

CETTA

(Penciptaan Tari Dramatik)

Oleh: Desi Herdianti dan Lina Marlina Hidayat
Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung
Jl. Buah Batu no. 212 Bandung
e-mail: Linamarlianahidayat@gmail.com.



ABSTRAK

Cetta merupakan karya tari dramatik yang terinspirasi oleh tokoh Dewi Sartika, hasil dari diskusi yang membahas tentang tokoh pahlawan wanita Indonesia yang berperan penting bagi kemajuan bangsa. Dewi Sartika, bagi generasi muda khususnya kaum perempuan di Jawa Barat, merupakan tokoh perintis pendidikan yang membawa kesadaran kaum wanita untuk sekolah. *Cetta* sebagai karya tari kontemporer mencoba ‘menghadirkan’ sepak terjang (*kaparigelan*) tokoh Dewi Sartika melalui ekspresi estetis koreografi dalam tiga bagian pembabakan. Proses kreatif penciptaan tari kontemporer ini dilakukan secara bertahap dan memiliki pesan moral yang berhubungan dengan kemajuan kaum perempuan Sunda. Metode garap yang digunakan bersifat eksploratif, artinya di dalam garapan konsep dasar penciptaan non tradisi dengan bentuk dramatik dipilih sebagai daya ungkapnya. Adapun hasil yang dicapai adalah pertunjukan tari dramatik yang berjudul *Cetta* dalam kilasan-kilasan dramatik yang mampu menampilkan pesan-pesan simbolik tentang “kaparigelan” ketokohan Dewi Sartika.

Kata kunci: *Dewi Sartika, Tari Dramatik, Proses kreatif.*

ABSTRACT

Cetta Dramatic Dance Creation, June 2017. *Cetta* is a dramatic dance work inspired by the figure of Dewi Sartika, the result of a discussion that discusses the Indonesian female hero who plays an important role for the progress of the nation. Dewi Sartika, for the younger generation, especially women in West Java, is a pioneering figure in education who brings women’s awareness to school. *Cetta*, as a contemporary dance work, tries to present the “lunge” (*kaparigelan*) of Dewi Sartika through the aesthetic expression of choreography in three parts of the presentation. The creative process of creating contemporary dance is done in stages and has a moral message related to the progress of Sundanese women. The working method used is exploratory, meaning that in the basic concept of non-traditional creation with a dramatic form is chosen as the power of expression. The result achieved was a dramatic dance performance titled *Cetta* in dramatic flashes capable of displaying symbolic messages about the “captivity” of Dewi Sartika’s figure

Keyword: *Dewi Sartika, Dramatic Dance, Creative Process.*

PENDAHULUAN

1. Sosok Dewi Sartika

Indonesia memiliki sejumlah pahlawan wanita, antara lain R.A. Kartini, Cut Nyak Dien, Martha Christina Tiahahu, Maria Walanda Maramis, dan masih banyak lagi. Muncul pertanyaan, apakah Jawa Barat memiliki sosok pahlawan wanita? Pertanyaan tersebut terjawab ketika dilakukan pencarian melalui beberapa sumber. Muncul sebuah nama, yaitu Dewi Sartika. Ia adalah pahlawan nasional yang berperan penting atas kemajuan pendidikan terhadap kaum perempuan di Jawa Barat. Sebagaimana dituliskan Rochiati Wiriaatmadja (1985: 41-53) menyatakan:

Rd. Ajeng Dewi Sartika yang dilahirkan pada tanggal 4 Desember 1884, adalah anak kedua dari lima bersaudara dari R. Rangga Somanagara, Patih Bandung. Ibunya adalah R.A. Rajapermas, putri Bupati Bandung R.A.A. Wiranatakusumah IV, yang terkenal dengan sebutan Dalem Bintang. Rd. Ajeng Dewi Sartika hidup dalam lingkungan keluarga *menak* (bangsawan) Sunda yang harmonis. Dewi Sartika pada saat masih kecil diberikan kesempatan oleh ayahnya untuk bersekolah di Sekolah Kelas Satu (*Eerste Klasse School*), sekolah yang dibuka oleh Pemerintah Belanda bagi anak-anak *priyayi* dan orang bangsa Indonesia yang berada. Ini bukanlah suatu kebijaksanaan yang umum pada waktu itu, karena pendidikan melalui lembaga-lembaga (sekolah) masih baru sekali, apalagi untuk anak perempuan. Dewi Sartika termasuk sejumlah kecil yang beruntung karena biasanya anak laki-laki yang selalu didahulukan untuk bersekolah. Di sekolah tersebut ia belajar menulis dan membaca, walaupun hanya berlangsung hingga kelas dua. Jumlah anak-anak gadis yang mendapat pendidikan formal di sekolah jumlahnya sangat terbatas, jadi bukan berarti seluruh anak dari kalangan *priyayi* mampu bersekolah.

Dewi Sartika pada saat berusia 9 tahun tepatnya pada tahun 1893, ayahnya dituduh dalam peristiwa pemasangan dinamit sehingga ayah dan ibunya harus menjalani hukuman buangan ke Ternate, sedangkan Dewi Sartika

dititipkan pada seorang tokoh *amtenar* yang disegani di wilayahnya bernama Patih Aria Cicalengka. Rumahnya dianggap sebagai tempat yang dihormati dan layak dijadikan teladan. Di sana terdapat banyak putri dari para pejabat yang dititipkan untuk dididik dalam hal sopan santun, kecakapan kewanitaan dan pergaulan dengan sesamanya. Dewi Sartika mulai merasakan suatu kekhawatiran di sana, terutama ketika mengetahui teman sebayanya buta aksara. Ia merasa sedih ketika surat-surat datang dan dalam kenyataannya mereka tidak mampu membaca dan kurang sekali dalam pengetahuan umum tentang dunia sekitarnya. Hal ini menimbulkan perasaan kesadaran dalam diri Dewi Sartika akan keadaan yang menyedihkan. Lebih menyedihkan lagi ketika ia mengetahui kehidupan remaja dari kalangan rakyat biasa, mereka kebanyakan ikut membantu orang tuanya yang sebagian besar berprofesi sebagai petani dan pedagang. Mengenai pendidikan, anak-anak gadis ini cukup mendapat pelajaran mengaji dari guru *ngaji* di rumahnya. Pendidikan di sekolah dirasakan oleh orang tua tidak perlu, di samping sekolahnya belum ada, juga anak-anak gadis tersebut cepat dikawinkan. Adat istiadat membuat anak perempuan lebih terikat kepada lingkungan rumah.

Selain itu penata mendapatkan keterangan dari penjaga makam Dewi Sartika, Hidayat (Wawancara, di Bandung; 16 Maret 2017) menjelaskan dalam bahasa Sunda sebagai berikut:

Bapa mah langsung ti putra na nu jeneng, kapungkur ramana Dewi Sartika ngantunkeun di Ternate tea, mung ibuna mah uih deui ka Bandung, dina waktos eta Dewi Sartika ge uih ka Bandung, nyungkeun widi pikeun tiasa ngayakeun sakola. Ku keluargana mah teu diwidian da sieun ku Belanda kumargi ketat pisan kapungkur mah, mung anjeuna sababaraha kali nyungkeun bantosan ka R.A.A. Martanegara (1893-1918) dugi ka diwidian ngayakeun sakola istri taun 1904 di Paseban Kabupaten Bandung. Dewi Sartika mah kapungkur alim di ekspose, anjeuna mah nyelundup kumargi Belanda mah hoyong kaum putri teu tiasa diajar supados ulah dugi ka berkembang, seolah-olah dikantunkeun yen wanita teu kengeng maju. Benten sareng pameget, pameget mah dididik, ari istri mah dididik susulumputan diajar nyerat sareng maca, da upami

kapendak ku Belanda tangtos anjeuna bakal ngeunaan sangsi. Anjeuna mah alim ningal kaum wanita kakantun, anjeuna merjuangeun hak azasi wanita supados wanita teh saderajat sareng kaum pria. Anjeuna nu ngadirikeun, ngempelkeun para wargina kanggo diajar nyerat sareng maca.

Terjemahan:

Bapak langsung dari putranya, dahulu ayah Dewi Sartika meninggal di Ternate, namun ibunya pulang lagi ke Bandung bersamaan dengan pulang-nya Dewi Sartika ke Bandung untuk meminta izin agar bisa mendirikan sekolah. Keluarganya tidak memberi izin karena takut oleh Belanda karena aturan dahulu sangat ketat. Beberapa kali ia meminta bantuan kepada R.A.A. Martanegara (1893-1918) hingga diberi izin mendirikan *Sakola Istri* di halaman pendopo Kabupaten Bandung. Dewi Sartika tidak mau diekspose, ia menyelundup karena orang Belanda ingin kaum wanita tidak bisa belajar agar tidak mampu berkembang, seolah-olah ditinggalkan bahwa wanita tidak boleh maju. Berbeda dengan pria, pria dididik sedangkan wanita dididik secara sembunyi-sembunyi belajar menulis dan membaca, karena apabila orang Belanda tahu, tentu ia akan mendapatkan sanksi. Ia tidak ingin melihat kaum wanita tertinggal, ia memperjuangkan hak asasi wanita agar wanita sederajat dengan kaum pria. Ia mendirikan, mengumpulkan saudaranya agar belajar menulis dan membaca.

Observasi memberi kepenasaran untuk mengunjungi Sekolah Dewi Sartika dan bertemu dengan Wahyudi Wakil Kepala Sekolah Yayasan Dewi Sartika (Wawancara, di Bandung; 17 Maret 2017) menjelaskan bahwa "sakola Istri berhasil didirikan pertama kali oleh R.A. Dewi Sartika pada tanggal 16 Januari 1904, enam tahun berikutnya *Sakola Istri* berubah nama menjadi *Sakola Kautamaan Istri* sekaligus berpindah tempat ke Jl. Ciguriang".

Keterangan Wahyudi diperkuat oleh Haryoto Kunto (1985: 206) bahwa:

Untuk mengabdikan jasa beliau, pada tahun 1940 nama sekolah tersebut berubah nama menjadi "Sakola Raden Dewi" dan pada tahun yang sama Ibu Dewi menerima penghargaan

dari Pemerintah Belanda berupa "Ridder in de Oranje Nas-sau Orde". Dalam usia 63 tahun, Dewi Sartika wafat pada tanggal 11 September 1947 di Cineam Tasikmalaya, saat perang kemerdekaan berkecamuk di Bumi Pertiwi.

Melengkapi keterangan tersebut, dalam buku *Nu Maranggung Dina Sajarah Sunda*, Edi S. Ekadjati (2006: 74) seorang Sejarawan menjelaskan:

Basa dek ngadegkeun sakolana, harita mah henteu gampang sapertiurang ayeuna. Kaayaan harita beda pisan, sabab maksud kitu teh hiji hal anu aneh tur patukang tonggong jeung adat istiadat alam harita. Ku kituna Raden Dewi kudu nyanghareupan halangan-harungan. Sanggeus ngadeg sakolana ge, teu saeutik halangan harungan nu tumiba. Rea nu nyeung-seurikeun kana usaha-usaha Rd. Dewi, nu ngahina kana dirina pribadi majar "awewe jalingkak", malah aya ti antara saderekna nu ngarasa hariwang kana cita-citana, bisi ingkar tina ajaran Islam. Tapi Raden Dewi tetep ajeg dina pama-deganana.

Terjemahan:

Ketika akan mendirikan sekolah dahulu, kondisinya tidak mudah seperti sekarang. Keadaan dahulu sangat berbeda, karena maksud seperti itu adalah satu hal yang aneh dan bertolak belakang dengan adat istiadat saat itu. Setelah berdirinya sekolah, tidak sedikit halangan dan rintangan yang tiba. Banyak yang menertawakan usaha Rd. Dewi, menghina terhadap pribadinya bahwa ia adalah "wanita tomboy", bahkan di antaranya merasa khawatir terhadap cita-citanya, takut ingkar dari ajaran agama Islam. Tetapi Rd. Dewi tetap teguh pada pendirian.

M.A. Salmoen dalam Wiriadmadja (1985: 70) menambahkan "lamun henteu karena dioyagkeun ku Sartika mah, palangsiang nepi ka ayeuna ge barudak awewe pribumi teh barodo keneh" (apabila tidak digerakkan oleh Sartika, mungkin sampai kini pun anak-anak perempuan pribumi masih tetap bodoh).

Sekelumit kisah perjuangan Dewi Sartika tersebut yang menginspirasi pe-

nata sebagai sumber ide/gagasan dalam menciptakan sebuah karya tari kontemporer yang diberi judul *Cetta*.

2. CETTA Sebagai Karya Tari Dramatik

Cetta berasal dari bahasa Kawi, memiliki arti pandai. Dalam Kamus Jawa Kuna Indonesia penulis juga menemukan arti lain kata *Cetta* yang berarti jelas, sedangkan dalam kamus bahasa Sansekerta *Cetta* berarti berpengetahuan luas. Keterangan tentang *Cetta* dapat mewakili tentang apa yang dilakukan Dewi Sartika

Harus diakui bahwa tidak semua perempuan memiliki jiwa seperti Dewi Sartika, berani berjuang untuk meningkatkan martabat kaum wanita. Dibalik berbagai kesulitan, ada hati yang bertekad kuat memperjuangkan niat mulianya. Membongkar adanya buta aksara, menggeser pola pikir masyarakat terhadap pendidikan wanita. Wanita adalah calon ibu dari seorang anak, ia akan mendidik dan membawa anak tersebut untuk menjadi manusia berguna di kemudian hari. Bukti perjuangan Dewi Sartika, kini wanita turut membantu mencerdaskan dan memajukan kehidupan bangsa melalui pendidikan.

Penata memilih fokus pada persoalan “batin” Dewi Sartika ketika ia berjuang mem-bela nasib kaumnya. Persoalan “ba-tin” ini dituangkan melalui konsep garap tari dramatik yang berada dalam ruang lingkup tari kontemporer. Josefino Tulabing (2017: Slide 3) menyatakan:

Pengertian kontemporer merupakan pernyataan dari seniman yang berbicara tentang hidup, gagasan, ide, kepercayaan dan yang lainnya dalam kehidupan manusia kini. Pengungkapannya menggunakan bentuk dramatik dengan menghadirkan enam penari putri.

Arthur S. Nalan (2014: 4) mengatakan dalam bahwa:

Seniman sebagai magnet memiliki peluang menghadirkan seni komunikasi yang berdaya tarik tinggi sekaligus memiliki kompetensi untuk memberikan nilai-nilai dibalik bentuk yang dipilihnya secara *eklektik* (bersifat memilih dari berbagai sumber) dari kehidupannya. Seni komunikasi yang dimilikinya mampu menyampaikan *tuntunan* (nilai-nilai dibalik bentuk). Tuntunan sangat penting dalam proses kesadaran menuju kreativitas senimannya itu sendiri, maupun untuk proses kesadaran menuju apresiasi yang bermuatan pengalaman estetik bagi penontonnya.

Melalui garapan *Cetta* kita diingatkan kembali akan sosok pejuang wanita yang memiliki peran besar terhadap kehidupan wanita saat ini. Sosok pejuang yang telah mempertaruhkan jiwa raganya demi kebebasan dan kesetaraan hak pendidikan bagi wanita. Penata menaruh harapan dengan lahirnya karya ini maka akan semakin menumbuhkan kesadaran masyarakat agar lebih menghargai jasa-jasa pahlawan terdahulu khususnya Dewi Sartika. Berkat jasanya, kini lahirlah wanita-wanita hebat yang mampu berdiri serta berjalan sejajar dengan kaum pria.

Cetta dapat dianggap pula sebagai tari dramatik, sebagaimana dinyatakan oleh Jacqueline Smith (1985: 72) bahwa:

Tari dramatik mengandung arti, bahwa gagasan yang dikomunikasikan sangat kuat dan penuh gaya pikat, dinamis dan banyak ketegangan, dan dimungkinkan melibatkan konflik antara orang seorang dalam dirinya atau dengan orang lain.

Untuk mewujudkan karya tari dramatik *Cetta*, dilakukan pemilihan perbendaharaan gerak. Gerak-gerak yang diambil sebagian kecil bersumber dari gerak tari tradisi, selebihnya menggunakan gerak-gerak keseharian yang distilasi, ditambah dengan gerak-gerak hasil eksplorasi. Menurut Sumandiyo Hadi (2003: 65) bahwa “eksplorasi adalah suatu proses penjajagan, yaitu sebagai penga-

laman untuk menanggapi objek dari luar. Eksplorasi meliputi berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespons". Semua perben-daharaan gerak disesuaikan dengan konsep garap untuk memvisualisasikan isi garapan yang akan diungkapkan.

Sementara susunan koreografi berdasarkan struktur dramatik dalam setiap bagian, di mana penata memilih gerak tari dari pola gerak *cannon*, gerak rampak, saling berinteraksi dan mengisi, berundak-undak, fokus dan kontras. Dinamika gerak dan permainan tempo permainan dibantu oleh pemanfaatan *level* dan properti untuk menghasilkan per-tunjukan yang memikat.

Adapun yang menjadi fokus garap yaitu tentang persoalan batin dan perasaan Dewi Sartika yang berjuang atas keterbatasan pen-didikan bagi kaum wanita. Visualisasi per-soalan tersebut akan digarap dan diung-kapkan dengan menghadirkan enam orang penari putri. Menurut Agus Sujanto (1991: 77) "perasaan ialah suatu pernyataan jiwa yang sedikit banyak bersifat subjektif, untuk me-rasakan senang atau tidak senang". Rancangan tari dramatik *Cetta* ini melalui tiga aspek desain, yaitu (1) Design koreografi; (2) Desain musik; (3) Desain artistik yang meliputi rias busana, setting dan properti.

a. Desain Koreografi

Gerak merupakan hal utama dalam suatu karya tari untuk mengungkapkan rasa dan pesan yang ingin disampaikan penata. Penata menuangkan beberapa gerak keseharian yang dikembangkan menjadi sebuah koreografi dengan berbagai permainan ruang yang distilasi sehingga mengurangi kesan verbal. Dalam hal ini, Sumandiyo Hadi (2007: 54), menyatakan bahwa ruang adalah "lantai tiga dimensi yang di dalamnya seorang penari dapat mencipta suatu imaji dinamis, yaitu perincian bagian-bagian komponen yang

membawa banyak kemungkinan untuk me-engeksplor gerak". Sebagian besar pola dan bentuk gerak mampu menginterpretasikan perasaan sedih, galau dan bahagia atas hasil dari sebuah perjuangan sehingga kemung-kinan pesan-pesan tersampaikan. Desain ter-bagi pula menjadi tiga, yaitu awal, tengah, dan akhir.

1) Bagian Awal

Pada bagian awal mengungkapkan ke-sedihan dan kegalauan batin Dewi Sartika atas adat yang membatasi hak wanita dalam pendidikan. Batasan-batasan tersebut diung-kapkan dengan volume gerak yang sebagian besar bertempo lambat. Gerak-gerak tersebut tidak terlepas dari penggunaan properti yang berbentuk kubus. Pertama-tama diawali dengan posisi satu orang penari yang bergerak di dalam sebuah kerangka kubus besar, meng-gambarkan bagaimana perasaan sedih Dewi Sartika ketika wanita hidup dalam kung-kungan adat yang membatasi diri. Masuk dua orang penari dari samping kanan dan kiri panggung yang bergerak perlahan sambil membawa dan merespons kubus secara perlahan. Kemudian dua orang penari masuk dari pintu area penonton dengan membawa selebar surat, disusul satu orang penari bergerak membawa kubus kecil.

2) Bagian Tengah

Bagian ini mengungkapkan bagaimana keresahan dan guncangan batin yang dirasa-kan Dewi Sartika atas keterbatasan hak pendidikan wanita dengan cara melepaskan diri dari aturan yang selama ini mengekang kaum wanita. Berusaha sekuat mungkin dan dengan berbagai cara agar mampu mengang-kat derajat kaum wanita. Ruang, tenaga dan waktu yang digunakan lebih meningkat dibandingkan adegan pertama, begitupun dengan penggunaan properti. Kerangka kubus diolah oleh satu orang penari dengan cara

dinaiki, diinjak, diputar, diangkat, dan lain sebagainya. Kain *sinjang* yang dikenakan kemudian dilepaskan dan dimasukkan ke dalam kotak kecil yang kemudian dikeluarkan dari area panggung. Melepaskan kain *sinjang* yang berubah menjadi celana bukan berarti melepaskan tradisi, tetapi bukti bagaimana posisi wanita dalam kehidupan masyarakat saat ini serta membuktikan adanya kemajuan bagi kaum wanita.

3) Bagian Akhir

Bagian ini merupakan babak penyelesaian yang menggambarkan hasil dari perjuangan Dewi Sartika. Perjuangan tersebut berpengaruh besar terhadap pendidikan kaum wanita saat ini. Pada bagian ini tidak ada properti di area panggung. Kain *sinjang* yang sudah dilepaskan telah berganti menjadi celana berwarna hitam menandakan adanya perkembangan terhadap kaum wanita. Koreografi pada bagian ini lebih lepas dan lebih bebas. Untuk bagian penutup seluruh penari pose pada kerangka kubus besar sambil membawa kertas yang berjatuh dari atas. Jatuhnya kertas menggambarkan bahwa ilmu pengetahuan bisa wanita dapatkan dari manapun.

b. Desain Musik Tari

Musik merupakan hal penting dalam menunjang sebuah karya tari, musik bisa menciptakan rangsang terhadap penarinya. Dalam garapan ini digunakan musik sebagai pengiring sekaligus pembangun suasana sehingga struktur dramatik dalam garapan ini mampu terasa. Musik yang digunakan dalam garapan ini menggunakan musik berupa *vocal* wanita sebagai musik ilustrasi dalam beberapa bagian. Adapun alat musik yang digunakan yaitu *rebab*, *suling*, *goong*, *kecrek* dan biola.

c. Rias dan Busana

Rias yang digunakan sangat sederhana, yaitu rias cantik dengan warna-warna yang

soft dan *nude* sehingga terlihat natural. Selain untuk melindungi tubuh, busana dalam sebuah karya tari dapat digunakan sebagai simbol dan karakter dari tariannya itu sendiri baik dalam segi bentuk, maupun warna yang digunakan. Busana yang dikenakan terinspirasi dari busana kebiasaan wanita Sunda zaman dahulu yang menggunakan *kabaya* dan kain *sinjang*. Begitu pula dalam garapan ini menggunakan *kabaya bodas* (putih) dan *sinjang batik* yang di dalamnya menggunakan celana panjang berwarna hitam. Adapun cara penggunaan kain *sinjang* dengan cara ditali pada bagian belakang agar mudah dilepaskan. Bentuk dan gaya rambut menggunakan *cepol* berukuran kecil. Penggunaan busana seperti ini diharapkan akan tercipta figur atau kepribadian sosok Dewi Sartika.

d. Setting dan Properti

Garapan ini akan disajikan dalam panggung berbentuk *proscenium* dengan tujuan memberikan kedalaman dalam dimensi ruang terhadap penarinya. *Backdrop* yang digunakan berwarna hitam, memberikan efek mencolok terhadap busana dan properti. Garapan ini menggunakan dua jenis properti. Properti pertama berupa enam buah kubus yang satu bagiannya diberi ruang guna kebutuhan *explore* penari. Properti kedua berupa satu buah kerangka kubus. Properti di sini digunakan sebagai simbol keterbatasan hak pendidikan bagi kaum wanita.

1) Lighting

Tata cahaya yang digunakan dalam garapan ini juga memberikan pengaruh besar terhadap visualisasi karyanya. Tata cahaya/*lighting* mampu memberikan ruang imajinatif kepada penonton sehingga suasana dan isi garapan mudah tersampaikan.

Jenis penggunaan cahaya dalam garapan ini yaitu *Par* atau *Parcan* yang memiliki filter berwarna yang berfungsi untuk memberikan

efek bayangan dan mempertegas gerak tubuh. *Feesnell* berfungsi untuk memfokuskan cahaya dari lampu pada area tertentu dari jarak yang jauh. Selain itu digunakan juga jenis pencahayaan pada bagian *right stage, left stage, up stage, down stage, dan dead centre* dengan menggunakan *zoom profile* dan *follow spot*. Pada bagian yang mengungkapkan konflik, maka tata cahaya yang digunakan yaitu menggunakan lampu jenis *strobo*.

3. Proses Kreatif Penciptaan Tari Dramatik

Proses kreatif merupakan proses penggarapan penata di dalam menciptakan tari dramatik *Cetta*. Tahapan pertama adalah Eksplorasi:

Eksplorasi dalam tari merupakan cara agar seorang *choreographer* menemukan gerak-gerak tubuh yang diinginkan. Sehubungan dengan hal tersebut eksplorasi menurut Alma M. Hawkins (dalam Y. Sumandiyo Hadi, 2016: 65) mengatakan bahwa “eksplorasi adalah suatu proses penjajagan, yaitu sebagai pengalaman untuk menanggapi objek dari luar, atau aktivitasnya mendapat rangsang dari luar”. Eksplorasi yang dilakukan penata dibagi dalam dua tahap yaitu:

a. Eksplorasi awal

Pertama kali adalah melakukan observasi yaitu pengamatan ke lapangan. Penata melakukan kunjungan ke Yayasan Dewi Sartika dan Makam Boepati Bandoeng untuk mendapatkan fakta-fakta langsung, sehingga penata dapat informasi yang akan dijadikan inspirasi dan juga data akurat sebagai bentuk pendalaman terhadap karakter sosok Dewi Sartika.

Selain itu penata melakukan proses apresiasi karya tari melalui media sosial yaitu Youtube. Proses apresiasi tampaknya memiliki pengaruh besar terhadap imajinasi dalam melakukan proses eksplorasi. Eksplorasi awal

dilakukan secara mandiri dengan cara mencari bentuk-bentuk gerak yang sesuai dengan konsep garap, sehingga muncul motif-motif gerak yang baru. Hal tersebut didukung oleh adanya proses kreatif, proses kreatif yang dimaksud menurut Basuki (2010: 64) adalah “suatu proses yang menghasilkan sesuatu yang baru, dalam bentuk suatu gagasan atau suatu objek dalam bentuk atau susunan yang baru”.

Adapun dalam proses penciptaan tari dramatik *Cetta* penata mengadopsi bentuk-bentuk gerak dari gerak keseharian dan gerak yang bersumber dari tari tradisi. Bentuk-bentuk gerak tersebut didapatkan dengan cara improvisasi. Sumandiyo Hadi (2016: 22) mengatakan bahwa “improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi”. Gerak muncul akibat dari spontanitas tubuh tanpa mengutamakan tempo, motif, maupun tenaga. Gerak yang telah didapatkan kemudian diolah dan distilasi dengan menggunakan aspek ruang, tenaga, dan waktu.

Dalam karya ini dipergunakan properti berupa kubus kecil. Kemudian dilakukan pengembangan dengan menambahkan satu kerangka kubus berukuran satu kali satu meter. Pengembangan tersebut dilakukan dengan hati-hati, karena terdapat dua properti dengan material yang berbeda dan beban yang cukup berat. Tata cara pengolahan properti juga sangat diperhatikan, tidak hanya demi keindahan gerak, melainkan demi kenyamanan dan keselamatan penari.

Untuk mendapatkan keindahan dan keselamatan penari bukanlah hal yang mudah. Selama proses eksplorasi, penata mengalami hambatan dalam pengolahan properti, bebe-

rapa insiden pernah dialami oleh penata serta penari lainnya seperti terjatuh, cedera, luka lebam dan lain-lain. Insiden yang dialami menjadi pembelajaran penting terhadap proses pengolahan properti.

b. Eksplorasi Kelompok

Sebelum eksplorasi kelompok, diawali dengan cara menyampaikan konsep garap kepada para penari yang akan menjadi pendukung. Ini bertujuan untuk dapat dipahami dengan baik dan pada saatnya eksplorasi bersama mendapatkan kekompakan. Sebagaimana dikatakan Sumandiyo Hadi (2003: 2) bahwa "Pengertian koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan lebih dari satu penari atau bukan tarian tunggal (*solo dance*), sehingga dapat diartikan duet (dua penari), trio (tiga penari), kuartet (empat penari), dan seterusnya." Hasil eksplorasi mandiri kemudian diaplikasikan dengan para penari pendukung. Dalam proses tersebut ditambahkan pola lantai, pola *canon*, fokus, dan adanya permainan *level*, pose. Kemudian dalam beberapa bagian, pencarian motif gerak dengan bantuan properti yang dilakukan bersama-sama. Eksplorasi kelompok dilakukan berulang-ulang untuk mendapatkan irama permainan gerak untuk menciptakan suasana yang diinginkan penata.

4. Kilasan-kilasan Dramatik

Kilasan-kilasan dramatik yang dimaksudkan adalah struktur adegan yang memperlihatkan pengadegan tari yang disusun sebagai komposisi gerak yang kreatif. Rentang perjalanan perjuangan Dewi Sartika dibagi dalam tiga adegan, yaitu:

a. Adegan awal

Menghadirkan suasana sedih dengan memunculkan satu orang penari yang berada dalam kerangka kubus untuk menyimbolkan keterkungkungan. Disusul dengan dua penari



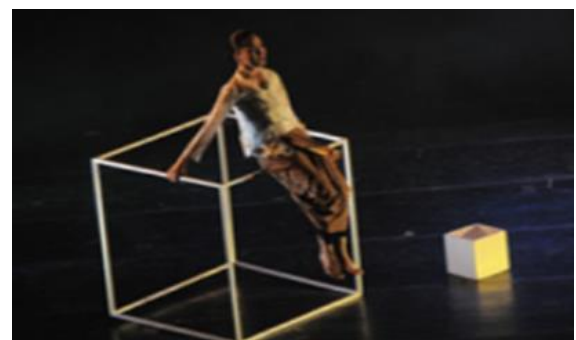
Gambar 1. Adegan penggambaran keterbatasan kaum wanita

(Dokumentasi: Desi Herdianti, 2017)

yang membawa kubus kecil, menyimbolkan bahwa ke mana pun wanita pergi, ia tidak akan bisa terlepas dari aturan adat istiadat yang selalu membatasi, kemudian dua orang penari masuk dengan membawa dua lembar kertas surat yang tidak bisa mereka baca. Koreografi yang digunakan menggambarkan adanya beban dalam diri. Kebanyakan gerak yang digunakan bertempo lambat, namun sesekali gerak kontras digunakan agar tidak monoton karena suasana musik pengiring pada bagian ini sangat mengalun.

b. Adegan tengah

Munculnya keinginan besar untuk melepaskan diri dari aturan yang membatasi hak pendidikan wanita. Gejolak batin dalam diri membuat Dewi Sartika yakin dan berani berjuang demi masa depan kaumnya. Bagian ini diungkapkan oleh satu orang penari yang melakukan gerakan-gerakan yang merespons



Gambar 2. Adegan Figur Dewi Sartika melepaskan diri dari keterkungkungan lingkungannya

(Dokumentasi: Desi Herdianti, 2017)

kubus besi dengan cara ditarik, diangkat dan dinaiki. Selanjutnya penari melepaskan kain yang kemudian berubah menjadi celana, sehingga menggambarkan adanya kemajuan bagi wanita dan bukti bahwa Dewi Sartika mampu membebaskan diri dari keterkungkungan.

c. Adegan akhir

Gambaran akhir dari perjuangan Dewi Sartika adalah terbukanya kesempatan untuk belajar bagi kaum wanita, sehingga kaum wanita menerima pendidikan yang layak sebagaimana kaum laki-laki pada zaman itu. Perjuangan Dewi Sartika berbuah sampai kini. Pada bagian akhir ditampilkan tebaran kertas-kertas berjatuhuan seolah-olah ilmu pengetahuan kini mudah didapatkan, ilmu pengetahuan bisa datang dari mana saja. Wanita bisa bebas menjadi apapun yang ia inginkan. Salah satunya berkat perjuangan Dewi Sartika.

KESIMPULAN

Indonesia yang memiliki sejumlah pahlawan, khususnya pahlawan wanita terutama pahlawan pendidikan seperti Dewi Sartika, ternyata dapat dijadikan inspirasi sebuah karya seni, seperti tari dramatik *Cetta* yang penata lakukan. Pada waktu yang akan datang kemungkinan besar dapat diciptakan karya-karya tari dramatik yang bersumber dari pahlawan wanita lainnya, yang banyak dimiliki oleh bangsa Indonesia.

Penciptaan tari dramatik sesungguhnya memiliki tantangan tersendiri di antaranya perlu dilakukan observasi yang tidak cukup hanya sekali, tetapi harus berkali-kali. Selain itu, perlu dilakukan juga pencarian narasumber yang mampu memberikan penjelasan yang dibutuhkan tentang Dewi Sartika, termasuk juga pustaka tentang Dewi Sartika.

Cetta sebagai tari dramatik memberi banyak pengalaman, salah satunya men-

orong penata untuk menciptakan karya-karya berikutnya yang dapat dikategorikan sebagai tari kontemporer yang bersumber dari sejarah tokoh pahlawan yang lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

- AR., Roslyn. 1998. "Andelemi". Skripsi Penciptaan Tari. Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung.
- Danadibrata, R.A. 2006. *Kamus Bahasa Sunda*, PT Kiblat Buku Utama, Bandung.
- Darmaprawira W.A., Sulasmi. 2002. *Warna*. Bandung: ITB.
- Daryono, Yan. 2008. *Meniti Jembatan Emas*, PT Grafiti Budi Utami, Bandung.
- Ekadjati, Edi S. 2006. *Nu Maranggung Dina Sajarah Sunda*, PT. Kiblat Buku, Bandung.
- Hadi, Y. Sumandiyo, 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Jogjakarta, Elkaphi.
- Hadi, Y. Sumandiyo, 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta, Pustaka Book Publisher.
- Kunto, Haryoto. 1985. *Wajah Bandoeng Tempo Doeloe*, PT Ganesha, Bandung.
- Mardiwar-sito, L. 1986. *Kamus Jawa Kuna Indonesia*, Nusa Indah, Jakarta.
- Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Permata Sari, Intan. 2014. "Padusi", Skripsi Penciptaan Tari, Jurusan Tari ISBI Bandung.
- Rahayu Tamsyah, Budi. 2010. *Kamus Lengkap Sunda-Indonesia, Indonesia-Sunda, Sunda-Sunda*, CV Pustaka Setia, Bandung.
- Rosala, Dedi. 1999. *Bunga Rampai*, Humaniora Utama Press, Bandung.

- Rosidi, Ajip. 2009. *Manusia Sunda*, PT Kiblat Buku Utama. Bandung.
- Rustiyanti, Sri. 2012. *Menggali Kompleksitas Gerak & Merajut Ekspresivitas Koreografi*. Sunan Ambu Press STSI, Bandung.
- Smith, Jaqueline. 1985. *Komposisi Tari*, (Terj. Ben Suharto), Ikalasti, Jogjakarta.
- S. Nalan, Arthur. 1984. "Pengantar Tata Pentas". Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia, Bandung.
- S. Nalan, Arthur. 2014. "Teori Kreativitas". Diklat Mata Kuliah, Pascasarjana ISBI, Bandung.
- Sujanto, Agus. 1991. *Psikologi Umum*, Bumi Aksara, Jakarta.
- Suparlan, Y.B. 1988. *Kamus Kawi Indonesia*, Kanisius (anggota IKAPI), Yogyakarta.
- Wiriaatmadja, Rochiati. 1985. *Dewi Sartika*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.