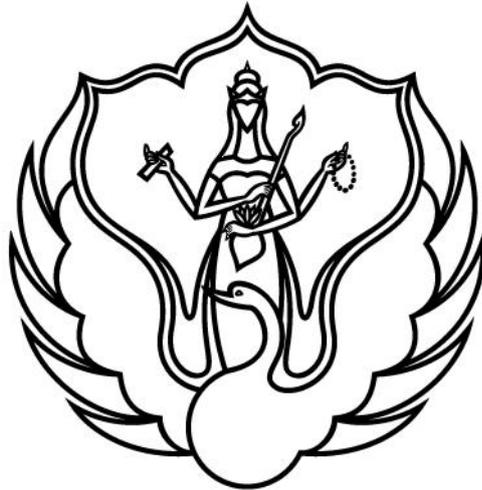


NASKAH PUBLIKASI

RWA



Oleh:

Widi Pramono

1511536011

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S 1 TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GASAL 2019/2020

RWA

(Karya Tari Tugas Akhir 2020. Pembimbing I & II: Dr. Martinus Miroto, M. F. A dan Dr. Sumaryono, M. A)

Oleh: Widi Pramono

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

RINGKASAN

"*RWA*" adalah karya tari yang terinspirasi dari tokoh Pitutur Djati dalam Panji. "*RWA*" diambil bahasa Sanskerta yang berarti dua. Nilai dua dimaksud dalam karya ini adalah nilai pengendalian diri pada tokoh Pitutur Djati yang diterapkan di diri penata tari sebagai media refleksi. Sudut pandang yang diambil penata tari mengenai tokoh Pitutur Djati sebagai media refleksi diri adalah dari perjalanan tokoh Pitutur Djati dalam pengembaraannya mencari anak angkatnya yang hilang di Kaindran (khayangan). Di cerita Panji dalam perbandingan serat kandha sangat tergambar dengan jelas perubahan tokoh Pitutur Djati dari sosok Dewa utama menjadi sosok Pamomong putra raja atau Abdi Dalem.

Karya "*RWA*" menggunakan dua penari satu penari laki – laki dan satu penari perempuan, dimaksudkan sebagai simbol wujud tokoh Pitutur Djati dalam perspektif lain serta menghadirkan topeng wujud perubahan karakter. Karakter topeng yang dihadirkan dalam karya "*RWA*" ini ada beberapa karakter seperti topeng kembar, topeng kain, topeng latek, dan topeng pentul. Sumber gerak diambil dari karakter topeng tokoh Pitutur Djati, oleh karena itu ada beberapa esensi karakter yang menurut penata bisa terwakilkan dalam beberapa aspek esensi gerak seperti gerak membumi, gerak saling mengisi, dan melayang. Busana yang digunakan juga masih berpijak pada konsep "*RWA*" (dua) yaitu menggunakan pengelolaan dua warna hitam dan putih. Musik yang di gunakan dalam karya "*RWA*" yaitu live MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) dan ada beberapa nuansa musik noise serta instrument Gender, Bedug, *Multiplay Percussion*. Setting dan properti yang digunakan dalam karya "*RWA*" mencoba untuk merealisasikan konsep lain dengan media setting dan properti yaitu menggunakan kain putih panjang bergaris, pasir, topeng, serta jaring – jaring perca berwarna. Berbagai pertimbangan konsep gagasan, visual, aspek pendukung seperti *kinestetik*, audio, properti, dan setting di harapkan dapat memberi informasi yang lebih komplit, serta pesan yang disampaikan terproyeksikan ke penonton lebih jelas. Harapan penata dalam penggarapan ini adalah kesadaran diri manusia dengan berbagai bentukan karakter pada diri pribadi tetap jujur, bersahaja, dan membumi dengan apapun yang dimiliki, dan tidak sombong dengan apa yang sudah dicapai.

Kata kunci: *RWA*, Perjuangan, Tari Duet

ABSTRACT

"*RWA*" is a dance work inspired by the character *Pitutur Djati* in *Panji*. "*RWA*" is taken from Sanskrit which means two. The second value referred to in this work is the value of self-control in the character *Pitutur Djati* which is applied in the dance stylist as a medium of reflection. The perspective taken by the dance stylist about the character *Pitutur Djati* as a

medium of self-reflection is from the journey of the character *Pitutur Djati* in his journey to find his adopted adopted son in *Kaindran (khayangan)*. In the *Panji* story, the comparison of the *serat kandha* or story essence is clearly illustrated by the change in the character of *Pitutur Djati* from the figure of the main god to the figure of *Pamomong*, the son of the king or *Abdi Dalem*.

"RWA" dance piece uses two dancers, one male dancer and one female dancer, intended as a symbol of the figure *Pitutur Djati* in other perspectives and presenting a mask of character change. Mask characters presented in the work of "RWA" there are several characters such as twin masks, cloth masks, latex masks, and mask masks. The source of motion is taken from the character of the *Pitutur Djati* mask, therefore there are several character essences which according to the stylist can be represented in several aspects of the essence of motion such as grounded motion, complementary motion, and floating. Clothing that is used also still rests on the concept of "RWA" (two), namely using the management of two black and white colors. The music used in the work "RWA" is live MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) and there are several nuances of noise music as well as *Gender*, *Bedug*, *Multiplay Percussion* instruments. The settings and properties used in the work of "RWA" try to realize other concepts with media settings and properties using long white striped cloth, sand, masks, and colorful patchwork nets. Various consideration of the concept of ideas, visuals, supporting aspects such as kinesthetic, audio, properties, and settings are expected to provide more complete information, and the message conveyed is projected to the audience more clearly. The expectation of the stylist in this cultivation is human self-awareness with a variety of character formations in the personal remains honest, unpretentious, and down to earth with whatever is owned, and not arrogant with what has been achieved.

Keywords: RWA, Struggle, Duet Dance

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Koreografi duet yang berjudul "RWA" bersumber dari perjalanan tokoh *Pitutur Djati*, *Pitutur Djati* yang menjadi sumber penciptaan karya tari ini yang mencerminkan tentang pengendalian diri dalam melakukan kehidupan sehari-hari. Dalam kehidupan orang Jawa, *Pitutur Djati* mempunyai nilai keaslian masyarakat Jawa, tiga nilai yang terkandung dalam diri *Pitutur Djati* yaitu: (1) kesederhanaan, (2) bersahaja (tidak berlebih-lebihan), dan (3) Membumi (tidak sombong).¹

Awal kemunculan tokoh *Pitutur Djati* / Dewa Utama, hal ini di kemukakan oleh *Poerbatjaraka* tokoh budayawan dalam buku *Tjerita Pandji dalam Perbandigan*. Menurut

¹ <https://kediribertutur.com/2017/01/21/menafsir-bancak-doyok-figur-kedewaan-Jawa-yang-tidak-terpengaruh-dari-kebudayaan-india/>

Poerbatjaraka, tokoh Pitutur Djati adalah Dewa Utama yang menunggu anak angkatnya Wisnu Dewa beserta istrinya yang hilang di keindraan, tetapi Pitutur Djati mengetahui dimana akan ditemukan jelmaan Wisnu Dewa beserta istrinya, karena itulah Pitutur Djati menunggu di pulau Jawa². Hal ini mengakibatkan beberapa perjalanan Pitutur Djati seperti, menjadi seorang petapa di gunung Arja-Djambangan sembari menunggu jelmaan Wisnu Dewa dan istrinya turun ke bumi. Situasi dan kodisinya seperti inilah yang dialami oleh Pitutur Djati selama tokoh Amiluhur sang raja Jawa mempunyai putra laki-laki.³

Pada masa sebelum Amiluhur mendapatkan tahta raja Jawa, Pitutur Djati berjanji kepada Amiluhur akan membalas budi atas kebaikan Amiluhur terhadap Pitutur Djati dan akan mengabdikan pada Kraton Jawa, dengan syarat Amiluhur mempunyai putra laki-laki. Sadulumur adalah nama tokoh lain Pitutur Djati ketika Pitutur Djati berubah wujud seorang pamomong/abdi, selain pernah⁴ menjadi seorang pamomong, Pitutur Djati juga pernah berubah wujud menjadi makhluk gaib besar, perubahan ini terjadi ketika Amiluhur mengingat pesat Pitutur Djati sebelum berangkat ke kerajaan keling, jika Amiluhur menemukan masalah yang mendesak serta kesusahan “sentulah tanah 3 kali” akan datang makhluk gaib bersama prajuritnya yang besar menggunakan jerat sebagai senjata.⁴ Sadulumur/abdi adalah simbol yang menggambarkan perubahan yang sangat berbeda secara bentuk dan kasta dalam diri Pitutur Djati.

Aktualisasi masyarakat Jawa, mengenai tokoh Pitutur Djati adalah figur kedewaan asli Jawa, sederhana, bersahaja, dan membumi.

“yen sira kasinungan ngelmu kang marakke akeh wong seneng, aja sira malah rumangsa pintar, jalaran menawa Gusti mundut baliu ngelmu kang marakke sira kaloka iku sira uga banjur kaya wong sejene, malah bisa aji godong jati aking”

Jika kamu mempunyai kepandaian yang membuat banyak orang suka, jangan kamu merasa pintar, karena jika Gusti mengambil ilmu yang membuat kamu lupa dengan dirimu yang sebenarnya dan menjadi orang lain. Bahkan Lebih berharga daun jati yang kering.

Setiap orang Jawa dalam kontekstual merasakan dan menerapkan nilai tutur dalam kehidupan sehari-hari sangat tercerminkan pada diri Pitutur Djati. Keseimbangan serta

² Poerbatjaraka, 1957, *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung, 86

³ Poerbatjaraka, 1957, *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung, 92

⁴ Poerbatjaraka, 1957, *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung, 89

pengendalian di diri Pitutur Djati sangat mutlak terlihat. Karena nilai yang terkandung sangatlah berdampingan, dan tidak bisa hanya satu saja dalam penerapan sehari-hari.

Dalam memaknai tokoh Pitutur Djati yang memiliki nilai pengendalian diri serta nilai-nilai simbol tutur, penata tari mencoba mengaitkan dalam kehidupan sehari-hari, sebagai metode reflektif pada diri penata. Reflektif yang penata maksud adalah proses ungkapan perasaan, pesan dan kesan pembelajaran yang telah dilakukan. Dalam proses reflektif diharuskan kejujuran, keterbukaan pikiran dan perasaan agar dapat tersalurkan semuanya dengan baik dan aman, serta rasa intimidasi tokoh harus dihindari.⁵ Hal ini dapat dipresepsikan sebagai salah satu pengendalian diri dan tutur yang terkandung di diri Pitutur Djati yaitu, sederhana, bersahaja, dan membumi.

Dari uraian di atas adalah salah satu bukti yang menyadarkan penata bahwa tokoh Pitutur Djati memiliki makna dan arti penting. Sebagai orang Jawa yang nantinya akan merasakan dan menerapkan nilai-nilai tutur yang terkandung dalam diri Pitutur Djati, penata menjadikan kesempatan ini sebagai wadah untuk menelaah dan memperdalam tentang konsep yang terkandung dalam diri Pitutur djati. Diharapkan hal ini menjadi pemicu bagi teman-teman Jawa yang nantinya mengalami hal yang sama akan mampu memaknai dan menyadari arti penting konsep reflektif tokoh Pitutur Djati dalam pengendalian diri serta pesan moral.

Dari ketertarikan itulah yang membuat Penata ingin menciptakan sebuah karya tari sebagai media refleksi pada diri penata yang akan diujikan pada Tugas Akhir di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dengan format koreografi Duet. Proses penciptaan karya tari, Penta Tari menggunakan metode sebagai berikut, yaitu: Eksplorasi, Improvisasi, komposisi dan Evaluasi.⁶ Empat metode penciptaan ini merupakan satu kesatuan tahapan untuk menghasilkan koreografi yang baik.

Menurut Lois Ellfeldt, koreografi adalah pemilihan dan pembentukan gerak menjadi suatu tarian.⁷ Proses kreatif ini yang berupa karya tari tugas akhir diharapkan dapat menjadi karya tari yang reflektif dan berkesan bagi para penonton atau penikmat seni. Dalam hal

⁵ <https://www.inirumahpintar.com/2016/10/pengertian-tujuan-manfaat-refleksi-dalam-pembelajaran.html?m=1>

⁶ Jacqueline M. Smith, 1986, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis bagi Guru*. Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: IKLASTI,

⁷ Lois Ellfeldt, 1977, *Pedoman Dasar Penata Tari*. Terjemahan Sal Murgiyanto. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 12.

ini penata tari nantinya akan banyak memperdalam dan memahami secara naratif terhadap tokoh Pitutur Djati dan diri koreografer sebagai pijakan munculnya gerak dan komposisi tari. Dalam karya ini menggunakan tipe dramatic

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan informasi di atas, penata tari ingin mencoba mengkomunikasikan makna dan nilai-nilai simbolis yang terkandung di dalam tokoh Pitutur Djati ke dalam sebuah karya tari, makna dan nilai-nilai simbolis yang ingin dikomunikasikan terdiri dari, keseimbangan, kesetaraan, kekokohan, serta membumi dalam karya karya koreografi duet. Merangkum dari paparan latar belakang di atas, maka dirumuskan dalam pertanyaan kreatif penciptaan yaitu: Bagaimana cara mengkomunikasikan makna dan nilai-nilai simbolis yang terkandung dalam tokoh Pitutur Djati, melalui sebuah karya tari/koreografi duet?

PEMBAHASAN

A. Kerangka Dasar Pemikiran

Karya Tari yang berjudul “*RWA*” mengkomunikasikan gagasan tentang tokoh Pitutur Djati, yang dipahami memiliki nilai pengendalian diri. Berkaitan dengan hal ini ada beberapa aspek yang diharapkan dapat mendukung penyampaiannya dalam sebuah karya tari: adapun aspek – aspek tersebut mengarahkan ditetapkannya beberapa hal yaitu: 1) Jumlah dua penari, satu laki– laki dan satu perempuan dalam pengolahan gerak dengan esensial saling mengisi, membumi, dan gerak mengalir. 2) Motif gerak yang berpijak pada ritme kesenian rakyat serta berangkat dari esensi membumi, melayang, dan saling mengisi. 3) Properti topeng dalam koreografi ini dihadirkan bertujuan untuk menyampaikan asal keberangkatan ide cerita serta makna pengendalian diri dalam tokoh Pitutur Djati yaitu berbagai karakter yang hadir pada diri Pitutur Djati, tetapi tetap sadar dan jujur akan diri yang sebenarnya. 4) Menggunakan musik iringan MIDI dan *live* instrumen mengambil dan mengembangkan spirit agraris (kesenian rakyat). 5) Busana penari menggunakan bahan kain dan dominasi warna hitam putih sebagai wujud pijakan konsep “*RWA*” dan pendukung dalam pertunjukan.

B. Konsep Dasar Tari

1. Rangsang Tari

Pitutor Djati dijadikan sumber inspirasi dalam karya “*RWA*”. Pitutor Djati dipahami lebih mendalam oleh penata dengan berbagai pendekatan untuk menelusuri objek itu sendiri. Proses pencarian data tersebut. Menemukan hasil dan pemahaman seperti konsep nilai tiga, tiga nilai kedudukan fungsional (sederhana, bersahaja, dan membumi) dan pengendalian diri. Pemahaman ini direfleksikan ke dalam pengalaman hidup penata, yang secara langsung telah dialami. Hal ini mendorong untuk lebih memahami dan merasakan nilai penting yang terkandung dalam diri tokoh Pitutor Djati, dan mencoba meruangkan pikiran dalam bentuk karya tari. Gagasan yang dipetik dari tokoh Pitutor Djati dan dijadikan landasan berkarya menggunakan rangsang gagasan. Rangsang gagasan sudah dikenal dalam dunia tari, di sini gerak dirangsang dan dibentuk dengan intensi untuk menyampaikan gagasan atau menggelarkan cerita⁸. Rangsang gagasan sudah dikenal dalam dunia tari, di sini gerak dirangsang dan dibentuk dengan intensi untuk menyampaikan gagasan atau menggelarkan cerita gagasan. menggunakan karya tari juga menggunakan rangsangan visual, yaitu pengguna properti topeng, kain serta pasir sebagai aspek pendukung.

2. Tema Tari

Tema atau permasalahan pokok yang disampaikan dalam karya ini yaitu tentang konsep nilai pengendalian diri dan nilai tutur dalam tokoh Pitutor Djati sebagai media refleksi bagi penata tari. Nilai tutur di dalam tokoh Pitutor Djati, sederhana, bersahaja, membumi, ketigannya saling berhubungan berperan secara seimbang menuju satu tujuan yaitu kepasrahan diri.

3. Judul Tari

Pitutor Djati merupakan objek yang dijadikan sebagai sumber ide penciptaan karya. Hal ini memberikan gagasan untuk memilih judul “*RWA*”. “*RWA*” dalam bahasa Sangsekerta diartikan ke dalam bahasa Indonesia memiliki arti dua judul ini sangat sesuai dengan ini atau esensi karya ini yakni mengkomunikasikan makna dan nilai – nilai simbolis yang terkandung di dalam tokoh Pitutor Djati yang direfleksikan ke dalam kehidupan penata konsep pengendalian diri ini divisualkan melalui kehadiran dua penari dalam konsep koreografi duet.

⁸ Jacqueline Smith, *Komposisi Tari : sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terjemahan Ben Soeharto, 1985 hal. 20

4. Bentuk dan Cara Ungkap

Koreografi yang berjudul “*RWA*” ini menggunakan bentuk koreografi duet. Dengan menggunakan dua orang penari. Satu putri dan satu putra. Penggunaan dua penari dalam karya ini dipilih berdasarkan nilai pengendalian diri yang terdapat pada tokoh Pitutur Djati. Nilai pengendalian diri maka dipilih penari putra dan putri. Dua kedudukan fungsional dalam tokoh Pitutur Djati. Nilai “*RWA*” dalam konsep pengendalian diri diekspresikan dalam gerak esensi saling mengisi, membumi, dan melayang. Dengan pemilihan dua penari, satu putri dan satu putra, dalam penyampaian dua kedudukan fungsional, serta penyampaian konsep pengendalian diri karya ini menggunakan bentuk ungkap atau tipe tari dramatic dengan mode penyajian atau cara ungkap abstrak simbolis. Dijelaskan dalam buku Jacqueline Smith : Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru terjemahan Ben Suharto bahwa mode penyajian tari ada dua macam yaitu representasional dan simbolik. Sedangkan mode penyajian abstrak simbolis ialah memeras intisari atau karakteristik umum dan menambah gambaran lain menjadi aksi atau tekanan dinamis. Dalam menyaksikan pertunjukan karya ini atau penonton diberi “ruang “untuk menginterpretasikan secara bebas.

Penyajian karya tari ini dibagi menjadi 5 segmen , yaitu:

1. Segmen satu

Segmen Satu mempresentasikan dua simbol visual yaitu Dewa dan manusia yang terdapat di diri Pitutur Djati. Dalam kepercayaan orang Jawa yang hidup di bumi bukan khayangan. Dalam segmen satu ini diawali dengan lampu yang berkedip mengarah ke *dead center*. Lampu berkedip merupakan interpretasi dua ruang yang berbeda dalam satu tubuh. Hal ini yang menjadi pertimbangan untuk lampu berkedip sebagai pembuka dalam karya ini, harapan penata untuk menyampaikan konsep “*RWA*” dalam hal yang mendasar di konsep karya ini hadirnya satu penari di posisi *dead center* dengan posisi rendah dan memakai penutup muka yang turun dari para – para di ibaratkan sebagai bentuk pada diri Pitutur Djati. Pada bagaian ini gerak penari diawali dengan mengerakan kepala dengan volume gerak yang kecil, yang memiliki arti tentang prosesi kelahiran Pitutur Djati dalam diri penata. Musik iringan tari pada segmen ini tokoh menggunakan musik ilustratif sebagai pembangun latar suasana, dan live instrumen Gender sebagai alasan pada gerak penari Gender di mainkan secara improvisasi

mengikuti gerak tari. Segmen satu diakhiri dengan penari membalut tubuhnya dengan kain..

2. Segmen dua

Setelah segmen satu selesai, dilanjutkan menuju segmen kedua yang ditandai dengan bunyi instrument Keprak tujuh kali. Pada segmen ini penata memvisualkan tentang pengalaman diri penata dengan tokoh Pitutur Djati (Sadulumur) , dalam segmen ini penari membawa properti topeng sebagai simbol kehadiran tokoh Pitutur Djati, dan penari laki – laki menggunakan penutup kain yang menjutai dari para – para warna putih yang mencabang, dimaknai sebagai tokoh Pitutur Djati yang mulai tumbuh/ menyatu pada diri penata. Segmen kedua ini diakhiri dengan penari laki – laki memakai topeng pentul dan musik dalam segmen ini menggunakan suasana ilustratif abstrak.

3. Segmen tiga

Segmen tiga di dalam karya “*RWA*” ini menyatakan tentang hubungan antara dua kedudukan. Tokoh Pitutur Djati sang Dewa dan Pitutur Djati manusia. Visualisasi segmen ini panggung dibagi menjadi dua ruang yang berbeda ditandai dengan kehadiran setting pasir dan kain putih. Pasir dijatuhkan di posisi kiri panggung dari atas para – para dengan lima titik jatuh pasir, serta dibuatnya lorong kain yang melengkung ke depan dengan posisi *focus on two point*, satu penari statis di antara hujan pasir dan satu penari yang keluar dari lorong kain dengan gerak mengalir dan *locomotor movement* musik dalam segmen ini hanya ada suara vocal rendah dan music ambien suasana kosong hampa. Segmen tiga ini diakhiri dengan bertemunya kedua penari di posisi *dead center* dan ada peralihan musik serta setting hujan pasir berhenti dan kain putih yang melengkung ke depan berubah warna menjadi hitam.

4. Segmen empat

Segmen empat dalam karya “*RWA*” memvisualkan hubungan dan saling keterkaitan antar kedua kedudukan tersebut, saling ketergantungan dan saling membutuhkan satu dengan yang lain. Pada segmen empat ini penata menciptakan koreografi saling berhubungan yang berkaitan dengan hubungan antara dua dalam diri Pitutur Djati, dengan menggunakan teknik saling menopang, gerak perpindahan (*Locomotor Movement*) baik berjalan, berlari, dan gerak saling mengisi ruang antara kedua penari. Teknik gerak dan pola berpindah seperti ini digunakan sebagai wujud kerjasama, karena dalam segmen ini kedua melakukan gerak rampak dengan

menggunakan topeng. Dari segi tempo gerak yang cepat dan motif gerak yang padat. Pada segmen empat ini menggunakan musik yang dinamis, dan dengan tempo hitungan yang jelas, bertujuan membawa penari dan penonton merasakan energi yang senang, ceria serta pembaharuan suasana dari segmen satu, dua, dan tiga. Karena dalam segmen empat ini menurut penata adalah suatu bentuk keharmonisan ketika sifat berbalik pada manusia itu bukan dihilangkan akan tetapi disadari. Oleh karena itu segmen empat ini adalah segmen dimana suatu kesadaran, kepasrahan, dan saling menerima dimunculkan.

5. Segmen lima

Segmen lima adalah segmen yang terakhir dalam karya ini. Segmen ini menyatakan tentang perasaan di bawah alam kesadaran manusia terserat didalam berbagi karakter yang saling bertolak belakang berkumpul di satu ruang kecil di diri penata. Pada bagian ini musik yang digunakan adalah musik *hard noise* seperti, bunyi mesin yang keras, dimaknai musik ini akan menciptakan ruang despresi terhadap dirinya sendiri dan bayangan- bayangan dirinya yang lain, rasa bingung, terpojokan, dan despresi divisualkan di segmen lima atau klimaks. Segmen lima ini merupakan segmen klimaks dalam karya "*RWA*". Segmen klimaks dalam karya ini diawali oleh penari laki-laki yang bergerak di *dead center* di depan setting jaring-jaring dari kain perca warna-warni. Lalu muncul penari satu di belakang jaring-jaring kain perca. Penari perempuan yang berada di belakang setting kain perca muncul pada menit ke dua dalam durasi keseluruhan segmen terakhir ini yaitu 4 menit. Secara gerak penari perempuan ini gerak improvisasi dan melakukan gerak dengan cara *locomotor movement* mengisi ruang sepi di sekitar penari laki-laki yang di *dead center*. Penari laki-laki yang berada di *dead center* hanya gerak statis di tempat mengeksplere jaring-jaring kain perca warna-warni.

Pada segmen terakhir ini berakhirnya segmen di tandai dengan hilangnya penari perempuan yang menghilang ke arah lorong belakang jaring-jaring kain perca. Melepas topeng kain yang digunakan dan penari mulai berjalan perlahan ke arah penonton dengan posisi badan hadap belakang 5 langkah ke belakang habis itu penari menghadap penonton sambil membuka topeng berbahan latek yang dipakainya. Musik berubah suasana ketika segmen membuka topeng, musik noise tidak menghilang akan tetapi ada pengulangan suasana-suasana musik yang di ulang dari segment awal sampai ke segment empat, dan ada musik Gender dengan pola-

pola tradisi sebagai tanda latar ruang kejadian, penari laki-laki berhenti di posisi upproun dan muka penari laki-laki menghadap ke kiri panggung, dengan topeng Pitutur Djati terpasang di belakang kepala penari laki-laki, segmen klimkas ini di maknai sebagai proses kejujuran pada diri manusia yang dihadapkan dengan berbagai karakter di dirinya sendiri. Dalam segment ini pilihan adalah jawaban atas diri kejujuran yang sebenarnya.

C. Konsep Garap Tari

1. Gerak Tari

Gerak yang diolah dalam koreografi ini berpijak pada hasil diri explorasi karakter tokoh Pitutur Djati dan ada beberapa spirit dari kesenian rakyat dan ritme tradisi yang di adopsi dalam pemunculan gerak dalam koreografi ini. Dari hasil explorasi serta kecocokan dalam kehadiran pijakan karakter gerak mengenai tokoh Pitutur Djati, ada beberapa aspek pijakan esensi gerak yaitu mengalir, kuat, serta membumi untuk pilihan pijakan gerak yang dihadirkan berkaitan dengan nilai pengendalian diri dalam konsep keseimbangan dalam karya ini yang diekspresikan dengan gerak saling mengisi. Koreografi dalam mengolah gerak dengan properti kain dan topeng untuk menyampaikan makna kesetaraan terhadap pengendalian diri. Pola lantai yang digunakan disini lebih ke pemanfaatan ruang – ruang tanggung sebagai wujud expresi fungsional.

2. Penari

Penari dalam koreografi ini berjumlah dua penari, satu penari putri dan satu putra (penata sendiri). Kehadiran konsep dua penari berdasarkan konsep pengendalian diri pada tokoh Pitutur Djati. Penggunaan penari putra dan putri juga berkaitan dengan konsep keseimbangan dan kesetaraan pada pengendalian diri. Untuk kelancaran proses duet, maka kualifikasi penari perlu dipertimbangkan. Ditetapkanlah kualifikasi penari dengan postur tubuh yang hampir sama dan dari segi stamina serta kemampuan tubuh yang bisa mengikuti ketubuhan penata baik dari segi tehnik, bentuk, stamina yang besar serta penjiwaan ini sangat diperlukan banyak fokus tubuh yang akan disadarkan, seperti menari menggunakan topeng, kain, perca jaring-jaring. Agar tubuh penari tidak kemakan oleh setting dan properti yang dihadirkan

3. Musik Tari

Musik yang digunakan adalah jenis musik tradisi Jawa dikolaborasikan dengan instrument Bedug serta perkusi dan ada tambahan MIDI. Hal ini bertujuan untuk

menguatkan spirit agrais dalam konsep nilai pengendalian diri, maka dicoba menggunakan *vocal*, perkusi untuk seperti lebih mempertembal pesan dalam doa.

4. Rias dan Busana Tari

Busana dalam karya menggunakan bahan scuba yang didominasi warna hitam dan putih hasil dari interperatif sisi visul mengenai esensi konsep “*RWA*”. Warna hitam dan putih dipilih penata atas dasar dari pengambilan warna premier, warna hitam dan putih dipilih selain mengenai konsep ada pertimbangan lain yaitu pembagian warna di dalam pertunjukan agar tidak numpuk, karena di beberapa segemen menggunakan kain berwarna, seperti segmen awal menggunakan properti penutup muka dengan kain putih, dan segmen atau segmen lima menggunakan kain perca warna-warni. Kain scuba dipilih dengan beberapa aspek pertimbangan, yang pertama supaya tidak mengganggu pergerakan tubuh penari, kedua mendukung kekurangan yang terdapat pada tubuh penari seperti, volume tubuh, tinggi postur tubuh, ketiga lebih memberikan proyeksi visual dari tubuh penari terkesan lebih baik. Busana yang akan dikenakan didesain melekat pada tubuh sehingga ada beberapa desain tubuh tidak tertutupi oleh kostum.

5. Pemanggungan

a) Area Pementasan

Karya tari “*RWA*” dipentaskan di *proscenium stage* Jurusan Tari ISI Yogyakarta. Karya tari Rwa ini memiliki beberapa alasan untuk di pentaskan dalam *proscenium stage* seperti, lebih mudahnya membawa imajinasi penonton dalam sebuah karya dan penonton yang dimanjakan oleh fasilitas gedung lebih membuat penonton di dalam gedung *proscenium stage* sangat dibutuhkan penata untuk lebih detail menerima berbagai proyeksi yang dihadirkan seperti, audio, visual, kinestetik, serta sensasi imajiner. Ruang ini merupakan ruang yang memiliki kualifikasi sebagai ruang pertunjukan *indoor* yang nyaman dan mendukung sebuah pertunjukan tari. Doris Humphrey dalam *Seni Menata Tari* diterjemahkan oleh Sal Murgiyanto, penata tari sangat membutuhkan pengetahuan ruang pentas, sebab di ruang pentas yang fisik terdapat ruang imajiner yang mempunyai kesan-kesan yang berbeda pada setiap bagian dari ruang fisik. Masing-masing tempat mempunyai arti, dimensi dan tujuan yang berbeda satu sama lain secara tegas Doris Humphrey menjelaskan ruang pentas *proscenium stage* adalah ruang yang istimewa, karena begitu penari menginjakkan kakinya di atas panggung saat pertunjukan maka dia merupakan

bagian dari keruangan panggung yang milik public, penonton dapat memberikan penilaian terhadap kualitas kepenarian seseorang yang sedang menjalankan perannya⁹.

b) Setting Panggung dan Properti

Setiap seni pertunjukan selalu memerlukan set panggung berupa properti panggung yang merupakan perlengkapan panggung tambahan dan menjadi bagian dari seni pertunjukan juga memerlukan properti tari yang dapat berwujud senjata dan atribut yang menunjukkan peran pemain, apakah sebagai raja laki-laki atau perempuan, apakah sebagai prajurit atau sebagai pendeta dan sebagainya¹⁰.

Pemilihan setting dan properti yang digunakan adalah kain, topeng, pasir dan kain perca. Penata memilih setting properti kain, jaring-jaring kain perca warna-warni, topeng serta pasir, sangat mempertimbangkan bentuk visual dan bahannya. Kain warna putih yang dibutuhkan adalah kain dengan tektur garis dan berbahan melar, tekstur garis pada set prop kain ini digunakan bertujuan dapat memunculkan karakter, ketika digunakan sebagai topeng oleh penari, karakter bahan kain yang melar digunakan di karya ini bertujuan agar tidak mengganggu penari ketika melakukan eksplorasi gerak dan tidak melukai tubuh serta mengganggu komposisi gerak penari. Berdasarkan kebutuhan ini penata membeli kain berbahan dan bertekstur garis serta melar. Set prop pasir dalam karya tari ini dibutuhkan untuk memberikan aksen tertunda dan komposisi akhir ketika dijatuhkan ke lantai memberikan efek visual gunung. Maka dari itu bahan pasir yang dipakai dalam karya ini adalah pasir limbah yang sangat lembut yang ada di Gunungkidul daerah Giri Subo. Warna pasirpun sangat di pertimbangkan yaitu warna putih kecoklatan yaitu bertujuan ketika terjatuh ke lantai bertujuan memberikan suasana lain, karena ketika pasir itu mendapatkan pantulan cahaya, pasir pantai ini bisa berubah sesuai warna yang dihasilkan dari sumber cahaya.

6. Pencahayaan

Tata Cahaya sangat penting peranannya dalam seni pertunjukan, yang mana harus mampu menciptakan suatu nuansa yang luar biasa¹¹. Karakter maupun menghadirkan suatu simbol – simbol dalam sebuah karya tari. Dalam karya tari ini banyak melakukan penambahan lampu yang bertujuan untuk memperkuat kehadiran simbol-simbol dan

⁹ Hendro martono, 2015, *Ruang pertunjukan danberkesenian*, Yogyakarta: Cipta Media, 161

¹⁰ Hendro martono, 2015, *Ruang pertunjukan danberkesenian*, Yogyakarta: Cipta Media, 161

¹¹ Hendro Martono, *Menganal Tata Cahaya Seni pertunjukan*, 2010, 11

suasana yang dimunculkan dalam karya tari ini. Beberapa penambahan lampu yang akan dihadirkan yaitu *foot light* di posisi *side wing stage*, lampu par 64 yang mengarah posisi yang menjadi titik *gimik* dalam alur cerita, serta lampu *strobo*.

7. Tata Suara

Penata tari sangat membutuhkan sound system dalam pementasan koreografi duet ini. Dalam hal ini penata tari sangat terbantu dengan adanya sound system tersebut. Penata juga akan menggunakan system *Sorround*. Sistem suara ini sesuai dari namanya "*surround*" yang berarti mengelilingi karena sistem suara ini memang di buat seperti mengelilingi penonton. System *Sorround* mampu menyampaikan suasana dengan baik. Karena suara yang dihasilkan dari speaker dapat terdengar dengan baik dimanapun penonton duduk untuk menikmati pertunjukan tari dan merasakan suasana yang dihadirkan.

REALISASI KARYA

1. Urutan Adegan

a. Segmen satu

Segmen Satu mempresentasikan dua simbol visual yaitu Dewa dan manusia yang terdapat di diri Pitutur Djati. Dalam kepercayaan orang Jawa yang hidup di bumi bukan khayangan. Dalam segmen satu ini diawali dengan lampu yang berkedip mengarah ke *dead center*. Lampu berkedip merupakan interpretasi dua ruang yang berbeda dalam satu tubuh. Hal ini yang menjadi pertimbangan untuk lampu berkedip sebagai pembuka dalam karya ini, harapan penata untuk menyampaikan konsep "*RWA*" dalam hal yang mendasar di konsep karya ini hadirnya satu penari di posisi *dead center* dengan posisi rendah dan memakai penutup muka yang turun dari para – para di ibaratkan sebagai bentuk pada diri Pitutur Djati. Pada bagaian ini gerak penari diawali dengan mengerakan kepala dengan volume gerak yang kecil, yang memiliki arti tentang prosesi kelahiran Pitutur Djati dalam diri penata. Musik iringan tari pada segmen ini tokoh menggunakan musik ilustratif sebagai pembangun latar suasana, dan live instrumen Gender sebagai alasan pada gerak penari Gender di mainkan secara improvisasi mengikuti gerak tari. Segmen satu diakhiri dengan penari membalut tubuhnya dengan kain



Gambar 1: Pose penari tunggal dalam segmen awal karya ini (foto: Ody art,2019)



Gambar 2: Pose akhir dalam segmen awal penari dililit dengan kain warna putih (foto: Ody art,2019)

b. Segmen Kedua

Setelah segmen satu selesai, dilanjutkan menuju segmen kedua yang ditandai dengan bunyi instrument Keprak tujuh kali. Pada segmen ini penata memvisualkan tentang pengalaman diri penata dengan tokoh Pitutur Djati (Sadulumur) , dalam segmen ini penari membawa properti topeng sebagai simbol kehadiran tokoh Pitutur Djati, dan penari laki – laki menggunakan penutup kain yang menjutai dari para – para warna putih yang mencabang, dimaknai sebagai tokoh Pitutur Djati yang mulai tumbuh/ menyatu pada diri penata. Segmen kedua ini diakhiri dengan penari laki – laki memakai topeng pentul dan musik dalam segmen ini menggunakan

suasana ilustratif abstrak.



Gambar 3: Pose peralihan masuk segmen dua dalam karya “RWA” (foto: Ody art, 2019)



Gambar 4: Pose penari menarik topeng Sadulumur/ Pitutur Djati dalam segment kedua(foto: Ody art, 2019)



Gambar 5: Pose terakhir segmen dua dalam karya “RWA” (foto: Ody art,2019)

c. Segmen tiga

Segmen tiga di dalam karya “RWA” ini menyatakan tentang hubungan antara dua kedudukan. Tokoh Pitutur Djati sang Dewa dan Pitutur Djati manusia. Visualisasi segmen ini panggung dibagi menjadi dua ruang yang berbeda ditandai dengan kehadiran setting pasir dan kain putih. Pasir dijatuhkan di posisi kiri panggung dari atas para – para dengan lima titik jatuh pasir, serta dibuatnya lorong kain yang melengkung ke depan dengan posisi *focus on two point*, satu penari statis di antara hujan pasir dan satu penari yang keluar dari lorong kain dengan gerak mengalir dan *locomotor movement* musik dalam segmen ini hanya ada suara vocal rendah dan music ambien suasana kosong hampa. Segmen tiga ini diakhiri dengan bertemunya kedua penari di posisi *dead center* dan ada peralihan musik serta setting hujan pasir berhenti dan kain putih yang melengkung ke depan berubah warna menjadi hitam.



Gambar 6: Segmen suasana tapa dan ruang lain tokoh Pitutur Djati sang Dewa utama (foto: Ody art,2019)

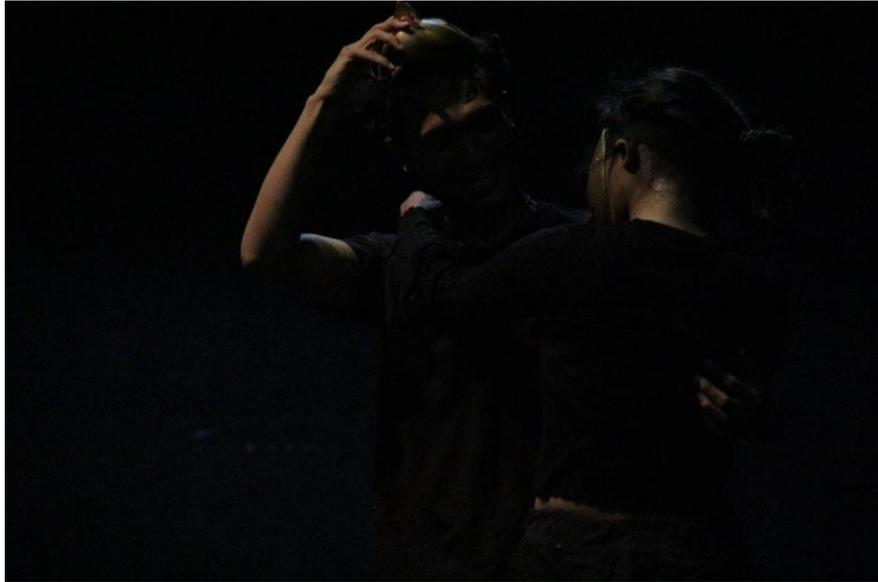


Gambar 7: Pose menuju peralihan masuk ke segmen empat (foto: Ody art,2019)

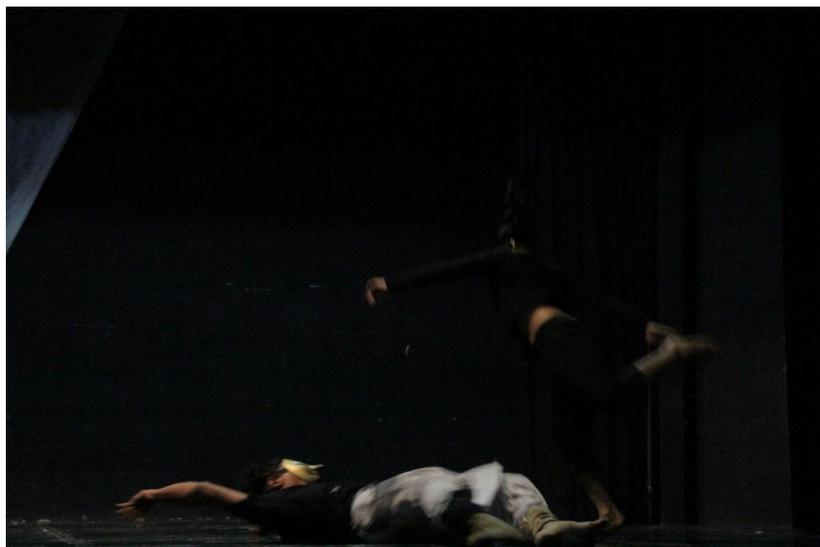
d. Segmen empat

Segmen empat dalam karya “*RWA*” memvisualkan hubungan dan saling keterkaitan antar kedua kedudukan tersebut, saling ketergantungan dan saling membutuhkan satu dengan yang lain. Pada segmen empat ini penata menciptakan koreografi saling berhubungan yang berkaitan dengan hubungan antara dua dalam diri Pitutur Djati, dengan menggunakan teknik saling menopang, gerak perpindahan (*Locomotor Movement*) baik berjalan, berlari, dan gerak saling mengisi ruang antara kedua penari. Teknik gerak dan pola berpindah seperti ini digunakan sebagai wujud kerjasama, karena dalam segmen ini kedua melakukan gerak rampak dengan menggunakan topeng. Dari segi tempo gerak yang cepat dan motif gerak yang padat.

Pada segmen empat ini menggunakan musik yang dinamis, dan dengan tempo hitungan yang jelas, bertujuan membawa penari dan penonton merasakan energi yang senang, ceria serta pembaharuan suasana dari segmen satu, dua, dan tiga. Karena dalam segmen empat ini menurut penata adalah suatu bentuk keharmonisan ketika sifat berbalik pada manusia itu bukan dihilangkan akan tetapi disadari. Oleh karena itu segmen empat ini adalah segmen dimana suatu kesadaran, kepasrahan, dan saling menerima dimunculkan.



Gambar 8: Pose penari saling menopang dalam segmen empat (foto: Ody art,2019)



Gambar 9: Saling mengisi dalam karya “RWA” dalam segmen empat (foto: Ody art,2019)



Gambar 10: Pose penari di dalam segmen empat (foto: Ody art,2019)

e. Segment lima

Segmen lima adalah segmen yang terakhir dalam karya ini. Segmen ini menyatakan tentang perasaan di bawah alam kesadaran manusia terserat didalam berbagi karakter yang saling bertolak belakang berkumpul di satu ruang kecil di diri penata. Pada bagian ini musik yang digunakan adalah musik *hard noise* seperti, bunyi mesin yang keras, dimaknai musik ini akan menciptakan ruang despresi terhadap dirinya sendiri dan bayangan- bayangan dirinya yang lain, rasa bingung, terpojokan, dan despresi divisualkan di segmen lima atau klimaks. Segmen lima ini merupakan segmen klimaks dalam karya “*RWA*”. Segmen klimaks dalam karya ini diawali oleh penari laki-laki yang bergerak di *dead center* di depan setting jaring-jaring dari kain perca warna-warni. Lalu muncul penari satu di belakang jaring-jaring kain perca. Penari perempuan yang berada di belakang setting kain perca muncul pada menit ke dua dalam durasi keseluruhan segmen terakhir ini yaitu 4 menit. Secara gerak penari perempuan ini gerak improvisasi dan melakukan gerak dengan cara *locomotor movement* mengisi ruang sepi di sekitar penari laki-laki yang di *dead center*. Penari laki-laki yang berada di *dead center* hanya gerak statis di tempat mengeksplere jaring-jaring kain perca warna-warni.

Pada segmen terakhir ini berakhirnya segmen di tandai dengan hilangnya penari perempuan yang menghilang ke arah lorong belakang jaring-jaring kain perca. Melepas topeng kain yang digunakan dan penari mulai berjalan perlahan ke arah penonton dengan posisi badan hadap belakang 5 langkah ke belakang habis itu penari menghadap penonton sambil membuka topeng berbahan latek yang

dipakainya. Musik berubah suasana ketika segmen membuka topeng, musik noise tidak menghilang akan tetapi ada pengulangan suasana-suasana musik yang di ulang dari segment awal sampai ke segment empat, dan ada musik Gender dengan pola-pola tradisi sebagai tanda latar ruang kejadian, penari laki-laki berhenti di posisi upproun dan muka penari laki-laki menghadap ke kiri panggung, dengan topeng Pitutur Djati terpasang di belakang kepala penari laki-laki, segmen klimaks ini di maknai sebagai proses kejujuran pada diri manusia yang dihadapkan dengan berbagai karakter di dirinya sendiri. Dalam segment ini pilihan adalah jawaban atas diri kejujuran yang sebenarnya.



Gambar 11: Pose awal segment kelima di depan jaring-jaring kain perca warna-warni (foto: ody art, 2019)



Gambar 12: Pose penari dililit dengan jaring-jaring kain perca warna-warni (foto: Ody art,2019)



Gambar 13: Pose penari mencopot topeng kain putih (foto: Ody art,2019)

KESIMPULAN

Karya “*RWA*” merupakan karya yang terinspirasi dari tokoh Pitutur Djati dalam cerita panji. Karya ini diciptakan dengan tujuan memberi wawasan baru kepada penata maupun tim dalam karya “*RWA*”, mengenai konsep penggarapan karya yang berjudul “*RWA*” dengan keberangkatan tokoh Pitutur Djati sebagai media refleksi. Penata menyadari, meskipun telah dipersiapkan dengan baik, tetap saja ada beberapa hal yang menjadi kendala dalam proses penciptaan. Kendala tersebut berkaitan dengan kurang baiknya penata tari dalam mengatur menegemen karya serta pendukung dalam mengatur waktu, maupun perbedaan dalam pola pikir serta perbedaan dari setiap tubuh penari yang berbeda-beda.

Banyak hal yang didapatkan oleh penata dalam proses penciptaan karya tari “*RWA*”, dari segi perubahan karakter, perilaku, serta berfikir yang lebih dewasa dan rasa toleransi yang kuat. Pengolahan perbedaan jenis kelamin penari membuat penata mempelajari, bagaimana caranya mengkoreografikan tensi gerak yang seimbang kedalam tubuh penari yang berbeda dalam format koreografi duet. Pengkomposisian dua penari dengan menggunakan setting properti harus banyak mempertimbangkan ruang gerak, bentuk gerak, dan pola lantai serta alur dramatik. Berbagai metode penyampaian konsep, membedah serta teknik ketubuhan yang baru didapatkan penata dalam pengolahan karya tari ini.

Terlepas dari kendala yang ada, penata merasa cukup puas dengan pengkaryaan karya tari ini. Segala sesuatu yang telah dirancang, dipikirkan, dan dipersiapkan dapat diwujudkan dalam karya yang utuh dan adanya kepuasan batin yang lahir pada diri penata, karena pencapaian dalam karya ini tidak melulu pada hasil wujud karya tari saja, akan tetapi juga dari segi moral serta pesan yang di ambil dari tokoh Pitutur Djati sebagai media refleksi juga terwujud di diri penata dan penari, yaitu rasa kebersamaan, kesederhanaan, toleransi dan *legowo* dengan apapun yang sudah di maksimalkan bersama dalam proses karya “*RWA*”. Karya ini diharapkan dapat memberikan pengalaman dan inspirasi bagi para penata tari dalam menggarap karya tari dengan jumlah dua orang penari.

Penata tari menyadari masih banyak kekurangan yang harus dibenahi dan diperbaiki dalam proses penciptaan karya maupun penulisan skripsi. Sebuah proses penciptaan karya merupakan proses pendewasaan diri. Sebuah proses yang dihargai untuk menuju titik keberhasilan dan media refleksi kesadaran pribadi atas kekurangan serta perubahan untuk lebih baik.

DAFTAR SUMBER ACUAN

1. Sumber Tertulis

Budiman, Kris. 2011. *Semiotika Visual*. Yogyakarta : JALASUTRA.

Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi.

Hadi, Y.Sumandiyo. 2006, *Seni Dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Pustaka.

Hadi, Y.Sumandiyo. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka.

Hadi, Y.Sumandiyo. 2014. *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.

Hadiwono, Alvin. 2007. *Katharsis, Sebuah Catatan Perjalanan Menuju Pemahaman Diri Dan Alam Semesta*. Jakarta : Granit.

Harymawan. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: CV ROSDA.

Hawkins, Alma M, 2003, *Mencipta Lewat Tari*. Terj. Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Manthili Yogyakarta.

Humprey, Doris. 1959. *The Art Of Making Dance*. Rinerhat Universitas California. *Seni Menata Tari*. Terjemahan Sal Murgiyanto, 1983. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

Lester, John. 1997. *Menemukan Kembali Kebebasan*. Jakarta : Pustaka Utama Grafiti.

Martono, Hendro, 2010, *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukkan*. Yogyakarta: Cipta Media.

Martono, Hendro, 2015, *Ruang Pertunjukkan dan Berkesenian*, Yogyakarta: Cipta Media.

Nurchahyo, Henri, 2009, *Konservasi Budaya Panji*, Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.

Poerbatjaraka, 1957, *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung.

Rendra, 1993 , *Seni Drama Untuk Remaja*, Jakarta : Pustaka Jaya.

Saidi, Acep, Iwan. 2008. *Narasi Simbolik*. Yogyakarta : ISACBOOK.

Smith, Jacqueline. *Dance Composition: A Practical Guide for Teacher*. diterjemahkan oleh Ben Suharto S, 1985. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Yogyakarta: Ikalasti.

Sumardjo, Jakob, *Estetika Paradoks*. Bandung : Sunan Ambu Press.

Supriyanto, Henri, 2019. *Panji Pahlawan Nusantara*, Sidoarjo: Komunitas Seni Budaya BranGWetan.

Yudiaryani et. all. 2017. *Karya Cipta Seni Pertunjukkan*. Yogyakarta: JB Publisher bekerjasama dengan Fakultas Seni Pertunjukkan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Wainwright R, Gordon, 2007, *Membaca Bahasa Tubuh*, Yogyakarta – Surabaya : B A C A !

2. Sumber Lisan

- a. Nama : Gandung Jadmiko
Pekerjaan : Dosen Jurusan Pendidikan Seni Pertunjukan, Fakultas Seni Pertunjukan, Intitut Seni Indonesia Yogyakarta
- b. Nama : Dr. Sumaryono M.A
Pekerjaan : Dosen Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonsia Yogyakarta
- c. Nama : Anom Juta
Pekerjaan : Seniman, alumni Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan seniman kerakyatan

3. Sumber Video

- a. www.youtube.com/watch?v=o2h7d7AAnx4.
- b. <https://youtu.be/1qjSNWE4iQQ>.
- c. <https://youtu.be/lqjYJM1j8Vs>.
Tari RWA Karya Widi Pramono.