

ARDHANARISWARA

KONSEP PENCIPTAAN TARI KONTEMPORER

Oleh: Candra Andika dan Lalan Ramlan
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung
Jln. Buah Batu No. 212 Bandung 40265
e-mail: laramlan@yahoo.com



ABSTRAK

Karya tari ini berlatar cerita tentang perang batin yang mendalam dialami oleh seorang laki-laki yang memiliki dua sifat sekaligus maskulin dan feminim dalam dirinya (*androgini*). Adapun yang menjadi masalah adalah, bagaimana tercapainya perwujudan konsep garap menjadi sebuah karya tari. Untuk mewujudkan karya tari tersebut, maka penulis menggunakan metode garap pendekatan penciptaan non tradisi. Dengan demikian, maka hasil yang dicapai adalah sebuah bentuk karya tari kontemporer dengan judul “Ardhanariswara”.

Kata Kunci: *Penciptaan, Kontemporer, Ardhanariswara.*

ABSTRACT

Ardhanariswara: Contemporary Dance Concepts, June 2018. This dance work is based on a story about deep inner war of a man who has both masculine and feminine characteristics (androgyny). The problem is how to achieve the embodiment of the concept to become a dance work. To realize the dance work, the writer uses the method of working on a non-traditional creation approach. Thus, the result is a form of contemporary dance work entitled “Ardhanariswara”.

Keywords: Concept, Contemporary, Ardhanariswara.

PENDAHULUAN

“Ardhanariswara” ditetapkan sebagai judul karya tari, sebenarnya diadopsi dari sebuah istilah dalam kitab Hindu yang terbagi menjadi tiga kata yaitu *ardha* yang berarti setengah belahan yang sama, *nara* artinya laki-laki dan *iswara* artinya perempuan. Merujuk pada pengertian tersebut, maka Ardhanariswara sebagai sebuah judul memiliki maknanya tersendiri yaitu secara simbolis mengandung pengertian memiliki kedudukan dan peranan perempuan setara dengan laki-laki,

bahkan dalam agama Hindu sangat dimuliakan.

Judul karya tari tersebut, terinspirasi oleh salah satu repertoar tari dalam *genre* tari *Topeng Cirebon* yaitu *Pamindo*. Karakter *Topeng Pamindo* memperlihatkan perilaku yang banyak tingkah, artinya lincah atau ganjen, sama dengan *ladak* atau *lanyap* dalam istilah-istilah karakter tari di daerah Priangan (Sunda). Bahkan Kandeng (Suraneggala Lor) (dalam Sua-nda, 1989: 22), mengatakan, bahwa Jika dihubungkan dengan pertokohan dalam cerita *Wa-*

yang, *kedok Pamindo* mempunyai kesamaan dengan karakter *wayang Arayana, Aradea, Somantri* atau *Satria-satria* sejenisnya. Mengenai hal itu, beberapa pendapat menyatakan, bahwa *Topeng Pamindo* adalah gambaran dari seorang anak remaja dalam siklus kehidupan dan makna pada kehidupan manusia di muka bumi.

Sejalan dengan pernyataan itu Wangi Indrya selaku *dalang topeng* Indramayu, tepatnya di daerah Tambi, melalui (wawancara, di Indramayu; 19 November 2017), mengatakan sebagai berikut:

Pamindo menggambarkan laki-laki pesolek, artinya laki-laki yang senang berdandan laki-laki yang sangat apik, dan selalu menjaga penampilannya, dan iya menyatakan bahwa tari topeng yang ada disanggarnya di latar belakang oleh cerita pewayangan dan pada topeng *pamindo* memiliki persamaan dengan tokoh wayang yang bernama Raden Samba begitupun nama Samba tersebut dijadikan nama lain dari *Pamindo*.

Sehubungan dengan hal itu Toto Amsar Suanda (2009: 15), menjelaskan, bahwa genre tari ini merupakan warisan hasil dari budaya Islam yang tersebar di wilayah sekitar; Kuningan, Indramayu, Majalengka, Subang hingga ke Banten. Pada umumnya dalam *topeng* Cirebon ini di setiap daerah sama, adapun beberapa jenis *topeng* dalam setiap daerah itu terdiri dari lima bentuk repertoar tari *topeng* di antaranya: 1). *Panji*, gerakannya sangat lamban (*statis*) namun penuh arti, melambangkan jiwa yang bersih suci tanpa dosa seperti bayi yang baru lahir; 2). *Pamindo/Samba*, gerakannya sangat lincah merefleksikan anak balita yang sangat lincah dan senang bermain; 3). *Rumyang*, babak ini menandai sudah terlepasnya hawa nafsu duniawi; 4). *Tumenggung*, menggambarkan jiwa yang mulai dewasa yang merefleksikan sudah dimilikinya tanggung jawab dalam kehidupan; 5). *Klana*, merefleksikan sekumpulan puncak jiwa amarah murka.

Di wilayah Cirebon, khususnya gaya *Slangit, Pamindo* disebut juga *Samba*. Akan tetapi juga memiliki pengertian lain, sebagaimana dijelaskan oleh Nunung Nurasih (*dalang topeng* yang juga Dosen ISBI Bandung) dalam sebuah (wawancara, di Bandung; 27 Oktober 2017), menjelaskan, bahwa:

Samba merupakan kepanjangan dari *Saban Waktu* (Sepanjang Waktu) yang pementasan topeng apapun dan dimanapun pertunjukan tari topeng ini jika dikaitkan dengan islam yaitu jika saatnya Sholat dan adzan berkumandang dan pertunjukan tari topeng itu sedang berlangsung itu berhenti dalam keadaan apapun lalu boleh dilanjutkan ketika adzan itu selesai berkumandang.

Sedangkan Suanda (1986: 14), mengatakan, sebagai berikut:

Pamindo itu nama lain dari Raden Kudapanulis, putra dari Prabu Lembu Senggoro. Dikisahkan bahwa Raden Kudapanulis dengan Putrajaya sedang bekerja mengurus tamu-tamu pada upacara pernikahan Ratna Susilawati dengan Raja Sanggalapura, yaitu Kelana Budanegara. Tari *Pamindo* diartikan sedang bekerja mengurus pengantin.

Seperti yang dituliskan dalam media internet (<http://Wikipedia.org>), bahwa *Pamindo* ini juga terkait dengan tokoh pewayangan dalam cerita Mahabharata versi India, yaitu Samba Purwa Ganda putra Prabu Kresna dari istri tertuanya yang bernama Jambarwati.

Sebelum lahirnya Samba, Kresna terlebih dahulu bertapa untuk mendapatkan anak dari istri tertuanya Jambarwati tersebut, ia bertapa selama tiga bulan lamanya dan akhirnya Dewa Siwa hadir menghadap Kresna dengan wujud setengah perempuan dan setengah laki-laki yang kemudian mengabdikan permintaan sang Kresna. Pada akhirnya ia memiliki anak yang diberi nama Samba dengan bentuk wujud Dewa Siwa saat muncul dihadapan Kresna.

Di sisi lain, ada istilah yang digunakan untuk menunjukkan pembagian peran yang sama dalam karakter maskulin dan *feminim*

pada saat yang bersamaan yaitu “*Androgini*”. Istilah ini berasal dari dua kata dalam bahasa Yunani yaitu *Anier* (yang berarti laki-laki) dan *Gune* (yang berarti perempuan), mengandung arti percampuran dari ciri-ciri maskulin dan feminim, baik dalam pengertian *fashion* atau keseimbangan dari *anima* dan *animus* dalam teori psikoanalitis.

Seorang *androgini* dalam arti idealitas *gender* adalah cocok dengan peranan gender maskulin dan feminim yang tipikal dalam masyarakatnya. Mereka juga sering menggunakan istilah *ambigender* untuk menggambarkan dirinya secara mental “Diantara” laki-laki dan perempuan, atau sama sekali tidak bergender, *a-gender*, antar-gender, *big gender*, atau gendernya mengalir *genderfluid* (id.m.wikipedia.org).

Mencermati berbagai keterangan tersebut di atas, maka penulis melihat suatu kondisi perang batin yang terjadi dalam diri para *androgini*. Keadaan tersebut merupakan suatu nilai tersendiri yang menarik bagi penulis. Oleh karena itu, garapan ini akan mengangkat tentang perang batin dalam diri seorang pria pesolek yang sisi *feminim* nyalebih kuat dibandingkan sisi *maskulin* nya.

METODE

Adapun bentuk garapan yang direncanakan oleh penulis adalah sebuah bentuk karya tari kelompok dengan jumlah 5 (lima) orang penari laki-laki yang menyimbolkan *Papat Kiblat Kalima Pancer* dalam tari *Topeng Cirebon*, dengan durasi pertunjukan sekitar 25 menit, dan disajikan di panggung *Prosenium GK. Sunan Ambu*. Karya tari ini menggunakan metode pendekatan penciptaan non-tradisi (kontemporer), sehingga diharapkan pesan moralnya yaitu “adanya perbedaan satu sama lain” mampu dipahami oleh masyarakat.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Proses Garap

Proses garap dilalui dalam beberapa tahap kegiatan, yaitu; eksplorasi, evaluasi, dan komposisi.

a. Tahap Eksplorasi

Tahap eksplorasi merupakan kegiatan awal dalam proses garap tari, karena pada tahap ini penulis melakukan penyusunan konsep yang berawal dari mencari data yang mengusung karya tari ini, setelah semua data terkumpul penulis melakukan kegiatan penjelajahan gerak secara bebas (*improvisasi*). Alma M. Hawkins (2003: 24), menyatakan bahwa:

Eksplorasi termasuk berfikir, berimajinasi, merasakan dan merespon. Berlawanan dengan proses imitative, proses ini aktivitas merespon harus diarahkan sendiri. Eksplorasi berbeda dengan improvisasi dan komposisi, seperti tanda-tanda dari aktivitas ini dimotivasikan dari luar. Dalam improvisasi dan komposisi aktivitasnya dimotifasikan dari dalam. Oleh karena itu, proses eksplorasi dapat berguna sekali pada pengalaman tari yang pertama, sementara itu para mahasiswa masih perlu diarahkan secara cermat. Melalui proses eksplorasi pola yang lazim biasanya masih mengikuti seorang guru, yang secara bertahap dapat dimodifikasi sehingga seorang mahasiswa ikut terlibat di dalam aktivitas dan di dorong untuk membuat respon dari dirinya sendiri.

Pada proses mencari dan menemukan berbagai gerak, kemungkinan bentuk-bentuk motif gerak, intensitas gerak, dinamika irama gerak, *leveling*, arah hadap, alur gerak. Hal lain yang terkait dengan pembentukannya menuangkan bentuk-bentuk gerak melalui ruang, tenaga, dan waktu, juga diperkuat dengan daya imajinasi. Konteks menciptakan sebuah karya tari memerlukan daya imajinatif yang tinggi, agar dapat direalisasikan melalui bentuk-bentuk gerak dalam eksplorasi tersebut.

Tahapan ini dilakukan melalui dua bentuk kegiatan, yaitu meliputi; kegiatan mandiri dan kegiatan bersama penari (kelompok). Pada ke-

giatan mandiri ini penulis lakukan secara bertahap, khususnya dalam penggalian sumber gerak selalu diawali dengan pemanasan (*worm up*) agar tubuh menjadi siap untuk melakukan berbagai kemungkinan bentuk gerak karena otot-ototnya sudah dalam kondisi lentur (*relax*). Setelah tubuh ini *relax* dan berkonsentrasi sebentar, selanjutnya penulis bergerak dengan bebas dalam menggerakkan kaki, tangan, pandangan ke berbagai arah. Pergerakkan itu mengalir dengan volume ruang, intensitas tenaga dan *leveling* yang berbeda. Bahkan, suatu saat melakukan loncatan, putaran, berguling, roboh telentang, tengkurap dan menelungkup.

Di sisi lain, alur gerakanya terkadang dilakukan secara terpatah-patah penuh tenaga (*stakato*) atau juga mengalir dengan mengosongkan tenaga (*legato*), kadang lurus, terkadang juga melingkar, berbelok bahkan juga *jigjag*. Selain itu penulis juga mengolah rasa gerakanya dan rasa iramanya sekaligus.

Pada bagian lain, penulis juga melakukan olah gerak secara *improvisasi* dalam sebuah kubus tak berdinding sebagai *property* yang sudah dirangcang khusus untuk garapan ini. Improvisasi gerak dalam kotak tersebut, terasa cukup terbatas karena dibatasi oleh rangka besi yang menjadi batas. Berbeda ketika olehan gerak itu dilakukan di luar kotak, misalnya dengan cara berada di atasnya atau bahkan mengolah atau memainkan kotak ke berbagai arah, berbagai posisi atau ke berbagai tempat (ruang). Bahkan ketika melakukan olahan gerak dari sumber tari topeng, penulis lebih fokus pada olahan ruang gerak, pengaturan tenaga dan pengaturan temponya. Berbagai motif gerak yang penulis dapatkan, meliputi; gerak individu, gerak rampak, dan beberapa gerak variasi, serta gerak menggunakan *property* maupun *setting* yang mendukung estetika dalam karya tari ini. Selanjutnya, draf susunan gerak yang dihasilkan, kemudian di-

transferkan kepada para penari secara bertahap.

Adapun kegiatan kelompok yang dimaksud adalah melakukan penerapan (transfer) gerak kepada para penari secara bertahap dalam beberapa pertemuan latihan, mulai dari penerapan gerak, susunan gerak, hingga ekspresi gerakanya. Setelah semua gerak selesai ditransferkan kepada pendukung, lalu penulis menambahkan dengan pengolahan rasanya, guna mengisi gerak tersebut menjadi lebih kuat.

Setelah melakukan eksplorasi dan penerapan atau transfer gerak kepada para penari, penulis melakukan diskusi dengan mereka mengenai gerak, tempo, maupun rasa yang ada pada adegan tersebut. Untuk mempertajam pemahaman para penari, maka dilakukan pula penayangan video hasil dari proses penjelajahan gerak secara mandiri. Kemudian mengoreksi beberapa bagiannya, lalu membenahi beberapa teknik maupun gerak dan lainnya dalam bagian tertentu yang masih terlihat belum rapih.

b. Tahap Evaluasi

Evaluasi yang dimaksud disini lebih merupakan kegiatan yang terjadi dalam proses bimbingan, karena di dalamnya berisi dialogis antara penulis sebagai penata tari yang dilengkapi oleh para penari, penata musik dan pemusiknya, pekerja artistik, dan pembimbing. Namun demikian, kegiatan ini dilakukan bertahap baik secara sektoral; koreografi, musik tari, dan artistik tari maupun secara *unity*.

1) Evaluasi Sektoral

a. Koreografi

Pada kegiatan bimbingan pertama ini, kedua pembimbing mengapresiasi presentasi draf karya. Setelah itu, kedua pembimbing memberikan tanggapan berupa koreksi dan saran perbaikan. Dengan demikian, isi ke-

giatannya berupa presentasi, diskusi dan revisi. Tujuannya adalah untuk mendapatkan hasil akhir yang optimal, baik dari sisi bentuknya maupun dari sisi isi yang hendak disampaikan kepada publik sebagai nilai pesan yang terkandung dalam karya tari ini.

Bimbingan sektoral koreografi selanjutnya dilakukan perbagian, sesuai draf atau kerangka garap struktur koreografi yang telah disusun. Diawali dengan melakukan beberapa seleksi dan koreksi terhadap koreografi yang telah dibuat, apakah sudah mencapai keselarasan yang diharapkan oleh penulis.

Setelah melakukan langkah tersebut sebagai persiapan menghadapi bimbingan praktik, berikutnya penulis mempresentasikan hasil pengarahan pada bimbingan pertama. Presentasi yang disajikan ini difokuskan pada bagian awal yang meliputi garap tunggal dalam memainkan properti kubus tanpa dinding, dilanjutkan garap kelompok tanpa properti dan memainkan properti kain.

Setelah mempresentasikan bagian garap awal ini, dilanjutkan dengan diskusi. Kegiatan evaluasi ini juga tidak jauh untuk mengoreksi kembali terhadap teknik, rasa gerak, rasa irama, dinamika irama gerak, teknik muncul, garap gruping, komunikasi antar penari, pembenahan blocking, permainan kubus dan kain, dan dikupas juga sekilas yang berhubungan dengan tata lampu.

Keseluruhan evaluasi tersebut, semata-mata dimaksudkan agar garap koreografi bagian awal ini sesuai dengan tema garap yang diusung. Kegiatan latihan selalu penulis dokumentasikan dalam bentuk video dan foto, agar dapat melihat hasil akhirnya supaya dapat mengevaluasi apakah sudah sesuai yang diharapkan atau belum.

Kegiatan bimbingan tersebut terus dilakukan secara berkala sesuai jadwal yang telah ditetapkan, dalam operasionalnya dosen

pembimbing selalu menyampaikan hal-hal penting terkait dengan perlunya dilakukan perbaikan, peningkatan dan penambahan elemen-elemen artistik yang belum tergarap dengan baik. Semua itu dilakukan, agar mencapai bentuk karya tari yang diharapkan.

Melalui proses tersebut, penulis merasakan peningkatan terus terjadi di segala sisi. Memang terasa berat dan melelahkan, namun itulah proses yang harus dijalani dengan motivasi, semangat, keikhlasan, kesadaran, soliditas, dan silaturahmi. Itulah yang disampaikan oleh para pembimbing pada setiap kegiatan bimbingan, dan semua pendukung pun langsung mendengar, memahami serta membuktikannya dengan hasil latihan yang menunjukkan peningkatan.

b. Musik Tari

Pada kegiatan evaluasi ini, penulis melakukan diskusi bersama penata musik terhadap hasil musik yang telah dieksplorasi, agar sesuai dengan kebutuhan koreografi. Oleh karenanya penulis melakukan sinkronisasi antara koreografi dengan musik secara sektoral, baik itu dari tempo, keselarasan, maupun rasa yang telah diolah agar musik tersebut membangun penguatan pada garapan tari ini.

Sinkronisasi tersebut, dilakukan berulang-ulang sampai mendekati harmoni. Dalam hal ini, pembimbing pun langsung ikut membenahi, menyarankan alternatif, hingga memberi contoh-contoh warna musik, tempo, dinamika irama, dan sebagainya. Hal itu dilakukan pada setiap proses bimbingan, hingga mencapai kesepakatan bersama berdasarkan kebutuhan koreografi.

c. Artistik Tari

Pada bimbingan sektoral artistik tari ini, penulis mengkonsultasikan berbagai hal yang berkaitan dengan konsep artistik yang meliputi; rias dan busana, properti, setting dan tata lampu. Penulis menyampaikan draf de-

sainnya kepada pembimbing, lalu para pembimbing mengamati dan mengoreksi bagian-bagian yang masih dianggap kurang.

Selanjutnya terjadi diskusi yang memperbincangkan masalah desain, bahan, komposisi warna dan aksesoris pada bagian rias busana. Lalu pada bagian properti kubus harus diperhitungkan luasnya, bahan dan warna. Di bagian properti kain, harus diperhitungkan warna, bahan dan teksturnya. Adapun di bagian *setting* dan tata lampu, didiskusikan seputar efektivitas, tata letak, warna, dan teknik in-out lampu.

2) Evaluasi Unity

Pada evaluasi *unity*, penulis bersama para penari melakukan pendalaman rasa untuk memperkuat ekspresi dari beberapa gerak, serta mengungkapkan suasana pada gerak atau adegan garapan ini agar pemusik mengerti apa yang diinginkan oleh penulis. Namun demikian ada beberapa juga penulis membutuhkan masukan serta saran dari pihak pemusik, penari pendukung, maupun dosen pembimbing mengenai keselarasan musik dengan gerak, oleh karenanya butuh beberapa waktu untuk menyatukan rasa antara koreografi dengan musik agar menjadi keselarasan yang kuat pada garapan ini.

c. Tahap Komposisi

Tahap komposisi yang dimaksud adalah tahapan penyusunan keseluruhan unsur; koreografi, musik, artistik secara lengkap (utuh). Sal Murgianto (1992: 11) menjelaskan, bahwa:

Komposisi atau *composition* berasal dari kata *to compose* yang artinya meletakkan, mengatur, atau menata bagian-bagian sedemikian rupa sehingga satu sama lain saling berhubungan dan secara bersamaan membentuk kesatuan yang utuh. Komposisi merupakan usaha dari seorang seniman untuk memberikan wujud estetis terhadap perasaan atau pengalaman batin yang hendak diungkapkannya.

Keseluruhannya harus sudah harmoni satu sama lain, saling mengisi dan menguatkan nilai bentuk garap tari ini. Operasionalnya dalam bimbingan, dilakukan berulang-ulang dari awal sampai akhir. Kecuali kostum dan properti, yang digunakan masih terbatas pakaian dan alat latihan saja yang dilakukan di ruang (studio) praktik.

Namun, ketika latihan gabungan dan gladi kotor sudah mulai menggunakan kostum dasar agar penerapan ke penari dan agar menjadi terbiasa beradaptasi dengan busana yang di kenakan. Akan tetapi, ketika masuk pada kegiatan gladi bersih, kostum dipakai secara lengkap karena sudah biasa juga dipakai untuk pengambilan gambar/foto dan video.

Pada tahap ini penulis melakukan beberapa penyusunan, baik itu koreografi, musik, setting maupun properti yang digunakan. Tahap ini dilakukan penulis setelah menempuh tahap eksplorasi serta evaluasi, karena tahap penyusunan ini merupakan tahap akhir dalam membuat garapan, karena dari tahap sebelumnya penulis telah mendapatkan bahan yang sudah matang untuk dijadikan sebuah bentuk karya tari yang diinginkan. Adapun beberapa tahapan penulis dalam proses karya tari ini, meliputi;

Penyusunan yang dilakukan penulis dimulai dari menyusun koreografi hasil eksplorasi serta evaluasi yang dirangkai sedemikian rupa menjadi sebuah garap tari dalam bentuk pola dramatik dengan keselarasan dari pihak pemusik yang mendukung dan membangun sebuah karya tari ini sesuai dengan apa yang diinginkan penulis merujuk kepada tema diusungkan, serta penggunaan *setting* maupun properti yang sesuai dengan karya yang berjudul "Ardhanariswara".

Penulis melakukan latihan secara totalitas dengan diiringi musik yang telah dieksplorasi

sebelumnya, tahap ini harus dilakukan berulang kali agar dapat *feel* (rasa) yang selaras menjadi bentuk harmoni yang diinginkan penulis maupun pemusik, agar menjadi sebuah karya tari yang diinginkan. Keselarasan tersebut menyesuaikan dengan pola dramatik yang diusung penulis agar menjadi satu kesatuan garap tari ini sesuai dengan tema dan konsep yang telah dibuat sebelumnya.

Beberapa penunjang yang dibutuhkan karya tari ini meliputi; koreografi, musik, *setting*, penataan cahaya, serta beberapa penunjang lainnya, agar menjadi sebuah karya tari yang cukup menarik. Penulis melakukan evaluasi dengan pihak-pihak yang terlibat dalam karya tari ini.

Keseluruhan proses tersebut, pada akhirnya dituangkan ke dalam sebuah naskah akademik. Untuk kebutuhan tersebut, penulis juga melakukan konsultasi dan diskusi dengan pembimbing yang khusus menangani masalah konsep karya. Dalam hal ini, ternyata mendapatkan berbagai koreksi dan pengembangan isi pembahasannya baik dari sisi teknik penulisan maupun pengembangan pewacanaan yang berdampak pada penambahan sumber pustaka. Setelah melakukan pembenahan tulisan, berikutnya melakukan bimbingan praktik yang bimbingan pertama kali dihadiri oleh kedua pembimbing.

2. Perwujudan Bentuk Garap Ardhanariswara

Setelah melakukan berbagai tahapan proses meliputi; eksplorasi, evaluasi, serta komposisi, penulis pada akhirnya menemukan dan sekaligus menetapkan hasil bentuk garap karya tari "Ardhanariswara" yang dibentuk dari berbagai komponen estetika dan menjadi satu dalam satu kesatuan tata hubungan saling melengkapi, meliputi; struktur koreografi, struktur musik tari, dan penataan artistik tari.

Ardhanariswara sebagai sebuah karya penciptaan tari bersumber dari salah satu *genre* tari yang ada di Jawa Barat yaitu *Topeng Cirebon* khususnya pada topeng Pa-mindo (*Samba*). Akan tetapi, topeng *Pamindo* tersebut hanya merupakan rujukan karena yang digarap dalam karya tari ini bukan pada bentuknya tetapi merupakan hasil tafsir terhadap karakter sumber tersebut. Adapun isi dari garapan ini adalah menggambarkan seorang yang mengalami perang batin dalam dirinya (laki-laki) di antara dualisme yang terkait dalam diri manusia di antara sisi maskulin dan sisi *feminim*.

a. Sinopsis:

"Mana wajah aslimu, buka topengmu, mana yang kau inginkan, ini wajahku". Merujuk pada uraian di atas, secara ringkas isi garapan ini disusun dalam bentuk sinopsis. Arti kata yang tertera di atas meliputi "mana wajah aslimu, buka topengmu" menyimbolkan bahwa keterbukaan yang terjadi dalam dirinya (laki-laki) untuk mengungkapkan jati dirinya dan apa yang diinginkannya jangan ditutup-tutupi oleh topeng yang menadakan ketidaknyamanan pada zona tersebut (sisi maskulin). Kata berikutnya yaitu "mana yang kau inginkan, ini wajahku" dalam hal ini penulis ingin mengungkapkan bahwa inilah jati diri yang sebenarnya (sisi *feminim*) yang lebih kuat dalam dirinya (laki-laki).

Adapun dari sisi bentuk garapnya, akan diuraikan secara deskriptif yang meliputi; struktur koreografi, struktur musik tari, dan penataan artistik tari yang terdiri atas rias dan busana, *property*, *setting*, serta *lighting*. Berikut adalah susunan yang berawal dari struktur koreografi hingga pendukung pertunjukan karya tari lainnya.



Gambar 1. Karya Tari Ardhanariswara
(Dokumentasi: Candra Andika, 2018)

b. Struktur Koreografi

1) Bagian awal

Satu orang penari *on stage* di sudut kiri depan, duduk di dalam kubus yang terbungkus kain putih dan disorot lampu dari belakang. Dengan suasana hening, penari tersebut bergerak yang diambil dari gerak maskulin dan feminim juga disertakan beberapa gerak yang diambil dari Tari Topeng Cirebon, dalam ekspresi yang menunjukkan keresahan; Olahan gerak tersebut, menjadi sebuah penggambaran dualisme dalam sifat manusia.

Setelah penari tersebut *out stage* dengan membawa kubusnya sekaligus, pencahayaan berpindah ke sudut kanan belakang dalam intensitas dari redup ke terang (*fid in*) dan terlihatlah empat orang penari berdiri menghadap ke belakang, lalu bergerak perlahan dengan gerak ciri khas dari tari topeng Cirebon dengan tempo lambat kearah masing-masing. Lalu satu orang penari bergerak *Lembean* mengelilingi tiga penari lainnya dengan tempo lambat dan cepat, hingga satu penari itu memberi kode dan semua penari menjadi satu (*gruping*) arah ke depan serong kanan.

Sesudah keempat penari menghadap serong kanan, seorang penari lain masuk dari *wing* depan kiri dengan diawali gerak *nglarap* menuju ke arah posisi keempat penari tersebut dengan dinamika irama lambat dan cepat kemudian gerak rampak dengan arah hadap

masing-masing arah. Kemudian semua penari menjadi satu arah hadap ke serong depan, lalu jalan menuju ke depan dengan tempo lambat ke cepat kemudian gerak akrobatik diantaranya (*Tumbling, back roll, jumping*) dan pose feminim dan satu orang penari keluar *stage*.

Keempat penari jalan feminim dan keluar satu persatu dan hanya tersisa dua orang penari menari feminim dan ketiga penari tersebut masuk lagi dan *poses* hanya satu penari yang berdiri dan empat penari duduk. Pada bagian ini setelah penari di tengah melakukan gerak kemudian semua penari berganti posisi menjadi V kemudian *free style* serta kembali lagi gerak rampak dengan posisi berbeda kemudian membentuk formasi segi tiga.

Setelah penari yang diangkat turun ke bawah, kemudian empat penari pendukung memencar sesuai arah masing-masing dan menuju kearah penari yang berada di center. Gerak pada bagian ini penonjolan penari center yang sedang merasakan perang batin antara *feminim* dan maskulin dan keempat penari dengan tempo kontras dengan penari yang ada di center, kemudian dilanjut dengan gerak-gerak rampak.

Penari tunggal memisah dari barisan dan keempat penari merubah pola lantai dan membuat manufer satu penari diangkat penggambaran perasaan penari tunggal yang ada di depan. Penari tunggal langsung kembali menuju ke empat penari tersebut dan perubahan pola lantai menjadi satu baris kemudian dilanjut dengan gerak rampak.

Setelah penari yang di belakang gerak dan jalan ke depan posisi keempat penari level bawah, kemudian perubahan pola lantai ketika penari tunggal yang maju kedepan lalu rubah posisi menjadi satu pasang dan penari tunggal di tengah merespon dari pose tersebut.

2) Bagian Kedua

Setelah keempat penari keluar hanya tersisa satu penari tunggal yang ada pada *stage*, penari tunggal tersebut menari sendiri dan kemudian kain berwarna merah muda dan biru terbentang. Setelah dua penari keluar, dua kain yang ada di panggung dilambungkan ke atas. Kemudian, masuk empat penari ke panggung dengan menggunakan kain tersebut dan menghampiri penari tunggal yang ada di panggung. Setelah itu keempat penari mengolah kain tersebut. Setelah kain berwarna merah muda ada didepan kemudian keempat penari yang memegang kain bertukar posisi.

Sesudah kain tersebut terlepas, kedua penari yang memegang kain berwarna merah mudamelakukan gerak sebagai komunikasi dan bertukar posisi. Kemudian muncul kedua penari yang membawa kain biru bergerak menuju penari tunggal yang ada di *center* kemudian keluar panggung dengan membawa kain tersebut.

3) Bagian Akhir

Penari tunggal yang ada di *center* tetap stay sampai ketiga penari pendukung masuk kemudian penari tunggal *out*. Ketiga penari masuk dan membuat pola lantai diagonal disertai gerak rampak. Masuk satu penari kedalam panggung kemudian gerak rampak dengan sisi Maskulin. Kedua penari masuk ke panggung gerak rampak bersama ketiga penari yang sudah ada di panggung masih dengan sisi *feminimnya*. Kedua penari menari berpasangan kemudian mereka keluar dan masuk penari tunggal dalam kotak. Penari tunggal dalam kotak menari sendiri kemudian beberapa topeng yang digantungkan berjatuhan satu persatu. Setelah semua topeng yang digantungkan jatuh keempat penari masuk ke dalam panggung dengan memegang

kain yang ada di belakang celana yang di gambar batik mega mendung.

Semua penari merespon topeng yang digantungkan kemudian topeng tersebut di tarik ke dalam kotak dan semua penari masuk kedalam kotak. Setelah semua penari masuk kedalam kotak satu penari di depan membaurkan rias wajah dan keempat penari menggunakan topeng pamindo.

c. Struktur Musik Tari

Musik tari yang telah digarap, pada dasarnya menyesuaikan dengan kebutuhan koreografi. Sejalan dengan hal itu Soedarsono (1986: 109), menjelaskan bahwa:

Musik dalam tari bukan hanya sekedar iringan, tetapi musik adalah partner tari yang diiringi oleh musik yang tidak diiringi oleh musik dalam arti sesungguhnya, tetapi dia diiringi oleh salah satu elemen dari musik.

Garapan musik yang dihadirkan dalam karya ini mengolah penggabungan unsur musik tradisi yang diambil dari iringan tari *Topeng Cirebon* tetapi hanya mengambil sebagian alat musiknya saja sebagai ciri khas agar tidak menghilangkan unsur tradisi di antaranya: *suling bangsing*, *ketuk*, *gemyung* serta vokal dan dikolaborasikan dengan musik modern seperti gitar elektrik, perkusi, dan bass.

Garapan musik yang dihadirkan dalam karya ini menginginkan menggabungkan unsur musik tradisi yang diambil dari iringan Tari Topeng Cirebon diantaranya mengambil alat musik *suling miring (bangsing)*, *ketuk*, dan dikolaborasikan dengan gitar electro, perkusi, bass, violin, vokal, *gemyung*. Dilengkapi musik digital yang melau aplikasi yang terdapat pada alat *mixer* sebagai pendukung musik digital untuk menambah keunikan karakter musik yang diigninkan penulis untuk memperkuat garapan tari tersebut.

d. Penataan Artistik Tari

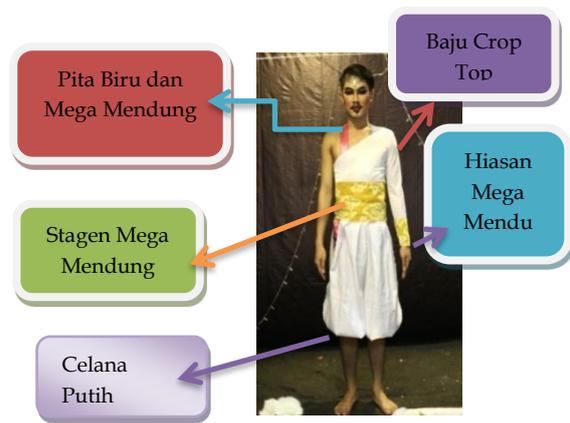
1) Rias Busana

Rias dan busana dalam pertunjukan tari merupakan penunjang yang penting untuk menunjang kelengkapan pertunjukan, rias dan busana dapat menggambarkan suatu penonjolan karakter, usia, penokohan maupun identitas. Bentuk dan pola yang berbeda juga bisa mempertegas garapan tari dilihat dari rias busananya.

Penulis menginginkan rias pada karya ini yaitu menggabungkan simbol perempuan yaitu *paes* yang di bentuk menyerupai rambut yang ada pada topeng pamindo, serta untuk simbol laki-laknya yaitu kumis serta jenggot untuk bagian mata hanya ditajamkan saja untuk mempertegas karakter dari dua sisi tersebut.

Pada busana memakai celana berwarna putih dengan belakang terdapat lambanan yang terdapat gambar motif batik mega mendung sebagai simbolisasi Cirebon, kemudian pada bagian pinggang memakai kain mega mendung berwarna kuning sebagai simbol dari topeng pamindo, serta bagian atasan (baju) setengah lengan panjang dengan potongan seatas pusar serta dihiasi juga dengan batik mega mendung dan aksen warna biru dan ping. Makna dari masing-masing warna pada kostum yaitu bermula dari warna putih yang disimbolisasikan sebagai kesucian, suci disini Diambil dari simbol "Ardhanariswara" dalam budaya Hindu sangat dimulyakan. Begituupun menurut Sulasmi Dalmaprawira W.A (2002: 47), menyatakan bahwa:

Warna putih memiliki karakter positif, merangsang, cemerlang, ringan, dan sederhana. Putih melambangkan kesucian, polos, jujur, dan murni. Di Cina putih melambangkan kematian, di Barat melambangkan pengantin wanita, sama halnya dengan suku Sunda yang ada di Jawa Barat. Putih juga melambangkan Maha tinggi, kemenangan yang mengalahkan kegelapan.



Gambar 2. Rias dan Busana Ardhanariswara (Dokumentasi: Candra Andika, 2018)

Pada bagian aksen mega mendung itu sendiri berwarna kuning yang diambil dari *kedok Pamindo* yang berwarna putih kekuningan (*cream*), warna ini juga diaplikasikan kepada baju pada *topeng Pamindo* tersebut. Berikut pendapat Dalmaprawira W.A (2002: 47), menyatakan bahwa:

Warna kuning adalah kumpulan dua fenomena penting dalam kehidupan manusia, yaitu kehidupan yang diberikan oleh matahari di angkasa dan emas sebagai kekayaan bumi. Kuning adalah warna yang cerah, oleh karena itu sering dilambangkan sebagai kesenangan atau kelincahan.

Namun pada bagian pita yang membelit pada bagian badan juga sekaligus dijadikan ornament hiasan yang berwarna merah muda dan biru, warna tersebut diambil dari kehidupan keseharian yang dominan mengartikan warna tersebut. Misalnya pada warna biru itu diartikan sebagai warna maskulin makna tersebut diambil dari warna pada rias mata pada penari di Jawa Barat biasanya warna yang menggunakan warna biru itu berkarakter *ladak*. Warna merah muda disebut sebagai warna feminim karena banyak sekali kaum perempuan yang suka menggunakan warna tersebut dari pada kaum laki-laki baik itu dari baju, barang, juga biasa dipergunakan pada peralanan wanita, oleh karenanya warna merah muda tersebut disimbolkan sebagai warna feminim.

2) Properti

Properti yang digunakan pada garapan tari ini yaitu *topeng klana*, *panji*, *tumenggung*, *pamindo* dan *rumyang* sebagai simbol karakter manusia. Juga kubus yang dibalut kain putih yang diartikan berawalnya kehidupan keluar dari kubus tersebut, juga menghadirkan kain berwarna merah muda dan biru sebagai simbolisasi dari feminim dan maskulin.

Lighting merupakan salah satu pendukung penting dalam pertunjukan adapun beberapa jenis warna yang digunakan untuk melengkapi suasana pertunjukan berlangsung, penata mengambil hanya *lighting general*, dan beberapa lampu yang menggunakan filter seperti warna biru, *lavender*, maupun hijau yang memperkuat beberapa adegan pada garapan ini nantinya, dan lampu jenis *zoom* dan *presnel*, maupun alat penunjang lainnya seperti *gun-smoke*.

KESIMPULAN

Mewujudkan sebuah karya tari ternyata memerlukan totalitas yang tinggi dari seorang kreatornya. Hal itu sangat dirasakan oleh penulis sendiri saat ini, ketika menjalani proses kerja kreatif penciptaan tari Ardhanariswara. Ini jelas merupakan pengalaman yang sangat berharga, karena langkah yang dilalui begitu kompleks, mulai dari observasi sumber, proses penelaahan, pemahaman, penggalan nilai hingga menemukan peluang garap.

Hal penting lainnya sebagaimana dikatakan oleh pembimbing, bahwa seorang penggarap memiliki tiga tanggung jawab yaitu sebagai kreator, sebagai erenjer, dan sebagai manajer dalam hal kepentingan estetika. Dengan demikian, dalam ranah ini seorang penggarap harus mampu membangun komitmen, disiplin, mentalitas, dan kerjasama yang baik dengan seluruh personal yang terlibat.

Berdasarkan proses yang dilalui itulah, pada akhirnya penulis sampai juga pada titik nadir yang menghasilkan sebuah garapan karya tari yang diinginkan, yaitu Ardhanariswara. Karya ini merupakan hasil perenungan terhadap kesejatan diri penulis sendiri, namun dengan mengadaptasi sebuah sumber yang terdapat dalam salah satu repertoar tari dalam genre *topeng Cirebon* yaitu *Pamindo*. Dengan demikian, maka karya tari dengan judul Ardhanariswara ini merupakan perwujudan sebuah tafsir terhadap *topeng Pamindo* yang diadaptasikan pada kesadaran jati diri penulis sendiri.

DAFTAR PUSTAKA

- Cokromijoyo, F.X, Sutopo. Ed.1986. "*Pengetahuan Element Tari dan Beberapa Masalah Tari*", Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Dermaprawa, Sulasmi. 2002. "*Warna Teori dan Kreativitas Penggunaannya*". Bandung: ITB.
- Hawkins, Alma M. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati*. Jakarta: Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Humphrey, Doris. 1983. "*Seni Menata Tari*". Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Murgiyanto, Sal. 1992. *Tari*. Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta.
- Somantri, Gaos Harja. 1978/1979. "*Topeng Cirebon*". Bandung: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia Sub Proyek ASTI Bandung.
- Suanda, dan Toto Amsar. 1989. "*Tari Topeng Panji Sebagai Tari Meditasi*". Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).