

PEWUJUDAN FENOMENA CINTA SEGI TIGA KEN DEDES DALAM KARYA TARI *SANG NARESWARI*

Achmad Redha Satriya

Mahasiswa Pendidikan Sendratasik
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya
achmadredha15@gmail.com
achmadsatriya@mhs.unesa.ac.id

Dr. Setyo Yanuartuti, M.Si.

Jurusan Sendratasik
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya
setyo_yanuartuti@yahoo.co.id
setyoyanuartuti@unesa.ac.id

Abstrak

Kisah berdirinya Kerajaan Singasari tidak jauh terlepas dari tokoh wanita yang melegenda dengan berbagai kelebihan, kekurangan serta kontroversinya, yaitu Ken Dedes. Sosok Ken Dedes digambarkan sebagai sosok gadis cantik jelita, serta memiliki takdir akan menurunkan raja-raja besar di tanah Jawa. Kecantikan Ken Dedes menjadi alasan utama cinta segi tiga yang melibatkan dirinya. Adapun fokus kekarya tari ini akan menekankan pada fenomena cinta segi tiga Ken Dedes. Fokus tersebut dipilih karena ketertarikan koreografer akan sosok wanita yang memiliki berbagai kelebihan serta terlibat dalam kontroversi “besarnya”. Sosok wanita tersebut memiliki berbagai julukan, diantaranya: *Ardha Nareswari*, *Garwa Kinasih*, *Nareswari*, dan *Prajnaparamita*. Oleh karena itu maka judul karya tari ini juga diangkat dari salah satu julukan yang melekat pada diri Ken Dedes, yaitu: *Sang Nareswari*. Melalui karya tari yang berjudul *Sang Nareswari*, koreografer berusaha mengungkapkan gagasan isi garap mengenai cinta segi tiga Ken Dedes dalam bentuk garap *bedhaya*. Pemilihan bentuk garap ini dikarenakan bahwa koreografer ingin menyampaikan gagasan isi dalam bentuk simbolik serta menonjolkan penguatan suasana tanpa menggelar cerita yang menjadi kekuatan tersendiri dari koreografer dalam menciptakan sebuah karya tari.

Dalam melakukan proses penciptaan karya tari *Sang Nareswari* ini koreografer terlebih dahulu melakukan pengkajian terhadap berbagai karya tari yang telah dicipta oleh koreografer terdahulu. Kajian teori dalam karya tari *Sang Nareswari*, merujuk pada teori-teori koreografi/ komposisi tari, *bedhaya* dan kisah cinta segi tiga Ken Dedes. Metode penciptaan melalui beberapa tahap kegiatan yaitu: pendekatan penciptaan, metode menemukan fokus karya, konsep penciptaan, serta proses penciptaan.

Karya tari ini membawakan cerita cinta segi tiga Ken Dedes dalam mode penyajian simbolik dengan tipe karya liris-dramatik. Dimana isi garap tidak digelar secara bercerita namun diwakilkan oleh *tembangan* tokoh serta pengaturan alur dan penggambaran secara simbolik melalui gerakan tari. Karya tari ini berhasil mewujudkan fenomena cinta segi tiga Ken Dedes dalam genre *bedhaya*. Dari segi bentuk visual (tata rias dan busana) pendekatan desain terhadap arca *Prajnaparamita* terlihat sangat jelas tertuang dengan baik dalam tata rias dan busana yang dikenakan penari. Alur penggarapan *Sang Nareswari* mengikuti alur garap *bedhaya*, dimana dapat dilihat dari pembagian per adegan dimulai dari *Maju Beksan*, *Sembahan*, *Beksan Pokok Awal*, *Beksan Pokok Rakit Gelar*, *Beksan Pokok Akhir*, dan *Mundur Beksan*.

Kata Kunci: *Sang Nareswari*, Ken Dedes, karya tari, koreografi, komposisi tari, *bedhaya*, koreografer .

Abstract

The story of founding Singasari Kingdom is not far apart from the legendary female characters with various advantages, disadvantages and controversy, namely Ken Dedes. Ken Dedes figures portrayed as a figure of beautiful girls, and have a destiny will bring down the big kings in the land of Java. Ken Dedes beauty is the main reason for the triangle love that involved him. The focus of this dance creation will emphasize the phenomenon of Ken Dedes triangle love. The focus was chosen because of the choreographer's interest in the figure of a woman who has many advantages and is involved in the "big" controversy. The figure of the woman has various nicknames, including: *Ardha Nareswari*, *Garwa Kinasih*, *Nareswari*, and *Prajnaparamita*. Therefore, the title of this dance creation is also lifted from one of the nicknames attached to the self Ken Dedes, namely: *Sang Nareswari*. Through the dance creation entitled *Sang Nareswari*, choreographer trying to express the idea content on the Ken Dedes triangle love in *bedhaya* form. The selection of this form is due to the fact that the choreographer wants to convey the idea content in symbolic form as well as highlight the strengthening of the atmosphere without deploying the story which becomes its own strength from the choreographer in creating a dance creation.

In the process of creating *Sang Nareswari* dance creation choreographer first conducted an assessment of the various dance creation that has been created by any previous choreographer. The study theory in *Sang Nareswari* dance creation, refers to the theories of choreography/ dance composition, *bedhaya* and the love story of Ken Dedes. Method of creation through several stages of activity are: creation approach, the method of finding the focus of the creation, the concept of creation, and the process of creation.

This dance creation brings Ken Dedes's triangle love story in a symbolic presentation mode with a lyric-dramatic dance type. Where content till not held in story but represented by *tembangan* figure and arrangement of flow and symbolic depiction through dance movement. This dance creation successfully manifested the phenomenon of Ken Dedes triangle love in the genre of *bedhaya*. In terms of visual form (makeup and clothing) design approach to *Prajnaparamita* statue looks very clearly poured well in the makeup and clothing worn dancers. Cultivation groove *Sang Nareswari* follow the flow of *bedhaya*, which can be seen from the divisions per scene starting from *Maju Beksan*, *Sembahan*, *Beksan Pokok Awal*, *Beksan Pokok Rakit Gelar*, *Beksan Pokok Akhir*, dan *Mundur Beksan*.

Keywords: *Sang Nareswari*, Ken Dedes, dance creation, choreography, dance composition, *bedhaya*, choreographer.

PENDAHULUAN

Penciptaan seni, khususnya seni tari di beberapa kurun waktu dasawarsa akhir-akhir ini sangat berkembang luas. Penciptaan tari dengan berkiblat terhadap tari modern sangatlah berkembang luas di kalangan muda-mudi saat ini. Materi gerak dalam karya tari saat ini selalu memanfaatkan gerak non-tradisi dimana mengadopsi maupun mengadaptasi gerak tari dari luar Indonesia (Barat). Bahkan pemanfaatan teknologi sebagai bahan perkembangan tari sendiri pun selalu berkembang dan mulai menjamur. Kehadiran teknologi dalam penciptaan karya tari mencoba menunjukkan teknik panggung yang sanggup mendukung segala suasana, dengan ilusi-ilusi optik¹. Pemanfaatan teknologi dalam berkarya tari mampu kita lihat dari pemanfaatan audio visual/ film berjalan (*video slide*) sebagai latar belakang (*background/ backdrop*) panggung serta mendukung suasana yang dikehendaki koreografer di samping pemanfaatan pencahayaan panggung secara konvensional.

Keresahan akan perkembangan tari ke arah modern serta pemanfaatan teknologi dirasakan oleh koreografer, dalam perihal ini koreografer berusaha untuk membangkitkan kembali penciptaan karya tari dengan pijakan seni tari tradisi Nusantara. Melalui upaya penciptaan karya tari dengan berlandaskan kepada sejarah nasional Indonesia dan seni tari tradisi Nusantara dirasa sangat perlu sebagai pengembangan serta perbaikan mental kaum muda ke arah yang lebih positif. Rasa cinta dan bangga terhadap budaya bangsa sendiri harus mulai dipupuk sedari dini, sehingga kelak penerus bangsa ini tidak buta akan budayanya sendiri. Salah satu bentuk pertunjukan seni tari tradisi Nusantara yang membuat koreografer tertarik untuk mengembangkan bentuk pertunjukannya tersebut adalah *bedhaya*, sebuah genre tari dari dua keraton besar Nusantara, yaitu: Keraton Surakarta dan Yogyakarta. Koreografer berusaha mengadopsi bentuk secara visual dari genre tari *bedhaya* tersebut dengan mengangkat kearifan lokal Jawa Timur, yaitu kisah mengenai berdirinya Kerajaan Singasari.

Kisah berdirinya Kerajaan Singasari tidak jauh terlepas dari tokoh wanita yang melegenda dengan berbagai kelebihan, kekurangan serta kontroversinya, yaitu Ken Dedes. Ken Dedes yang sangat terkenal dengan kisah cinta segi tiga-nya yaitu dengan Tunggul Ametung dan Ken Arok menjadi sumber isi garap yang sangat inspiratif untuk diwujudkan dalam bentuk garap *bedhaya*. Pemilihan tokoh Ken Dedes sebagai sumber isi garap tidak terlepas dari berbagai keistimewaannya. Sosok Ken Dedes digambarkan sebagai sosok gadis cantik jelita,

serta memiliki takdir akan menurunkan raja-raja besar di tanah Jawa. Kecantikan Ken Dedes menjadi alasan utama cinta segi tiga yang melibatkan dirinya. Mulai dari sosok Tunggul Ametung yang memaksakan cintanya karena ketertarikan terhadap kecantikan Ken Dedes. Sampai pada sosok Ken Arok yang tertarik ketika kain panjang Ken Ddes tersingkap serta memperlihatkan betis indahnyanya, sehingga Ken Arok berusaha untuk merebut cinta Ken Dedes dari *sang akuwu* Tunggul Ametung. Berangkat dari kisah cinta segi tiga Ken Dedes serta mengadopsi bentuk secara visual genre tari *bedhaya*, maka karya tari ini diberi judul *Sang Nareswari*.

Karya tari *Sang Nareswari* ini merupakan kelanjutan garap dari karya tari terdahulu dengan judul *Bedhayan Sang Ardha Nareswari*. Karya tari tersebut pernah digarap oleh koreografer dalam mata kuliah Koreografi 1 (Pendidikan) di semester ganjil 2015/ 2016. *Bedhayan Sang Ardha Nareswari* merupakan karya tari yang juga mengadopsi bentuk pertunjukan secara visual dari genre tari *bedhaya*. Tema kecantikan dalam tari *Bedhayan Sang Ardha Nareswari* diwujudkan dalam tipe tari dramatik serta disajikan melalui mode penyajian simbolis. Hasil karya tari *Bedhayan Sang Ardha Nareswari* masih memiliki kelemahan dan kekurangan, baik dari segi kualitas garap, konteks isi, maupun pendekatan serta pemaknaan adopsi bentuk genre *bedhaya* yang berasal dari keraton. Berdasarkan pengalaman tersebut koreografer berusaha untuk mengangkat kembali karya terdahulu dengan usaha pendalaman secara lebih mendasar.

Pengembangan karya tari *Bedhayan Sang Ardha Nareswari* meliputi berbagai unsur di dalamnya, mulai dari perubahan judul garap menjadi *Sang Nareswari* juga unsur-unsur lainnya. Hal tersebut meliputi tata teknik pentas yang semula dipentaskan di joglo tetapi dalam hal ini akan dibawa ke panggung prosenium mengingat karya ini bukan mutlak karya *bedhaya* keraton melainkan adopsi bentuk visual semata, sehingga tidak semua aturan (*pakem*) garap *bedhaya* diterapkan dalam karya ini.

Karya tari yang diciptakan ini berangkat dari sumber inspirasi mengenai kisah berdirinya Kerajaan Singasari. Adapun fokus karya tari ini akan menekankan pada fenomena cinta segi tiga Ken Dedes. Fokus tersebut dipilih karena ketertarikan koreografer akan sosok wanita yang memiliki berbagai kelebihan serta terlibat dalam kontroversi “besar”nya, yaitu cinta segi tiga. Sosok wanita tersebut memiliki berbagai julukan, diantaranya: *Ardha Nareswari*, *Garwa Kinasih*, *Nareswari*, *Parameswari*, *Sang Parameswari*, dan *Prajnaparamita*. Oleh karena itu maka judul karya tari ini juga diangkat dari salah satu julukan yang melekat pada diri Ken Dedes, yaitu: *Sang Nareswari*. Melalui karya

¹Wisnoe Wardhana, “Aspek-aspek Penciptaan Tari” dalam *Tari, Tinjauan dari Berbagai Segi*, Edi Sedyawati, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1984: 25.

tari yang berjudul *Sang Nareswari*, koreografer berusaha mengungkapkan gagasan isi garap mengenai cinta segi tiga Ken Dedes dalam bentuk garap *bedhaya*. Pemilihan bentuk garap ini dikarenakan bahwa koreografer ingin menyampaikan gagasan isi dalam bentuk simbolik serta menonjolkan penguatan suasana tanpa menggelar cerita yang menjadi kekuatan tersendiri dari koreografer dalam menciptakan sebuah karya tari.

METODE PENCIPTAAN

Metode penciptaan merupakan gambaran tentang penciptaan karya tari yang bertujuan untuk menemukan fokus penciptaan, memaparkan konsep penciptaan dan proses penciptaan. Dengan metode penciptaan ini diharapkan koreografer memiliki tujuan yang jelas. Kegiatan serta teori penciptaan yang terencana dan tersusun secara sistematis diharapkan mampu memperoleh hasil penciptaan karya tari dengan pertanggung jawaban secara ilmiah.

Pada bagian ini akan dijelaskan beberapa kegiatan dalam metode penciptaan yaitu: pendekatan penciptaan, metode menemukan fokus karya, konsep penciptaan, serta proses penciptaan.

Pendekatan Penciptaan

Pendekatan penciptaan merupakan sebuah pemahaman proses penciptaan terhadap teori penciptaan tari, yaitu koreografi maupun komposisi tari. Dalam hal ini masing-masing koreografer memiliki gaya yang berbeda dalam menerapkan pendekatan penciptaan. Pendekatan penciptaan karya tari *Sang Nareswari* ini melalui teknik konstruksi tari. Dalam hal ini koreografer memilih untuk mengkolaborasikan teknik konstruksi tari secara eklektik terhadap teori koreografi dan komposisi tari serta dikondisikan sesuai dengan kebutuhan koreografer.

Dalam proses penciptaan karya tari *Sang Nareswari* ini akan digunakan berbagai metode penciptaan tari, diantaranya metode penciptaan tari menurut Y. Sumandiyo Hadi (2003) dalam buku "*Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*" yang meliputi: eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan. Selain itu digunakan pula metode penciptaan tari menurut Jacqueline Smith (1985) dalam buku "*Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*" tentang susunan atau langkah-langkah metode penciptaan melalui metode konstruksi I yaitu, untuk menyusun sebuah karya tari terlebih dahulu menentukan rangsal awal, penentuan tipe tari, dan penentuan mode penyajian (representasional atau simbolis), kemudian melalui proses improvisasi (kerja studio dan eksplorasi), evaluasi improvisasi, seleksi dan penghalusan (metode analisa dan evaluasi), kemudian menjadi motif. Metode terakhir yang digunakan adalah metode penciptaan tari menurut Sal Murgiyanto (1983) dalam buku "*Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*" meliputi: dinamika dan kelengkapan produksi (tata rias dan busana, musik tari, serta tata teknik pentas dan cahaya).

Berbagai pendekatan dalam proses penciptaan tari sebagaimana yang diungkap oleh Y. Sumandiyo Hadi, Jacqueline Smith, dan Sal Murgiyanto tersebut akan dipadu padankan untuk dirujuk sebagai landasan proses penciptaan karya tari *Sang Nareswari*. Adapun secara operasional proses penciptaan dilakukan melalui beberapa tahap diantaranya, tahap eksplorasi, improvisasi, seleksi dan penghalusan, dinamika, pembentukan, tata rias dan busana, musik tari, tata teknik pentas dan cahaya, metode analisa dan evaluasi, serta penyajian.

Metode Menemukan Fokus Karya Penemuan Ide

Rangsang awal merupakan sebuah pemicu munculnya pemikiran untuk mencipta sebuah karya seni. Jenis-jenis rangsang awal tersebut dibedakan berdasarkan pemicunya, yaitu: rangsang dengar, rangsang visual, rangsang kinestetik, rangsang peraba, dan rangsang gagasan (idesional)².

- 1) Rangsang Dengar adalah suara atau audio yang memberikan inspirasi kepada koreografer dalam memunculkan garapan gerak maupun iringan. Metode rangsang dengar misalnya: koreografer tari mendengar suara musik tertentu kemudian muncul gerakan dan pola garap musik iringan tari meskipun koreografer tidak menggunakan musik yang didengar³;
- 2) Rangsang Visual, media visual yang dilihat oleh koreografer mampu memunculkan inspirasi membuat suatu karya lain dengan motivasi visual pertunjukan lainnya. Visual yang dilihat mengilhami pencipta tari pada pengungkapan gerak, musik tari, busana, maupun tata riasnya⁴;
- 3) Rangsang Kinestetik, dilakukan melalui pengungkapan gerak secara sederhana untuk distilisasi, dan disempurnakan⁵;
- 4) Rangsang Peraba, dapat dilakukan oleh seorang seniman tari dengan cara meraba suatu tekstur benda untuk diungkapkan menjadi gerak tari, misal rasa bahan kulit buah mangga dengan rasa bahan kulit buah rambutan, kemudian diungkap menjadi gerak tari⁶;
- 5) Rangsang Gagasan (Idesional), dilakukan dengan cara tema umum diurai menjadi subtema-subtema, kemudian diuraikan lebih rinci menggunakan kalimat, baru diungkapkan menjadi gerakan tari⁷.

Dalam karya ini rangsang yang mendasari adalah rangsang visual dan idesional. Alur rangsang yang terjadi pada diri koreografer dimulai dari rangsang visual terhadap genre tari *bedhaya* yang memikat hati koreografer serta mendasari untuk mengadopsi bentuk secara visual dalam karya tari baru. Setelah itu, muncul rangsang idesional dimana koreografer berusaha

²Jacqueline Smith (1976), *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terjemahan Ben Suharto, Edisi Perdana, Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta, 1985: 20.

³*Ibid*: 20-21.

⁴*Ibid*: 21-22.

⁵*Ibid*: 22.

⁶*Ibid*: 22-23.

⁷*Ibid*: 23.

memunculkan cerita kearifan lokal (cinta segi tiga Ken Dedes) di Nusantara, khususnya Jawa Timur dalam bentuk visual genre tari *bedhaya*.

Pendalaman Ide

Teknik Observasi

Sebelum memulai proses penciptaan akan dilakukan observasi arkeologis ke beberapa tempat yang berkaitan dengan ide garap. Setelah itu melakukan observasi sosio-kultural melalui pengamatan kesenian lokal dari Malang serta berapresiasi berbagai jenis garapan tari *bedhaya* yang sudah ada untuk memperkuat rasa dan kebersamaan⁸.

Studi Pustaka

Pengumpulan data melalui studi pustaka dimaksudkan untuk mendapatkan sumber-sumber tertulis dan tercetak, yakni buku, surat kabar, majalah, artikel, buku-buku jurnal, pustaka maya (internet) dan juga kamus. Selain untuk melengkapi data, studi pustaka juga berfungsi untuk memperdalam pengertian tentang konsep-konsep dalam penciptaan karya tari yang sesuai dengan permasalahan.

Dalam hal ini koreografer melakukan studi pustaka melalui buku-buku tentang teori koreografi dan komposisi tari. Selain itu, juga melalui buku maupun artikel yang membahas tentang genre tari *bedhaya*, serta tidak lupa cerita cinta segi tiga antara Ken Dedes, Tunggul Ametung, dan Ken Arok.

Teknik Wawancara

Setelah melakukan pendalaman ide melalui observasi dan studi pustaka, koreografer mengadakan wawancara terhadap beberapa ahli koreografi, sejarawan, maupun arkeolog untuk meyakinkan serta menguatkan konsep garap dalam penciptaan karya tari *Sang Nareswari*.

Konsep Penciptaan

Tema

Tema tari merupakan pokok permasalahan dengan makna serta maksud atau motivasi tertentu, apabila dalam tari “gerak” dianggap sebagai substansi dasar untuk mengungkapkan ekspresi koreografer maka secara otomatis gerak tersebut mengandung tema tertentu⁹. Sumber tema dalam tari sebenarnya berasal dari apa yang kita lihat, dengar, pikir dan rasakan. Selain itu pengalaman hidup, berkesenian, legenda, sejarah, psikologi, sastra, upacara agama, dongeng, cerita rakyat, kondisi sosial, khayalan, suasana hati dan kesan-kesan juga bisa menjadi sumber tema. Walaupun jangkauan pokok masalah dalam tema bersifat sangat luas, tetapi

⁸ Dalam hal ini koreografer melakukan observasi dengan menggunakan pendekatan metode penelitian untuk koreografi lingkungan. Hal ini dipilih dikarenakan karya tari yang akan digarap juga mengangkat fenomena yang ada di dalam masyarakat, sehingga pendekatan ini dirasa cukup pas untuk menjadi pendalaman ide dalam berkarya tari. Lihat: Hendro Martono, *Koreografi Lingkungan: Revitalisasi Gaya Pemanggungan dan Gaya Penciptaan Seniman Nusantara*, Yogyakarta: Cipta Media, 2012: 67-80.

⁹ Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi*, Yogyakarta: Cipta Media, 2014:59.

tema tari yang digarap oleh seorang koreografer tidaklah jauh dari tiga masalah besar, yaitu: Tuhan, Manusia dan Lingkungan¹⁰.

Dalam garapan ini koreografer mengangkat tema “cinta segi tiga” melalui pendekatan sejarah dan arkeologi. Dimana sejarah keberadaan cinta segi tiga Ken Dedes menjadi sumber tema. Ken Dedes yang digambarkan pada sejarah merupakan seorang gadis penuh pesona yang bisa memikat semua pria untuk bisa bersanding bersamanya. Sedangkan melalui pendekatan arkeologi (bentukan arca *Prajnaparamita*), Ken Dedes digambarkan memiliki bentuk tubuh ideal dengan segala perhiasan menempel pada dirinya yang semakin memperkuat gambaran kecantikannya.

Judul dan Sinopsis

Dalam karya ini Koreografer mengambil judul karya *Sang Nareswari*. Judul karya tersebut terbagi dalam dua suku kata yang masing-masing memiliki makna. Kata **Sang** memiliki makna “yang”, serta kata **Nareswari** dengan makna “cantik”. Jika digabung makna dua kata *Sang Nareswari* ini akan menghasilkan sebuah makna “kisah cinta segi tiga yang melibatkan orang cantik (Ken Dedes)”.

Sinopsis merupakan gambaran sederhana dari sebuah konsep garap seni kedalam sebuah rangkaian kata ataupun kalimat yang puitis maupun tidak. Fungsi sinopsis adalah untuk menghantarkan penonton ke dalam cerita atau lakon yang akan ditampilkan. Dalam sinopsis tidaklah semua konsep dibebaskan. Dalam karya ini koreografer memilih untuk menyampaikan sinopsis dalam bentuk rangkaian kalimat puitis dikarenakan pertunjukan akan dilakukan di Gedung Pertunjukan, dimana penonton pastinya sedikit banyak merupakan orang-orang yang mengerti bahkan “melek” seni.

Ketika Langit Tumapel terserap dalam bingkai gelap...

Bulan berlindung di balik awan hitam...

Semesta menyusut...

Menyisakan jejak-jejak tak berpeta...

Hari-hari berganti sebagaimana takdirnya...

Musim-musim berlalu membawa cerita yang berbeda...

Tipe/ Jenis Karya

Dalam karya ini koreografer memilih tipe liris-dramatik sebagai wujud bentuknya, hal tersebut disebabkan dalam garapan ini akan dimunculkan dinamika garap serta menggelar sebuah konflik tanpa menggelar cerita secara utuh.

Tipe tari liris merupakan tipe tarian yang menekankan kualitas gerakan dan teknik gerak dari gerakan-gerakan lembut¹¹. Dimana selama ini karya tari Jawa Timur-an selalu terkenal dengan gerakan dinamis dan *rancak*-nya, sehingga koreografer berusaha membuat

¹⁰ Sal Murgiyanto, *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983: 37.

¹¹ Jacqueline Smith (1976), *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terjemahan Ben Suharto, Edisi Perdana, Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta, 1985: 27.

karya tari Jawa Timur-an dengan memperhalus gerak namun tanpa melepaskan identitas Jawa Timur-nya. Tipe tari dramatik merupakan sebuah gagasan pengkomunikasian sangat kuat serta penuh daya pikat, dinamis dan banyak ketegangan, serta melibatkan konflik antara penari. Tipe tarian ini memiliki fokus perhatian pada sebuah kejadian atau suasana tanpa menggelarkan sebuah cerita. Tari dramatik mengikat emosi dan kejadian dalam hubungannya dengan manusia, sehingga karakterisasi sangat diperlukan dan diperhatikan dalam pemilihan penari¹². Sehingga tipe liris-dramatik akan mengangkat suasana tanpa menggelar cerita dengan penggunaan gerakan lembut dengan penekanan kualitas teknik gerak.

Mode Penyajian

Sebagai koreografer setelah menentukan tipe atau jenis karya sangat dimungkinkan bahwa memilih mode penyajian untuk menekankan tujuan dan maksud dari penciptaan karya tari. Mode penyajian biasanya dibagi menjadi dua, yaitu: simbolis dan representasional. Dalam mode penyajian *Sang Nareswari* ini dipilih mode penyajian simbolis, dimana dalam karya tari *Sang Nareswari* akan memunculkan simbol-simbol yang mewakili isi garap dan konflik serta peristiwa dalam karya tari *Sang Nareswari*.

Konsep penyajian tari secara simbolis merujuk pada pandangan sistem simbol yang lebih merujuk kepada “konsep garap”. Kehadiran tari secara keseluruhan bukan suatu konstruksi yang dengan mudahnya dapat diuraikan unsur-unsurnya, tetapi merupakan sebuah kesatuan utuh¹³. Simbol tersebut merupakan simbol presentasional yang menunjuk pada makna tersembunyi, sehingga memerlukan interpretasi untuk mengungkap makna tersembunyi di balik makna terlihat, atau mengungkap tingkatan dalam makna harfiah¹⁴.

Teknik

Teknik merupakan cara mengerjakan seluruh proses fisik dan mental yang memungkinkan penari mewujudkan pengalaman estetis dalam sebuah komposisi tari, sebagaimana keterampilan untuk melakukannya¹⁵. Teknik berkaitan dengan pengalaman tubuh meliputi kedisiplinan, kontrol tubuh dan kesadaran serta komunikasinya dalam sebuah pertunjukan¹⁶. Teknik juga mengatur kesamaan prinsip gerak yang ditunjukkan koreografer dalam menghasilkan susunan tari¹⁷. Dalam hal ini koreografer berusaha menyamakan teknik gerak penari dengan melakukan pendekatan secara personal kepada masing-masing penari. Selain itu koreografer juga mengupayakan pendekatan melalui motivasi secara lisan.

¹² *Ibid*, 27.

¹³ Y. Sumandiyo Hadi, *Sosiologi Tari*, Yogyakarta: Pustaka, 2005: 23.

¹⁴ *Ibid*, 23.

¹⁵ Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi*, Yogyakarta: Multi Grafindo, 2014: 49.

¹⁶ Margery j. Turner (1971), *New Dance: Pendekatan Koreografi Nonliteral*, Terjemahan Y. Sumandiyo Hadi, Yogyakarta: Manthili Yogyakarta, 2007: 68.

¹⁷ *Ibid*, 78.

Gaya

Gaya adalah ciri khas (keunikan) dari tarian dimana mungkin merupakan sesuatu yang sudah pernah ada ataupun keunikan kreasi koreografer, jika salah satu isi garap cocok dengan gaya gerakan¹⁸. Dalam hal ini koreografer fokus terhadap pengembangan gaya gerak etnis Jawa Timur-an, khususnya etnis Malang-an.

Pemain dan Instrumen

Pada penciptaan karya tari ini koreografer harus cermat dalam menentukan penari serta instrumen pendukung. Hal ini menjadi sangat penting ketika dalam sebuah proses dibutuhkan jalinan komunikasi serta kerjasama untuk menunjang keberhasilan dari penciptaan karya tari ini. Dalam karya ini akan dibutuhkan sembilan penari putri dengan masing-masing peran, diantaranya: *Endel Pajeg, Batak, Gulu/ Jangga, Dhadha, Buntil/ Buncit, Apit Ngajeng, Apit Wingking, Endel Weton/ Wedalan Ngajeng, dan Endel Weton/ Wedalan Wingking*. Selain penari, dalam karya ini dibutuhkan instrumen lainnya, meliputi: komposer, pemusik, penata cahaya, serta kru demi melancarkan proses penciptaan karya ini.

Seni Pendukung

Tata Teknik Pentas dan Cahaya

Tata teknik pentas dan cahaya merupakan pelaksanaan tata atau aturan serta penguasaan cara kerja benda-benda di luar pemain (penari) yang berada di dalam ruang dan waktu yang berlaku di tempat pertunjukan kesenian¹⁹. Tata teknik pentas dan cahaya merupakan unsur yang tidak dapat dipisahkan dari pelaksanaan pertunjukan, karena pertunjukan ini menjadi tidak utuh tanpa adanya tata artistik (tata teknik pentas dan cahaya) yang mendukungnya.

Pemanggungan dipergunakan untuk menyebabkan suatu pertunjukan yang dipergelarkan di atas pentas untuk dipertontonkan. Model pemanggungan ada dua, yaitu: ditinggikan dan sejajar atau rata dengan tanah. Dalam penataan panggung sebaiknya tidak menempatkan barang-barang yang tidak membantu ekspresi tarian di atas pentas, maka lebih baik penataan tersebut dibuat sederhana, tidak mengganggu, tidak terlalu ribet, atau banyak dekorasi²⁰. Panggung mempunyai bentuk yang bermacam-macam tipe diantaranya adalah panggung arena, L, U, V, prosenium, tapal kuda dan sebagainya. Tipe panggung prosenium menjadi pilihan dalam menyajikan karya tari *Sang Nareswari* supaya dalam mengolah bentuk pola-pola ruang lebih leluasa. Panggung prosenium adalah bentuk panggung tempat penyajian pertunjukan yang hanya dapat dilihat dan satu

¹⁸ *Ibid*, 78.

¹⁹ Pramana Padmodarmaya, *Tata dan Teknik Pentas*, Jakarta. Balai Pustaka, 1988: 27.

²⁰ Sal Murgiyanto, *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983: 105.

arah pandang penontonnya. Latar belakang panggung menggunakan warna yang netral yaitu hitam.

Tata cahaya berfungsi selain sebagai alat penerangan, juga sebagai pembatas area pertunjukan yang akan digunakan, pencipta suasana, dan penguat adegan dengan penataan pada kualitas cahaya dalam mengatur intensitas cahaya, warna cahaya, dan pendistribusiannya²¹.

Penataan pencahayaan dalam karya tari ini menghadirkan suasana yang ingin digambarkan oleh koreografer dalam menyampaikan maksud dari karya tari. Tata cahaya yang digunakan adalah *center light* (lampu fokus), *side wings light* (lampu *side wings*) kanan dan kiri, *foot light* (lampu kaki), dan beberapa *special light* sebagai lampu tambahan dalam penonjolan suasana atau sebagai tambahan lampu dengan menggunakan efek lampu berwarna kuning, merah, dan biru membuat panggung prosenium ini mampu mendukung suasana karya tari. Karya tari ini lebih cenderung memfokuskan pada suasana dari masing-masing alur plot yang sudah ditata sedemikian rupa, sehingga bantuan pencahayaan sangat diperlukan untuk menunjang suasana.

Tata Rias dan Busana

Tata rias dan busana juga memiliki peranan yang membantu keberhasilan dalam penampilan sebuah karya tari. Tata rias pada wajah diperlukan untuk memberikan aksentuasi bentuk dan garis-garis wajah sesuai tuntutan karakter tari. Selain itu tata rambut juga perlu diperhatikan dalam sebuah kesatuan penampilan. Walaupun sesekali rambut dapat digunakan sebagai alat ekspresi, biasanya lebih sering ditata sedemikian rupa sehingga tidak mengganggu gerakan tari²². Sedangkan busana tari yang baik bukan sekedar sebagai penutup tubuh penari, tetapi merupakan pendukung desain keruangan melekat pada tubuh penari. Busana tari mengandung elemen-elemen wujud, garis, warna, kualitas, tekstur, dan dekorasi²³.

Pada karya ini akan penari akan menggunakan rias cantik sepadan menggunakan perona mata, perona pipi, serta *lipstick* yang semua dominan dengan warna cerah supaya nampak terlihat dari kejauhan walaupun penari berada di atas panggung. Sedangkan untuk bagian kepala (tata rambut) rambut disanggul menggunakan sanggul berbentuk kerucut naik serta diberi aksesoris *jamang*, *sumping*, tutup sanggul, *cunduk menthul*, dan bunga melati *ronce*. Untuk mendukung konsep tata busana pada karya tari ini maka metode penciptaan desain busana akan dilakukan melalui pendekatan arkeologis terhadap arca *Prajnaparamita* (Ken Dedes).

Properti Tari

Dalam karya tari *Sang Nareswari* ini koreografer memilih menggunakan properti tari berupa kain putih dan kain panjang yang dililitkan pada pinggang penari utama. Pemilihan properti kain putih ini dikarenakan pada suatu plot adegan koreografer ingin

menonjolkan simbol kematian Tunggul serta sebagai simbol permohonan untuk pembersihan kerajaan supaya senantiasa dilindungi dari marabahaya. Selain itu, juga digunakan sebagai kain panjang yang dililitkan pada pinggang penari utama untuk menggambarkan klimaks cerita dimana pusat cinta segi tiga berada pada tokoh Ken Dedes dikarenakan kecantikannya, serta sebagai simbol kesucian batin Ken Dedes.

Proses Penciptaan Eksplorasi

Eksplorasi merupakan proses penjajagan terhadap objek, aktifitas maupun fenomena yang berasal dari luar diri manusia, serta sebuah pengalaman untuk meningkatkan daya kreativitas²⁴. Eksplorasi merupakan sebuah aktifitas yang diarahkan sendiri sebelum diterapkan kepada orang lain (penari)²⁵. Eksplorasi dalam koreografi kelompok adalah suatu tahapan atau proses penjajagan secara bersama antara koreografer dan penari²⁶. Hakekat utama dari proses koreografi kelompok adalah kerjasama antara koreografer dan penari. Koreografer sebagai subyek bertanggung jawab untuk mengetahui keterampilan penari dalam membawakan gerak. Proses ini dimulai setelah penata tari memiliki konsep sudah matang, sehingga proses eksplorasi termasuk proses yang sudah distrukturkan, walaupun belum secara pasti.

Tahap eksplorasi terhadap fenomena untuk menemukan ide gerak yang akan distrukturkan, dapat direncanakan untuk mengeksplor bentuk, teknik, dan isi. Ketika mengeksplorasi bentuk artinya merespon fenomena yang ada secara empirik melalui tangkapan panca indera. Tahap eksplorasi teknik dalam hal ini bagaimana keterampilan mewujudkan komposisi tari, sehingga dapat dihubungkan dengan elemen waktu dan keruangannya serta menghasilkan teknik gerak. Di samping eksplorasi yang berhubungan dengan aspek bentuk dan teknik, juga diperlukan eksplorasi aspek isi. Eksplorasi aspek isi cenderung menjajagi struktur dalam yang berkaitan dengan konteks rasa gerakanya²⁷.

Karya tari *Sang Nareswari* merupakan karya tari pengembangan dari karya tari *Bedhayan Sang Ardha Nareswari*, maka untuk menentukan tema atau ide garap, hal yang dilakukan adalah menemukan fokus karya dari tema besar pada karya tari *Bedhayan Sang Ardha Nareswari*. Fokus karya pada tari *Sang Nareswari* mengenai fenomena problematika cinta segi tiga Ken Dedes.

Eksplorasi dilakukan berdasarkan pada fokus karya, maka tindakan yang dilakukan yaitu memahami dan memaknai cerita cinta segi tiga ken dedes serta meresapi karakter dari masing-masing tokoh dalam cerita tersebut.

²⁴Lihat Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia), 2003: 65; Juga lihat Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi*, Yogyakarta: Multi Grafindo, 2014: 70.

²⁵ Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia), 2003: 65.

²⁶*Ibid*, 66.

²⁷ Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi*, Yogyakarta: Multi Grafindo, 2014:71-73.

²¹*Ibid*, 109-112.

²²*Ibid*, 102-103.

²³*Ibid*, 98-99.

Selain itu koreografer juga mengarahkan imajinasi bagaimana mengembangkan gerak tari tradisi Jawa Timur-an khususnya Malang-an. Tindakan tersebut dilakukan untuk mengembangkan bentuk garap dalam proses membuat karya tari *Sang Nareswari*. Koreografer juga melibatkan penari dalam proses eksplorasi supaya penari mampu mendalami karakter yang diperankan dan dapat memahami dengan betul makna dalam setiap gerakan sehingga pesan sosial dari karya tari *Sang Nareswari* dapat dipahami oleh penonton.

Improvisasi

Selain eksplorasi, pengalamanimprovisasi juga sangat diperlukan dalam proses koreografi. Melalui improvisasi diharapkan para penari mempunyai keterbukaan untuk mengekspresikan perasaan melalui medium gerak²⁸. Improvisasi merupakan hal spontan; kreasi sementara; tidak tetap; tidak berbentuk selesai, selama improvisasi saat menentukan gerak dirasi enak dan cocok dengan imajinasi koreografer²⁹. Kreativitas melalui improvisasi sering dimaknai sebagai suatu hal tidak diketahui (baru) walaupun gerak-gerak tertentu dalam proses improvisasi muncul dari gerakan yang pernah dipelajari ataupun ditemukan sebelumnya.

Pengalaman improvisasi dalam tari dapat diatur secara terstruktur maupun benar-benar bebas. Dengan improvisasi bebas seseorang dapat menggapai subyek gerak tanpa batas serta memberi kebebasan menjangkau motivasi gerak yang lebih luas lagi, sehingga keterampilannya akan muncul serta berkembang keunikan (gaya) gerak dari diri seorang koreografer maupun penari tersebut³⁰. Tetapi dalam rangka koreografi kelompok hendaknya improvisasi distrukturkan dengan pola ataupun motif yang sudah direncanakan arah dan tujuannya sebelum proses improvisasi. Cara ini untuk membingkai dan menyadarkan koreografer serta penari bekerja dalam suatu bingkai koreografi yang akan ditata³¹.

Improvisasi di samping secara bebas dan spontan, sesungguhnya merupakan tahapan yang bisa berjalan berdampingan dengan tahap eksplorasi, sehingga dapat menjadi satu kesatuan proses koreografi serta bersifat terstruktur. Misal dengan cara memberi rangsangan motif gerak tertentu untuk dieksplorasi lalu diimprovisasikan³². Sebagai contoh pada dasar gerakan tari Jawa, terlebih khusus dalam studi kinestetis langkah tari putri. Gerak langkah yangtelah distrukturkan itu sebagai motivasi untuk diamati, dipelajari, dirasakan, dengan situasi tertentu, misal keruangannya, serta pengolahan waktu dalam melangkah. Dengan berbagai macam proses pendekatan (eksplorasi dan improvisasi)

diharapkan akan muncul kesadaran baru bersifat ekspresif dengan hasil berbagai macam alternatif motif gerak langkah tari putri.

Seleksi dan Penghalusan

Dalam tahapan ini koreografer beserta penari melakukan seleksi gerak serta penghalusan yangberkaitan dengan bentuk gerak secara visual, teknik gerak, juga rasa gerak supaya memiliki kesamaan dan menjadi satu kesatuan keterampilan dalam melakukan gerak. Proses ini sangat penting dilaksanakan dalam koreografi kelompok dikarenakan motivasi penciptaan koreografi kelompok juga berkaitan dengan keseragaman pembawaan ataupun penyesuaian pembawaan berdasarkan karakterisasi penari.

Dinamika

Dinamika merupakan cabang mekanika tentang efek kekuatan atau tenaga dalam menghasilkan gerak, meliputi daerah kualitas gerak mulai dari yang lembut sampai keras. Penggunaan besar kecilnya tenaga dalam melakukan gerak dapat dikombinasikan dengan pengaturan waktu sehingga menghasilkan kombinasi intensitas gerak. Dinamika yang tajam dengan kecepatan tinggi akan merangsang degupan jantung lebih keras serta perhatian lebih terhadap perpindahan gerak, sedangkan dinamika lembut dengan kecepatan sedang maupun perlahan akan memberikan kesan tenang bahkan tegang serta menonjolkan kekuatan gerak. Dinamika jika diterapkan dalam sebuah karya tari dengan melakukan dua atau lebih kualitas gerak yang berbeda pada saat bersamaan akan menghasilkan kontras lebih menonjol³³.

Pembentukan

Memberikan bentuk terhadap sesuatu yang dilihat, ditangkap, dirasakan, serta dipahami secara imajinatif merupakan sebuah kebutuhan terus menerus dari manusia. Dorongan dari dalam mendesak koreografer untuk menyusun elemen-elemen gerak menjadi sesuatu yang bermakna, menata gerak yang tidak tertata, dan menciptakan bentuk dari kesemrawutan. Kecenderungan ini dapat bermula dari kehidupan sehari-hari koreografer³⁴.

Tahap pembentukan merupakan tahapan akhir dari penataan gerak, atau lebih sering disebut sebagai komposisi dari proses koreografi. Sehingga dalam tahapan ini koreografer ataupun penari mulai berusaha membentuk atau mentransformasikan bentuk gerak menjadi sebuah tarian atau koreografi. Kebutuhan pembentukan dalam proses koreografi adalah memberi bentuk terhadap suatu gerak yang ditemukan dan dikembangkan menjadi bentuk simbolis, yaitu suatu tarian atau koreografi serta menyajikan ekspresi unik dari

²⁸ Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia), 2003: 69.

²⁹ Jacqueline Smith (1976), *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terjemahan Ben Suharto, Edisi Perdana, Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta, 1985: 31.

³⁰ Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia), 2003: 71.

³¹ *Ibid*, 71.

³² *Ibid*, 77.

³³ Sal Murgiyanto, *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983: 79.

³⁴ Alma M. Hawkins, *Bergerak Menurut Kata Hati: Metoda Baru dalam Menciptakan Tari*, Terjemahan I Wayan Dibia, Jakarta: MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia), 2003: 79.

koreografernya. Melalui tahapan ini koreografer dapat membuktikan tingkatan kreatifitas yang dimilikinya³⁵.

Tata Rias dan Busana

Berdasarkan karakter Ken Dedes pendekatan dalam perancangan rias dan busana akan dilakukan melalui pendekatan arkeologis terhadap arca *Prajnaparamita* yang dipercaya sebagai manifestasi wujud Ken Dedes. Wajah arca digambarkan cantik dan anggun, mata setengah terpejam, bibir tipis, dan menyimpan senyuman kecil. Rambutnya panjang dan digerai di belakang kepala dan ke arah dua pundaknya. Puncak mahkota berbentuk lingkaran datar dengan deretan permata. Busana lainnya adalah kalung permata dekat dengan leher dan kalung yang lebih lebar menghias bagian atas dada, mengenakan gelang (klat bahu) pangkal lengan berbentuk ukiran, gelang siku, dan tiga buah gelang. Bagian bawah tubuhnya digambarkan menggunakan kain bermotif ceplok bunga-bunga yang diikat dengan ikat pinggang.

Musik Tari

Pemilihan musik tari dengan musik pentatonis Gamelan atau Karawitan Jawa dirasa sangat mewakili karakter tarian yang berangkat dari tradisi Jawa. Selain itu pemilihan *laras pelog* juga mewakili unsur budaya Malang juga aturan baku musik iringan dalam genre tari *bedhaya*. Dalam hal ini koreografer menggandeng salah seorang komposer untuk menata musik tari sebagai pengiring dalam karya tari *Sang Nareswari*.

Tata Teknik Pentas dan Cahaya

Pemilihan panggung proscenium sebagai tempat pertunjukan karya yang akan digelar berpengaruh besar terhadap harus adanya pencahayaan untuk menunjang suasana dalam karya tari *Sang Nareswari*. Namun dikarenakan genre tari *bedhaya* sangatlah “berbeda” dengan genre tarian lainnya, maka koreografer tidak akan membuat pencahayaan khusus untuk menunjang salah satu karakter penari saja, namun lebih mengarah terhadap permainan efek cahaya di *backdrop* serta penguatan suasana secara utuh.

Metode Analisa dan Evaluasi

Respon terhadap karya tari selalu berdasarkan pada pengalaman sebelumnya, sehingga keberhasilan suatu karya tari hanya dapat diukur secara relatif. Ukuran relatif ini tergantung pengalaman penikmat, penghayat berikut latar belakang dan pengalaman koreografer dalam menata tari. Tidak ada formula obyektif yang dapat digunakan untuk menilai, sehingga tidak dapat diproses melalui analisa faktual, tetapi tidak juga semata-mata pada rasa atau selera pribadi. Tidak dipungkiri bahwa penghayatan akan berefleksi secara intelektual dalam

mengamati sebuah karya tari juga dipengaruhi oleh penilaian estetisnya³⁶.

Metode analisa dan evaluasi dapat dilakukan melalui bantuan media rekam audio visual (video) sebagai cara yang amat bermanfaat bagi koreografer untuk mengamati karya yang sedang dalam proses penggarapan maupun diakhir sebuah pembentukan serta membuat penilaian terhadap diri sendiri. Sepanjang proses analisa dan evaluasi ini, pihak-pihak terkait (koreografer, penari, maupun pembimbing) dapat memberikan masukan serta sebagai fasilitator dalam proses pengamatan, merasakan, dan mendapatkan wawasan baru mengenai proses pembentukan³⁷.

Dalam hal ini analisa dan evaluasi diadakan secara berkala melalui konsultasi dengan dosen pembimbing dalam kaitannya ketika mendekati persiapan evaluasi tahap serta pertunjukan. Selain itu juga melalui dua kali evaluasi tahap bersama antara dosen pembimbing dan penguji untuk memberikan masukan dan evaluasi secara berkala sebelum memasuki tahapan final, yaitu pertunjukan. Walaupun ketika tahapan final sudah terlaksana, tetapi hal tersebut justru merupakan awal dari evaluasi secara meluas oleh masyarakat penikmat seni maupun penghayat seni terhadap “hasil karya baru” dari seorang koreografer.

Penyajian

Tahapan akhir dari proses koreografi adalah penyajian. Dalam hal ini karya tari *Sang Nareswari* akan disajikan dalam sebuah rangkaian pertunjukan “Gelar Cipta Mahakarya Seni Tari 2017” dengan penampilan utuh karya tari beserta musik pengiring secara langsung dalam panggung proscenium Gedung Pertunjukan Sawunggaling Universitas Negeri Surabaya yang beralamatkan di Kampus Unesa Lidah Wetan, Surabaya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tipe/ Jenis Karya Tari dan Mode Penyajian

Tipe tari merupakan jenis tarian berdasarkan konsep garap gerak dan cerita dalam tari. Ada 6 tipe tari, yaitu: (1) Abstrak, pada tipe tarian ini konsep garap tari lebih ke arah mengabstarkasikan atau mewujudkan ide yang muncul dengan tingkatan dari jelas sampai tidak jelas; (2) Liris, pada tipe tarian ini kualitas dari gerakan yang muncul lebih ke arah teknik gerak lembut; (3) Dramatik dan dramatari, pada tipe tari dramatik sifat “drama” dibangun lebih pada pembentukan susana tarian dan pada tipe dramatari ada penggabungan unsur seni tari dan drama dimana cenderung ada penokohan; (4) Komik, pada tipe tari ini sifat lucu lebih ditonjolkan; (5) Studi, pada tipe tari ini ada unsur pemenggalan gerak sehingga lebih menonjolkan bentuk untuk pembelajaran; (6) Murni, pada tipe tarian ini gerak yang muncul benar-

³⁵Lihat Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia), 2003:78-79; Juga lihat Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi*, Yogyakarta: Multi Grafindo, 2014: 72-74.

³⁶Jacqueline Smith (1976), *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terjemahan Ben Suharto, Edisi Perdana, Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta, 1985: 86.

³⁷Alma M. Hawkins, *Bergerak Menurut Kata Hati: Metoda Baru dalam Menciptakan Tari*, Terjemahan I Wayan Dibia, Jakarta: MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia), 2003: 136.

benar murni gerakan tanpa adanya konsep seperti gerak dan lagu.

Karya tari “*Sang Nareswari*” menggunakan tipe tari liris-dramatik dan jenis karya tari lepas. Sedangkan mode penyajian garapan tari ini adalah simbolis.

Pemain dan Instrumen

Dalam karya tari “*Sang Nareswari*” penari berjumlah 9 orang penari putri. Koreografer melakukan seleksi penari yang sudah memiliki dasar menari cukup baik serta memiliki komitmen untuk mengikuti proses.

Tata Teknik Pentas dan Cahaya

Dalam menyajikan pertunjukan karya tari “*Sang Nareswari*”, seperti yang sudah dijelaskan dalam bab metode penciptaan, koreografer menggunakan konsep pemanggungan prosenium. Dalam pertunjukan ini digunakan pencahayaan untuk memperkuat suasana dramatik. Intensitas cahaya diatur dalam pemilihan filter, filter memunculkan tebal/ tipis warna supaya memperkuat suasana yang diinginkan.

Pencahayaan ini bertujuan untuk mendukung suasana yang akan ditampilkan supaya pesan dapat tersampaikan kepada penonton. Koreografer menggunakan lampu warna kuning, hijau, merah, biru. Kesan warna sudah dipertimbangkan oleh koreografer, jadi karya tari ini tidak hanya gerak dan busana yang diperhatikan pencahayaan juga pasti terlihat serta berperan penting untuk suasana per adegan.

Tata Rias dan Busana

Tata rias dan busana dalam tari merupakan segala macam benda yang melekat pada tubuh penari, selain berfungsi sebagai penutup tubuh, juga memperindah seseorang dalam tampilannya. Tata rias dan busana dalam seni tradisi kita masih memiliki fungsi yang sangat penting. Kehadirannya dalam sebuah pertunjukan tari, keduanya apakah tata rias atau tata busana secara umum dapat memperkuat ekspresi, karakter, penokohan, serta keindahan. Selain itu juga dapat memberikan menggambarkan peristiwa di atas panggung tentang siapa, kapan, dan dimana peristiwa yang digambarkan dalam pertunjukan itu terjadi³⁸.

Tata rias dan busana dalam tari dapat menampilkan ciri khas daerah tertentu untuk menguatkan garap tari dengan landasan kedaerahan. Selain itu, penataan serta pemilihan warna dalam rias dan busana tari berguna sebagai pembentuk “ruang pribadi” penari untuk menguatkan isi tarian secara utuh. Juga dapat digunakan sebagai pertimbangan penataan cahaya pada pertunjukan, khususnya yang menggunakan tata cahaya³⁹.

Tata rias dan busana pada sebuah pertunjukan tari adalah bagian dari elemen pendukung pertunjukan yang berfungsi sebagai pembentuk karakter penari. Oleh karena itu rias dan busana perlu dikonsepsi supaya sesuai

dengan karakter yang ingin dihadirkan. Tata rias wajah yang digunakan dalam karya tari “*Sang Nareswari*” adalah rias cantik dengan pendekatan bentuk rias pada wajah arca *Prajnaparamita*. Tata busana menggunakan kain yang dibentuk mirip dengan penataan busana pada arca *Prajnaparamita* dengan ditambahkan beberapa ornamen untuk mendekatkan bentuk busana terhadap arca. Untuk pemilihan warna digunakan warna hijau stabilo, hijau pupus, hijau lumut, ungu kebiruan, putih, dan emas. Masing-masing warna tersebut memiliki makna sendiri-sendiri: hijau stabilo, hijau pupus dan hijau lumut sebagai simbol kesuburan, ungu kebiruan sebagai simbol nilai spiritual, putih sebagai simbol kebersihan dan kesucian, dan emas sebagai simbol kemegahan suatu kerajaan.



Gambar 1. Tata Rias (Dok. Murti Puji, 2017)



Gambar 2. Tata Rias (Dok. Murti Puji, 2017)



Gambar 3. Tata Busana (Dok. Suryo Aji, 2017)

Keterangan Busana:

(1) *Cunduk Mentul*; (2) *Sanggul*; (3) *Tutup Sanggul*; (4) *Jamang*; (5) *Sumping*; (6) *Kalung Kace*; (7) *Kalung Bahu*; (8) *Klat Bahu*; (9) *Mekak*; (10) *Sabuk*; (11) *Rapek*;

³⁸Indah Nuraini, *Tata Rias dan Busana Wayang Orang Gaya Surakarta*, Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2011: 45-46.

³⁹Sal Murgiyanto, *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983: 99-100.

(12) *Pedang-pedangan*; (13) *Gelang*; (14) *Sampur*; (15) *Jarit Luar*; (16) *Jarit Dalam*.

Musik Tari

Musik tari merupakan salah satu elemen pendukung dalam tari. Sebagai salah satu elemen pendukung, musik dalam tari dapat dibagi berdasarkan jenis dan fungsi musik itu sendiri dalam tari. Berdasarkan jenisnya musik dalam tari dibagi menjadi dua, yaitu: musik internal dan musik eksternal. Musik internal dalam tari berasal dari dalam tubuh penari itu sendiri, sedangkan musik eksternal berasal dari luar tubuh penari.

Berdasarkan fungsinya musik dalam tari dibagi menjadi tiga, yaitu: musik sebagai ilustrasi gerak, musik sebagai pengiring gerak, dan musik sebagai *partner* gerak. Musik sebagai ilustrasi gerak hanya sebagai latar belakang gerak, sedangkan pada pengiring gerak keberadaan musik sangat erat kaitannya dengan gerak untuk mengiringi, dan pada musik sebagai *partner* gerak menggambarkan kesatuan utuh atas kerjasama yang diadakan oleh gerak dan musik itu sendiri.

Dalam memilih musik tari perlu pertimbangan-pertimbangan khusus. Dasar pemilihan musik tari perlu dilandasi oleh pandangan penyusun tari maupun koreografer tari. Pada dasarnya dalam memilih musik tari harus mempertimbangkan fungsi penunjangannya dalam tari berdasarkan pertimbangan seperti: ritme dan tempo, suasana, gaya dan bentuk, inspirasi⁴⁰.

Musik tari berdasarkan jenis musiknya dibagi menjadi dua, yaitu musik diatonis dan pentatonis. Dalam kebutuhan penggarapan tari dengan berlandaskan tradisi Nusantara, khususnya Jawa musik pentatonis lebih sering dipilih karena dekat dengan sosio-kultural masyarakat Jawa itu sendiri, musik pentatonis di Jawa dikenal sebagai Karawitan Jawa (Gamelan Jawa). Secara umum dalam Gamelan Jawa terdapat dua jenis elemen, yaitu *laras slendro*, dan *laras pelog*. *Laras slendro* memiliki lima nada dengan jarak antar nadanya sama, sedangkan dalam *laras pelog* memiliki tujuh nada dengan jarak antara nadanya tidak sama⁴¹. Instrumen yang terdapat pada gamelan biasanya terdiri dari: *kendang*, *bonang barung*, *bonang penerus*, *demung*, *saron*, *peking*, *gender*, *gambang*, *rebab*, *siter*, *suling*, *kethuk*, *kempyang*, *kenong*, *kempul*, *gong suwuk*, *gong ageng*.

Musik tari adalah sebagai elemen pendukung pada bagian suasana pertunjukan. Pembawa suasana pada karya tari ini musik tari juga berperan penting, pada tahap ini koreografer memilih musik sebagai pengiring tari untuk mendukung suasana per adegan dalam tari. Karya tari "*Sang Nareswari*" ini menggunakan musik gamelan hidup (langsung) *berlaras pelog* dengan melibatkan salah satu Komposer yaitu Tri Broto Wibisono, seniman sekaligus dosen di Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatika Surabaya (STKWS). Pemain musik berasal dari siswa Sekolah Menengah Negeri 12 Surabaya d/h SMKI Surabaya (Kempul dan Gong) dan mahasiswa Jurusan

Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa FBS Unesa.

Analisis Karya

Analisis Isi Garap Terhadap Bentuk Penyajian

Ken Dedes, nama yang tidak asing lagi bagi para sejarawan, budayawan, seniman, dan masyarakat Jawa Timur, khususnya Malang. Ken Dedes merupakan figur wanita masa lampau dengan kecantikan paras dan kelembutan sikap yang dimilikinya serta hidup di jaman Kerajaan Tumapel dan Singasari berdiri. Tokoh Ken Dedes merupakan tokoh legendaris sejarah Indonesia Kuno (Jawa Kuno) yang penuh dengan kontroversial dan kekaburan sejarah kehidupannya. Diantara berbagai sumber, penata tari mencoba melakukan pendekatan serta interperisasi ulang dengan tujuan menemukan benang merah dan menafsirkan karakter tokoh tersebut dari berbagai versi cerita yang ada.

Ken Dedes mengalami kondisi tertekan dibalik cinta segi tiga yang dirasakan, baik antara Ken Dedes-Tunggul Ametung-Ken Arok maupun antara Ken Dedes-Ken Arok-Ken Umang. Namun di sisi lain Ken Dedes digambarkan sebagai seorang wanita yang tabah dan tegar serta taat akan perintah suami. Sedangkan, Ken Arok digambarkan sebagai seorang pemuda nakal semasa hidupnya serta mempunyai taktik licik untuk menyingkirkan Tunggul Ametung demi rasa cintanya ke Ken Dedes. Namun di sisi lain, ketika menjabat sebagai *akuwu* Tumapel sifat angkara murkanya hilang seketika digantikan sifat arif bijaksananya.

Selain kedua pemain utama dalam cerita terdapat tokoh lainnya yaitu Tunggul Ametung dan Ken Umang. Tunggul Ametung digambarkan sebagai seorang pemimpin yang beringas dan mempunyai sifat angkara murka (mencuri harta rakyat, bermain judi, mabuk-mabukan, dan suka memperkosa gadis desa). Suatu hari dalam perjalanannya Tunggul Ametung tertarik dengan Ken Dedes serta diculiklah Ken Dedes dan diperistri secara paksa tanpa persetujuan orang tua Ken Dedes (Mpu Purwa) yang masih bertapa, hingga akhirnya mendapat kutukan dari Mpu Purwa. Sedangkan, Ken Umang diceritakan sebagai adik angkat Ken Arok yang sama-sama diangkat oleh Bango Samparan, dimana ketika dewasa mereka saling jatuh cinta dan menamatkan hati untuk bersatu dalam bahtera pernikahan.

Pada bagian ini koreografer memaparkan analisis variabel isi garap dari karya tari *Sang Nareswari* serta dikaitkan dengan bentuk garap tarinya secara audio visual. Analisis variabel isi garap terhadap bentuk penyajian dibagi menjadi tiga, yaitu: analisis gerak, analisis alur *bedhaya*, dan analisis tata rias dan busana. Analisis gerak membahas keterkaitan isi garap terhadap pembentukan karya tari (penyusunan gerak), sedangkan analisis alur *bedhaya* membahas keterkaitan isi garap terhadap gagasan bentuk (genre tari), serta analisis tata rias dan busana membahas keterkaitan isi garap dengan ide pembentukan tata rias dan busana melalui pendekatan arkeologis terhadap pemilihan bentuk (visual) busana secara utuh.

⁴⁰ Soedarsono (Penyunting), *Pengantar Apresiasi Seni*, Jakarta: Balai Pustaka, 1992: 44-45.

⁴¹ Soedarsono (Penyunting), *Pengantar Apresiasi Seni*, Jakarta: Balai Pustaka, 1992: 18-19.

Analisis Gerak

Gerak merupakan perpindahan dari satu pose pada pose lainnya. Gerak dalam kehidupan manusia dibagi berdasarkan fungsi dari gerak itu sendiri, yaitu: gerak keseharian, gerak bermain, dan gerak berkesenian. Gerak keseharian merupakan gerak yang semata-mata dilakukan untuk memenuhi kebutuhan manusia itu sendiri. Sedangkan, gerak bermain merupakan gerak untuk memenuhi kebutuhan keseimbangan hidup manusia dengan menunjukkan kemahiran-kemahiran pelaku supaya mendapatkan kepuasan batiniah (terhibur). Dan gerak berkesenian merupakan sebuah gerak dengan kemahiran khusus yang mengharapkan tanggapan untuk mendapatkan maksud tertentu yang diinginkan⁴².

Gerak dalam tari merupakan elemen yang sangat penting. Gerak dalam tari berusaha mengolah keterampilan khusus penari merasakan dan melakukan sebuah perpindahan pose untuk menciptakan sebuah keindahan. Sifat gerak dalam tari sangatlah berbeda dengan gerak dalam drama, gerak dalam tari selalu mengutamakan keindahan gerak itu sendiri. Gerak dalam tari memiliki bagian dan fungsi sendiri-sendiri, meliputi: *unity*, variasi, repetisi, kontras, transisi, *sequence*, klimaks, *balance*, dan harmoni⁴³.

Adegan 1 (*Maju Beksan*)

Pada adegan 1 koreografer menginginkan suasana tenang dengan penggambaran sosok Ken Dedes melalui gerakan lembut yang sedikit mengalir namun tetap ada ketegasan sebagai ciri khas gerak Jawa Timur-an. Setelah sedikit bergerak penari lain muncul dengan gerakan lebih dinamis sebagai penggambaran (simbolik) gejolak hidup yang dihadapi seorang Ken Dedes. Lalu gerakan *mudra* dari bawah sampai atas dengan satu titik fokus dimaksudkan sebagai simbol kemegahan hidup di dalam sebuah kerajaan.

Adegan 2 (*Sembahan*)

Pada adegan ini koreografer melakukan olah gerak Jawa Timur-an untuk dikembangkan sebagai simbol salam penghormatan yang juga menjadi ciri khas garap *bedhaya* dengan suasana agung.

Adegan 3 (*Beksan Pokok Awal*)

Pada adegan ini koreografer menginginkan suasana damai, tenang sebagai perlambang ketengan hidup Ken Dedes sebelum datangnya Tunggul Ametung melalui gerakan lembut yang sedikit mengalir namun tetap ada ketegasan sebagai ciri khas gerak Jawa Timur-an.

Adegan 4 (*Beksan Pokok Rakit Gelar*)

Pada awal adegan ini koreografer memunculkan gerak-gerak yang sedikit banyak lepas dari pakem tari tradisi sebagai simbol kedatangan Tunggul Ametung yang memulai konflik cinta segi tiga. Setelah itu koreografer memunculkan tiga titik fokus gerak sebagai penggambaran dari masing-masing karakter tokoh melalui gerakan yang berbeda. Lalu selanjutnya koreografer memunculkan gerak dan *tembang* Ken Dedes dengan *mudra ngthing* sebagai ungkapan kegelisahan Ken Dedes akan datangnya sosok Tunggul Ametung, disusul dengan kemunculan gerak (*mudra boyo mangap*) dan *tembang* Tunggul Ametung sebagai ekspresi kekecewaannya terhadap Ken Dedes yang tidak mau dipersunting olehnya. Setelah itu terdapat gerak berpasangan namun sedikit ditolak oleh tokoh Ken Dedes sebagai simbol ketidakmauan Ken Dedes dan sebagai simbol pemaksaan Tunggul Ametung untuk mempersunting Ken Dedes. Selanjutnya penggambaran kemunculan Ken Arok dengan gerak (*mudra nyemprit*) dan *tembangnya* yang menggambarkan kecemburuan Ken Arok terhadap Tunggul Ametung. Dilanjutkan dengan gerak perangan sebagai simbol Ken Arok yang membunuh Tunggul Ametung dengan segala siasatnya.

Adegan 5 (*Beksan Pokok Akhir*)

Awal adegan ini koreografer memunculkan gerakan lembut dengan penggunaan properti kain putih yang dimainkan sebagai simbol penyucian setelah terbunuhnya Tunggul Ametung. Setelah itu gerakan selanjutnya merupakan gambaran cinta dan kasih sayang antara dua sejoli Ken Arok dan Ken Dedes. Dilanjutkan dengan gerakan-gerakan mengalir sebagai simbol ketentrangan kerajaan Singasari dengan pemimpin barunya Ken Arok.

Adegan 6 (*Mundur Gawang*)

Pada adegan ini koreografer memunculkan gerak menarik properti kain pada penari tokoh utama (*Batak*) disertai gerakan mengalir dari tokoh utama (*Batak*) sebagai simbol kecantikan Ken Dedes serta menjadi pemicu utama konflik cinta segi tiga yang melibatkan dirinya.

Analisis Alur *Bedhaya*

Bedhaya merupakan salah satu genre tari yang berkembang di dalam istana Jawa, khususnya istana penerus Kerajaan Mataram Islam. Tarian-tarian di istana Jawa mendapat pengaruh besar dari agama Hindu, dimana dalam relief-relief yang terpahat di candi-candi di Jawa Tengah⁴⁴. Tari *bedhaya* sendiri sebagai produk kesenian istana mempunyai hubungan sangat erat dengan pemimpin istana (raja), dengan fungsi yang melekat sebagai pusaka kerajaan dengan sumbangsuhnya terhadap

⁴² Sal Murgiyanto, *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983: 20-21.

⁴³ Sal Murgiyanto, *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983: 12-17

⁴⁴ Alessandra Iyer, Edi Sedyawati, Soedarsono dalam Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Edisi Ketiga, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002: 24-25.

legitimasi kekuatan, kekuasaan, dan kesejahteraan kerajaan dan raja-nya⁴⁵.

Bedhaya disebut pula sebagai tarian sakral dimana letak kesakralan ada dalam semua aspek yang melingkupinya. Salah satunya adalah dari jumlah penari sembilan yang dihubungkan dengan kosmologi Hindu. Makna angka sembilan pada kosmologi Hindu diibaratkan sebagai penggambaran sembilan arah mata angin beserta dewa-dewanya. Selain memiliki kedekatan terhadap Kosmologi Hindu makna "Sembilan" penari dalam *bedhaya* juga berkaitan dengan Kosmologi Jawa (*Kejawen*) yang berkaitan dengan *babahan hawa sanga* (sembilan lubang pada tubuh manusia). Manusia sempurna dipercaya mampu menjaga diri serta mengekang hawa nafsu yang berasal dari sembilan lubang tubuh tersebut⁴⁶. Selain berkaitan dengan Kosmologi Hindu dan Jawa, ternyata tari *bedhaya* dipercaya juga mewarisi pengaruh Islam yakni sebagai simbol *wali sanga* yang menjadi penyebar agama Islam di tanah Jawa⁴⁷.

Tari *bedhaya* juga memiliki aturan khusus dalam pemilihan penari (*abdi dalem bedhaya*). Seorang penari *bedhaya* haruslah gadis serta ketika pementasannya haruslah menari dalam keadaan suci (tidak haid). Selain itu, sebelum melakukan pementasan penari wajib melakukan serangkaian ritual serta dikhususkan pada waktu-waktu tertentu. Selain dipentaskan pada waktu tertentu, tari *bedhaya* juga dipentaskan di tempat yang terpilih serta dianggap sakral⁴⁸. Karena sifatnya yang sakral, dalam pelaksanaan latihan tari *bedhaya* memiliki aturan tersendiri. Latihan hanya dilaksanakan pada hari tertentu, yakni ketika *Anggara Kasih* (malam menjelang Selasa Kliwon) yang dalam kalender Jawa berulang 35 hari sekali⁴⁹.

Selain sifatnya yang sakral tarian ini juga dianggap sebagai bentuk manifestasi simbol serta nilai-nilai kepercayaan orang Jawa dan berfungsi sebagai falsafah hidup, sehingga setiap bentuk tarian ini menggambarkan representasi simbolik dari masyarakat Jawa⁵⁰. Penyajian tari *bedhaya* pada umumnya memiliki struktur yang sama, yaitu: bagian pertama (*maju beksan*), bagian kedua (*beksan*), bagian ketiga (*mundur beksan*). Pada bagian pertama penari berjalan perlahan menuju tempat pentas. Di bagian selanjutnya, penari melakukan

⁴⁵Y. Sumandiyo Hadi, *Sosiologi Tari*, Yogyakarta: Pustaka, 2005: 67.

⁴⁶ Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Edisi Ketiga, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002: 33; juga periksa Eko Wahyuni Rahayu, *Bedaya Sebagai Produk Tari Istana Jawa: Telaah Historis dan Simbolis*, Dalam *Jurnal Seni dan Budaya: Padma*, Volume 2, Surabaya: FBS Unesa, 2011:109.

⁴⁷Soedarsono dalam Eko Wahyuni Rahayu, *Bedaya Sebagai Produk Tari Istana Jawa: Telaah Historis dan Simbolis*, Dalam *Jurnal Seni dan Budaya: Padma*, Volume 2, Surabaya: FBS Unesa, 2011:109.

⁴⁸Suharji, *Bedhaya Suryasumirat*, Semarang Timur: Intra Pustaka Utama, 2004: 72.

⁴⁹ Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Edisi Ketiga, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002: 36; juga periksa Soedarsono (Penyunting), *Pengantar Apresiasi Seni*, Jakarta: Balai Pustaka, 1992: 105.

⁵⁰Eko Wahyuni Rahayu, *Bedaya Sebagai Produk Tari Istana Jawa: Telaah Historis dan Simbolis*, Dalam *Jurnal Seni dan Budaya: Padma*, Volume 2, Surabaya: FBS Unesa, 2011:109.

gerak *sembahan* dilanjutkan dengan gerak-gerak simbolis yang mempertemukan tokoh *Batak* dan *Endel Ajeg*. Selanjutnya pada bagian terakhir penari melakukan gerak kebalikan dari bagian pertama, yaitu berjalan perlahan meninggalkan tempat pentas⁵¹.

Tari *bedhaya* dibawakan dalam bentuk penyajian koreografi kelompok dengan penari putri berjumlah sembilan dengan tema percintaan, perjuangan, dan atau peperangan dengan kecenderungan tipe tarian yang lirih. Tarian ini memiliki peran yang berbeda dan dibawakan oleh masing-masing penari, peran tersebut diantaranya: *Endhel Pajeg/ Ajeg, Batak, Gulu/ Jangga, Dhadha, Buncit/ Buntil, Apit Ngajeng/ Ngarep, Apit Wingking/ Mburi, Endel Weton/ Wedalan Ngajeng*, dan *Endel Wedalan Wingking/ Apit Meneng*. Penari *bedhaya* dituntut untuk memahami serta mendalami konsep isi dan olah rasa yang merujuk pada kualitas karakter dan gerak⁵².

Dari berbagai teori konsep penciptaan *bedhaya*, tidak semua teori akan diterapkan dalam karya tari *Sang Nareswari*. Dikarenakan karya yang akan digarap sekedar mengadopsi bentuk secara visual, mulai dari jumlah penari sembilan serta dibawakan oleh penari putri dan juga menggunakan rias busana sepadan. Untuk formasi (*rakit*) tidak akan digunakan utuh seperti aturan bakunya, tetapi akan diadaptasi disesuaikan dengan kondisi kebutuhan serta penyesuaian lainnya yang berkaitan dengan selera koreografer dalam penyajian secara estetis.

Adean 1 (*Maju Beksan*)

Pada adegan 1 ini koreografer menggambarkan proses masuknya karya tari *bedhaya* (*Maju Beksan*) melalui gerakan-gerakan lembut yang cenderung mengarah ke gerak kontemplatif serta bersifat abstrak sebagai penggambaran (simbolik) gejala hidup Ken Dedes.

Adean 2 (*Sembahan*)

Pada adegan ini koreografer melakukan gerak *sembahan* dengan variasi pola sebagai simbol salam penghormatan yang juga menjadi ciri khas garap *bedhaya*.

Adean 3 (*Beksan Pokok Awal*)

Pada adegan ini koreografer mengolah gerak jawa timur-an sebagai awal adegan inti (*Beksan Pokok*) sebelum memasuki puncak garap *bedhaya* (*Rakit Gelar*).

Adean 4 (*Beksan Pokok Rakit Gelar*)

Pada adegan inti ini koreografer memunculkan peristiwa (konflik) cinta segi tiga antara Ken Dedes, Tunggal Ametung dan Ken Arok diwakili

⁵¹Eko Wahyuni Rahayu, *Bedaya Sebagai Produk Tari Istana Jawa: Telaah Historis dan Simbolis*, Dalam *Jurnal Seni dan Budaya: Padma*, Volume 2, Surabaya: FBS Unesa, 2011:104; dan Suharji, *Bedhaya Suryasumirat*, Semarang Timur: Intra Pustaka Utama, 2004: 2-3, 61.

⁵²Eko Wahyuni Rahayu, *Bedaya Sebagai Produk Tari Istana Jawa: Telaah Historis dan Simbolis*, Dalam *Jurnal Seni dan Budaya: Padma*, Volume 2, Surabaya: FBS Unesa, 2011:109-110; dan Suharji, *Bedhaya Suryasumirat*, Semarang Timur: Intra Pustaka Utama, 2004: 3.

oleh tiga penari tokoh dengan perbedaan karakter gerak (*mudra*) sebagai simbol masing-masing tokoh yang dibawakan.

Adean 5 (*Beksan Pokok Akhir*)

Awal adegan ini koreografer memunculkan gerakan penyucian setelah terbunuhnya Tunggul Ametung. Setelah itu gerakan selanjutnya merupakan gambaran cinta dan kasih sayang sebagai penyelesaian konflik cinta segi tiga. Dilanjutkan dengan gerakan lembut sebagai simbol ketentraman kerajaan Singasari serta sebagai penutup rangkain adegan inti (*Beksa Pokok*).

Adean 6 (*Mundur Gawang*)

Pada adegan ini koreografer memunculkan penggambaran mundurnya alur gerak penari dengan memanfaatkan fokus gerak kepada tokoh utama (*Batak*) dengan gerakan mengalir dan bersifat kontemplatif sebagai penggambaran kecantikan Ken Dedes serta sebagai tanda berakhirnya karya tari dengan garap *bedhaya*.

Analisis Tata Rias dan Busana

Tata rias dan busana dalam tari merupakan segala macam benda yang melekat pada tubuh penari, selain berfungsi sebagai penutup tubuh, juga memperindah seseorang dalam tampilannya. Tata rias dan busana dalam seni tradisi kita masih memiliki fungsi yang sangat penting. Kehadirannya dalam sebuah pertunjukan tari, keduanya apakah tata rias atau tata busana secara umum dapat memperkuat ekspresi, karakter, penokohan, serta keindahan. Selain itu juga dapat memberikan menggambarkan peristiwa di atas panggung tentang siapa, kapan, dan dimana peristiwa yang digambarkan dalam pertunjukan itu terjadi⁵³.

Tata rias dan busana dalam tari dapat menampilkan ciri khas daerah tertentu untuk menguatkan garap tari dengan landasan kedaerahan. Selain itu, penataan serta pemilihan warna dalam rias dan busana tari berguna sebagai pembentuk “ruang pribadi” penari untuk menguatkan isi tarian secara utuh. Juga dapat digunakan sebagai pertimbangan penataan cahaya pada pertunjukan, khususnya yang menggunakan tata cahaya⁵⁴.

Pemilihan desain busana dan rias dengan pendekatan terhadap arca *Prajnaparamita* bukan dilakukan tanpa alasan. Koreografer memandang arca *Prajnaparimta* yang dianggap sebagai manifestasi wujud Ken Dedes menjadi sangat tepat ketika desain busana dan riasnya diaplikasikan pada karya tari “*Sang Nareswari*”, dikarenakan dalam karya ini tokoh Ken Dedes menjadi sumber ide utama untuk diwujudkan konflik cinta segi tiga-nya dalam bentuk garap tari *bedhaya*. Pendekatan

yang koreografer lakukan yakni mengambil garis besar desain rias dan busana lalu disesuaikan dengan ciri khas busana tari Jawa timur-an, khususnya lebih mengembangkan ciri khas busana tari Malang-an. Sehingga kehadiran *jamang*, *klat bahu*, kalung *kace*, *rapek*, dan *pedang-pedangan* sangat diutamakan dalam garap serta desain busananya.

Selain itu, dikarenakan genre tari yang digarap merupakan *bedhaya*, sehingga semua penari menggunakan busana dan rias yang sama dan sepadan. Sehingga dalam pemunculan karakter masing-masing tokoh hanya dibuat secara simbolik melalui garap gerak dan dinamikanya.

Analisis Proses

Pada proses karya tari *Sang Nareswari* ini ada beberapa kendala sebelumnya. Koreografer memilih penari yang jadwal latihannya terlalu padat sehingga sangat kurang meluangkan waktu untuk proses bersama koreografer. Setelah melalui evaluasi tahap 1 koreografer mengganti enam penari yang jadwalnya terlalu padat lalu diganti oleh panari lainnya, namun seiring dengan berjalannya waktu dua penari pengganti tersebut diganti lagi dikarenakan kurang berkomitmen dalam melakukan proses dan satu penari asli juga diganti dengan alasan sama. Lalu pada proses gabung dengan musik koreografer juga mengalami kendala dimana beberapa pemusik tidak bisa komitmen dalam hal latihan sehingga koreografer mencari ganti pemusik yang bersedia untuk komitmen mengikuti proses.

PENUTUP

Simpulan

Karya tari *Sang Nareswari* merupakan karya tari yang berangkat dari konflik cinta segi tiga antara Ken Dedes, Tunggul Ametung dan Ken Arok. Fokus karya koreografi ini adalah pewujudan fenomena cinta segi tiga Ken Dedes dengan konsep garap tari pada genre *bedhaya*. Karya tari ini membawakan cerita cinta segi tiga Ken Dedes dalam mode penyajian simbolik dengan tipe karya liris-dramatik. Dimana isi garap tidak digelar secara bercerita namun diwakilkan oleh *tembangan* tokoh serta pengaturan alur dan penggambaran secara simbolik melalui gerakan tari.

Karya tari ini mewujudkan fenomena cinta segi tiga Ken Dedes dalam genre *bedhaya*. Wujud audio visual (tarian) tersebut bisa dilihat secara langsung dari munculnya *tembangan* tiga penari yang menggambarkan masing-masing karakter tokoh. Selain itu dimunculkan dua adegan percintaan dengan karakteristik yang berbeda untuk menggambarkan dua cinta Ken Dedes dengan “rasa” berbeda terhadap Tunggul Ametung dan Ken Arok. Sedangkan kemunculan adegan perang mewakili gambaran perebutan antara tokoh Tunggul Ametung dan Ken Arok dalam memperebutkan Ken Dedes dengan diakhiri oleh kematian Tunggul Ametung.

⁵³Indah Nuraini, *Tata Rias dan Busana Wayang Orang Gaya Surakarta*, Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2011: 45-46.

⁵⁴ Sal Murgiyanto, *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983: 99-100.

Alur penggarapan *Sang Nareswari* mengikuti alur garap *bedhaya*, dimana dapat dilihat dari pembagian per adegan dimulai dari *Maju Beksan, Sembahan, Beksan Pokok Awal, Beksan Pokok Rakit Gelar, Beksan Pokok Akhir, dan Mundur Beksan*. Pada adegan *Maju Beksan* penggambaran awal tarian digambarkan melalui gerakan lembut dan kontemplatif. Penggambaran adegan *Sembahan* dengan suasana agung dituangkan melalui gerakan pengembangan dari gerak Arek dan Malang-an.

Dari segi bentuk visual (tata rias dan busana) bisa dilihat bahwa pemilihan pendekatan desain terhadap arca *Prajnaparamita* terlihat sangat jelas dan tertuang dengan baik dalam tata rias dan busana yang dikenakan penari. Pemilihan tersebut juga didasari oleh tokoh Ken Dedes yang menjadi pusat cerita dalam karya tari *Sang Nareswari*.

Saran

Saran koreografer bagi semua pembaca, sejarah apapun yang biasa tertuang dalam bentuk tulisan maupun lisan akan dapat menjadi sebuah karya tari jika ditelusuri lebih dalam lagi serta memiliki dasar supaya tidak salah arah dalam menggarap. Sedangkan saran bagi seniman berproses dalam menciptakan sebuah karya tari sangat penting supaya penyampaian topik atau fenomena akan tersampaikan dengan unsur pendukungnya, membuat penari lebih baik melalui proses kekaryaan itu menghasilkan kebanggaan tersendiri bagi koreografer.

Saran bagi lembaga (Sendratasik Unesa) proses kreatif itu sangat penting untuk membangun kreativitas mahasiswa, selain itu, bimbingan serta pengrahan kepada koreografer sangat dibutuhkan bagi perkembangan kreatifitas dalam mengolah gerak menjadi sebuah karya tari supaya menghasilkan karya yang baik, berguna dan menginspirasi bagi seluruh penikmat seni.

Saran bagi koreografer sendiri yakni masih memiliki kekurangan pengolahan waktu ketika melakukan proses garap, koreografer kurang tegas dalam perihal menegur seluruh pendukung karya ketika bekerja tidak sesuai kebutuhan. Untuk kelanjutannya koreografer berupaya berkarya dengan menerapkan disiplin tinggi bagi seluruh pendukungnya supaya hasil yang dicapai akan lebih memuaskan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Taufik dan A.B. Lopian. 2012. *Indonesia dalam Arus Sejarah 2 Kerajaan Hindhu-Buddha*. Jakarta: Ichtiar Baru van Hoeve.
- Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kemdikbud. Tanpa Tahun. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Online, (online)*, (<http://kbbi.web.id>, diakses pada 14 Maret 2017).
- Fanani, Zhaenal. 2014. *Ken Arok: Sumelang Gandring*. Surakarta: Metamind, Creative Imprint of Tiga Serangkai.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia).
- _____. 2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka.
- _____. 2007. *Kajian Tari: Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- _____. 2014. *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Hawkins, Alma M. Tanpa Tahun. *Bergerak Menurut Kata Hati: Metoda Baru dalam Menciptakan Tari*. Terjemahan Dibia, I Wayan. 2003. Jakarta: MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia).
- Holt, Claire. 1967. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan Soedarsono. 2000. Bandung: MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia).
- Humphrey, Doris. Tanpa Tahun. *Seni Menata Tari*. Terjemahan Murgiyanto, Sal. 1983. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Martono, Hendro. 2012. *Koreografi Lingkungan: Revitalisasi Gaya Pemanggungan dan Gaya Penciptaan Seniman Nusantara*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Meri, La. 1965. *Komposisi Tari, Elemen-elemen Dasar*. Terjemahan Soedarsono. 1986. Edisi Kedua. Yogyakarta: Lagaligo.
- Muhammad, Ardison. 2015. *Jendela Dunia: Kisah Ken Arok dan Ken Dedes, (online)*, (<http://legendarisidunia.blogspot.co.id/2015/01/kisah-ken-arok-dan-ken-dedes.html?m1>, diakses 15 Februari 2017).
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Edisi Pertama. Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Nuraini, Indah. 2011. *Tata Rias dan Busana Wayang Orang Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Padmodarmaya, Pramana. 1988. *Tata dan Teknik Pentas*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Poesponegoro, Marwati Djoened. 2010. *Sejarah Nasional Indonesia II, Zaman Kuno*. Edisi Pemutakhiran. Jakarta: Balai Pustaka.
- Rahayu, Eko Wahyuni. 2011. *Bedaya Sebagai Produk Tari Istana Jawa: Telaah Historis dan Simbolis*. Dalam *Jurnal Seni dan Budaya: Padma*. Volume 2. Surabaya: FBS Unesa.
- Smith, Jacqueline. 1976. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Terjemahan Suharto, Ben. 1985. Edisi Perdana. Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta.
- Soedarsono (Penyunting). 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Soedarsono. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Edisi Ketiga. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Suharji. 2004. *Bedhaya Suryasumirat*. Semarang Timur: Intra Pustaka Utama.
- Tim Penulis MPK Bahasa Indonesia. 2013. *Menulis Ilmiah: Buku Ajar MPK Bahasa Indonesia*. Surabaya: Unesa University Press.
- Toer, Paramoedya Ananta. 2015. *Arok Dedes*. Jakarta Timur: Lentera Dipantara.
- Turner, Margery J. 1971. *New Dance: Pendekatan Koreografi Nonliteral*. Terjemahan Hadi, Y. Sumandiyo. 2007. Yogyakarta: Manthili Yogyakarta.
- Wardhana, Wisnoe. 1984. "Aspek-aspek Penciptaan Tari", dalam Edi Sedyawati (Ed). *Tari, Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.