

**KOREOGRAFI NYAWIJI SEBAGAI INTERPRETASI
TARI JARANAN TURONGGO YAKSO**

SKRIPSI KARYA SENI



Oleh :

**Esti Widyaningtiyas
NIM 15134115**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

KOREOGRAFI NYAWIJI SEBAGAI INTERPRETASI TARI JARANAN TURONGGO YAKSO

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi persyaratan
Guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Tari



Oleh :
Esti Widyaningtiyas
NIM : 15134115

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni
"KOREOGRAFI NYAWIJI SEBAGAI INTERPRETASI TARI
JARANAN TURONGGO YAKSO"

Oleh
ESTI WIDYANINGTIYAS
NIM 15134115

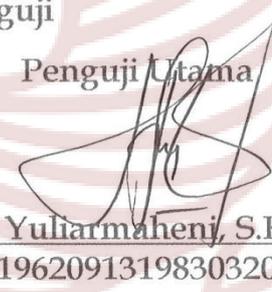
Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 21 Agustus 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,

Penguji Utama


Dr. Maryono, S.Kar., M.Hum
NIP. 196006151982031002


Ni Nyoman Yuliharmaheni, S.Kar., M.Sn
NIP. 196209131983032001

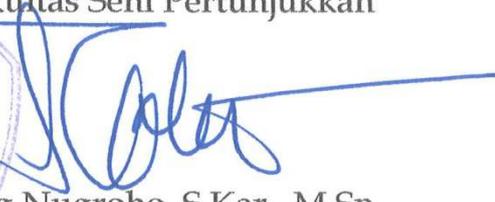
Pembimbing


Dr. Sri Hadi, S.Kar., M.Hum
NIP. 195903301982031002

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S-1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, September 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukkan




Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn
NIP. 196509141990111001

PERSEMBAHAN

Skripsi Karya Seni ini saya persembahkan kepada :

1. Ibu saya Septiningtyas dan bapak saya Mulyo Sastro Setyo Wijatmoko
2. Adik kandung saya Weda Titus Dwi Krisnanda dan Karunia Putri Dewi Kirana
3. Seseorang yang selalu menjadi semangat saya
4. Keluarga besar saya baik yang di Kediri dan Jember
5. Keluarga baru saya di Trenggalek
6. Teman-teman pendukung karya saya dan teman-teman jurusan Seni Tari tahun 2015

MOTTO :

Tuhan tahu yang terbaik untukmu,
lakukan yang terbaik untuk Tuhan, maka semuanya akan diberikan

Tuhan tanpa perlu kau minta

(Esti Widyaningtyas)

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Esti Widyaningtiyas
Tempat, Tgl Lahir : Kediri, 05 Mei 1994
NIM : 15134115
Program Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Perum. Sumput Asri Blok CS No. 17
Driyorejo, Kab. Gresik

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul "Koreografi Nyawiji Sebagai Interpretasi Tari Jaranan Turonggo Yakso" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan bukan jiplakan (plagiasi)
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media dan dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, Juni 2019



Esti Widyaningtiyas

ABSTRAK

KOREOGRAFI NYAWIJI SEBAGAI INTERPRETASI TARI JARANAN TURONGGO YAKSO (Esti Widyaningtiyas, 2019). Skripsi Program Studi S-1 Seni Tari, Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Penelitian ini terfokus pada koreografi yang ada dalam karya tari Nyawiji. Karya tari Nyawiji adalah karya tari baru yang berpijak dari kesenian rakyat yakni tari Jaranan Turonggo yakso dari Kabupaten Trenggalek. Karya tari Nyawiji adalah pengembangan dari kesenian rakyat yang hidup dan berkembang di masyarakat sehingga mampu menciptakan karya tari yang baru. Rumusan masalah dalam penelitian ini adalah Bagaimana proses penciptaan karya tari Nyawiji? dan Bagaimana bentuk koreografi dari karya tari Nyawiji?

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan beberapa tahapan untuk pengumpulan data melalui studi pustaka, observasi dan wawancara yang digunakan untuk mendeskripsikan dan menganalisis tari Nyawiji.

Analisis proses penciptaan karya mengacu pada konsep pemikiran Alma M. Hawkins yang diterjemahkan oleh Sumandiyo Hadi untuk menganalisis sebuah proses kreatif yang melalui 4 tahap utama yaitu: (1) Eksplorasi, (2) Improvisasi, (3) Komposisi dan (4) Evaluasi. Selanjutnya, untuk menganalisis bentuk koreografi menggunakan konsep dari Sumandiyo Hadi yaitu: (1) Judul Tari; (2) Penari; (3) Gerak Tari; (4) Musik tari; (5) Desain Lantai atau Pola Lantai; (6) Properti Tari; dan (7) Tata Rias dan Busana.

Penelitian ini mengungkapkan proses penciptaan sebuah karya tari terdapat beberapa tahapan yang harus dilalui hingga terciptanya suatu karya tari baru. Karya tari Nyawiji juga mengandung beberapa makna yang berhubungan dengan pengendalian diri. Hal tersebut terdapat dalam elemen-elemen yang ada didalamnya.

Kata Kunci : Proses Kreatif, Koreografi, karya tari Nyawiji

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis ucapkan kepada Tuhan Yesus Kristus atas berkat dan limpahan kasih-Nya penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi dengan judul “Langkah-Langkah Penciptaan Karya Tari Nyawiji”. Dalam penyusunan dan penulisan skripsi ini tidak terlepas dari bantuan, bimbingan serta dukungan dari berbagai pihak. Oleh karenanya dalam kesempatan kali ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

Bapak Dr. Sri Hadi, S.Kar., M.Hum selaku pembimbing tugas akhir yang telah membimbing memberi motivasi serta banyak memberikan pengetahuan baru tentang sebuah proses karya tari sehingga dapat membantu membangun pemikiran penulis dalam memahami obyek penelitian. Bapak Mudjiman, Ibu Sumini, Saudariku Eva Nurana Kurniasari dan Saudaraku Virgi Rifandi selaku narasumber yang dengan tulus memberikan semua informasi secara lengkap yang berkaitan dengan karya tari Nyawiji ini. Bagus Tri Wahyu Utomo, S.Sn selaku penata musik atau komposer terima kasih atas kesabaran yang luar biasa dalam berproses.

Penulis berterimakasih terutama kepada kedua orang tua dan keluarga besar dalam memberikan dorongan dan semangat yang sangat luar biasa. Kepada seluruh pendukung karya Anita, Sari, Gusti, Tea, Endro Tanoyo, Andri selaku asisten penata musik, M. Yusuf selaku penata

rias dan busana, tim dokumentasi dan tim artistik yang telah mendukung setiap proses dalam karya tari Nyawiji hingga tahap penelitian ini mencapai akhirnya.

Penulis menyadari penelitian ini masih jauh dari sempurna, untuk itu kritik dan saran dari pembaca sangat diharapkan oleh penulis. Penulis juga berharap semoga deskripsi singkat hasil dari penelitian ini dapat bermanfaat bagi para pembaca. Akhir kata, penulis menyampaikan terima kasih kepada semua pihak yang telah berkontribusi dalam penelitian ini.

Surakarta, Juni 2019

Penulis

Esti Widyaningtiyas

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	ii
LEMBAR PENGESAHAN	iii
PERSEMBAHAN	iv
MOTTO	iv
LEMBAR PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR TABEL	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	5
E. Tinjauan Sumber	6
F. Landasan Konseptual	9
G. Metode Penelitian	11
1. Tahap Pengumpulan Data	11
a. Studi Pustaka	11
b. Observasi	12
c. Wawancara	13
2. Analisis Data	14
3. Penyusunan Laporan	15
H. Sistematika Penulisan	15
BAB II PROSES PENCIPTAAN KARYA TARI NYAWIJI	16
A. Tahap Persiapan	17
1. Garap Isi	18
2. Garap Bentuk	19
3. Garap Struktur	20
4. Pemilihan Penari	25
5. Pemilihan Materi atau Gerak Tari	26

6. Musik Tari	27	
7. Tata Rias dan Busana	27	
B. Tahap Penggarapan	28	
1. Eksplorasi	28	
2. Improvisasi	38	
3. Komposisi	39	
4. Evaluasi	46	
C. Hambatan dan Solusi	47	
BAB III	DESKRIPSI SAJIAN KARYA TARI NYAWIJI	49
A. Judul Tari	49	
B. Penari	51	
C. Gerak Tari	53	
D. Musik Tari	63	
E. Desain Lantai / Pola Lantai	67	
F. Properti Tari	72	
G. Tata Rias dan Busana	73	
BAB IV	PENUTUP	77
DAFTAR SUMBER		
DAFTAR PUSTAKA		
DISKOGRAFI		
NARASUMBER		
WEBTOGRAFI		
LAMPIRAN 1 SUSUNAN PENDUKUNG KARYA		
LAMPIRAN 2 DOKUMENTASI PERTUNJUKAN		
LAMPIRAN 3 NOTASI MUSIK		
GLOSARIUM		
BIODATA MAHASISWA		

DAFTAR GAMBAR DAN TABEL

Gambar 1. Adegan siluet pada bagian awal atau prolog yang menampilkan gerak dasar dari Jaranan Turonggo yakso sebagai pijakan dasar karya tari Nyawiji (hal. 21)

Gambar 2. Adegan pertama penari kelompok dengan gerak rampak yang bervolume kecil menampilkan karakter lemah lembut yang dimiliki oleh perempuan (hal.22)

Gambar 3. Adegan kedua penari kelompok sebagai penggambaran konflik batin dan permasalahan yang dialami perempuan (hal.23)

Gambar 4. Adegan ketiga gerak rampak kelompok sebagai penggambaran karakter perempuan yang kuat *tatag, tanggon* dan tangguh (hal. 24)

Gambar 5. Adegan terakhir atau *ending* sebagai penggambaran jawaban tentang konflik yang dialami dengan membuktikan kemampuannya (hal. 25)

Gambar 6. Bentuk tangan *nyemprit* (hal. 29)

Gambar 7. Bentuk tangan *nggegem* (hal. 30)

Gambar 8. Bentuk tangan *naga rangsang* (hal. 31)

Gambar 9. Penari pendukung karya tari Nyawiji (hal. 52)

Gambar 10. Pose *tanjak nggedrug* dalam ragam gerak *gedrug nyiku* (hal. 56)

Gambar 11. Pose gerak *ngepang* dalam ragam gerak *awutan* (hal. 58)

Gambar 12. Pose *njengkengan nusuk* (hal. 60)

Gambar 13. Pose gerak *nggedrug nusuk* (hal. 61)

Gambar 14. Pose gerak *ngelingi* (hal. 62)

Gambar 15. Properti *eblek* dengan kepala berbentuk *buto* (hal. 73)

Gambar 16. Foto tampak depan tata rias busana karya tari Nyawiji (hal. 74)

Gambar 17. Foto tata rias karya tari Nyawiji (hal. 75)

Gambar 18. Siluet pada adegan prolog penggambaran pijakan karya tari Nyawiji yang bersumber dari kesenian Jaranan Turonggo Yakso (hal. 85)

Gambar 19. Foto adegan pertama kelompok menampilkan suasana tenang dan karakter perempuan yang lemah lembut namun memiliki ketegasan (hal. 85)

Gambar 20. Penari tunggal pada adegan kedua sebagai penggambaran perempuan yang sedang mengalami konflik batin dan permasalahan dalam kehidupannya (hal. 86)

Gambar 21. Foto peralihan adegan kedua bagian kelompok menuju adegan ketiga sebagai penggambaran karakter perempuan yang kuat dan kaku dalam menghadapi permasalahan (hal. 86)

Gambar 22. Foto gerak rampak pada adegan ketiga penggambaran tentang karakter perempuan yang *tatag* dan tangguh menghadapi konflik batin (hal. 87)

Gambar 23. Foto peralihan adegan ketiga menuju adegan terakhir sebagai puncak dari konflik yang dihadapi (hal. 87)

Gambar 24. Foto adegan terakhir / *ending* sebagai jawaban dari setiap permasalahan yang dialami dalam kehidupan (hal. 88)

Gambar 25. Foto penari pendukung karya tari Nyawiji (hal.88)

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Gambar pola lantai dalam sajian karya tari Nyawiji (hal.67)



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Kabupaten Trenggalek adalah sebuah kabupaten di sebelah selatan Provinsi Jawa Timur yang mayoritas budaya masyarakat agraris dan memiliki beberapa bentuk budaya upacara adat pada beberapa daerah sebagai media komunikasi terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Secara keseluruhan beberapa upacara adat masih dilaksanakan sampai saat ini. Upacara yang cukup menarik adalah Upacara Baritan di Kecamatan Dongko yang dianggap cikal bakal lahirnya kesenian *jaranan* Turonggo Yakso yang dikenal masyarakat sampai saat ini.

Sesepuh desa Dongko, Mudjiman mengatakan bahwa upacara *Baritan* adalah bentuk tindakan dan ucapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa bahwa hasil panennya melimpah ruah dan hewan ternak tidak terkena penyakit serta bentuk rasa terimakasih kepada *Dhadung awuk* yang sudah memelihara hewan ternak keturunan lembu Handini., serta mencegah mala petaka, *pagebluk* dan hama penyakit. *Baritan* sebagai sarana bersilaturahmi dan alat pemersatu antar hubungan warga dan sesama yang saling membutuhkan. Selama beberapa waktu, upacara tersebut tidak dilakukan karena gejolak politik, baru tahun 1972 pengamat kebudayaan di kecamatan Dongko, Sutiyono menghidupkan kembali upacara *baritan* dalam bentuk lain yakni seni *jaranan* berkepala lembu atau sapi yang kemudian diganti dengan kepala *buto* atau raksasa karena dianggap mirip dengan lambang partai politik pada waktu itu. *Jaranan* berkepala *buto* atau raksasa ini dinamakan Turonggo Yakso. (Mudjiman, wawancara 14 September 2018).

Mudjiman juga menambahkan arti lain dari kata '*turonggo yakso*' yaitu bermakna tentang seorang ksatria yang sedang menunggang kuda-kudaan berhiaskan gambar raksasa atau *buto*. Raksasa atau *buto* itu sendiri dapat diartikan sebagai simbol dari nafsu yang ada dalam diri manusia. Nafsu tersebut diantaranya nafsu jahat (*aluamah* dan *amarah*) dan nafsu baik (*mutmainah* dan *supiah*). Turonggo Yakso digambarkan sebagai seorang ksatria yang dianggap dapat mengendalikan hawa nafsu yang ada dalam dirinya (Mudjiman, wawancara 14 September 2018).

Musik iringan dari Turonggo Yakso menggunakan gamelan Jawa yang berbahan dasar dari besi dengan *laras slendro* berupa *demung*, *saron*, *kethuk*, *kendhang*, *kempul*, *gong*, *slompret*, dan *jidor*. *Gendhing* yang digunakan lebih banyak menggunakan rangkaian melodi gamelan dan perpaduan dengan gendhing *gangsaran* yang juga dikombinasikan dengan lagu-lagu campursari (Virgi, wawancara 14 September 2018).

Saat ini kesenian Turonggo Yakso tidak hanya sekadar hiburan dalam upacara *baritan* namun juga menjadi salah satu objek kesenian dan menjadi *icon* dari Kabupaten Trenggalek. Hal ini terbukti dari banyaknya dukungan dari pemerintah daerah dalam membina kelompok-kelompok *jaranan* yang ada di Kabupaten Trenggalek. Pemerintah juga rutin mengadakan festival atau perlombaan antar kelompok *jaranan* yang ada di sana setiap bulan Agustus satu tahun sekali.

Perkembangan tari Turonggo Yakso tidak terlepas dari nilai estetis yang mengungkapkan ketangkasan, kegagahan dan kelincahan seorang ksatria. Nilai estetis ini terdapat pada keharmonisan dan keselarasan antar gerak dan ritme, khususnya antara gerak dan irama *kendhang* yang menjadikan tari ini tampil lebih sigrak (tangkas). Nilai estetis Tari

Turonggo Yakso juga akan muncul apabila penarinya juga menjiwai dan mengekspresikan dengan baik gerak-gerak yang terkesan kuat kokoh, energik, intensitas tenaga, penjelajahan ruang dan level yang tertata, terutama pada kaki dan tangan. Selain itu perkembangan dalam sajian pertunjukan tari *jaranan* terdapat juga pada bentuk iringannya maupun personil pemainnya. Sebagian besar penari *jaranan* yang dahulu ditarikan oleh penari laki-laki sekarang lebih banyak ditarikan oleh perempuan disebabkan beberapa faktor, misalnya faktor permintaan dari penanggap yang meminta agar diganti dengan penari putri, faktor himpitan ekonomi yang menyebabkan beberapa orang perempuan akhirnya ikut terlibat dalam salah satu kelompok kesenian *jaranan*, kurangnya penari laki-laki yang lebih memilih untuk mencari nafkah di sawah dan faktor-faktor lainnya. (Mudjiman, wawancara 14 September 2018).

Selain faktor eksternal diatas, faktor internal dari penari itu sendiri juga mengalami beberapa konflik batin pada saat bergabung dengan kelompok *jaranan*, salah satu yang telah mengalaminya adalah Eva Nurana. Eva merupakan salah satu seniman muda di Dongko yang mempelajari dan mengembangkan kesenian *jaranan* Turonggo Yakso. Eva menjelaskan bahwa ia mengalami beberapa permasalahan mulai dari kesusahan dalam penguasaan materi, kelelahan karena waktu latihan yang terlalu panjang dan adanya cemoohan dari beberapa pihak yang terkesan meremehkan atau meragukan kemampuannya dalam menarikan tari Turonggo Yakso. Selain itu, stamina ketubuhanpun harus tetap terjaga karena dalam sajian Turonggo Yakso sendiri berdurasi sekitar 25-30 menit dari total sajian keseluruhan yakni 60 menit. (Eva Nurana, wawancara 20

September 2018). Beberapa permasalahan dan konflik yang dialami oleh beberapa penari tersebut memunculkan ketertarikan untuk dituangkan dalam bentuk karya tari baru berjudul Nyawiji.

Karya tari Nyawiji mengungkapkan tentang seorang perempuan yang *teteg, tataq, tanggon* dan tangguh dalam menghadapi permasalahan dalam hidupnya. Tekanan batin yang berasal dari masyarakat sekitarnya seperti *dicemooh, diremehkan, direndahkan* hingga *dilecehkan* menjadikannya seorang wanita yang memiliki keyakinan, keberanian dan keteguhan hati. Karya tari Nyawiji yang bersumber pada kesenian rakyat *jaranan* Turonggo Yakso tersebut sebagai bentuk karya baru yang lebih memfokuskan motif gerak pada bagian kaki dan tangan. Karya tari ini didominasi pada gerak *step kaki, tanjak, roll, lompat* yang sebagian dikombinasikan dengan ragam gerak yang ada dalam tari rakyat Turonggo Yakso. Selain itu beberapa unsur gerak dari tari gaya Jawa Timuran lainnya yang lebih menekankan karakter yang *lincah, tegas, sigrak* dan *gagah* juga menjadi inspirasi dalam pengembangan vokabuler gerak.

Berpijak dari beberapa uraian singkat tersebut maka peneliti ingin mengungkap dan mengkaji lebih karya tari Nyawiji ini, karena berdasarkan pengamatan peneliti belum ada tulisan yang mengurai tentang Koreografi Nyawiji Sebagai Interpretasi Tari Jaranan Turonggo Yakso.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang tersebut, agar memiliki pembahasan yang terarah maka dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut :

1. Bagaimana proses penciptaan karya tari Nyawiji ?
2. Bagaimana koreografi karya tari Nyawiji ?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan utama dalam penelitian ini pada dasarnya adalah untuk mengkaji, memahami dan menjelaskan secara deskriptif serta menjawab pertanyaan-pertanyaan terkait dengan perumusan masalah.

1. Menjelaskan langkah-langkah penciptaan karya tari Nyawiji
2. Mendeskripsikan bentuk sajian karya tari Nyawiji

D. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan bermanfaat sebagai informasi yang terkait dengan penciptaan karya tari Nyawiji. Informasi yang diperoleh dapat digunakan sebagai referensi atau pijakan untuk meningkatkan kemampuan dalam penelitian atau kajian yang berkaitan dengan kreativitas seorang seniman dalam bidang seni pertunjukan. Selain itu juga menambah wawasan dan pemahaman pada bentuk seni pertunjukan. Untuk masyarakat, hasil penelitian ini dapat memberikan informasi dan dapat membantu meningkatkan pemahaman terhadap bentuk pertunjukan tari.

Secara akademis, penelitian ini dapat memberikan sumbangan analisis bagi ilmu pengetahuan, khususnya berkaitan dengan kreativitas seniman dalam menciptakan suatu karya seni. Bagi pengembangan ilmu, dapat menambah referensi perputakaan dan wawasan dalam bidang seni pertunjukan tari yang berkaitan dengan garap dan kreativitas seniman tari.

E. Tinjauan Sumber

Tinjauan sumber memuat tentang beberapa referensi atau acuan karya seni yang terkait dengan konsep atau gagasan dalam menciptakan suatu karya. Tinjauan sumber ini juga untuk menunjukkan orisinalitas kekaryaan, melalui buku tinjauan baik buku-buku kepustakaan maupun laporan yang terkait dengan obyek tersebut. Selain itu sumber-sumber lain seperti audio-visual, wawancara dengan pihak terkait juga dilakukan oleh pengkarya untuk memperoleh tambahan data.

Berikut ini beberapa referensi kepustakaan dalam bentuk laporan penelitian terkait dengan kreativitas dan kesenian Jaranan Turonggo Yakso yang dilakukan oleh beberapa peneliti diantaranya :

Skripsi “Kesenian Jaranan Turonggo Yakso Purwo Budoyo Di Desa Dongko Kecamatan Dongko Kabupaten Trenggalek” (2002) oleh Nanin Retnowati mahasiswi Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Seni Tari yang membahas bentuk pertunjukan, sejarah dan asal-usul Jaranan Turonggo Yakso di dalam Sanggar Jaranan Purwo Budoyo termasuk juga dengan beberapa elemen-elemen pertunjukan yakni tata rias dan busana serta musik iringan. Melalui penelitian ini didapatkan tambahan pengetahuan tentang sejarah serta bentuk sajian yang terdahulu. Hal

tersebut membantu ide gagasan dalam konsep yang akan digarap agar tidak melenceng dari bentuk aslinya. Selain itu, juga untuk mendalami makna lain yang ada di dalam kesenian rakyat tersebut, salah satunya adalah tentang pengendalian diri, tentang bagaimana seorang ksatria yang harus mampu mengendalikan dirinya sendiri sebelum membantu orang lain.

Skripsi “Nilai-Nilai Pendidikan Pada Kesenian Jaranan Turonggo Yakso Di Desa Dongko Kecamatan Dongko Kabupaten Trenggalek” (2016) oleh Eva Nurana Kurniasari mahasiswa Universitas Negeri Malang yang membahas tentang nilai-nilai yang ada di dalam Jaranan Turonggo Yakso. Beberapa nilai yang ada di dalamnya dapat menjadi salah satu dasar nilai yang ingin di sampaikan kepada penonton melalui bentuk visual, yakni nilai keterampilan, nilai ketuhanan dan nilai sosial. Adapun yang dimaksud nilai keterampilan yaitu kemampuan dalam mengolah tubuh saat menari, keterampilan dalam melakukan gerak-gerak sesuai dengan karakter yang dibawakan. Sedangkan nilai ketuhanan lebih merujuk kepada filosofi yang dalam kesenian jaranan itu sendiri sebagai perwujudan bentuk rasa syukur kepada Tuhan yang memberi berkah melalui seseorang yang dianggap pahlawan atau ksatria. Serta nilai sosial yang mengarah kepada sikap tentang kepribadian diri sendiri terhadap orang lain, bagaimana cara bersikap atau mengendalikan diri sebelum berhadapan dengan orang lain. Ketiga nilai tersebut diambil kemudian dituangkan ke dalam konsep garap yang diterjemahkan dalam vokabuler gerak yang nantinya diharapkan mampu dipahami dan memberikan kesan tersendiri bagi penonton.

Skripsi “Proses Kreativitas Eko Supriyanto Dalam Penciptaan Karya Tari Trajectory” (2017) oleh Imam Kristianto mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta. Penelitian ini mengkaji tentang proses kreatif yang dilakukan oleh Eko Supriyanto dalam menciptakan karya tari Trajectory yang bersumber pada unsur pencak silat dan tari Soya-soya. Selain itu, juga mengupas bagaimana ide kreatif penciptaanya, struktur sajian dan metode yang digunakan oleh Eko Supriyanto dalam menggarap karya tari Trajectory tersebut. Tulisan ini diacu untuk mengupas ide kreativitas dalam penciptaan karya tari Nyawiji.

Selain sumber tertulis, peneliti juga memperkaya referensi dengan melihat audio visual, diantaranya sebagai berikut:

Video kelompok jaranan dari Sanggar Jaranan Purwo Budoyo tahun 2016 yang menyajikan pertunjukkan asli Jaranan Turonggo Yakso secara lengkap, termasuk dengan kelompok *celeng* dan *barongan*. Video ini menjadi acuan dalam mengembangkan bentuk gerak kaki dan tangan dalam karya tari Nyawiji.

Video tari Jaranan Turonggo Yakso Putra Taruna Sekti Kecamatan Dongko, Kabupaten Trenggalek tahun 2017 yang menampilkan sajian pertunjukan jaranan yang telah mengalami perkembangan. Melalui karya tersebut didapatkan detail-detail bentuk gerak dasar jaranan Turonggo Yakso yang lebih didominasi dengan gerak-gerak kaki dengan karakter yang sigrak, lincah, dan tegas.

Video kelompok jaranan dari SMP Negeri 1 Dongko (2017) yang menampilkan sajian pertunjukan kesenian jaranan Turonggo Yakso yang sudah dalam bentuk pengembangan baru. Video ini juga menjadi

referensi dalam mengembangkan bentuk gerak kaki dan tangan dalam penggarapan karya tari Nyawiji.

Berdasarkan uraian terdisebut diatas, menunjukkan bahwa penelitian yang berkaitan dengan proses kreatif dalam penciptaan karya tari Nyawiji beserta permasalahannya belum ada yang menulis. Meskipun dalam beberapa tinjauan terdapat persamaan tentang objek formalnya yaitu kesenian jaranan Turonggo yakso, namun bersinggungan dengan karya tari Nyawiji benar-benar belum ada yang meneliti.

F. Landasan Konseptual

Penelitian ini menggunakan beberapa kajian teori sebagai kerangka penjelasan dan pendekatan dalam menganalisis permasalahannya sebagai panduan dalam pengumpulan data di lapangan. Adapun konsep yang terkait dengan penelitian ini adalah tentang proses kreatif dan koreografi.

Proses kreatif merupakan hal yang penting di dalam sebuah kreativitas. Kreativitas menurut Munandar dalam buku *Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat* mengatakan bahwa kreativitas merupakan salah satu cara untuk mengembangkan bakat yang dimiliki, belajar memaksimalkan kemampuan diri sendiri, mencari gagasan, tempat maupun aktivitas baru untuk mengembangkan kepekaan terhadap masalah disekitar. (Munandar, 2002:25). Dapat diartikan bahwa kreativitas merupakan salah satu cara untuk mengembangkan bakat dan ide gagasan serta kepekaan dalam lingkungan sekitar.

Proses kreatif dapat diawali dengan melihat, yang kemudian memunculkan berbagai penafsiran pada diri koreografer, melatih

ketajaman pikiran mengenai apa yang dilihat sehingga mampu memunculkan ide atau gagasan yang baru dan kreatif. Menurut Alma M. Hawkins dalam buku *Creating Thought Dance (Mencipta Lewat Tari)* yang diterjemahkan oleh Sumandiyo Hadi, secara keseluruhan proses kreatif terbagi menjadi empat tahapan utama yaitu eksplorasi, improvisasi, komposisi dan evaluasi.

Titik perhatian dalam penelitian ini adalah pada proses kreatif koreografer dalam penciptaan karya tari Nyawiji. Karya tari Nyawiji diciptakan sebagai bentuk dan tawaran baru dalam perkembangan seni pertunjukan yang oleh pribadi yang kreatif dan mampu menerjemahkan pengalaman dan pemahamannya.

Pengetahuan komposisi tari atau biasa disebut dengan pengetahuan koreografi adalah pengetahuan tentang elemen-elemen komposisi tari yang harus dipahami oleh seorang koreografer dari sejak menggarap gerak-gerak tari sampai pada pengetahuan tata cara menyiapkannya pada satu program pertunjukan. Elemen-elemen koreografi yang digunakan dalam analisis bentuk koreografi mengacu pada pemikiran Y. Sumandiyo Hadi yang ditulis dalam buku pengetahuan yang berjudul *Aspek-Aspek Dalam Koreografi Kelompok* yang menyatakan bahwa elemen-elemen tari terdiri atas judul tari, penari, gerak tari, musik tari, desain lantai atau pola lantai, properti tari dan tata rias busana (Sumandiyo Hadi, 2003:85). Konsep pemikiran tentang koreografi tersebut tidak secara keseluruhan akan digunakan dalam menganalisis, namun lebih disesuaikan dengan kebutuhan penelitian.

Teori-teori diatas merupakan sebuah landasan dari konsep berpikir untuk memecahkan permasalahan dalam penelitian ini. Lebih lanjut

diharapkan dapat mengkaji tentang proses penciptaan dan analisis bentuk koreografi karya tari Nyawiji.

G. Metode Penelitian

Metode penelitian merupakan bentuk pendekatan proses kekaryaannya untuk mendapatkan ilmu maupun pengetahuan yang seiring dengan obyek material yang diteliti. Adapun langkah-langkah atau tahapan yang dirancang dalam proses kerja kreatif karya tari Nyawiji, yaitu: 1) Tahap Pengumpulan Data, 2) Analisis Data dan 3) Penyusunan Laporan.

1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data merupakan langkah awal untuk memperoleh data. Tahap ini dilakukan untuk menjawab pertanyaan dan permasalahan yang ada, oleh karena itu dibutuhkan tahap-tahap pengumpulan data melalui tiga cara, yaitu studi pustaka, observasi secara langsung terhadap objek yang terkait dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah suatu pembahasan yang berdasarkan pada buku, laporan penelitian, jurnal dan data tertulis lainnya yang terkait dengan penelitian. Studi pustaka dilakukan untuk mendapatkan informasi dan beberapa referensi yang terkait dengan obek formal dan material. Adapun sumber-sumber tertulis tersebut diantaranya:

- 1) Sumandiyo Hadi, 2003 dalam *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, di dalam buku tersebut memuat teori tentang bentuk

pertunjukan beserta seluruh elemen-elemen yang ada di dalamnya.

- 2) Alma M. Hawkins, 1990 dalam buku yang berjudul *Creating Thought Dance (Mencipta Lewat Tari)* yang diterjemahkan oleh Sumandiyo Hadi. Buku ini memuat teori tentang proses kreatif yang dilakukan dalam menciptakan suatu karya.
- 3) Sumandiyo Hadi, 2007 dalam buku *Kajian Tari Teks dan Konteks*, buku ini membantu peneliti dalam menganalisis elemen-elemen yang ada dalam suatu karya seni.
- 4) Utami Munandar, 2002 dalam buku *Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*, yang memberi informasi terkait dengan kreativitas

b. Observasi

Observasi adalah teknik pengumpulan data yang dilakukan secara sistematis untuk memperoleh data yang berkaitan dengan obyek penelitian. Hal tersebut dilakukan dengan dua bentuk, yakni pengamatan secara langsung dan tidak langsung.

Pengamatan langsung dilakukan melalui kegiatan yang berhubungan langsung dengan obyek tersebut. Keterlibatan penulis secara langsung dalam satu kelompok kesenian jaranan Turonggo Yakso sejak tahun 2017 sebagai pelatih tari, telah memberikan sumbangan pengalaman empiris untuk memudahkan membangun ide kreatif. Menurut H.B Sutopo, observasi langsung semacam ini disebut dengan *participant observation* (2006:76). Metode ini digunakan sebagai bentuk pendekatan dalam proses karya untuk mendapatkan ilmu dan

pengalaman sesuai dengan obyek. Metode ini juga untuk memahami permasalahan atau konflik yang dialami penari jaranan secara langsung sehingga suasana yang diinginkan lebih mudah dipahami dan diterjemahkan menjadi vokabuler gerak.

Pengamatan tidak langsung dilakukan dengan cara melihat video atau dokumentasi dari pertunjukkan kesenian jaranan Turonggo Yakso dalam acara peringatan bulan Syuro pada bulan Oktober 2017 di Balai Desa Dongko. Hal ini berfungsi untuk memperjelas bentuk sajian asli dari jaranan Turonggo yakso untuk memperkaya pengetahuan tentang vokabuler gerak. Video ini diperoleh dari Eva Nurana selaku narasumber dan pelatih tari jaranan Turonggo yakso.

c. Wawancara

Wawancara merupakan percakapan yang dilakukan dengan narasumber terpilih. Narasumber terpilih tersebut berdasarkan pada pengetahuan dan wawasan serta paham dengan situasi dan kondisi obyek. Dalam hal ini wawancara dilakukan dengan cara mengajukan beberapa pertanyaan yang fokus dan berkaitan dengan pokok permasalahan. Data yang diperoleh dari hasil wawancara tersebut merupakan penguat dan pendukung data yang diperoleh dari observasi. Wawancara dilakukan untuk memperoleh keterangan tentang kesenian jaranan Turonggo yakso baik tentang bentuk pertunjukan, sejarah, penari dan beberapa hal yang ada di balik kehidupan kesenian tersebut. Adapun daftar narasumber tersebut antara lain:

- 1) Mudjiman (60 tahun), Desa Dongko, Dongko, Trenggalek, sebagai salah satu sesepuh dalam sanggar jaranan Turonggo

Yakso yang memberikan informasi tentang sejarah, asal-usul dan makna yang ada dalam Turonggo yakso.

- 2) Sumini (53 tahun), Desa Dongko, Dongko, Trenggalek, sebagai pemilik sanggar tari Sekar Mayang sekaligus dulunya sebagai penari Turonggo Yakso yang memberikan informasi tentang pengalamannya ketika terlibat langsung dalam kelompok kesenian tersebut.
- 3) Eva Nurana Kurniasari (26 tahun), Desa Dongko, Dongko, Trenggalek, sebagai penari dan pelatih tari Turonggo Yakso pada tiga sanggar yang berbeda. Memberikan informasi tentang pengalaman dan perkembangan yang ada dalam Turonggo Yakso.
- 4) Virgi Rifandi (26 tahun), Desa Dongko, Dongko, Trenggalek, sebagai penata dan pemusik Turonggo Yakso yang memberikan informasi tentang beberapa susunan dan instrumen musik yang mulai dikembangkan kembali dalam jaranan Turonggo Yakso.

2. Analisis Data

Analisis data dalam penelitian merupakan hal yang sangat penting, adapun analisis data tersebut berisi data yang diperoleh selama penelitian berada di lapangan. Proses analisis data dilakukan sejak awal bersamaan dengan proses pengumpulan data, sehingga proses analisis data dilakukan secara terus menerus dan berkelanjutan selama masih melakukan penelitian. Data yang telah diperoleh kemudian disusun secara sistematis dengan analisa deskriptif guna pemantapan dengan data-data tersebut. Proses analisa data dimulai dari menelaah data yang

sudah di dapatkan kemudian hasilnya dituangkan dalam bentuk laporan penelitian melalui teknik atau cara yang sistematis sehingga memperoleh kesimpulan akhir.

3. Penyusunan Laporan

Penyusunan laporan merupakan tahap akhir penelitian. Keseluruhan hasil penelitian yang telah diolah dilaporkan secara tertulis sesuai dengan kaidah-kaidah yang berlaku. Di dalam penyusunan laporan penelitian melakukan penataan alur isi laporan yang dipandu dengan sistematika penulisan yang telah ditentukan.

H. Sistematika Penulisan

Bab I Berisi tentang Pendahuluan, yang meliputi Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Sumber, Landasan Konseptual, Metode Penelitian dan Sistematika Penulisan.

Bab II Berisi tentang Proses Penciptaan, yang terkait beberapa sub bab mengenai beberapa tahap proses penciptaan meliputi: Tahap Persiapan, Tahap Penggarapan yang berisi tentang eksplorasi, improvisasi, komposisi dan evaluasi serta Hambatan dan Solusi.

Bab III Uraian dan deskripsi tentang bentuk sajian karya tari meliputi Judul Tari, Penari, Gerak Tari, Musik Tari, Desain Lantai atau Pola Lantai, Properti Tari serta Tata Rias dan Busana.

Bab IV Penutup, berisi simpulan dan saran.

BAB II PROSES PENCIPTAAN KARYA TARI NYAWIJI

Kreativitas adalah kemampuan seorang seniman atau koreografer dalam menentukan gagasan atau ide kreativitas terhadap lingkungan sekitarnya yang kemudian dapat melahirkan suatu bentuk karya yang baru. Munandar melalui bukunya yang berjudul *Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat* mengatakan bahwa :

Kreativitas diartikan sebagai gaya hidup, suatu cara dalam mempersepsi dunia. Hidup kreatif berarti mengembangkan kemampuan diri sendiri secara optimal: menjajaki gagasan-gagasan baru, tempat-tempat baru, aktivitas-aktivitas baru: menggambarkan kepekaan terhadap masalah lingkungan, masalah orang lain, masalah kemanusiaan (Munandar, 2002:25).

Pengembangan bakat dan kemampuan yang dimiliki dengan maksimal adalah salah satu cara dalam mengasah dan memacu kreativitas serta mengembangkan ide gagasan seseorang untuk menemukan suatu hal yang baru melalui suatu tahapan atau proses.

Proses adalah hal yang penting di dalam kreativitas. Proses kreatif dapat diawali dari melihat. Melihat yang dimaksudkan adalah penekanan fokus terhadap cara pandang yang sedikit berbeda, yang akan memunculkan berbagai penafsiran pada diri koreografer, melatih ketajaman pikiran mengenai apa yang dilihat sehingga mampu memunculkan ide atau gagasan yang baru dan kreatif.

Proses kreatif koreografer dalam menyusun karya tari Nyawiji berawal pada saat melihat kesenian *jaranan* Turonggo Yakso yang ada di Trenggalek, yang kemudian memunculkan rasa ketertarikan dan

keinginan untuk mempelajari maupun terlibat secara langsung dalam kesenian rakyat tersebut. Berbekal dengan pengetahuan, pengalaman dan kemampuan yang dimiliki terhadap tari dan kesenian gaya Jawa Timur, yang kemudian memunculkan suatu gagasan untuk menggabungkan dan mengembangkannya dalam bentuk suatu karya baru.

Soedarsono mengatakan bahwa manusia mencari pengalaman-pengalaman kreatif dan estetis karena pengalaman tersebut dapat memperkaya dirinya sebagai manusia, menolongnya menjadi seorang individu yang berintegritas dan menolongnya merasa harmonis dengan dunianya (Soedarsono. 1978:38). Hal ini dapat berarti pula bahwa manusia dalam sebuah proses kreatif adalah mencari pengetahuan dan pengalaman untuk dapat berkembang dan memperkaya pengalaman empiris pada dirinya sendiri dalam hal seni.

Proses kreatif dalam karya tari Nyawiji sendiri telah melalui beberapa tahap hingga mampu menghasilkan suatu karya tari baru. Sesuai dengan konsep yang telah diungkapkan oleh Alma M. Hawkins dalam buku *Creating Though Dance (Mencipta Lewat Tari)* yang diterjemahkan oleh Sumandiyo Hadi, bahwa secara keseluruhan proses kreatif terhadap konsep dan ide gagasan tersebut dilakukan dalam empat tahapan, yaitu eksplorasi, improvisasi, komposisi dan evaluasi. Berikut penjabarannya.

A. Tahap Persiapan

Tahap pertama dalam suatu proses penciptaan karya seni adalah dengan melakukan berbagai persiapan seperti menentukan obyek yang ingin diangkat atau dijadikan sebagai acuan yang segala informasinya

didapatkan melalui bacaan atau sumber tertulis, pengamatan dengan cara terlibat langsung (*participant observer*) maupun melalui audio visual, penjelajahan melalui situs internet. Seluruh data yang diperoleh melalui berbagai sumber tersebut kemudian dianalisis secara sistematis sehingga memunculkan konsep dalam penciptaan karya.

Persiapan dalam penciptaan karya tari Nyawiji ini terdapat pada seluruh unsur yang ada di dalam karya tari tersebut, yaitu: 1) garap isi; 2) garap bentuk; 3) garap struktur; 4) pemilihan penari; 5) pemilihan materi atau gerak tari; 6) musik tari; dan 7) tata rias dan busana. Berikut uraiannya:

1. Garap Isi

Garap isi merupakan salah satu unsur penting dalam sebuah konseptualisasi karya koreografi. Menurut Sal Murgiyanto dalam buku *Ketika Cahaya Merah Memudar* dikatakan bahwa isi adalah sebuah emosional, ekspresi dan imajinasi yang mampu menimbulkan rangsangan bagi penghayat (Murgiyanto, 1993: 43). Dapat dikatakan pula bahwa garap isi merupakan suatu rancangan yang digunakan oleh koreografer dalam menciptakan suatu karya dengan tujuan untuk memperkokoh sajian yang berupa ekspresi dan imajinasi serta memberikan kesan dan rangsangan kepada penonton dan penghayat. Garap isi lebih merujuk pada watak masing-masing penari sebagai pijakan dalam karya tari Nyawiji. Perwujudan suasana dalam sajian akan ditimbulkan atau disajikan melalui isi yang telah ditentukan, yakni pada kekuatan daya tahan tubuh, kecerdasan tubuh, kelenturan dan kepekaan visual. Kemampuan melakukan gerak dengan volume yang besar dan luas

dengan tempo yang semakin cepat dapat memberikan kesan bentuk maskulinitas dan kekuatan yang dimiliki oleh seorang perempuan.

Penggarapan isi dalam tari Nyawiji tidak terdapat penokohan maupun cerita yang runtut, namun lebih menekankan pada suasana dengan menggarap dan menampilkan ketahanan, kekuatan, kelenturan dan kecerdasan tubuh bagi seorang penari melalui garap koreografinya. Tari Nyawiji adalah sebuah karya tari yang berpijak dari kesenian Jaranan Turonggo yakso. Tari Nyawiji menceritakan tentang seorang wanita yang mengalami berbagai macam masalah dan tekanan batin dalam kehidupannya yang berasal dari diri sendiri dan lingkungan sekitarnya. Permasalahan tersebut dialami dan dihadapi hingga menjadikannya sebagai sosok wanita yang *teteg, tatag, tanggon* dan tangguh dalam menjalankan kehidupan. Konflik batin tersebut diambil dari beberapa penari dari sebuah kelompok jaranan. Kemampuan dalam menampilkan dua karakter dalam satu gerak menjadi salah satu tuntutan dalam penciptaan tari Nyawiji.

2. Garap Bentuk

Bentuk adalah aspek yang selalu ada dalam tari. Sumandiyo Hadi dalam buku *Kajian Tari Teks dan Konteks* menjelaskan bahwa bentuk adalah wujud yang juga diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen yang ada dalam tari, seperti gerak, ruang dan waktu (Sumandiyo Hadi, 2007:24). Sumandiyo Hadi juga menambahkan bahwa keseluruhan elemen-elemen dalam tari kemudian disatukan dan mendapatkan bentuk serta dapat disebut juga dengan suatu komposisi tari atau koreografi. Dapat dikatakan pula bahwa dalam penggarapan tari selain tentang

bentuk gerak, unsur-unsur lain dalam sebuah karya tari juga harus diperhatikan seperti musik, pola lantai, rias busana dan properti.

Tari Nyawiji disajikan dalam bentuk koreografi kelompok dengan jumlah lima penari putri tanpa adanya penokohan. Pemilihan bentuk tari tersebut adalah bentuk interpretasi koreografer terhadap kesenian jaranan, yang dituangkan dalam karya tarinya. Menurut Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok* koreografer kelompok adalah sebuah komposisi yang ditarikan lebih dari satu penari atau bukan tarian tunggal, sehingga dapat diartikan duet (dua penari), trio (tiga penari), kuartet (empat penari) dan seterusnya (Hadi, 2003:2) Cerita yang disajikan lebih pada penekanan terhadap garap suasana dan konflik yang divisualisasikan melalui pola-pola gerak dan bukan berbentuk cerita yang urut (*non literer*).

3. Garap Struktur

Struktur dalam karya tari Nyawiji mengacu pada struktur tari Jawa pada umumnya. Struktur tari Jawa terbagi menjadi tiga bagian yaitu *maju beksan*, *beksan* dan *mundur beksan*. Struktur tari Jawa tersebut menjadi salah satu acuan dalam penggarapan karya tari Nyawiji.

Struktur karya tari Nyawiji memiliki beberapa tambahan bagian. Pada bagian *maju beksan* dan *beksan* masing-masing terbagi menjadi dua bagian sehingga secara keseluruhan menjadi lima adegan. Karya tari Nyawiji terbagi menjadi lima adegan, yaitu prolog, adegan pertama, kedua, ketiga dan *ending*. Kelima adegan tersebut memiliki suasana yang berbeda dan cenderung semakin memuncak di antara adegan ketiga dan *ending*. Berikut penjelasannya:



Gambar 1. Adegan siluet pada bagian awal atau prolog yang menampilkan gerak dasar dari jaranan Turonggo yakso sebagai pijakan dasar karya tari Nyawiji
(Foto: Danank Daniel, 2019)

- a. Bagian prolog menampilkan satu penari *jaranan* dalam bentuk siluet di belakang panggung menampilkan beberapa gerak dasar Turonggo Yakso. Penari menampilkan dengan menggunakan properti jaranan buto atau yakso dan pecut. Bagian prolog menampilkan suasana tenang, sunyi dan terkesan *anteng*. Adegan siluet pada bagian prolog sebagai gambaran pijakan atau dasar dari penggarapan karya tari Nyawiji.



Gambar 2. Adegan pertama, penari kelompok dengan gerak rampak yang bervolume kecil, menampilkan karakter lemah lembut yang dimiliki oleh perempuan
(Foto: Danank Daniel, 2019)

- b. Adegan pertama diisi dengan penari kelompok dengan gerak yang bervolume kecil dan didominasi gerak mengalir. Pada adegan ini disampaikan penggambaran tentang perempuan yang memiliki karakter halus dan lemah lembut. Kemudian mulai berubah dengan gerak yang memiliki tekanan dan menambah volume gerak pada kaki.



Gambar 3. Adegan kedua dengan penari kelompok, sebagai penggambaran konflik batin dan permasalahan yang dialami perempuan.
(Foto: Danank Daniel, 2019)

- c. Adegan kedua terbagi menjadi dua bagian. Bagian pertama dilakukan oleh penari tunggal sebagai penggambaran tentang konflik batin yang dialami oleh seorang perempuan yang kemudian mulai berubah karakter dengan suasana yang tenang dan tegang. Bagian kedua terdiri atas 3 kelompok penari. Dua kelompok penari dengan masing-masing terdiri dari 2 penari sebagai penggambaran dua karakter yang dimiliki penari tunggal. Kedua karakter tersebut berusaha untuk saling mengisi dan memberi warna dalam diri penari tunggal yang berada di tengah antara kedua karakter tersebut dengan bergerak berpindah membentuk garis diagonal. Konflik batin yang dialami dimunculkan melalui permainan tempo dan ritme gerak.



Gambar 4. Adegan ketiga, gerak rampak kelompok sebagai penggambaran karakter perempuan yang kuat, *tatag*, *tanggon* dan tangguh.
(Foto: Danank Daniel, 2019)

- d. Adegan ketiga sebagai penggambaran karakter kuat, *tatag* dan tangguh yang dimiliki seorang perempuan. Sebagai bentuk keyakinan dan kemampuan dalam menghadapi permasalahan kehidupan. Pada adegan ketiga ini lebih banyak pada pola rampak gerak kaki dan variasi pola lantai untuk mengisi ruang panggung. Hingga akhir adegan ketiga, tempo musik semakin naik diikuti dengan gerak yang semakin cepat dan kuat. Pada adegan ini kemampuan kaki penari semakin dituntut untuk melakukan gerak-gerak yang lebih berfokus pada permainan kaki.



Gambar 5. Adegan terakhir atau *ending*, sebagai penggambaran jawaban tentang konflik yang dialami dengan membuktikan kemampuannya.
(Foto: Danank Daniel, 2019)

- e. Bagian *ending*, dengan keluarnya satu penari dari dalam kelompok rampak menuju sudut yang lain. *Ending* sebagai penggambaran jawaban perenungan dari konflik batin yang dialami. Jawaban tentang hal yang seharusnya dilakukan oleh wanita pada umumnya, sesuai dengan kodrat dan akhlakunya yang sudah menjadi takdirnya.

4. Pemilihan Penari

Pemilihan penari atau pendukung karya juga dilakukan dengan berbagai pertimbangan, diantaranya jumlah penari yang digunakan sebanyak 5 orang penari putri. Pemilihan jumlah penari yang ganjil mengacu pada konsep *keblat papat limo pancer* yang sering digunakan masyarakat Jawa. Konsep ini mengacu tentang pribadi manusia yang memiliki empat hawa nafsu yakni nafsu jahat (*aluamah* dan *amarah*) dan

nafsu baik (*mutmainah* dan *supiah*). Dimana empat orang penari dianggap sebagai *keblat* dan satu orang sebagai pancer. Hal ini juga mengacu pada *jaranan* Turonggo Yakso itu sendiri yang memiliki makna tentang seorang ksatria yang dianggap dapat mengendalikan hawa nafsu yang ada dalam dirinya. Selain itu, pemilihan jumlah penari yang ganjil juga memberikan alternatif tersendiri bagi koreografer untuk menyusun komposisi maupun pola lantai. Dalam penerapannya sendiri selain pola lantai menggerombol, terdapat pula pola lantai kelompok kecil. Hal ini dimaksudkan untuk memunculkan satu titik focus saja, meskipun dalam sajian tampilan terbagi menjadi dua atau tiga kelompok.

5. Pemilihan Materi atau Gerak Tari

Tari *Nyawiji* merupakan hasil proses kreatif yang mengacu pada gerak dasar tari Jawa Timuran dan kesenian rakyat *jaranan* Turonggo Yakso. Gerak-gerak tersebut kemudian diolah kembali dan dikembangkan disertai dengan teknik dalam olah ketubuhan yang disesuaikan dengan ketubuhan penarinya. Gerak hasil pengembangan dan stimulasi tersebut kemudian dikombinasikan dengan beberapa gerak transisi seperti roll, lari, melompat, diam dan sebagainya. Pemilihan materi gerak tersebut disesuaikan dengan suasana yang sudah dikonsepsi. Alasan pemilihan materi dasar yang bergaya Jawa Timuran berkaitan dengan pijakan dasar dari tari *Nyawiji* yang berasal dari Kabupaten Trenggalek, Jawa Timur. Dasar pengetahuan, kemampuan dan pengalaman terhadap tari gaya Jawa Timuran yang dimiliki koreografer juga mempengaruhi materi penciptaan karya tari *Nyawiji*.

6. Pemilihan Materi Musik Tari

Musik dalam tari Nyawiji menggunakan media dan sistem editing dalam musik iringan dengan menggunakan beberapa instrumen yang ada dalam *jaranan* dengan ditambah instrumen lain yang mendukung. Kemudian diolah menjadi komposisi musik yang lebih banyak berfungsi sebagai musik ilustrasi. Beberapa instrumen yang digunakan diantaranya *slompret, kethuk, kenong, kempul, gong, jidor, triangle, karinding*. Instrumen-instrumen musik tersebut diharapkan mampu memunculkan kesan, karakter dan suasana yang ingin disampaikan koreografer meskipun berupa ilustrasi. Selain itu, beberapa instrumen dipilih menjadi acuan dalam hitungan gerak dan penanda atau *clue* untuk penari pada saat pergantian tempo dan suasana.

7. Pemilihan Tata Busana

Tata busana pada tari Nyawiji masih mengacu pada konsep busana tari Jawa pada umumnya, seperti bentuk *kemben* untuk menutupi bagian tubuh atau torso, penggunaan celana untuk bagian bawah serta sebuah kain pada bagian depan badan sebagai ganti kain *jarik* yang disesuaikan dengan kebutuhan. Alasan pemilihan konsep busana yang demikian mempertimbangkan tentang dasar pijakan dalam penciptaan tari yang mengacu dari busana tari Jawa dan kenyamanan penari dalam memaksimalkan gerak. Sedangkan untuk tata rias lebih pada bentuk rias natural atau rias ayu untuk menampilkan karakter perempuan yang cantik. Dengan pemakaian eye shadow, alis mata, garis pipi, garis rahang dan garis mata yang lebih dipertajam menggunakan warna yang cenderung gelap untuk memberikan kesan karakter tegas, kuat dan kaku.

B. Tahap Penggarapan

Tahapan kedua yang dilakukan dalam proses kerja kreatif yaitu tahapan penggarapan. Tahapan dalam suatu proses kreatif yang dilakukan koreografer dalam menciptakan karya tari Nyawiji terbagi menjadi 4 tahap, yaitu 1) Eksplorasi, 2) Improvisasi, 3) Komposisi, dan 4) Evaluasi.

1. Eksplorasi

Tahap eksplorasi adalah langkah pertama yang digunakan dalam proses kreatif karya tari Nyawiji. Tahap eksplorasi merupakan tahapan untuk menggarap bentuk visual yang utama yaitu gerak yang didasari dari pengalaman ketubuhan penari dengan maksud untuk menemukan ide-ide baru baik dari koreografer maupun penari. Hal tersebut seiring dengan pernyataan dari Sumandiyo Hadi dalam buku *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok* yang menyatakan bahwa :

Eksplorasi dalam proses koreografi ini untuk menjajagi aspek-aspek bentuk dan teknik para penari, yaitu keterampilan dan kualitas gerak penari, serta aspek-aspek isi atau makna tari. Keterampilan dan kualitas gerak sebagai persiapan tubuh seorang penari agar dapat melakukan gerakan yang akan ditata dalam koreografi. (2003:66)

Gerak yang dilakukan mengacu pada gerak dasar dari kesenian *jaranan* yang dikembangkan dan dipadukan dengan gerak Jawa Timuran yang berdasarkan pada latar belakang ketubuhan sebagai penari tradisi. Selain gerak Jawa Timuran, acuan dalam menentukan gerak dengan konsep feminim dan maskulin lainnya adalah dalam tari gaya Surakarta.

Proses eksplorasi dimulai dari beberapa titik tubuh tertentu, misalnya tangan. Bentuk tangan pada karya tari Nyawiji didominasi pada bentuk *nyemprit*, *nggegem* dan *naga rangsang*.



Gambar 6. Bentuk tangan *nyemprit*
(Foto: Esti, 2019)

- a. Bentuk tangan *nyemprit* lebih mendominasi beberapa tari gaya Jawa Timuran. Pada bentuk *nyemprit* posisi ujung ibu jari bertemu dengan ujung jari telunjuk yang membentuk siku ke arah depan. Sedangkan tiga jari lainnya merapat membentuk garis lurus ke atas (lihat gambar 1). Bentuk tangan *nyemprit* ini dipilih untuk memberikan kesan tegas,

membentuk ruang melalui garis lurus. Ekplorasi pada bentuk tangan *nyemprit* dilakukan dengan membentuk garis lurus menyudut diikuti juga dengan arah kaki. Selain itu dilakukan pula perubahan arah hadap pada bagian ujung jari ataupun telapak tangan. Bentuk tangan *nyemprit* ini digunakan pada beberapa ragam gerak dalam tari Nyawiji diantaranya adalah gerak *njengkengan nusuk*, *nggedrug nusuk*, dan *ngayun kanceng*.



Gambar 7. Bentuk tangan *nggegem*
(Foto: Esti, 2019)

- b. Bentuk tangan lain yang menjadi pilihan yaitu *nggegem*. Bentuk tangan *nggegem* adalah bentuk tangan dengan posisi kelima jari menggenggam kecuali ibu jari yang menempel dan berada diluar genggam di depan genggam (lihat gambar 2). Bentuk ini memiliki ruang yang lebih sempit dan tidak membentuk garis lurus dibandingkan dengan bentuk tangan *nyemprit* atau *naga rangsang*. Bentuk *nggegem* dipilih untuk memberikan kesan terikat dan tidak

bebas. Bentuk tangan ini lebih banyak dilakukan pada adegan ketiga dengan posisi menggenggam satu sama lain dan berada di belakang badan. Ragam gerak yang menggunakan posisi tangan *nggegem* diantaranya *gedrug nyiku*, *ngepang*, *laku nggedrug*, dan *rampak gedrug*.



Gambar 8. Bentuk tangan *naga rangsang*
(Foto: Esti, 2019)

- c. Bentuk ketiga yaitu *naga rangsang*. Posisi empat jari mulai dari jari telunjuk hingga jari kelingking saling menempel dan merapat, menghadap lurus ke atas. Sedangkan posisi ibu jari lurus ke arah depan sehingga antara ibu jari dan jari telunjuk membentuk sudut

siku-siku atau huruf L (lihat gambar 3). Bentuk *naga rangsang* ini lebih memberikan kesan lebar dan besar. Eksplorasi posisi tangan ini dilakukan dengan mengubah arah hadap tangan atau ujung jari.

Ketiga wujud tangan tersebut dapat memberikan kesan gagah dan kuat. Eksplorasi lainnya dilakukan dengan menggabungkan dua bentuk tangan dalam satu gerak. Misalnya, dalam ragam gerak *ngayun kanceng*, posisi tangan kanan *nyemprit* dan tangan kiri *nggegem*. Keduanya mampu membentuk garis lurus serta memberi kesan gagah dan tegas dalam satu ragam gerak.

Eksplorasi dalam tari Nyawiji lebih berfokus pada gerak kaki dan tangan. Pada gerak kaki, lebih banyak mengandalkan kekuatan, ketahanan dan keseimbangan kaki. Gerak kaki ini mengambil beberapa gerak dasar yang ada pada sebagian besar tari gaya Jawa Timuran. Gerak dasar dari yang dimaksud diantaranya *tanjak*, *gedrugan*, *congklang*, *onclang*, *junjung*, *tusukan*, *kambeng* dan *jengkeng*. Berikut uraiannya:

- a. *Tanjak*, salah satu bentuk atau *adeg* dalam tari Jawa dengan posisi kaki masing-masing ke arah kanan dan kiri, membentuk siku-siku dengan lutut sebagai sudut, jari-jari kaki ke arah luar masing-masing. Posisi badan merendah, sehingga kaki membentuk huruf 'L' terbalik. Eksplorasi pada gerak *tanjak* tidak hanya sebatas membentuk siku-siku pada kedua lutut kaki, namun juga dilakukan dengan mengubah arah hadap kaki menjadi lebih *mleyot* atau miring. Bentuk kaki yang *mleyot* ini misalnya dilakukan pada gerak *ngepang* dan *rampak nggedrug*. Kemudian salah satu sisi kaki menjadi bentuk yang lurus, sedangkan sisi yang lain tetap membentuk sudut siku, seperti pada

gerak *nggedrug nyiku*. Bentuk-bentuk tanjak seperti ini lebih bertumpu pada kekuatan dan kelincahan kaki.

- b. *Gedrugan*, gerak kaki dengan menggerakkan hanya pada bagian tumit ke atas dan ke bawah. Biasanya gerak *gedrugan* dilengkapi dengan *gongseng* sebagai properti sekaligus irama ketukan atau hitungan. Eksplorasi gerak *gedrugan* dalam tari Nyawiji tidak dilakukan menggunakan *gongseng* namun tetap sebagai penentu hitungan. Gerak *gedrugan* hampir mendominasi beberapa rangkaian gerak dalam tari Nyawiji meskipun berbeda bentuk. Gerak *gedrugan* dilakukan dalam posisi tanjak maupun *midhak tengen*, yaitu posisi kaki ke arah samping masing-masing, sedangkan tumit kaki kanan berada lurus didepan tumit kaki kiri. Gerak *gedrugan* dalam posisi *midhak tengen* dilakukan dengan bergantian, saat tumit kaki kiri menapak atau diletakkan, maka tumit kaki kanan akan berjinjit begitu juga sebaliknya. Gerak *gedrugan* dilakukan dalam ragam gerak *gedrug nyiku*, *nggedrug nusuk*. Tidak hanya dalam rangkaian gerak, namun juga pada salah satu transisi gerak dalam adegan ketiga, yaitu *rampak midhak gedrug*.
- c. *Congklang* adalah gerak melompat dengan posisi kaki berada pada bagian depan dan belakang. Eksplorasi pada gerak *congklang* dilakukan dengan perubahan arah hadap badan, dari awalnya menghadap ke depan, berubah menjadi menghadap ke belakang. Perubahan arah hadap ini juga mempengaruhi perubahan posisi *gejug* kaki. Gerak *congklang* banyak dilakukan sebagai gerak perpindahan atau transisi menuju pola lantai selanjutnya maupun arah hadap. Gerak *congklang* dilakukan dalam rangkaian ragam *midhak gedrug*.

- d. *Onclang*, gerak melompat dengan posisi salah satu kaki berdiri lurus sebagai tumpuan, sedangkan kaki lainnya membentuk siku-siku ke samping badan. Eksplorasi bentuk *onclang* dilakukan sambil mengkombinasi dengan bentuk tangan *nyemprit* yang membentuk garis lurus menyudut ke atas. Sama seperti gerak *congklang*, gerak *onclang* juga digunakan sebagai penghubung gerak dan transisi menuju pola lantai selanjutnya. Gerak *onclang* dilakukan sebagai penghubung serta perpindahan pola lantai antara gerak *gedrug nusuk* dan *ngayun alit*.
- e. *Junjung* hampir sama dengan *onclang* hanya saja tidak melompat, melainkan diam di tempat. Eksplorasi bentuk kaki *junjung* dikombinasikan dengan posisi tangan *nggegem* dan gerak *laku telu* yang ada dalam rangkaian gerak adegan kedua bagian kedua. Penggunaan gerak *junjung* juga ada dalam beberapa rangkaian gerak lainnya sebagai sebuah motif gerak menjadi satu rangkaian dalam gerak *ngepang telu*.
- f. *Tusukan* adalah gerak yang juga berpusat pada kaki dan tangan. Posisi kaki masih pada bentuk *tanjak* namun salah satu kaki dibiarkan lurus tidak membentuk sudut siku, diikuti dengan bentuk tangan yang sejajar atau bahkan satu garis lurus dengan kaki yang tidak berbentuk siku. Eksplorasi dalam ragam gerak tusukan dilakukan dengan merubah atau membalik posisi kaki menjadi berlawanan posisi. Posisi *tusukan* dilakukan dalam rangkaian gerak *nggedug nusuk*.
- g. *Jengkeng* adalah posisi duduk dengan salah satu membentuk siku ke samping, sedangkan kaki yang lain diletakkan di lantai dengan lutut sebagai tumpuan. Badan dapat didudukkan pada tumit kaki yang

menumpu atau tidak, sehingga bentuk siku yang ada pada kaki lainnya lebih terlihat. Eksplorasi dalam gerak jengkeng ini dilakukan dengan merubah posisi kaki sebaliknya, ataupun dengan mencoba berjalan dengan bertumpu pada lutut sambil berputar yang menjadi satu rangkaian dalam gerak *njengkengan nusuk*.

Beberapa gerak dasar kaki dan tangan kemudian menjadi salah satu acuan dalam mengembangkan kembali menjadi bentuk gerak baru berbagai eksplorasi seperti arah hadap, posisi maupun tidak menyertakan salah satu unsur namun tidak menghilangkan kesan yang ingin ditampilkan. Gerak yang merupakan hasil pengembangan dari gerak dasar tersebut terwujud dalam bentuk rangkaian gerak baru yang telah distimulasi dan dikombinasi dengan gerak lainnya. Beberapa rangkaian gerak yang terbentuk diantaranya adalah gerak *nggedrug nyiku*, *nggedrug nusuk*, *njengkengan nusuk*, *rampak midhak gedrug*, *ngepang telu*. Gerak-gerak tersebut dikombinasi dengan gerak penghubung lainnya seperti memutar, roll, lompat, dan lari. Pada gerak kaki ini, membutuhkan kekuatan lebih karena penari diharuskan melakukan gerak dengan teknik yang cukup beresiko, kekuatan kaki sangat dituntut pada saat melakukan gerak-gerak yang sudah dikombinasi.

Bagian tubuh lainnya seperti kepala dan torso juga dieksplorasi untuk menambah perbendaharaan gerak. Gerak pada bagian kepala dan torso tidak terlalu mendominasi jika dibandingkan dengan gerak kaki dan tangan karena hanya sekedar mengisi (*isen-isen*) namun tetap dipertimbangkan dengan karakter dan suasana yang diinginkan. Pada bagian kepala lebih banyak dilakukan eksplorasi arah hadap serta

pemberian tekanan melalui *tolehan* yang dilakukan secara tegas. Gerak-gerak kepala tersebut harus mampu membentuk ruang dan garis.

Bagian torso lebih banyak mengisi gerak kaki dan tangan. Ketika tangan membentuk garis lengkung, torso mengikuti melengkung seperti mengayun, *ngayang*. Ketika tangan membentuk garis lurus, torso juga membentuk gerak patah-patah kecil seperti *ogek lambung*, maupun sebaliknya. Eksplorasi pada torso tidak terpaku pada bentuk tangan dan kaki yang harus diisi. Namun juga fokus pada pembentukan garis melalui torso, yang harus melakukan gerak yang lentur. Selain itu pandangan mata juga menjadi salah satu titik eksplorasi. Arah pandang mata akan mempengaruhi ruang yang dibentuk oleh gerak kaki dan tangan. Arah pandang mata juga membantu menentukan titik fokus dalam hal memunculkan karakter, sehingga tidak terkesan acak-acakan atau *amburadul*.

Berbagai hal dilakukan dalam tahap eksplorasi untuk menggali potensi serta memacu kreativitas melalui imajinasi dan penafsiran tentang karakter gerak dan suasana yang diinginkan, menemukan titik fokus dalam setiap bagian tubuh dan kemudian dikembangkan menjadi bentuk-bentuk baru dengan bantuan musik sebagai ilustrasi untuk memacu kreatifitas. Oleh sebab itu proses eksplorasi dapat diartikan proses mewujudkan berbagai stimulan ke dalam bentuk tari yang kemudian diseleksi sesuai dengan kebutuhan konsep garap, seperti halnya dengan Allegra Snyder yang menyebutkan bahwa :

Tari adalah simbol kehidupan manusia dan merupakan aktivitas kinetik yang ekspresif. Termasuk pada aspek dalamnya adalah stimulasi (*stimulation*), transformasi (*transformation*) dan kemanunggalan (*unity*) dengan masyarakat. Adapun aspek luar

adalah masyarakat dan lingkungan sekitar tempat penari hidup (dalam I Made Bandem, 1996:22)

Pengertian diatas dipahami sebagai suatu proses pembentukan yang dilakukan pada tahap eksplorasi dalam menggarap karya tari *Nyawiji*. Stimulasi dimaksudkan sebagai bahan stimulan, transformasi berarti proses stilisasi dan *unity* adalah hasil akhir sebagai kesatuan antara stimulan dan transformasi yang dilakukan. Hasil eksplorasi gerak kemudian dikembangkan dan disatukan dengan mempertimbangkan beberapa unsur lain dalam koreografi seperti dinamika, volume, ritme atau tempo, level, ruang, tenaga dan intensitas. Selain itu, teknik-teknik gerak yang digunakan juga disesuaikan dengan kemampuan masing-masing penari. Beberapa teknik memang dipaksakan dengan bertahap agar terbiasa dan akhirnya mampu dilakukan oleh penari. Seperti teknik dalam gerak melompat yang kemudian dilanjutkan dengan roll pantat kemudian menjadi posisi jengkeng, kekuatan kaki dan keseimbangan tubuh penari sangat dituntut pada saat melakukan gerak tersebut.

Eksplorasi gerak dilakukan juga dengan melalui rangsangan musik. Musik mampu membantu koreografer dan penari menambah vokabuler gerak atau menemukan bentuk gerak baru. Musik juga dapat membantu kepekaan penari dan koreografer dalam mendalami gerak yang dilakukan. Rangsangan gerak melalui musik terkadang secara spontan membuat tubuh melakukan gerak tertentu. Lantunan musik dengan suasana yang berbeda akan menghasilkan rangsangan gerak yang berbeda pula. Musik instrumen tunggal yang bertempo lambat dapat merangsang munculnya gerak-gerak yang membentuk garis lengkung, terkesan mengalir tanpa tekanan, bervolume kecil dan lebih banyak

mengacu pada karakter yang lemah lembut. Musik yang bertempo lebih cepat dan juga dengan banyak instrumen merangsang gerak-gerak yang juga memiliki tempo, lebih menonjolkan garis-garis tegak lurus, dan mengacu pada karakter gagahan. Pada akhirnya gerak-gerak hasil rangsangan musik tersebut memacu untuk dieksplorasi kembali menjadi vokabuler gerak baru yang disesuaikan dengan karakter.

2. Improvisasi

Improvisasi adalah salah satu tahapan yang secara tidak langsung dilakukan para penari selama proses. Improvisasi adalah bagian dari pengalaman penari yang dilakukan secara spontanitas untuk mencoba berbagai kemungkinan gerak baru. Sama seperti yang dikemukakan oleh Sumandiyo Hadi dalam buku *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* bahwa:

Improvisasi adalah pengalaman tari yang sangat diperlukan dalam proses koreografi kelompok. Melalui improvisasi diharapkan para penari mempunyai keterbukaan yang bebas untuk mengekspresikan perasaannya lewat media gerak. Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang sudah pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai improvisasi. (Sumandiyo Hadi, 2003:69-70)

Improvisasi adalah salah satu tahapan yang cukup penting dan diperlukan dalam proses kreatif, bagian dari tahapan eksplorasi yang dapat dilakukan dengan berbagai cara. Improvisasi dilakukan secara spontan dan terkadang tidak terencana namun gerak-gerak hasil dari tersebut dapat menyesuaikan dengan suasana, yang kemudian menghasilkan gerak-gerak baru yang belum terekplorasi sebelumnya.

Improvisasi yang dilakukan secara spontan lebih banyak menghasilkan bentuk pose baru yang berkesan *wagu*. Bentuk yang berkesan *wagu* tersebut terlihat pada bentuk tangan yang berbeda karakter antara kanan dan kiri. Tidak hanya pada tangan namun juga dengan bentuk gerak lainnya, tangan kanan berada dalam posisi *nggegem* dan *menthang* sedangkan bentuk kaki dalam posisi merapat dan *mendhak*. Gerak-gerak *wagu* tersebut dimunculkan pada adegan pertama setelah prolog untuk menampilkan kesan dualisme atau dua karakter dalam satu tubuh.

Proses improvisasi tidak hanya dilakukan di dalam studio atau ruang latihan pada saat jam-jam latihan, namun juga dilakukan di ruangan terbuka. Improvisasi tersebut dilakukan dengan maksud untuk merasakan hal-hal kecil yang perlu disadari dan dipahami, karena di alam bebas penari dapat melatih kepekaan indera-indera lain seperti pendengaran, pernafasan, penglihatan, suara, dan olah rasa.

3. Komposisi

Proses pencarian bentuk atau eksplorasi sebagai perwujudan dari konsep garap yang kemudian dilanjutkan dengan penyusunan berbagai komponen garap sehingga bisa dinikmati dalam satu kesatuan karya tari yang utuh. Komposisi adalah langkah yang dilakukan setelah bentuk-bentuk gerak yang telah didapatkan melalui tahapan eksplorasi dan improvisasi sebelumnya yang juga disertai dengan pengembangan dari unsur-unsur koreografi sesuai dengan kebutuhan. Komposisi dilakukan dengan melakukan penjelajahan pada seluruh bagian tubuh untuk menemukan dan mendapatkan bentuk yang maksimal.

Gerak yang bersifat lentur diulangi secara perlahan mulai dari titik fokus pertama misalnya tangan yang mengayun, kemudian diikuti kepala, leher, bahu, dada hingga pada pinggang yang semuanya ikut bergerak mengikuti tangan. Hal tersebut dilakukan untuk memberikan kesan lentur dengan gerak yang dilakukan secara maksimal. Tidak hanya pada kesan lentur, juga kesan lainnya seperti keseimbangan, kekuatan dan intensitas ketubuhan. Kesemuanya dilakukan secara bertahap dan perlahan, terkadang juga diulang kembali hingga tubuh benar-benar menemukan tuntutan yang diinginkan.

Kemudian disusun melalui proses penggabungan dan perpaduan menjadi satu rangkaian yang utuh, tidak hanya sebagai rangkaian namun juga membentuk alur menjadi kalimat melalui vokabuler gerak. Bentuk yang satu dengan yang lainnya digabungkan menjadi satu kesatuan gerak yang utuh. Misalnya, bentuk kaki berjinjit yang kemudian dipadukan dengan gerak *gedrugan* dengan perpindahan mencapai ruang tertentu, menjadi satu rangkaian gerak yang dinamakan *mlaku nggedrug*. Kemudian pada posisi kaki *tanjak* dengan tangan kanan lurus mengarah ke sudut ruangan, tangan kiri membentuk lengkungan di samping kiri hingga atas kepala, dengan mengayunkan torso membentuk lingkaran ke atas dan ke bawah, menjadi satu rangkaian gerak pula yang dinamakan *ngayun kenceng*.

Komposisi ini terbagi menjadi dua bentuk latihan, yaitu pertama latihan *garingan* dan yang kedua latihan dengan musik.

Pertama, yaitu melalui tahap latihan *garingan* atau latihan tanpa musik. Pada tahapan proses ini dilakukan penyusunan vokabuler gerak hasil eksplorasi dalam satu kesatuan yang terwujud dalam suatu struktur

atau bentuk komposisi gerak. Pada latihan *garingan* ini, koreografer lebih banyak berfokus pada penyamaan bentuk dan teknik gerak, agar tidak menimbulkan kesan yang berbeda. Gerak-gerak yang telah menjadi satu rangkaian kemudian dieksplor kembali untuk menemukan titik-titik yang ingin lebih difokuskan.

Kedua, yaitu tahap latihan dengan musik, proses memadukan bentuk gerak dengan musik untuk membangun suasana sesuai dengan konsep. Koreografer harus selalu mencermati dan mempertimbangkan dengan hati-hati ide yang disampaikan oleh pemusik, apabila ada yang tidak sesuai dengan yang diinginkan maka koreografer akan menyampaikan pemikiran dan keinginannya yang kemudian akan dibenahi kembali oleh pemusik untuk mencapai kesesuaian seluruh komponen. Selain itu, pemusik juga dapat menyampaikan ide untuk gerak yang menurutnya kurang sesuai dengan konsep. Hal ini sangat membantu koreografer dalam berproses, karena beberapa pendapat, saran maupun kritik dari pemusik dapat diterima dengan baik serta dipertimbangkan kembali demi keberhasilan karya.

Kedua tahapan tersebut struktur komposisi mulai disusun dan disesuaikan dengan konsep. Struktur atau komposisi tersebut antara lain kesatuan, variasi, pengulangan, perpindahan dan klimaks yang seluruhnya menjadi pertimbangan dalam tahap pembentukan.

Kesatuan merupakan bentuk keutuhan yang dapat dihayati dan dimengerti melalui beberapa aspek seperti gerak, ruang, waktu dan tenaga. Seperti dikatakan Sumandiyo Hadi bahwa dalam koreografi kelompok dibutuhkan adanya kesatuan, saling berhubungan, selalu terlibat total dan secara harmonis memberi daya hidup pada bentuk tari

(2003:75). Dapat diartikan pula bahwa suatu karya tari akan terlihat utuh dengan adanya hubungan antara satu aspek dengan aspek yang lainnya sehingga menjadikan karya tari tersebut dapat dinikmati dan dihayati. Kesatuan yang dimaksudkan diantaranya adalah vokabuler gerak yang menjadi satu rangkaian yang utuh. Dalam suatu rangkaian gerak juga diperlukan pertimbangan tentang ruang, tempo dan tenaga yang keseluruhannya terdapat dalam satu rangkaian sajian.

Variasi dalam tahap komposisi juga harus dipertimbangkan. Variasi dalam kesatuan harus dapat berkembang dan dikembangkan yang artinya tanpa adanya variasi atau pengembangan dapat menjadikan koreografi tersebut monoton dan cenderung itu-itu saja. Variasi dalam satu koreografi kelompok dapat berbeda dengan koreografi tunggal atau duet, semakin banyak jumlah penari maka kemungkinan permintaan akan variasi lebih banyak. Hal tersebut dilakukan dalam berbagai aspek, misalnya dalam gerak dalam satu rangkaian tidak diulangi lebih 4 x 8 hitungan, kemudian bentuk gerak A dilakukan maksimal atau tidak lebih dari tiga kali dalam satu sajian. Rangkaian A dan C kembali dilakukan pada bagian akhir sajian dengan tempo yang berbeda. Tidak hanya pada pengulangan gerak, variasi juga diterapkan pada tempo, bentuk dan tenaga. Hal tersebut menghindari kesan monoton dan kejenuhan penonton dalam menikmati suatu sajian.

Struktur pengulangan atau repetisi yang diungkapkan Alma Hawkins dalam Sumandiyo Hadi melalui buku *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* digunakan tidak hanya sebagai cara penyampaian ide, tetapi juga sebagai satu metode memastikan para pengamat berkesempatan untuk menangkap dan menyerap gerakan (dalam

Sumandiyo Hadi, 2003:76). Dapat diartikan bahwa pengulangan atau repetisi dapat membantu penonton menemukan ciri khas dari suatu karya tari melalui gerak yang sering diulang. Pengulangan dapat dilakukan secara *canon* atau bergantian, berurutan maupun berselang yang tetap dengan mempertimbangkan variasi agar tidak membosankan. Pengulangan tersebut dapat dilakukan secara bertahap, pada awalnya hanya beberapa bagian saja namun pada akhirnya dilakukan secara terus menerus.

Perpindahan atau transisi adalah salah satu prinsip yang tidak dapat dilupakan. Sambungan atau perpindahan dari gerak yang satu menuju gerak yang lain merupakan hal yang cukup penting dan cukup sulit. Perpindahan harus benar-benar diperhatikan oleh seorang koreografer sehingga vokabuler gerak yang sebelumnya terpisah dapat disatukan dalam satu rangkaian gerak yang utuh dan sesuai dengan alur atau suasana yang ingin digarap. Terkadang hal yang paling membingungkan dalam penyusunan suatu karya tari adalah memikirkan rangkaian transisi gerak hal tersebut dapat memunculkan kesan menyambung atau malah kesan putus pada alur atau gerak yang disampaikan.

Prinsip klimak erat hubungannya dengan rangkaian yang telah disusun sebagai suatu kesatuan. Sumandiyo Hadi dalam buku *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* mengatakan bahwa klimak dinikmati sebagai titik puncak dari perkembangan serta memberi arti pada awalan, pengembangan dan akhir atau penyelesaian (2003:80). Klimak adalah sebuah puncak peristiwa yang memberikan kesan dramatik dalam suatu karya tari. Pada karya tari Nyawiji kesan dramatik muncul ketika tempo mulai berubah, diawali dengan tempo yang lambat kemudian perlahan

berubah menuju tempo yang lebih cepat. Puncak dari klimak itu sendiri ketika tempo sudah berada pada kecepatan maksimal dan kemudian menurun secara drastis. Puncak klimak tersebut terdapat pada bagian adegan ketiga menuju *ending*. Pemilihan tempo tersebut dilakukan untuk memacu emosi penonton untuk masuk dalam suasana yang ingin disampaikan dan mendapat akhir yang berbeda dengan

Struktur atau komposisi tersebut selalu dipertimbangkan dalam tahap pembentukan ini. *Gothak, gathik, gathuk* merupakan salah satu metode digunakan proses kerja kreatif dengan menggabungkan, mengolah, membolak-balikkan setiap aspek yang diciptakan melalui gerak serta menyesuaikan seluruh rangkaian dengan konsep agar dapat dapat dinikmati dan dihayati. Selain itu, metode ini membantu koreografer dalam menemukan alur cerita dan kesan dramatik yang lebih mengerucut. Metode *gothak, gathik, gathuk* tersebut tidak hanya diterapkan dalam gerak, melainkan seluruh komponen sajian karya tari Nyawiji seperti musik, tata rias busana, artistik dan sebagainya.

Tahap pemantapan adalah tahap pendalaman materi yang ada dalam komposisi untuk memantapkan semua komponen dari serangkaian tahapan yang telah dilalui selama proses karya menjadi satu rangkaian utuh. Rangkaian setiap adegan sudah dapat diamati sebagai satu sajian utuh, penari dan pemusik bertanggung jawab penuh melakukan proses latihan sehingga dapat meminimalisir kemungkinan kesalahan-kesalahan penyajian.

Pemantapan dalam karya tari *Nyawiji* dilakukan dengan menambah intensitas latihan dari yang biasanya hanya dilakukan selama dua jam menjadi empat jam bahkan lebih. Penambahan intensitas latihan ini

diharapkan melatih kekuatan, ketahanan dan stamina para penari agar mampu memaksimalkan tubuhnya. Selain itu, koreografer juga melakukan pemantapan terhadap berbagai aspek, seperti musik, teknik gerak serta penguasaan rasa.

Pemantapan musik dilakukan dengan cara mendengarkan secara seksama dan berulang kali hingga susunan dan suasana komposisi musik yang diperdengarkan dapat dirasakan. Selain itu, dilakukan gerak yang sesuai dengan musik tersebut untuk lebih membangun kembali karakter yang ingin disampaikan. Pemantapan teknik gerak dilakukan dengan cara mengulang kembali gerak-gerak yang sudah dirangkai dengan memperhatikan setiap titik fokus pada vokabuler gerak. Seperti pemantapan musik, penyamaan titik fokus ini untuk mencapai kesamaan gerak, kesan dan karakter. Penguasaan rasa atau emosi antar penari dan kepekaan terhadap garap suasana juga sangat berpengaruh menghadirkan ide gagasan yang dilakukan dengan cara saling memotivasi antara penari, koreografer dan pemusik untuk memperoleh kesamaan dan kesatuan rasa tafsir yang berbeda.

Pemantapan dilakukan dari segi artistik dan cahaya dilakukan secara intern agar sesuai dengan keinginan koreografer serta sesuai dengan konsep garap. Elemen pendukung lebih dimantapkan dengan mempertimbangkan konsep garap. Pemantapan bukan menjadi bentuk proses terakhir dalam suatu penciptaan karya tari, melainkan menjadi awal dari proses yang selanjutnya dapat menghasilkan bentuk sajian visual karya tari lebih maksimal dan lebih berkembang. Tahapan ini diharapkan adanya harmonisasi tidak hanya antara musik dan gerak tari, namun seluruh elemen-elemen dalam sajian pertunjukan tersebut agar

dapat saling mengisi dan melengkapi satu sama lain sehingga terkemas dengan baik.

4. Evaluasi

Tahap evaluasi adalah tahapan yang dilakukan untuk mengoreksi setiap aspek dalam garap karya tari. Pada tahap ini dilakukan koreksi terhadap kesesuaian garap tari dengan tema, musik, alur dan teknik kepenarian. Tahap evaluasi ditempuh melalui proses presentasi dengan dosen, evaluasi pribadi serta diskusi bersama dengan penari maupun pemusik.

Tahap presentasi dengan dosen pembimbing terbagi dalam tiga tahapan yakni tahap pertama pada bulan Oktober, kedua pada bulan November dan ketiga pada bulan Desember. Setiap kali presentasi, bentuk-bentuk masukan dan kritik diterima dari dosen dicatat sebagai bentuk evaluasi untuk menuju proses selanjutnya agar terdapat perkembangan dan tidak melenceng dari ide garap yang ingin disampaikan. Kritik yang didapatkan dapat berupa masukan untuk merubah, mengganti, mengolah kembali maupun mengembangkan hasil proses kreatif yang sudah dilakukan. Semua masukan tersebut tidak selalu dilakukan, namun dapat dipilah dan dipilih dengan menyesuaikan konsep dari koreografer itu sendiri.

Evaluasi pribadi dilakukan dengan cara pencatatan kritik, masukan atau perekaman video yang digunakan sebagai sarana koreksi pribadi koreografer dan pendukung karya. Hal ini memudahkan seorang koreografer untuk mengembangkan garap koreografi yang telah disusun dan membaca ruang untuk kemungkinan lain. Apabila ada beberapa hal

yang dianggap kurang sesuai maka dapat dilakukan pembenahan dan dievaluasi kembali hingga menemukan kesesuaian yang diharapkan. Tak jarang pula terjadi perdebatan atau perbedaan pendapat antara pemusik, penari dan koreografer. Namun hal tersebut dapat menjadi suatu pembelajaran bagi seluruh pihak untuk mencari solusi agar karya yang ingin dipertunjukkan menjadi lebih baik lagi.

C. Hambatan dan Solusi

Sebuah tahapan proses kreatif untuk mewujudkan ide gagasan menjadi konsep dan divisualisasikan kedalam bentuk karya tari tidak selalu berjalan mulus. Beberapa kendala sempat dialami dalam tahapan proses kreatif penciptaan karya tari Nyawiji. Beberapa diantaranya tentang ruang latihan yang terbatas karena banyaknya mahasiswa yang juga memerlukan ruang untuk latihan. Banyak mahasiswa mengambil minat penyajian, baik koreografi dan kepenarian tokoh yang seluruhnya memerlukan ruang studio untuk berproses. Dengan ruang studio latihan yang terbatas, agar proses latihan tetap berjalan dan tidak terhambat beberapa hal dilakukan diantaranya berbagi ruang dengan penyaji lain dengan segala toleransi bersama. Penggunaan ruang-ruang yang sebenarnya bukan studio latihan untuk eksplorasi gerak dan penyusunan juga menjadi salah satu alternatif agar proses latihan tetap berjalan.

Segi proses, dengan penari khususnya juga terdapat beberapa kendala, seperti halnya menyamakan jadwal latihan karena masing-masing penari memiliki kesibukan tersendiri dan seringkali jadwal latihan yang telah tertata harus berubah karena menyesuaikan dengan jadwal yang menyusul dan mendesak. Hal lain yaitu membangun sikap dan

mental penari serta menjaga suasana hati dari setiap penari agar tetap bersikap profesional meskipun masih dalam tahap belajar. Untuk itu dilakukan beberapa hal misalnya membangun kenyamanan antar penari, saling mengkomunikasikan apa yang menjadi kesulitan bagi penari, namun tetap menuntut untuk bertanggung jawab, konsekuensi dan disiplin terhadap diri masing-masing.

Kesibukan dari pemusik juga cukup mempengaruhi proses karya ini karena penata musik untuk karya tari ini juga memiliki tanggung jawab untuk menata musik iringan untuk karya tari lain. Seringkali ketika latihan bersama penata musik hanya menyerahkan kepada asisten untuk menemani latihan penari, atau malah membagi waktu dengan koreografer lainnya. Hal ini menjadi suatu bentuk kemandirian bagi koreografer, penari dan asisten musik dalam berproses yang pada akhirnya lebih banyak mengadakan diskusi tentang musik yang sesuai dengan konsep atau tidak. Baru kemudian disampaikan kepada penata musik melalui diskusi bersama untuk mencari solusi dalam menyatukan beberapa pemikiran dalam sajian karya tari tersebut.

BAB III

DESKRIPSI KARYA TARI NYAWIJI

Koreografi berasal dari bahasa Yunani yaitu *choreia* dan *grapho*. *Choreia* berarti tari masal sedangkan *grapho* memiliki arti pencatatan. Secara keseluruhan koreografi dapat diartikan sebagai catatan mengenai tari. Namun seiring dengan perkembangannya saat ini, istilah koreografi lebih dipahami sebagai bentuk garapan tari (Sumandiyo Hadi, 2007:23-24).

Gambaran secara menyeluruh tentang sajian karya tari *Nyawiji* merupakan salah satu bagian penting dalam penelitian ini. Penjelasan mengenai koreografi karya tari *Nyawiji* dengan berdasarkan konsep yang dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi dalam bukunya *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Di dalamnya terdapat beberapa elemen-elemen koreografi diantaranya sebagai berikut: (a) Judul Tari; (b) Penari; (c) Gerak Tari; (d) Musik Tari; (e) Desain Lantai atau Pola Lantai; (f) Tata Rias dan Busana; dan (g) Properti Tari. Konsep tersebut digunakan sesuai dengan kebutuhan dalam menganalisa karya tari *Nyawiji*. Adapun elemen-elemen yang dimaksud adalah sebagai berikut:

A. Judul Tari

Judul adalah salah satu unsur yang harus ada dalam sebuah karya tari sebagai tanda pengenal untuk karya tersebut. Sumandiyo Hadi dalam *Kajian Tari Teks dan Konteks* menjelaskan bahwa judul biasanya berhubungan dengan tema yang diangkat dalam penggarapan suatu karya tari. Namun, ada pula judul yang tidak terkait sama sekali dengan tema tari sehingga sering mengundang pertanyaan bagi penikmatnya

(Sumandiyo Hadi, 2003: 88-89). Hal ini dapat diartikan bahwa judul suatu karya tari tidak selamanya akan sesuai dengan tema yang diangkat.

Karya tari Nyawiji pada awalnya berjudul *Pawestri* yang diambil dalam bahasa Jawa yang berarti perempuan, namun seiring dengan proses kreatif yang dilakukan koreografer judul karya tari ini juga berubah menjadi Nyawiji. *Nyawiji* memiliki arti yang sama dengan *manunggal* yang menurut Kamus Bahasa Jawa Kuna-Indonesia berarti menjadi satu. (Kamus Jawa Kuna Indonesia, 1982;1296). Pengertian *nyawiji* ini seringkali lebih banyak merujuk pada hubungan antara manusia dengan Tuhan. Menurut koreografer pengertian *nyawiji* tersebut tidak hanya berhubungan dengan Tuhan namun juga tentang diri sendiri dengan sesama maupun dengan diri sendiri, yang secara seluruhnya tetap dipertanggung jawabkan kepada Tuhan.

Pengertian *nyawiji* diambil dan diyakini koreografer terkait dalam karya tari Nyawiji sebagai bentuk kesatuan atau keseluruhan permasalahan yang dihadapi oleh seorang perempuan hingga menjadikannya sebagai sosok pribadi yang *tatag*, *teteg*, *tanggon* dan *tanggung*. Menurut Kamus Jawa Kuna Indonesia, menjelaskan arti tentang *tatag*, *teteg*, *tanggon* dan *tanggung*. *Tatag* berarti tidak memiliki rasa *sumelang* atau was-was, selalu siap dan tidak gentar dalam melaksanakan apa yang menjadi tanggung jawabnya. *Teteg* artinya kokoh, tidak tergoyahkan dan mampu tetap bertahan dalam segala keadaan. *Tanggon* artinya dapat diandalkan melalui kemampuannya. *Tanggung* artinya memiliki kekuatan sekaligus karakter yang mendukung ilmu yang dimilikinya. Pengertian tersebut selaras dengan pendapat Poerwadarminta dalam Iwan Muljono yang mengatakan bahwa *tatag*, *teteg*, *tanggon* dan *tanggung* adalah *panyandra* yang lebih banyak

diperuntukkan kepada ksatria dalam kisah heroik dalam pewayangan yang menyampaikan pesan untuk diteladani. Sikap *tatag*, *teteg*, *tanggung* dan *tangguh* tersebut menjadi satu kesatuan dalam sifat yang dimiliki seorang perempuan dalam menghadapi permasalahan dalam kehidupan¹.

Mendengar kata *nyawiji* pada awalnya mungkin lebih banyak merujuk pada sebuah hubungan antara pribadi manusia dengan Tuhan. Namun, dalam karya tari ini justru lebih menunjukkan bahwa hubungan antara pribadi manusia dengan diri sendiri dan sekitarnya juga penting untuk berlangsungnya kehidupan. Judul *Nyawiji* dipilih karena dianggap lebih cenderung merujuk pada konsep yang ingin disampaikan oleh koreografer. Banyaknya tafsir baru yang muncul tidak mempengaruhi pemikiran koreografer, namun hal tersebut justru dianggap menambah dan memperkaya imajinasi dari penonton, penari dan koreografer sendiri.

B. Penari

Penari adalah orang-orang yang dipilih dan dianggap mampu oleh koreografer untuk melakukan tuntutan konsepnya dalam suatu proses karya tari. Penentuan jumlah dan jenis kelamin penari tergantung dari kebutuhan karya tersebut atau kehendak penata tari. Karya tari *Nyawiji* termasuk dalam karya tari yang berbentuk kelompok karena terdiri atas lima orang penari. Seperti dikemukakan oleh Sumandiyo Hadi dalam buku *Kajian Tari Teks dan Konteks* bahwa jumlah penari dalam sebuah koreografi berjumlah tak terbatas. Jumlah penari tunggal atau yang biasa disebut *solo dance*, sedangkan jika berjumlah lebih dari satu seperti dua

¹ <http://iwanmuljono.blogspot.com/2012/01/tatag-teteg-tanggung-tanggung-tanggap.html> . Diakses pada 18 September 2019 pukul 10.00

atau duet, tiga atau trio, empat atau kuartet dan seterusnya dapat disebut dengan koreografi kelompok. (Sumandiyo Hadi, 2007:35).

Pada karya tari Nyawiji, ditarikan oleh lima orang penari putri termasuk koreografer, yaitu Anita, Ade Ridha Mayangsari, Gusti Ayu Paramandhita, Tea Ajityas Anggraeni dan Esti Widyaningtiyas yang seluruhnya adalah mahasiswi aktif jurusan Seni Tari di Institut Seni Indonesia Surakarta. Alasan pemilihan penari berjenis kelamin perempuan yaitu untuk menampilkan gerak gagahan yang dimilikinya secara maksimal sebagai penggambaran konsep yang memiliki karakter *tatag, teteg, tanggon* dan *tangguh*.



Gambar 9. Penari pendukung karya tari Nyawiji
(Foto: Anam WP, 2019)

Jumlah penari yang ganjil berkaitan dengan konsep *keblat papat lima pancer* yang digunakan sebagai acuan dalam penggarapan karya tari Nyawiji ini. Dua orang penari sebagai gambaran kebaikan, dua orang sebagai gambaran keburukan dan satu penari sebagai gambaran sosok

manusia yang berusaha untuk mengendalikan kedua nafsu yang ada dalam dirinya tersebut.

Jumlah penari yang ganjil juga mampu membantu koreografer dalam menata pola lantai. Seperti dikemukakan Sumandiyo Hadi dalam buku *Kajian Teks dan Konteks* bahwa jumlah penari dalam sebuah koreografi kelompok membantu dalam menjadi kelompok-kelompok kecil sehingga dapat menjadi pusat-pusat perhatian dan memberikan alternatif lebih banyak dalam menyusun formasi penari. (Sumandiyo Hadi, 2007:45)

Kelima penari dipilih karena memiliki karakter, postur dan pengalaman tentang ketubuhan yang berbeda. Hal tersebut membantu koreografer dalam menemukan pemikiran atau gagasan yang baru dalam berproses. Adanya perbedaan antar penari tersebut diharapkan dapat melengkapi dan menutupi kekurangan satu sama lain. Penari yang terlibat bukan dipilih tidak hanya karena sudah memiliki dasar atau pengetahuan tentang tari Jawa Timur, namun juga keinginan untuk berproses dan mencoba hal-hal yang baru diluar kebiasaan masing-masing. Misalnya, bagaimana menampilkan karakter feminim padahal sudah terbiasa dengan gerak atau karakter tari gagah dengan volume besar maupun sebaliknya. Dari sinilah kecerdasan tubuh masing-masing mulai diolah untuk memenuhi tuntutan dari koreografer yang ingin menampilkan karakter sesuai dengan konsep garap.

C. Gerak Tari

Gerak adalah ekspresi jiwa sebagai media komunikasi seorang koreografer terhadap penonton. Para koreografer menggunakan gerak secara kreatif, beragam dalam karyanya untuk memberi makna keindahan. Ragam gerak tradisi yang dikembangkan dan dimunculkan

agar mendukung suasana yang dibangun sesuai dengan kebutuhan susunan koreografi. Pengembangan tersebut meliputi volume ruang, level maupun bentuk ruang tubuh. Dalam buku *Melihat Tari* oleh Slamet MD, menyatakan salah merupakan gerakan atau aksi ketubuhan yang berupa loncatan, lengkungan, tempo menuju cepat dan lambat yang kesemuanya membentuk suatu gerakan yang meliputi lintasan, volume dan level (2016:12). Hal ini selaras dengan pengertian bahwa salah merupakan rangkaian gerak yang menjadi satu kesatuan.

Gerak dalam karya tari *Nyawiji* adalah gerak yang dihasilkan dari eksplorasi antara ruang, waktu dan tenaga. Dapat dilihat dari ragam gerak tradisi Jawa Timuran yang banyak dilakukan dan dikembangkan merupakan bentuk potensi dan kemampuan dari penari-penari yang terlibat didalam proses karya tari *Nyawiji* dan sudah cukup mengenal serta menguasai gerak tradisi gaya Jawa Timuran. Maryono dalam buku *Analisa Tari* mengemukakan bahwa gerak tari Jawa Timuran lebih mengarah pada sikap lincah dan semangat yang dengan tempo musik yang cepat dan keras sehingga memunculkan kesan dinamis dan energik. Sedangkan motif gerakannya yang sederhana disajikan dengan patah-patah, kaku dan cenderung berkesan tegas. (Maryono, 2012:22). Demikian halnya dengan karya tari *Nyawiji* adalah bentuk karya tari baru yang pola gerakannya merupakan pengembangan pola gerak tari tradisi Jawa Tmur yang utamanya adalah tari Jaranan Turonggo Yakso dan didominasi dengan gerak yang berkarakter *sigrak*, tegas, lincah dan cenderung patah-patah.

Bentuk-bentuk gerak tari yang dijadikan sebagai vokabuler atau perbendaharaan gerak dalam penggarapan karya tari *Nyawiji*, koreografer mengambil dari dasar tari Jawa Timuran antara lain *tanjak*,

gedrugan, congklang, junjung, jengkeng, tusukan, dan tranjalan. Sesuai dengan konsepnya, gerak merupakan bagian utama yang mampu memberikan warna dan identitas bagi karya dan pencipta karya tersebut. Adapaun penggarapan gerak tari tersebut dimaksud untuk mewujudkan isi yang tidak dapat dilepaskan dengan bentuk gerak itu sendiri.

Gerak dalam tari Nyawiji dibagi menjadi empat macam gerak, yaitu gerak rampak, gerak terpecah, gerak penghubung dan gerak pengulangan atau repetisi. Gerak rampak yaitu gerak yang dilakukan secara bersamaan termasuk dalam bentuk tempo. Gerak terpecah yaitu gerak dan tempo yang dilakukan berbeda dengan serta membagi penari menjadi beberapa kelompok kecil. Gerak transisi yaitu gerak perpindahan sebagai penghubung antar rangkaian gerak. Gerak pengulangan atau repetisi adalah gerak yang sama dilakukan dalam adegan berikutnya. Keempat macam gerak tersebut dirangkai melalui motif-motif gerak dasar yang kemudian saling mengkombinasi dengan gerak lainnya hingga menjadi satu rangkaian.

Terdapat lima gerak utama yang termasuk dalam gerak rampak, yaitu *gedrug nyiku, ngepang, njengkengan, nggedrug nusuk* dan *ngelingi*. Gerak rampak tersebut menjadi ciri khas dari tari Nyawiji yang dapat dilihat pada setiap adegan. Gerak rampak tersebut juga dalam gerak repetisi karena gerak tersebut diulangi dalam beberapa adegan. Gerak transisi atau penghubung diantaranya roll, melompat, berguling, berlari, berjalan dan sebagainya. Gerak-gerak transisi tersebut ada dalam satu kombinasi rangkaian gerak yang menjadi satu kesatuan sajian.

Berikut uraian dari gerak utama yang menjadi ciri khas tari Nyawiji:



Gambar 10. Pose *tanjak nggedrug* dalam ragam gerak *gedrug nyiku*
(Foto: Anam WP, 2019)

1. Gerak *Gedrug Nyiku*

Ragam gerak *gedrug nyiku* (lihat gambar 10) terdapat pada adegan ketiga dalam sajian karya tari Nyawiji. Pada ragam gerak ini posisi kaki kiri *tanjak* membentuk siku lurus ke samping, sedangkan posisi kaki kanan lurus kesamping. Tumit kaki kiri bergerak ke atas dan ke bawah sesuai dengan irama musik (*nggedrug*). Gerak ini merupakan hasil pengembangan dari gerak dasar *gedrugan* yang ada pada sebagian besar tari Jawa Timuran. Gerak *gedrugan* ini biasanya dilakukan dengan menggunakan kaki kanan untuk membunyikan *gongseng* sebagai penanda atau tempo.

Bentuk *tanjak* atau *nggedrug* ini sebagai salah satu corak atau ciri khas dari karya tari Nyawiji. Hal tersebut menyangkut tentang pembawaan individual dan ciri sosial budaya yang melekat pada dasar karya tari tersebut, yaitu tari gaya Jawa Timuran. Selaras dengan pernyataan Sumandiyo Hadi yang menyatakan bahwa tari klasik Jawa Timuran memiliki ciri pada gerak yang seolah bertumpu pada lantai atau bumi dan penuh ornamen atau variasi gerak tangan. (Sumandiyo Hadi, 2007:34).

Ragam gerak *gedrug nyiku* ini dilakukan sebanyak 2 x 8 hitungan bergantian antara kanan dan kiri dihubungkan dengan gerak melompat sebagai perpindahan. Gerak *gedrug nyiku* memberikan kesan gagah dengan fokus pada kaki sebagai tumpuan dan irama atau tempo. Posisi dan volume kaki yang lebar, sehingga membuka ruang disekitar terlihat luas. Posisi tangan hanya dilipat di belakang badan memberikan kesan keterikatan, dimana gerak *gedrug nyiku* menggambarkan sifat *tatag* dan tangguh dalam diri seorang perempuan dalam adegan ketiga.

Ragam gerak *gedrug nyiku* terdiri dari beberapa rangkaian, yaitu *gedrug nyiku* kanan - *gedrug nyiku* kiri - *sepakan ngarep* - *nelu gedrug nyiku* kanan - *gedrug nyiku* kiri - *junjung jengkeng*. Seluruh rangkaian ragam gerak *gedrug nyiku* lebih banyak fokus pada gerak kaki untuk memunculkan kesan kekuatan. Posisi *tanjak nggedrug* tidak hanya dilakukan dalam rangkaian *gedrug nyiku* saja, di beberapa rangkaian gerak lainnya yang ada pada beberapa adegan dalam sajian karya tari Nyawiji. Posisi *tanjak nggedrug* pada adegan lainnya dipadukan dengan gerak-gerak lainnya seperti melompat, roll depan, roll belakang dan roll samping.



Gambar 11. Pose gerak *ngepang* dalam ragam gerak *awutan*
(Foto: Anam WP, 2019)

2. Gerak *Ngepang*

Gerak *ngepang* (lihat gambar 11) adalah hasil stilisasi dari gerak dasar jaranan yang memegang properti kuda *kepang* dengan posisi kaki *tanjak*, tangan kanan dan kiri memegang bagian atas kuda *kepang*. Posisi kaki tidak hanya *tanjak* namun juga dalam gejug di depan kaki yang lain. Sedangkan pada gerak *ngepang* kaki pada posisi *tanjak*, jari-jari kaki kanan lurus menyamping ke kanan, kaki kiri ditekuk siku dengan jari-jari lurus ke depan. Posisi badan satu arah hadap dengan jari-jari kaki kanan, posisi tangan kanan dan kiri saling menggenggam dan membentuk lingkaran di depan dada.

Gerak *ngepang* dilakukan dengan pola rampak dan sebagai transisi. Gerak *ngepang* dengan pola rampak ada dalam adegan ketiga, sedangkan sebagai transisi ada dalam adegan kedua. Gerak *ngepang* lebih fokus pada kekuatan tangan dan kaki. Posisi tangan tetap saling menggenggam dan kaki tetap bergerak melakukan perpindahan secara diagonal dari sudut kanan depan panggung menuju ke sudut kiri belakang panggung. Melalui gerak *ngepang* ini koreografer menyampaikan gambaran tentang perempuan yang mengalami permasalahan, tekanan dan konflik batin antara dirinya sendiri dengan lingkungannya. Dimana sebelumnya penari melakukan gerak yang cukup mengalir dengan tempo yang lambat, kemudian berubah menjadi gerak yang memiliki tekanan kemudian kembali berubah dengan tempo yang tidak teratur sama sekali. Gerak *ngepang* juga sebagai bentuk penggambaran tentang suasana hati yang sedang berusaha untuk memberontak terhadap tekanan-tekanan yang ada di sekitarnya. Seluruh permasalahan dan konflik yang dialami menyebabkan perempuan tersebut akhirnya memiliki karakter *tatag, teteg, tanggon* dan tangguh.

Gerak *ngepang* dilakukan pada adegan kedua dengan suasana kacau dan *semrawut*. Gerak *ngepang* dalam adegan kedua menjadi transisi antara suasana tenang dan kalem menjadi kacau dan *semrawut*. Selain itu gerak *ngepang* juga menjadi transisi antara gerak dengan volume kecil menjadi gerak dengan volume lebar. Gerak *ngepang* juga dilakukan dalam adegan ketiga dengan suasana tegang dan kaku. Gerak *ngepang* dalam adegan ketiga merupakan puncak dari tempo yang semakin naik dari adegan sebelumnya. Gerak *ngepang* dilakukan dengan tempo yang semakin cepat dengan rangkaian kombinasi gerak tangan dan perpindahan pola lantai.



Gambar 12. Pose gerak *njengkengan nusuk* dalam rangkaian gerak *njengkengan ngayun kanceng*
(Foto : Danank Daniel, 2019)

3. Gerak *Njengkengan*

Gerak *njengkengan* (gambar 12) merupakan hasil stilisasi dalam eksplorasi dari gerak dasar *sembahan* dengan posisi *jengkeng*. Posisi *jengkeng* dilakukan dengan membentuk siku-siku pada salah satu kaki, dan kaki yang lain di letakkan ke lantai menumpu pada lutut. Gerak *njengkengan* terdapat pada beberapa adegan dalam tari Nyawiji. Namun tetap terdapat perbedaan pada posisi bentuk tangan dan arah hadap badan. Gerak *njengkengan* dalam karya tari Nyawiji tidak hanya digunakan sebagai rangkaian gerak rampak namun juga sebagai gerak perpindahan atau transisi.

Gerak *njengkengan* dilakukan dengan dikombinasikan dengan gerak tangan seperti *tusukan* dan *menthang* serta gerak kepala menjadi rangkaian gerak *njengkengan ngayun kanceng*. Diawali dengan posisi berdiri setengah badan bertumpu pada lutut, kemudian melakukan gerak *ngayang* yang

didahului dengan kepala bagian atas hingga menyentuh lantai. Setelah menyentuh lantai kaki mendorong badan hingga menjadi terlentang lurus dan mengambil posisi lilin dengan satu kaki lurus ke atas. Kaki mengayun ke depan diikuti badan bangun dari posisi terlentang menjadi tegak menghadap ke depan dalam posisi jengkeng. Gerak *njengkengan* dalam ragam *njengkengan ngayun kancang* menggambarkan tentang bentuk perjuangan atau usaha yang harus dilakukan dalam mencapai sesuatu yang diinginkan dengan suasana yang tenang dan kaku. Gerak *njengkengan* yang dilakukan sebagai gerak transisi digunakan sebagai pengganti gerak berjalan atau berlari. Dalam melakukan gerak jengkengan ini seluruhnya bergantung pada kekuatan kaki, terutama bagian lutut sebagai tumpuan dalam bergerak



Gambar 13. Pose gerak *nggedrug nusuk*
(Foto: Danank Daniel, 2019)

4. Gerak Nggedrug Nusuk

Pose *nggedrug nusuk* (gambar 13) terdapat pada adegan ketiga dan dilakukan oleh kelima penari secara rampak. Posisi kaki kanan *tanjak*

membentuk siku lurus ke samping, sedangkan posisi kaki kiri lurus kesamping. Tumit kaki kiri bergerak ke atas dan ke bawah sesuai dengan irama musik (*nggedrug*). Sedangkan tangan kanan membentuk garis diagonal sejajar dengan kaki kiri dan tangan kiri berada di belakang badan. Gerak *nggedrug nusuk* ini dilakukan secara bersamaan namun dengan arah hadap yang berbeda. Namun pada bagian adegan lain, gerak ini dilakukan dengan posisi kaki, tangan atau arah hadap badan yang sebaliknya.

Gerak *nggedrug nusuk* dilakukan untuk menampilkan suasana tegang kaku, dan *kenceng*. Gerak *nggedrug nyiku* penggambaran tentang keinginan yang dimiliki oleh seorang untuk membuktikan kepada orang lain bahwa dirinya mampu melakukan apa yang diremehkan oleh orang lain terhadapnya. Selain itu, gerak ini juga muncul seiring perubahan karakter setelah mengalami konflik batin dan tekanan-tekanan melalui lingkungan sekitarnya.



Gambar 14. Pose gerak *ngelingi*
(Foto: Danank Daniel, 2019)

5. Gerak *Ngelingi*

Gerak *ngelingi* dilakukan oleh satu penari pada bagian akhir sajian, dengan posisi tangan *ngithing* diaunkan dari belakang kemudian ke atas kepala lalu turun sejajar dengan dada, sedangkan tangan kiri lurus di samping badan. Gerak ini berbanding terbalik dengan yang dilakukan kelompok di sudut lain yang melakukan gerak dengan karakter gagah dan patah-patah.

Gerak *ngelingi* dilakukan untuk mencapai suasana tenang, *anteng* dan *anteb* setelah suasana tegang dan kaku dalam gerak sebelumnya. Gerak *ngelingi* merupakan gerak akhir dan jawaban atas segala usaha yang sudah dilakukan untuk membuktikan terhadap segala konflik dan tekanan batin yang diterima dari masyarakat tentang kemampuan yang dianggap remeh.

Beberapa bentuk gerak yang telah dijelaskan diatas merupakan beberapa gerak pokok yang ada dalam karya tari Nyawiji. Selain gerak-gerak diatas, terdapat gerak lain pula namun masih tetap bernuansa sama dengan pengembangan-pengembangan dalam bentuk tangan dan kaki. Gerak-gerak tersebut tetap memberikan kesan dan rasa Jawa Timuran yang cukup dominan dalam satu sajian sebagai hasil eksplorasi.

D. Musik Tari

Musik tari merupakan unsur yang cukup penting dalam suatu sajian karya tari dimana keduanya saling ketergantungan dan saling mempengaruhi. Sumandiyo Hadi dalam buku *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* menjelaskan bahwa fungsi musik dalam tari dapat dipahami sebagai iringan ritmis yang mengiringi tari sesuai dengan ritmis

geraknya dari sudut tarinya, dan sebagai ilustrasi suasana pendukung tarinya atau menjadi kombinasi dari kedua fungsi tersebut sehingga menjadi sajian yang harmonis (Sumandiyo Hadi, 2003:88).

Dalam karya tari Nyawiji musik yang digunakan pada dasarnya sebagai ilustrasi untuk mendukung suasana dan karakter tari. Namun dalam beberapa bagian musik tersebut tidak hanya sebagai ilustrasi musik tetapi juga sebagai penanda tempo atau ketukan. Kedudukan musik dalam musik dalam karya tari Nyawiji lebih pada saling mengisi dengan mempertimbangkan harmonisasi antara gerak dan musik. Hal ini seiring dengan pendapat Maryono dalam *Analisa Tari* yang mengemukakan bahwa musik dalam tari mampu memberikan kontribusi kekuatan rasa yang secara komplementer dapat menyatu dengan ekspresi tari sehingga mampu membentuk suatu ungkapan seni atau ungkapan estetis (Maryono, 2015:64).

Musik untuk karya tari Nyawiji digarap oleh Bagus Tri Wahyu Utomo dengan menggunakan sistem komposisi editing yang terbagi menjadi lima bagian dengan suasana dan tempo yang berbeda. Hal tersebut disesuaikan dengan suasana yang ingin disampaikan oleh koreografer melalui visual gerak yang dilakukan oleh penari.

Bagian I terdiri atas beberapa instrumen seperti *drone, kempul, gong, kenong, triangle, jidor, slompret, bass drum, kethuk* dan vokal dengan tempo 100 db kemudian naik menjadi 135 db. Musik bagian I ini digunakan pada adegan pertama setelah prolog hingga gerak roll belakang yang dilakukan tiga penari dan satu penari berdiri (kelompok 3-1). Alasan pemilihan beberapa instrumen musik pada bagian ini karena mampu memiliki karakter cukup hening, tenang dan lembut namun cenderung *magis*. Karakter tenang dan lembut didapatkan pada instrumen *triangle, drone*

dan *bass drum* dengan pola yang saling mengisi dan berkaitan. Suasana musik sesuai dengan karakter gerakannya yang lebih banyak menampilkan gerak dengan volume kecil dan mengalir, terkesan *mbanyu mili* meskipun di beberapa bagian terdapat gerak yang memiliki tekanan meskipun kecil.

Bagian II terdiri atas *drone, kempul, gong, karinding, jidor, bass drum,* dan *kethuk* dengan tempo 135 db naik pada tempo 145 db hingga tempo 155 db. Musik bagian II digunakan pada adegan pertama pada bagian kelompok 3-1 sampai pada saat kelompok berada di posisi tengah *centre* kemudian masuk pada penari tunggal. Alasan pemilihan beberapa instrumen tersebut untuk menampilkan karakter tenang dan tegang yang bersamaan. Karakter tenang ditampilkan melalui instrumen *drone* dengan pola tidak terlalu menonjol namun mampu membawa suasana. Karakter tegang ditampilkan melalui instrumen *kethuk* dengan pola dan tempo yang monoton dan terus menerus. *Kethuk* juga memperdengarkan irama yang terkesan memberikan tekanan pada setiap temponya. Namun berbanding terbalik dengan gerak tarinya yang tetap dengan tempo mengalir. Namun volume gerak lebih diperbesar dibandingkan dengan sebelumnya.

Bagian III terdiri dari instrumen *suling, kempul, gong, kenong, kethuk* dan *vokal* dimulai dengan kosongan instrumen beberapa saat kemudian vokal terlebih dahulu lalu diikuti instrumen lainnya dengan tempo 120 db. Musik bagian III digunakan pada adegan penari tunggal hingga masuk empat penari lainnya. Musik pada bagian ini lebih memfokuskan pada suasana yang berubah dari suasana hening dan sunyi menjadi suasana yang tegang. Suasana hening dan sunyi ditampilkan melalui vokal dan suling yang dilakukan dengan nada tinggi. Suasana tegang ditampilkan melalui pola-pola dari kenong dan kethuk. Suasana tersebut

sesuai dengan gerak yang diawali dengan gerak mengalir dengan volume kecil kemudian menuju pada gerak patah-patah dengan volume besar atau gagah.

Bagian IV terdiri atas instrumen *triangle, kempul, gong, kenong, kethuk, jidor, karinding, bass drum, dan tamborin* dengan tempo 140 db hingga 145 db. Musik bagian ini digunakan pada adegan kedua dengan bentuk pola lantai tiga kelompok (2-2-1) sampai pada kelompok berada pada posisi belakang panggung adegan ketiga pada gerak rampak. Alasan pemilihan beberapa instrumen tersebut karena memiliki suara memiliki tekanan apabila dibunyikan secara teratur dan terus menerus. Pemilihan instrumen dalam susunan musik bagian IV karena ingin menghadirkan suasana tegang semakin dimunculkan dengan musik yang menggunakan *kenong, kethuk* dan *bass drum* sebagai ketukan. Instrumen tersebut membentuk pola tertentu yang diisi dan dikombinasi dengan gerak berkarakter gagah dan fokus pada kekuatan kaki.

Bagian V terdiri atas instrumen *triangle, kempul, gong, kethuk, kenong, jidor, karinding, bass drum, tamborin, dan slompret jaranan* pada adegan ketiga hingga akhir, pada saat gerak rampak kelompok sampai pada kelompok berada pada posisi pojok kiri belakang panggung dengan tempo mulai naik dari 150 db. Kemudian tempo naik sampai 155db pada saat satu orang penari keluar dari kelompok menuju sudut yang lain hingga musik perlahan-lahan hilang atau *fitout*. Alasan pemilihan instrumen tersebut untuk membawa suasana memuncak melalui permainan tempo pada *kethuk, kenong, bass drum*. Permainan tempo yang semakin cepat dan didukung pula dengan gerak yang semakin dipercepat dapat memunculkan suasana tegang dan kaku. Suasana tegang dan kaku

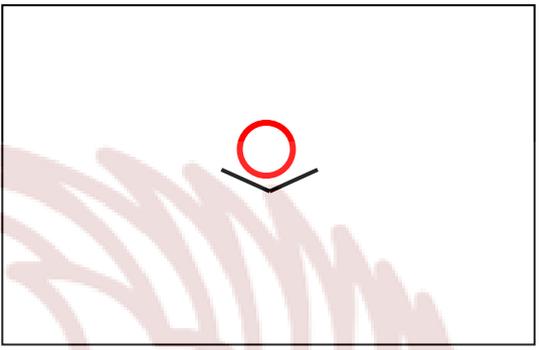
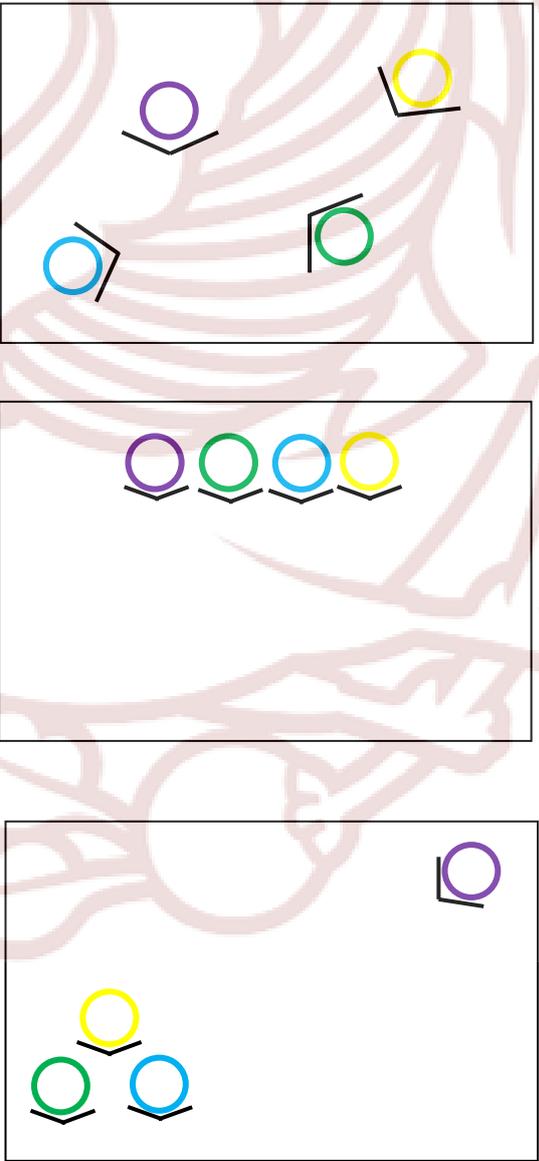
kemudian perlahan hilang digantikan dengan vokal yang langsung berubah suasana menjadi tenang hingga benar-benar sunyi.

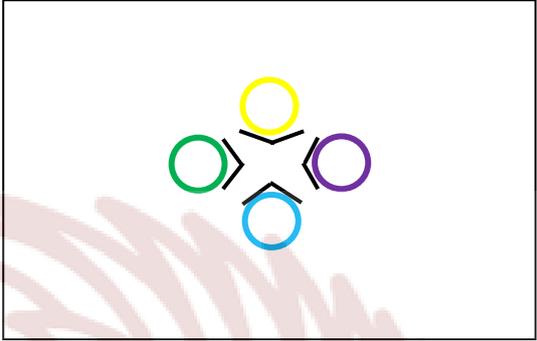
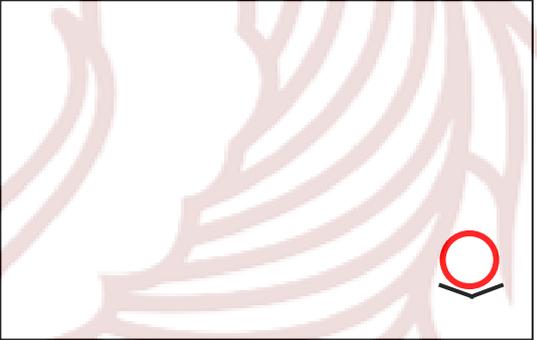
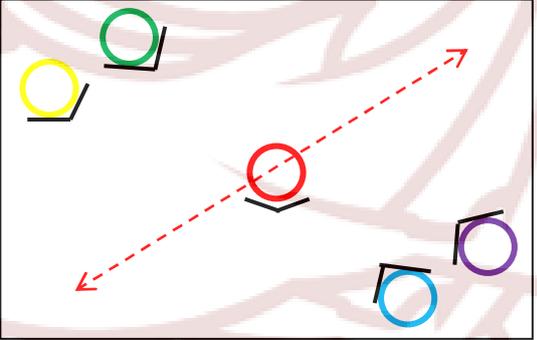
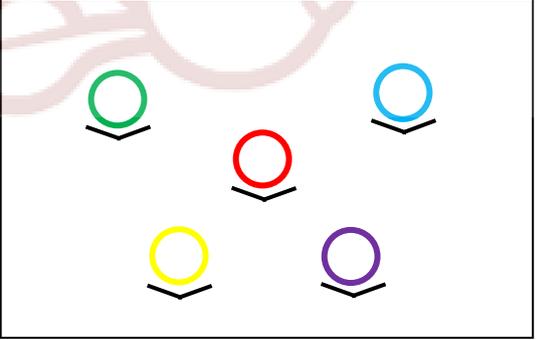
E. Desain Lantai atau Pola Lantai

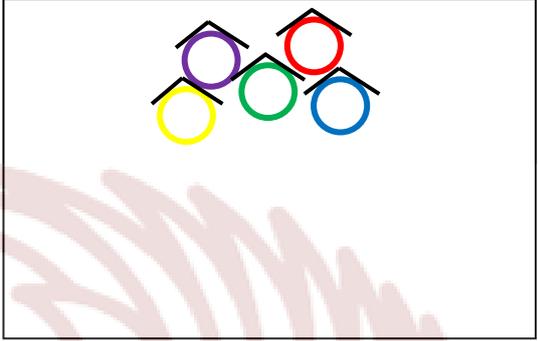
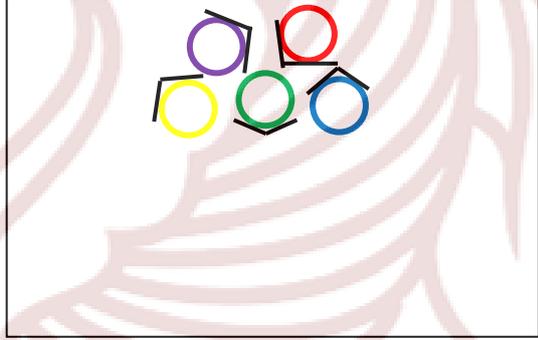
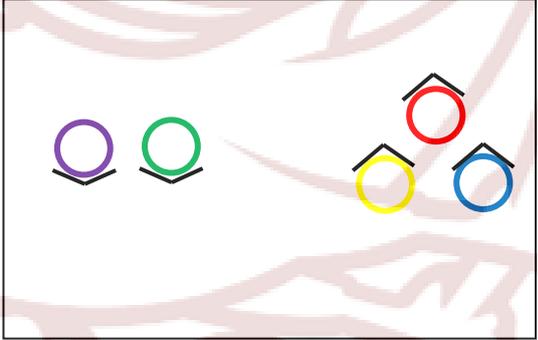
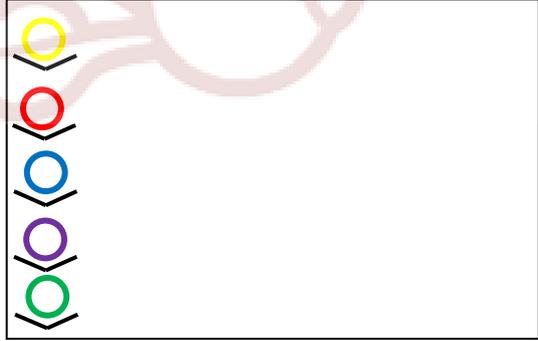
Pola lantai atau *gawang* dalam sajian tari merupakan unsur yang memberikan pengaruh penting dalam aktualisasi visual. Maryono dalam buku *Analisa Tari* mengatakan bahwa pola lantai merupakan garis yang dibentuk dari gerak tubuh penari yang terlintas pada lantai. Beragam jenis gerak yang dibentuk oleh penari pada lantai atau panggung pertunjukan merupakan garis imajiner yang dapat ditangkap melalui kepekaan rasa (Maryono, 2010: 57)

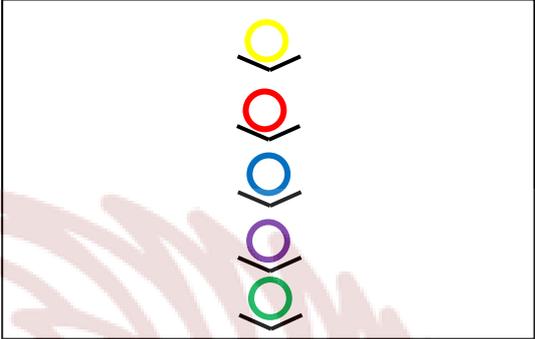
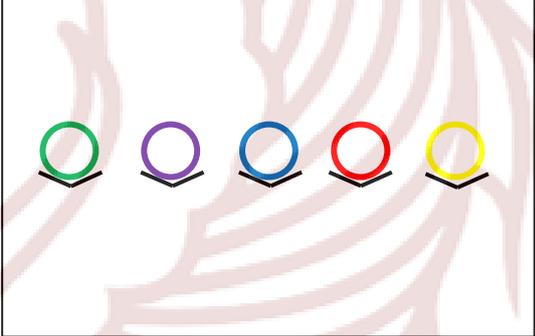
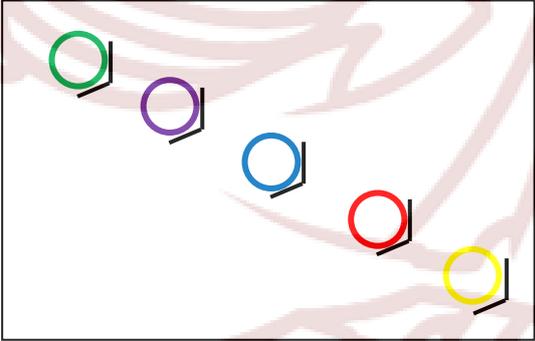
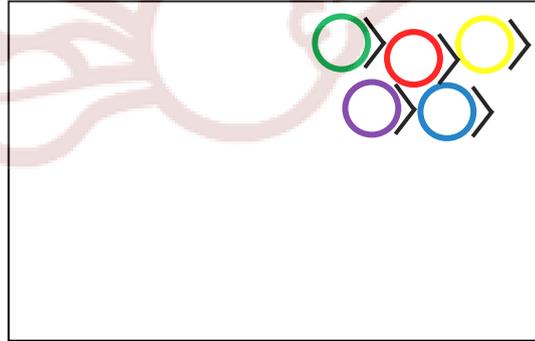
Pola lantai yang digunakan dalam karya tari Nyawiji antara lain menggerombol, menyebar, melingkar, baris lurus, diagonal, sejajar atau *jejer wayang*, kelompok 3 - 1, kelompok 2 - 1 - 2, kelompok 3 - 2, kelompok 1 - 4 dan tunggal. Beberapa pola lantai diambil untuk memberikan beberapa pusat perhatian melalui pemecahan kelompok besar menjadi beberapa kelompok kecil. Namun juga ada bentuk kelompok yang menyatu menjadi satu titik pusat perhatian. Keseluruhan pola lantai tersebut dilakukan dan ditata sedemikian rupa dalam satu kesatuan sajian yang utuh dengan tujuan untuk mengolah dan mensiasati ruang panggung atau ruang pentas yang besar dengan penari yang jumlahnya sedikit.

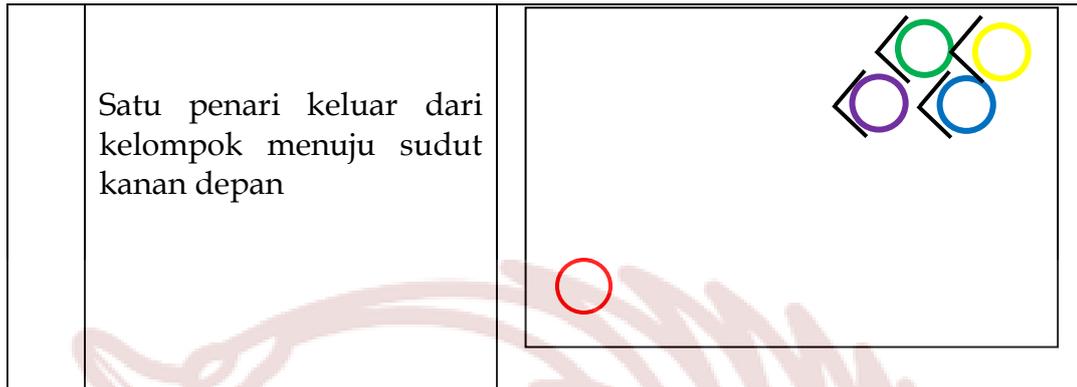
Tabel 1. Gambar pola lantai dalam sajian karya tari *Nyawiji*

No.	Uraian Gerak	Pola lantai
1.	<p>Bagian Prolog Adegan siluet satu penari mengenakan properti jaranan berkepala <i>buto</i> dan pecut</p>	
2.	<p>Adegan Kedua</p> <p>Empat penari kelompok dengan pola lantai dan arah hadap yang berbeda.</p> <p>Empat penari berpindah menuju bagian belakang <i>centre panggung</i></p> <p>Tiga penari menuju ke arah pojok kanan depan panggung dan satu orang penari menuju pojok kiri belakang panggung.</p>	

	<p>Empat penari menuju ke posisi <i>centre</i> membentuk lingkaran. Kemudian menyebar hingga keluar panggung, hingga tersisa satu penari</p>	
3.	<p>Adegan Kedua Satu penari di sudut kiri depan panggung. Kemudian menuju tengah panggung, sudut kanan depan dan belakang tengah panggung.</p> <p>Dua kelompok terdiri atas masing-masing dua penari masuk dari sisi kanan belakang dan kiri depan, sedangkan penari tunggal berada di tengah, bergerak membentuk garis diagonal di tengah.</p> <p>Lima penari berada di tengah panggung membentuk pola lantai zig-zag</p>	  

	<p>Kelima penari menuju bagian tengah belakang panggung.</p>	
<p>4.</p>	<p>Adegan Ketiga Lima penari berada di tengah belakang panggung</p> <p>Dua orang penari berada di tengah sebelah kanan panggung, Tiga orang penari di tengah sebelah kiri panggung.</p> <p>Kelima penari menuju ke sebelah kanan panggung membentuk garis lurus ke belakang (vertikal)</p>	  

<p>Kemudian menuju ke tengah panggung tetap dengan posisi vertikal</p>	
<p>Selanjutnya membuat poros pada bagian tengah membentuk garis horizontal</p>	
<p>Lima penari membentuk garis diagonal dari sudut kiri depan ke arah sudut kanan belakang</p>	
<p>Lima penari menuju sudut kiri belakang panggung</p>	



Keterangan :

- Anita
- Ade Ridha Mayangsari
- Esti Widyaningtiyas
- Gusti Ayu Paramandhita
- Tea Ajityas Anggraeni

Tidak ada alasan khusus dalam pemilihan pola lantai dalam karya tari Nyawiji. Selain untuk mengisi ruang, pola lantai yang demikian dipilih agar dapat menampilkan garis ruang yang dibentuk dari posisi penari. Pada beberapa pola lantai dibuat dengan membentuk beberapa kelompok kecil dengan tujuan untuk memecah titik fokus. Penggambaran pola lantai pada tabel 1 menggunakan warna yang berbeda hanya untuk menandai posisi penari sesuai dengan keterangan.

F. Properti Tari

Properti merupakan alat bantu yang digunakan untuk mendukung kebutuhan daya ungkap sesuai dengan konsep tari. Pemilihan properti akan disesuaikan dengan konsep ide gagasannya, yang bertujuan untuk memperkuat karakter yang ingin disampaikan. Dalam penyajiannya, karya tari Nyawiji menggunakan properti *eblek* bergambar buto yang biasa digunakan pada tari Jaranan Turonggo yakso. Properti *eblek* tersebut tidak digunakan dalam seluruh sajian adegan, namun hanya pada bagian

prolog saja. Penggunaan properti *eblek* ini dimaksudkan sebagai penggambaran pijakan dasar penggarapan dari karya tari Nyawiji yang berasal dari kesenian rakyat Turonggo yakso. Selain itu, properti tersebut hanya untuk mempertegas dasar dari penggarapan karya tari tersebut.



Gambar 15. Properti *eblek* dengan kepala berbentuk buto yang digunakan pada adegan siluet bagian prolog
(Foto: Esti, 2019)

G. Tata Rias dan Busana

Suatu karya tari selalu terkait dengan elemen-elemen lain yang mendukung dan saling melengkapi, seperti halnya tata rias dan busana. Tata rias dan busana merupakan medium bantu yang saling terkait dalam satu kesatuan sajian suatu karya tari. Penggarapan tata rias dan busana dalam tari sebagai unsur pendukung dengan tujuan untuk mendukung perwujudan susunan tari (Bambang Wahyudi, 1997: 34)

Tata busana yang digunakan dalam karya tari Nyawiji menggunakan baju berbentuk terusan atau *jumpsuit* berwarna merah. Pada bagian bawah berbentuk celana pendek atau *shortpants* sedangkan bagian atas berbentuk *kemben* atau *mekak* yang disambung dengan kain *tile* transparan tanpa lengan pada bagian dada hingga leher. Dilengkapi pula dengan kain hitam dibagian depan yang diikatkan pada bagian pinggang.

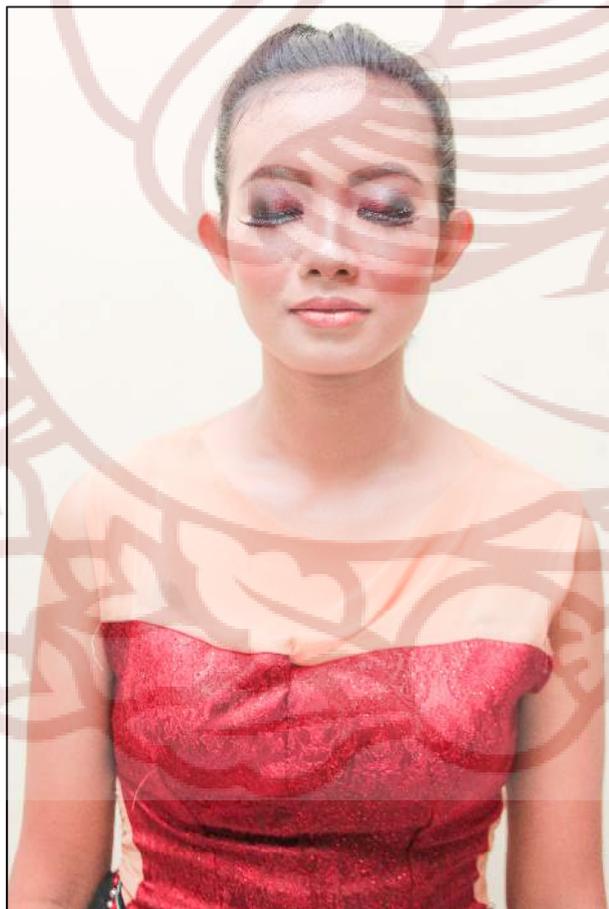


Gambar 16. Foto tampak depan tata rias dan busana karya tari Nyawiji
(Foto: Danank Daniel, 2019)

Bagian atas busana berbentuk menyerupai *mekak* atau *kemben* berwarna merah yang diadopsi dari sebagian besar busana yang digunakan pada tari putri. Bentuk *mekak* atau *kemben* tersebut dipilih untuk menampilkan kesan feminitas seorang perempuan. Sedangkan

warna merah dipilih sebagai simbol keberanian dan keteguhan hati yang dimiliki oleh seorang perempuan. Penggunaan bagian bawah yang berbentuk celana pendek atau *shortpants* bertujuan untuk memudahkan penari dalam bergerak dengan memperlihatkan bentuk kaki. Hal ini dikarenakan sebagian besar vokabuler gerak lebih banyak berfokus pada kaki sebagai simbol kekuatan dan kegagahan.

Kain hitam yang ditalikan pada bagian pinggang merupakan adopsi dari penggunaan kain *jarik* yang selalu digunakan pada tari tradisi. Kain tersebut melambangkan tentang identitas utama sebagai perempuan dengan warna hitam menyimbolkan sifat yang tenang namun memiliki kekuatan.



Gambar 17. Foto tata rias karya tari Nyawiji
(Foto: Danank Daniel, 2019)

Dalam karya tari Nyawiji tidak mempergunakan tata rias yang khusus atau berkarakter. Rias yang digunakan berupa rias cantik natural yang disesuaikan dengan kebutuhan panggung. Hal ini untuk bertujuan untuk mendukung konsep garap dengan memunculkan karakter feminitas dari seorang perempuan yang memiliki kecantikan dan keanggunan. Rias natural atau rias ayu ini menggunakan garis yang mempertegas pada beberapa bagian seperti alis, garis mata, garis pipi dan bibir. Penggunaan garis tegas pada beberapa bagian tersebut untuk memberikan kesan karakter yang kuat dan tajam yang dimiliki seorang perempuan. Selain itu, kesan tegas, kuat dan tajam juga dibantu dengan penggunaan *eyeshadow* yang berwarna merah pada bagian dalam dan hitam dibagian ujung mata.

Karya tari Nyawiji ini menggunakan kostum yang cukup sederhana karena koreografer ingin lebih memfokuskan sajian karyanya pada teknik-teknik gerak koreografinya. Gerak-gerak yang ada dalam karya tari Nyawiji juga tidak memungkinkan untuk menggunakan kostum tradisi asli karena dapat membatasi kemaksimalan penari dalam bergerak. Kelincahan, kelenturan, ketahanan dan kekuatan dari penari dapat dimunculkan melalui gerakannya tanpa harus ditambah dengan tata rias, busana maupun setting panggung yang berlebihan. Karena titik fokus utama pada sajian karya tari ini adalah pada bagian eksplorasi gerak.

BAB IV PENUTUP

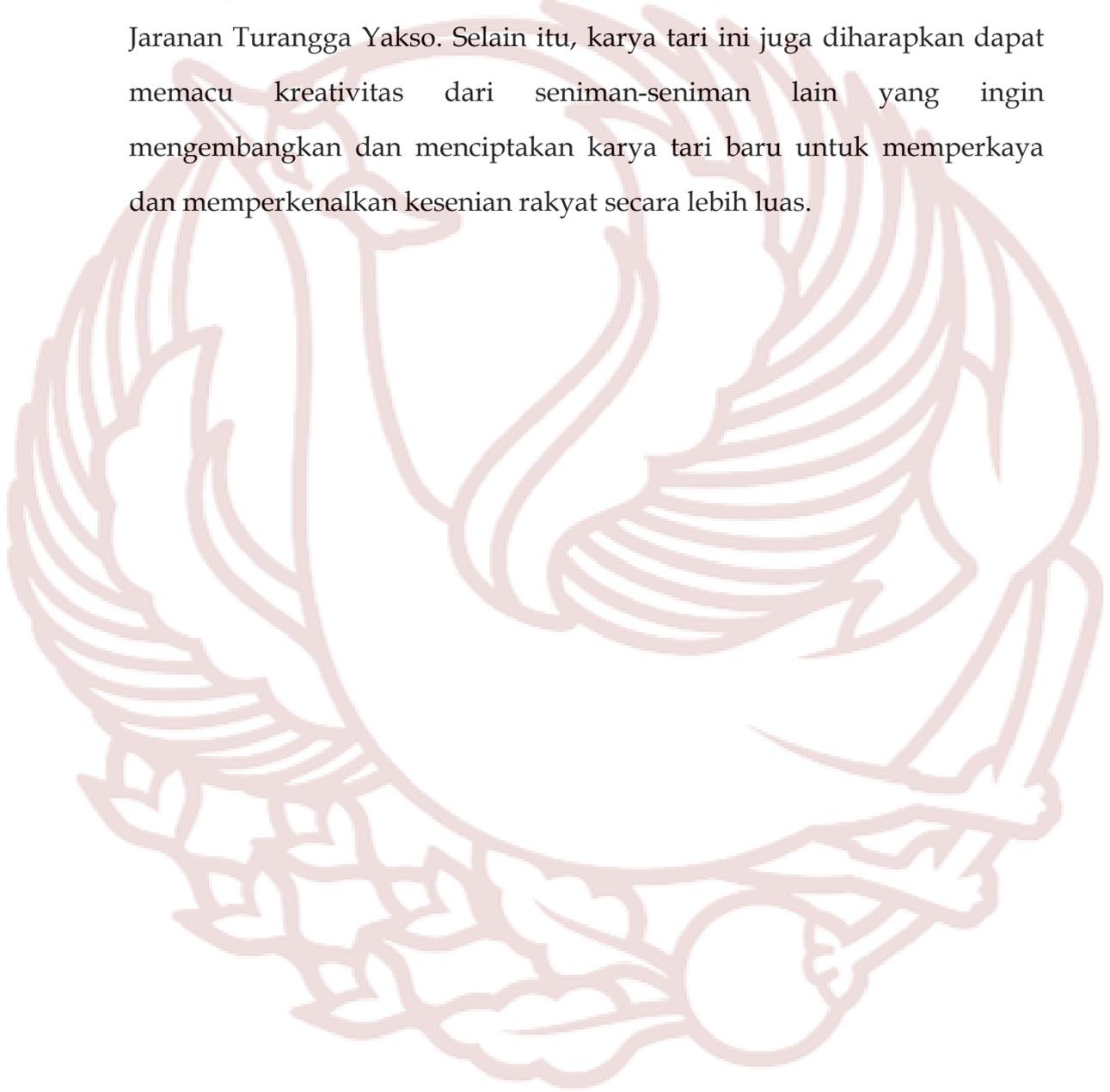
Simpulan

Penelitian dengan judul “Koreografi Nyawiji Sebagai Interpretasi Tari Jaranan Turonggo Yakso” telah menghasilkan beberapa kesimpulan elemen-elemen kreatif yang dituangkan secara visual. Terciptanya karya tari Nyawiji merupakan perwujudan dari keinginan koreografer untuk menggali lebih dalam akar dan filosofi yang ada dalam suatu kesenian rakyat yaitu Jaranan Turangga Yakso. Sajian karya tari Nyawiji dapat terwujud dari berbagai pengalaman koreografer dalam belajar dan berlatih kesenian Jaranan Turangga Yakso yang dituangkan kepada tubuh-tubuh penarinya dengan berbagai pengembangan dari bentuk asli kesenian Jaranan Turangga Yakso. Pengalaman-pengalaman tersebut telah mampu melahirkan karya tari Nyawiji yang merupakan sebuah karya tari baru sebagai bentuk pengembangan dari kesenian rakyat yang sudah ada.

Proses kreatif dalam karya tari Nyawiji ini memerlukan beberapa tahapan sebelumnya, diantaranya yaitu tahap persiapan untuk mempersiapkan obyek yang digunakan sebagai acuan dasar penggarapan dan seluruh unsur pendukung di dalamnya. Kedua, tahap penggarapan yaitu proses kreatif yang merupakan penerapan pengaplikasian dari tahap pertama terbagi menjadi empat tahap di dalamnya yakni eksplorasi, improvisasi, komposisi dan evaluasi, yang kemudian menghasilkan bentuk visual berupa rangkaian bentuk karya tari.

Sajian karya tari Nyawiji memiliki beberapa unsur pendukung diantaranya adalah gerak tari, penari, pola lantai, musik tari, judul tari, properti tari, tata rias dan busana. Beberapa elemen-elemen koreografi

tersebut menjadi satu rangkaian sajian yang utuh dan dapat dinikmati sebagai bentuk karya baru yang berpijak dari salah satu kesenian rakyat. Karya tari Nyawiji diharapkan mampu memberikan sedikit gambaran secara garis besar kepada masyarakat tentang bentuk kesenian rakyat Jaranan Turangga Yakso. Selain itu, karya tari ini juga diharapkan dapat memacu kreativitas dari seniman-seniman lain yang ingin mengembangkan dan menciptakan karya tari baru untuk memperkaya dan memperkenalkan kesenian rakyat secara lebih luas.



DAFTAR SUMBER

DAFTAR PUSTAKA

- Agustin, Windi Dwi Setya. "Makna Simbolis Tari Mayang Rontek Di Kabupaten Mojokerto". Surakarta: Skripsi, Institut Seni Indonesia Surakarta. 2019
- Hadi, Y. Sumandiyo. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKAPHI Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia. 2003
- _____. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher. 2007
- Hawkin, Alma M. *Mencipta Lewat Tari*, terjemahan oleh Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: ISI Yogyakarta. 1990
- J. Moloeong, Lexy. *Metodologi Kualitatif*. Jakarta: Proyek Pengembangan LPTK. 1988.
- Kristanto, Imam. "Proses Kreativitas Eko Supriyanto Dalam Penciptaan Karya Tari Trajectory". Surakarta: Skripsi, Institut Seni Indonesia Surakarta. 2017.
- Kurniasari, Eva Nurana. "Nilai-Nilai Pendidikan Dalam Kesenian Jaranan Turonggo Yakso di Desa Dongko, Kecamatan Dongko, Kabupaten Trenggalek". Malang: Skripsi, Universitas Negeri Malang. 2016
- Maryono. *Analisa Tari*. Solo: ISI Press. 2015
- Munandar, Utami. *Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2002
- Murgiyanto, Sal. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: Devigiri Ganan PT Anema Kosong Anem. 1993.
- Qodratillah, Meity Taqdir, dkk., *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan. 2011.
- Retnowati, Nanin. "Kesenian Jaranan Turonggo Yakso Purwo Budoyo Di Desa Dongko Kecamatan Dongko Kabupaten Trenggalek". Surakarta: Skripsi, ISI Surakarta, 2002

Soedarsono. *Elemen-Elemen Dasar Komposisi Tari*. Yogyakarta: Lagaligo Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta. 1986

Supriyanto, Eko. *Ikat Kait Impulsif Sarira, Gagasan yang Mewujud Era 1990-2010*. Yogyakarta: Garudhawaca. 2018



DISKOGRAFI

Sanggar Tari Putra Taruna Sekti. 2017. VCD Pertunjukan jaranan dalam rangka perayaan upacara *Ngetung Bathih* di Kecamatan Dongko Kabupaten Trenggalek tanggal 22 Oktober 2017, koleksi penulis.

SMP Negeri 1 Dongko. 2017. VCD Pertunjukan jaranan dalam rangka perayaan upacara *Ngetung Bathih* di Kecamatan Dongko Kabupaten Trenggalek tanggal 23 Oktober 2017, koleksi penulis.

Ramifita Aerodyala. "KENDALI". VCD dalam rangka ujian Tugas Akhir karya seni S-1 tahun 2017 di Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, koleksi penulis.

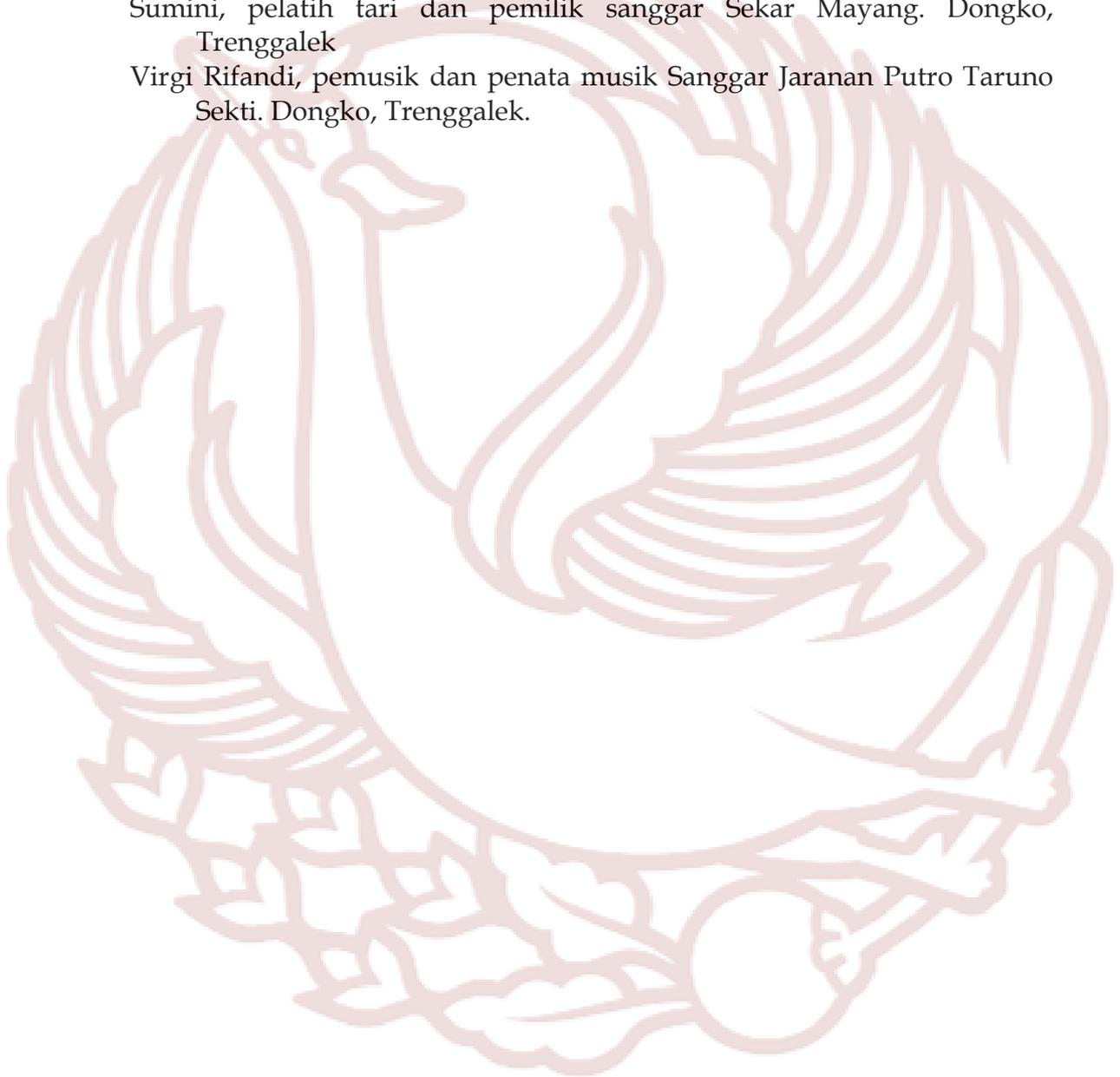
Sandhidea Cahyo Narpati. "GONGSENG SARANA". VCD dalam rangka ujian Tugas Akhir Karya Seni S-1 tahun 2015 di Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, koleksi penulis.

NARASUMBER

Eva Nurana Kurniasari, guru seni dan budaya serta pelatih tari. Dongko, Trenggalek

Mudjiman, seniman dan penggiat kesenian jaranan. Dongko, Trenggalek
Sumini, pelatih tari dan pemilik sanggar Sekar Mayang. Dongko, Trenggalek

Virgi Rifandi, pemusik dan penata musik Sanggar Jaranan Putro Taruno Sekti. Dongko, Trenggalek.

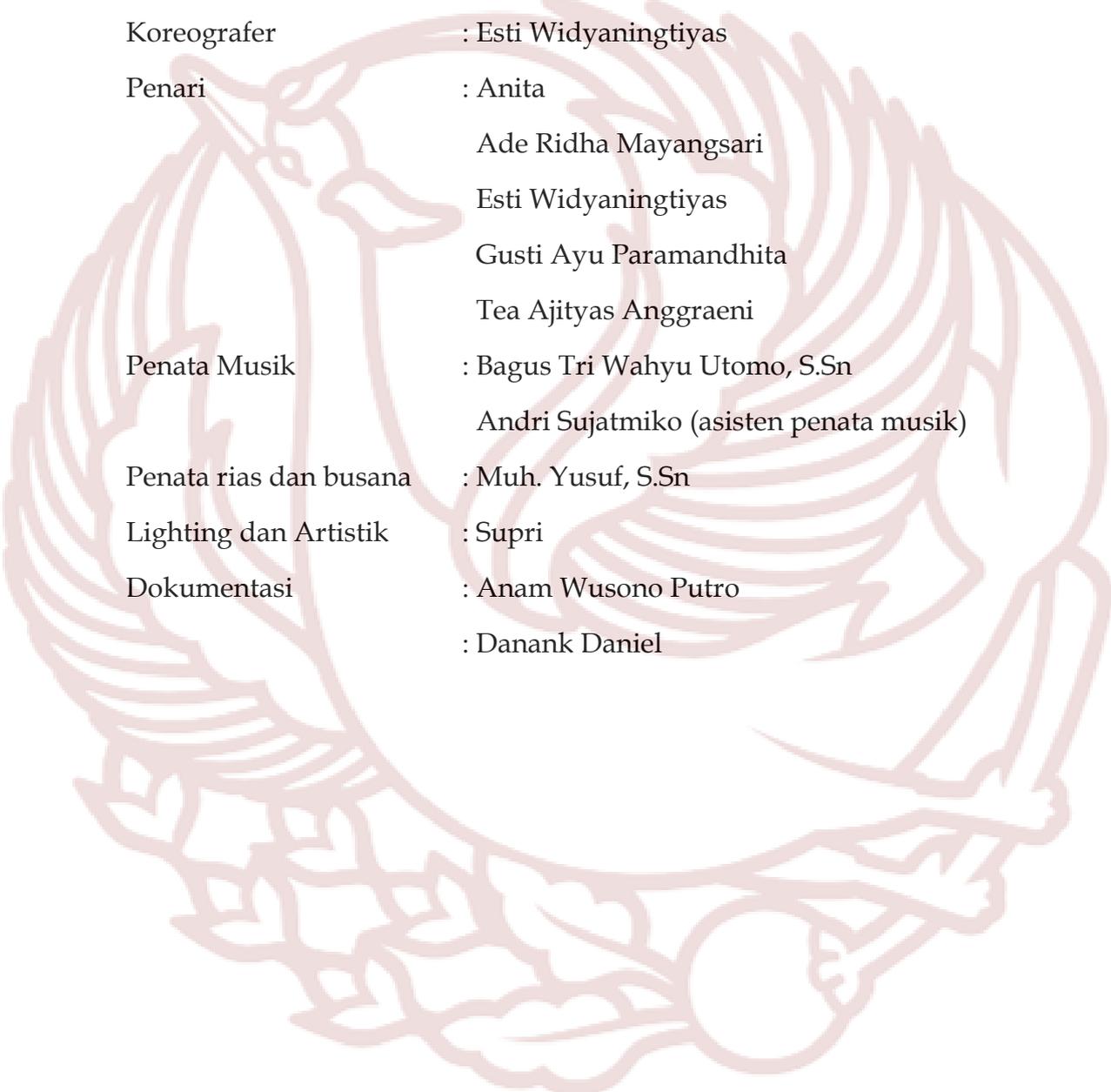


WEBTOGRAFI

<http://iwanmuljono.blogspot.com/2012/01/tatag-teteg-tangguh-tanggon-tanggap.html>

Diakses pada 18 September 2019 pukul 10.00



Lampiran 1**SUSUNAN PENDUKUNG KARYA**

Pembimbing Karya	: Dr. Sri Hadi, S.Kar., M.Hum
Koreografer	: Esti Widyaningtiyas
Penari	: Anita Ade Ridha Mayangsari Esti Widyaningtiyas Gusti Ayu Paramandhita Tea Ajityas Anggraeni
Penata Musik	: Bagus Tri Wahyu Utomo, S.Sn Andri Sujatmiko (asisten penata musik)
Penata rias dan busana	: Muh. Yusuf, S.Sn
Lighting dan Artistik	: Supri
Dokumentasi	: Anam Wusono Putro : Danank Daniel

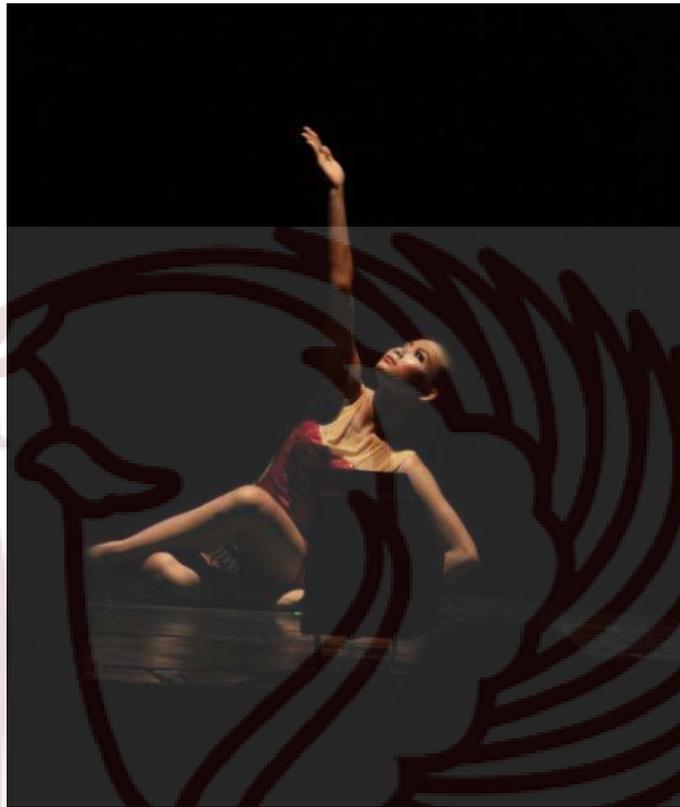
Lampiran 2
DOKUMENTASI PERTUNJUKAN



Gambar 18. Siluet pada adegan prolog penggambaran pijakan karya tari Nyawiji yang bersumber dari kesenian Jaranan Turonggo Yakso (Foto: Danank Daniel, 2019)



Gambar 19. Foto adegan pertama kelompok menampilkan suasana tenang dan karakter perempuan yang lemah lembut namun memiliki ketegasan (Foto: Anam WP, 2019)



Gambar 20. Penari tunggal pada adegan kedua sebagai penggambaran perempuan yang sedang mengalami konflik batin dan permasalahan dalam kehidupannya
(Foto: Anam WP, 2019)



Gambar 21. Foto peralihan adegan kedua bagian kelompok menuju adegan ketiga sebagai penggambaran karakter perempuan yang kuat dan kaku dalam menghadapi permasalahan
(Foto: Danank Daniel, 2019)



Gambar 22. Foto gerak rampak pada adegan ketiga penggambaran tentang karakter perempuan yang *tatag* dan tangguh menghadapi konflik batin (Foto: Danank Daniel, 2019)



Gambar 23. Foto peralihan adegan ketiga menuju adegan terakhir sebagai puncak dari konflik yang dihadapi (Foto: Danank Daniel, 2019)



Gambar 24. Foto adegan terakhir / *ending* sebagai jawaban dari setiap permasalahan yang dialami dalam kehidupan
(Foto: Danank Daniel, 2019)



Gambar 25. Foto penari pendukung karya tari Nyawiji
(Foto: Anam WP, 2019)

Lampiran 3 Notasi Musik

Musik Bagian I

The musical score is divided into three systems, each starting with a double bar line and a repeat sign. The instruments and vocal line are as follows:

- Drone:** Consists of sustained notes with a slur across the entire system.
- Kempul:** Consists of sustained notes with a slur across the entire system.
- Gong:** Consists of sustained notes with a slur across the entire system.
- Kenong:** Features rhythmic patterns of eighth notes.
- Triangle:** Consists of sustained notes with a slur across the entire system.
- Jedor:** Features rhythmic patterns of eighth notes.
- Slompret Jaranan:** Consists of sustained notes with a slur across the entire system.
- Bass Drum:** Features rhythmic patterns of eighth notes.
- Kethuk:** Features rhythmic patterns of eighth notes.
- vokal:** Features a melodic line with a slur across the entire system.

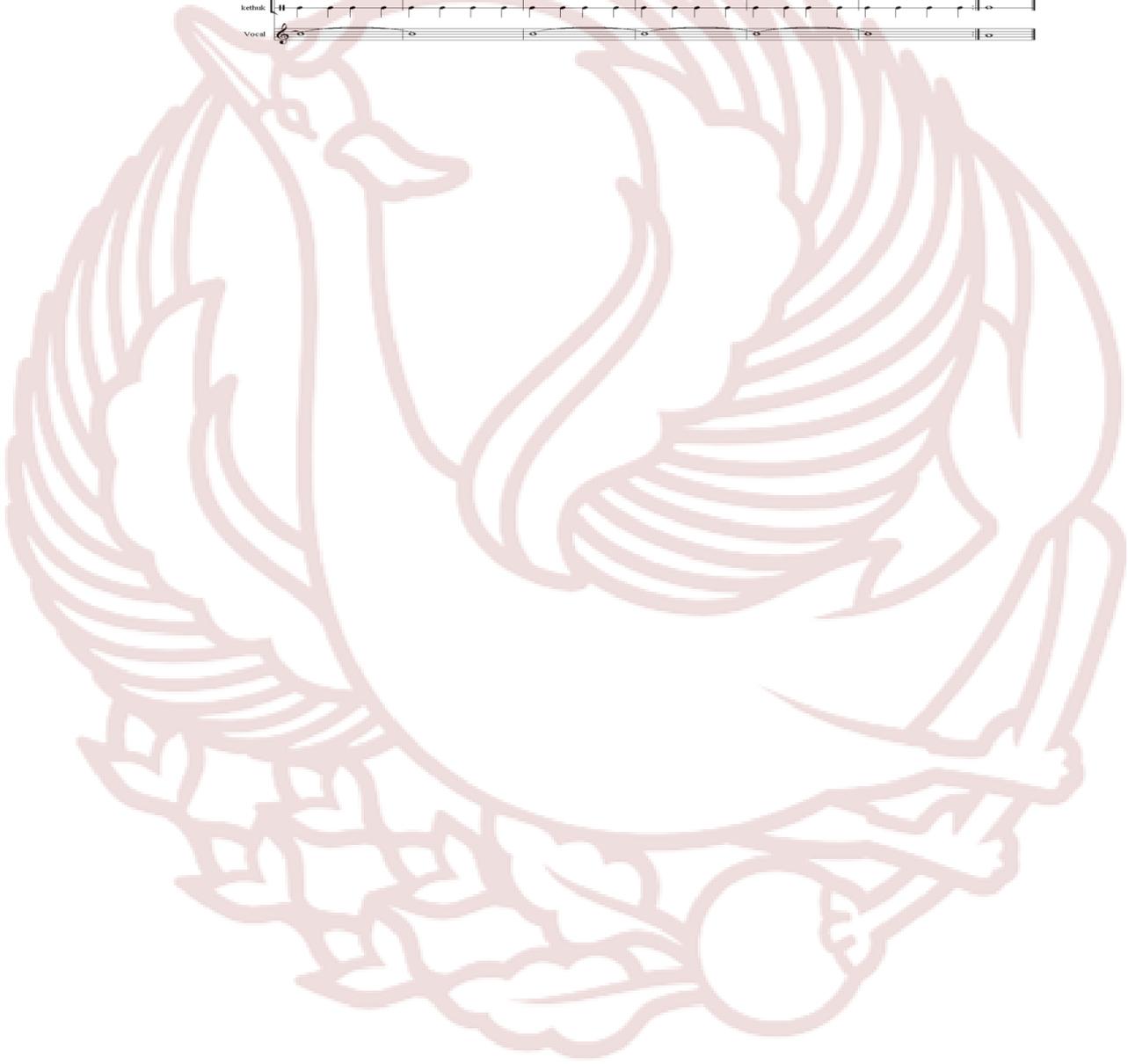
The score includes measure numbers 14 and 24, indicating the start of new sections. The notation uses a common time signature and includes various musical symbols such as slurs, repeat signs, and rhythmic markings.

2

30

Drone
Kempul
Gong
Kenong
Triangle
Jedor
Blompot Taramin
Bass Drum
Ketuk
Vocal

The musical score consists of ten staves. The top nine staves are for percussion instruments: Drone, Kempul, Gong, Kenong, Triangle, Jedor, Blompot Taramin, Bass Drum, and Ketuk. The bottom staff is for the Vocal line. The score is written in a rhythmic notation style with various symbols and beams. A large, faint watermark of the Garuda Pancasila emblem is visible in the background of the page.



Musik Bagian II

Drone
Kempul gong
karinding
Jedor
Bass Drum
Kethuk

Tempo mempercepat

This system contains the first five measures of the musical score. The Drone part consists of sustained notes. Kempul gong has a single note at the beginning. Karinding plays a rhythmic melody. Jedor and Bass Drum play a steady accompaniment. Kethuk has a single note at the beginning. The tempo is marked as 'Tempo mempercepat'.

6
Drone
Kempul
Karinding
Jedor
Bass Drum
kethuk

This system contains measures 6 through 11. The Drone part continues with sustained notes. Kempul has a rhythmic pattern. Karinding continues its melody. Jedor has a more active rhythmic pattern. Bass Drum and Kethuk continue their accompaniment. The tempo remains 'Tempo mempercepat'.

12
Drone
Kempul
Karinding
Jedor
Bass Drum
kethuk

Tempo mempercepat

This system contains the final four measures of the musical score. The Drone part continues with sustained notes. Kempul has a rhythmic pattern. Karinding continues its melody. Jedor has a more active rhythmic pattern. Bass Drum and Kethuk continue their accompaniment. The tempo remains 'Tempo mempercepat'.

Musik Bagian III

First system of musical notation for 'Musik Bagian III'. It consists of five staves: Vocal, suling, kempul gong, kenong, and kethuk. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The suling line has a whole rest. The kempul gong line has a whole rest. The kenong line has a whole rest. The kethuk line has a whole rest.

Second system of musical notation, starting at measure 8. The vocal line continues with a half note D5, followed by quarter notes E5, F5, and G5. The suling line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The kempul gong line has a whole rest. The kenong line has a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The kethuk line has a whole rest.

Third system of musical notation, starting at measure 15. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The suling line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The kempul gong line has a whole rest. The kenong line has a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The kethuk line has a whole rest.

Fourth system of musical notation, starting at measure 22. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The suling line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The kempul gong line has a whole rest. The kenong line has a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The kethuk line has a whole rest.

Musik Bagian IV

The musical score is presented in three systems, each with eight staves for different instruments. The instruments are: triangle, kempul gong, kenong, kethuk, jedor, karinding, bass drum, and tamborin. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests. Measure numbers 10 and 17 are indicated at the beginning of the second and third systems, respectively. The score is overlaid on a large, faint watermark of a traditional Indonesian motif.

2

24

triangle
kempul gong
kenong
kethuk
jedor
karinding
bass drum
tamborin

This block contains the musical notation for measures 24 through 29. It features eight staves for different instruments: triangle, kempul gong, kenong, kethuk, jedor, karinding, bass drum, and tamborin. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. A double bar line is present at the end of measure 29.

30

triangle
kempul gong
kenong
jedor
karinding
bass drum
tamborin

This block contains the musical notation for measures 30 through 35. It features seven staves for different instruments: triangle, kempul gong, kenong, jedor, karinding, bass drum, and tamborin. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. A double bar line is present at the end of measure 35.

36

triangle
kempul gong
kenong
jedor
karinding
bass drum
tamborin

This block contains the musical notation for measures 36 through 41. It features seven staves for different instruments: triangle, kempul gong, kenong, jedor, karinding, bass drum, and tamborin. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. A double bar line is present at the end of measure 41.

Musik Bagian V

The musical score is divided into three systems, each starting with a double bar line and a measure number (8, 15, and 22 respectively). The instruments listed on the left of each system are: triangle, kempul gong, kenong, kethak, jedor, karinding, bass drum, tamborin, Stompres jaranan, and Vocal. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and melodic lines for each instrument. The vocal line is represented by a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The background features a large, faint watermark of a traditional Indonesian batik pattern.

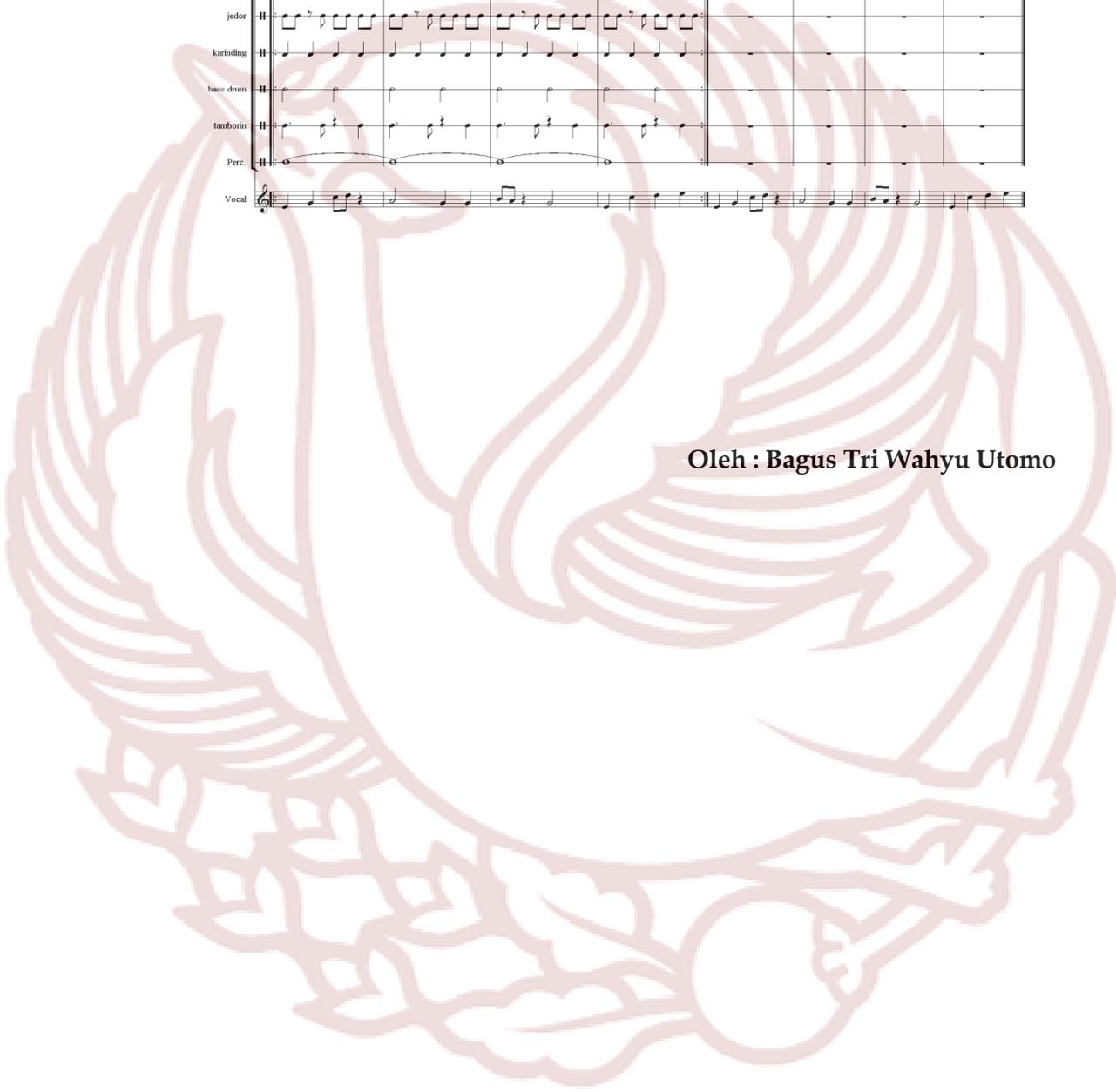
2

21

triangle
kempul gong
kenong
kethuk
jedor
karinding
bans dran
tamborn
Perc.
Vocal

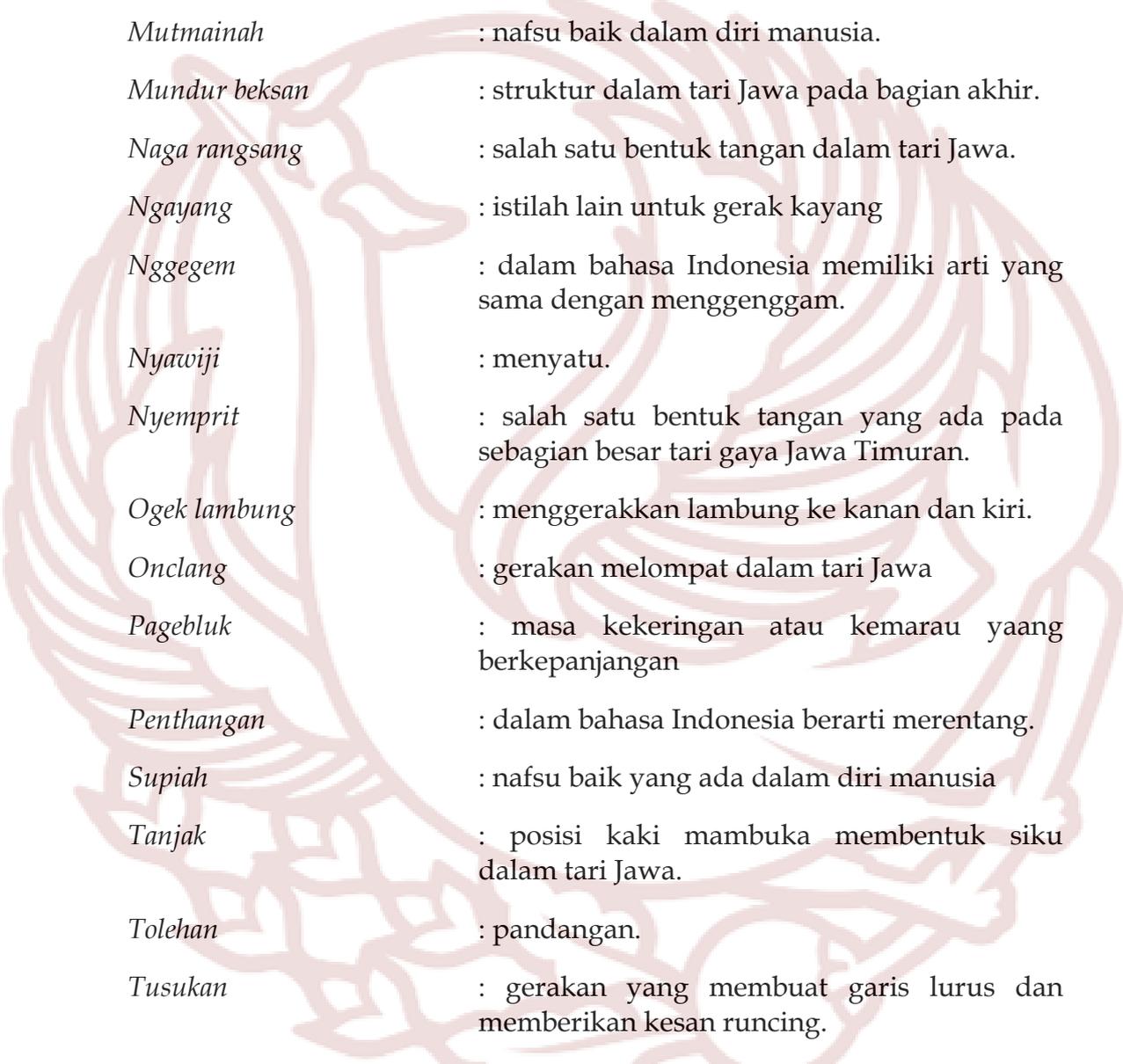
The musical score consists of ten staves. The first nine staves are for traditional Indonesian instruments: triangle, kempul gong, kenong, kethuk, jedor, karinding, bans dran, tamborn, and Percussion. The tenth staff is for the vocal line. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a common time signature. The instruments play rhythmic patterns, while the vocal line features a melodic line with lyrics written below the notes.

Oleh : Bagus Tri Wahyu Utomo



GLOSARIUM

<i>Aluamah</i>	: nafsu jahat yang ada dalam diri manusia, sama seperti <i>amarah</i>
<i>Amarah</i>	: nafsu jahat yang ada dalam diri manusia, sama seperti <i>aluamah</i>
<i>Amburadul</i>	: acak-acakan, tidak beraturan
<i>Baritan</i>	: upacara yang ada di desa Dongko untuk memperingati tanggal 1 Suro.
<i>Beksan</i>	: salah satu struktur dalam tari Jawa setelah <i>maju beksan</i> .
<i>Buto</i>	: dalam bahasa Jawa berarti raksasa.
<i>Congklang</i>	: ragam gerak melompat dengan posisi kaki berada di depan dan belakang.
<i>Dhadung Awuk</i>	: sosok ksatria dianggap sebagai penjaga dan pemelihara hewan ternak dan tanaman.
<i>Eblek</i>	: anyaman bambu bergambar kuda, sebagai properti dalam tari jaranan.
<i>Garingan</i>	: latihan tanpa menggunakan musik.
<i>Gawang</i>	: pola lantai
<i>Gedrugan</i>	: gerak dalam tari gaya Jawa Timuran dengan menggerakkan tumit ke atas dan ke bawah untuk membunyikan gongseng.
<i>Gothak, gathik, gathuk</i>	: menggabungkan, mengutak-atik sehingga menjadi sesuatu yang menyambung
<i>Isen-isen</i>	: isi-isian
<i>Jengkeng</i>	: posisi duduk dalang tari Jawa dengan bertumpu pada salah satu kaki, sedangkan kaki lainnya membentuk sudut siku-siku ke depan.
<i>Junjung</i>	: gerakan mengangkat satu kaki membentuk siku-siku



<i>Kambeng</i>	: salah satu bentuk gerak yang ada dalam ragam gerak tari gagah gaya Surakarta.
<i>Kendhang</i>	: alat musik gamelan yang berfungsi sebagai pemangku irama dalam karawitan Jawa.
<i>Maju beksan</i>	: struktur dalam tari Jawa pada bagian awal.
<i>Mutmainah</i>	: nafsu baik dalam diri manusia.
<i>Mundur beksan</i>	: struktur dalam tari Jawa pada bagian akhir.
<i>Naga rangsang</i>	: salah satu bentuk tangan dalam tari Jawa.
<i>Ngayang</i>	: istilah lain untuk gerak kayang
<i>Nggegem</i>	: dalam bahasa Indonesia memiliki arti yang sama dengan menggenggam.
<i>Nyawiji</i>	: menyatu.
<i>Nyemprit</i>	: salah satu bentuk tangan yang ada pada sebagian besar tari gaya Jawa Timuran.
<i>Ogek lambung</i>	: menggerakkan lambung ke kanan dan kiri.
<i>Onclang</i>	: gerakan melompat dalam tari Jawa
<i>Pagebluk</i>	: masa kekeringan atau kemarau yaang berkepanjangan
<i>Penthangan</i>	: dalam bahasa Indonesia berarti merentang.
<i>Supiah</i>	: nafsu baik yang ada dalam diri manusia
<i>Tanjak</i>	: posisi kaki mambuka membentuk siku dalam tari Jawa.
<i>Tolehan</i>	: pandangan.
<i>Tusukan</i>	: gerakan yang membuat garis lurus dan memberikan kesan runcing.
<i>Wagu</i>	: tidak semestinya, tidak wajar atau tidak pada umumnya.

BIODATA MAHASISWA

Nama : Esti Widyaningtiyas

Tempat/Tgl Lahir : Kediri, 05 Mei 1994

Jenis Kelamin : Perempuan

Agama : Kristen Protestan

Alamat : Perum. Sumput Asri Blok CS No. 17, Desa Sumput,
Kecamatan Driyorejo, Kabupaten Gresik, Jawa
Timur

E-mail : estindra15@gmail.com

Riwayat Pendidikan

1. TK Dharma Wanita 1 Sumput :2000-2001
2. SD Negeri 1 Sumput : 2001-2006
3. SMP Negeri 1 Krian : 2006-2009
4. SMK Negeri 9 Surabaya : 2009-2012
5. Institut Seni Indonesia Surakarta : 2015