

TJI-TARA

SKRIPSI

PENCIPTAAN TARI

**Untuk memenuhi salah satu syarat memperoleh gelar Sarjana Seni
Pada Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung**

OLEH

WINI ROHMAH

211133086



PROGRAM STUDI SENI TARI

JURUSAN SENI TARI

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN

INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA BANDUNG

TAHUN 2025

HALAMAN PERSETUJUAN

SKRIPSI PENCIPTAAN TARI

TJI-TARA

Diajukan oleh:

WINI ROHMAH

211133086

Disetujui oleh pembimbing untuk mengikuti
Ujian Komprehensif Skripsi Penciptaan Tari
Pada Program Studi Seni Tari (S1)
Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung
Bandung, 19 Oktober 2025

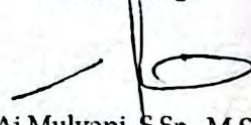
Menyetujui,

Pembimbing 1



Subayono, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196204031992031002

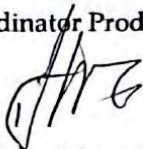
Pembimbing 2



Ai Mulyani, S.Sn., M.Si
NIP. 196610061990032001

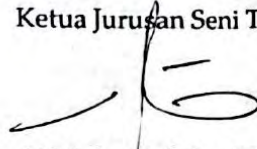
Mengetahui,

Koordinator Prodi Tari



Turyati, S.Sn., M.Sn.
NIP. 19651007 199112 2 001

Ketua Jurusan Seni Tari



Ai Mulyani, S.Sn., M.Si.
NIP. 19661006 199003 2 001

**HALAMAN PENGESAHAN
SKRIPSI PENCIPTAAN TARI**

**JUDUL
TJI-TARA**

Oleh
**Wini Rohmah
211133086**

Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji melalui
Sidang Komprehensif Skripsi Penciptaan Tari yang dilaksanakan,
pada tanggal 27 Oktober 2025


Susunan Dewan

Penguji

Penguji Ketua : Ai Mulyani, S.Sen., M.Si.

Penguji Utama/Ahli : Prof. Dr. Arthur S Nalan, S.Sen, M.Hum

Penguji Anggota : Dr. Alfiyanto, S.Sn.,M.Sn.



Pertanggungjawaban tertulis Skripsi Penciptaan Tari ini telah disahkan
sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Sarjana Seni

Fakultas Seni Pertunjukan

Institut seni budaya Indonesia (ISBI) Bandung

Bandung, 10 Oktober 2025

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung



Dr. Ismet Ruchimat, S.Sen., M. Hum.

NIP. 1968111919930210

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa SKRIPSI PENCIPTAAN TARI dengan judul "TJI- TARA" beserta seluruh isinya benar-benar karya saya sendiri. Saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan atau tindakan plagiat melalui cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan akademik. Saya bertanggung jawab dengan keaslian karya ini dan siap menanggung resiko atau sanksi apabila dikemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan pernyataan ini.



Bandung, 19 Oktober 2025



Wini Rohmah
211133086

ABSTRAK

Karya tari *TJI-TARA* merupakan sebuah bentuk penciptaan tari yang berangkat dari fenomena sosial mengenai praktik ilmu *kanuragan* atau ilmu kajayaan yang berkembang dalam kepercayaan masyarakat. Secara etimologis, kata "TJI" atau "CI" berasal dari kata "CAI" dalam bahasa Sunda yang berarti *air*, sedangkan "TARA" berasal dari bahasa Sanskerta yang berarti *bintang* atau *cahaya*. Karya tari ini menggambarkan perjalanan spiritual seorang individu yang memiliki ilmu kajayaan dengan konsekuensi berupa umur panjang, yang pada akhirnya menimbulkan penyesalan mendalam karena harus menanggung kesendirian dan kehilangan makna kehidupan. Penciptaan karya ini diwujudkan melalui bentuk penyajian kelompok unisex dengan tipe dramatik dalam metode tradisi inovasi yang melibatkan tiga unsur utama, yaitu koreografi, musik, dan artistik. Struktur karya terbagi menjadi tiga adegan utama, yakni ritual, keberhasilan, dan penyesalan, yang merepresentasikan alur emosional tokoh utama dari proses pencarian kekuatan hingga akhirnya mengalami penderitaan batin. Tujuan dari penciptaan karya tari *TJI-TARA* adalah untuk menyampaikan refleksi filosofis mengenai ambisi manusia terhadap kekuasaan dan konsekuensi moral yang ditimbulkannya. Melalui karya ini, diharapkan penonton dapat memahami nilai-nilai kehidupan, terutama tentang penerimaan terhadap takdir dan keterbatasan manusia dalam menghadapi kekuatan yang berada di luar kodratnya.

Kata Kunci: *TJI-TARA, Kanuragan, Tradisi Inovasi.*

KATA PENGANTAR

Assalamualaikum wr, wb.

Rasa syukur yang tidak pernah terputus kepada Sang pencipta, Allah SWT, karena atas berkat rahmat dan karunianya, penulis dapat menyelesaikan skripsi minat penciptaan Tari yang berjudul *TJI-TARA*. Adapun diciptakannya karya dan penulisan ini ialah sebagai salah satu syarat memperoleh gelar Sarjana Seni pada Program Seni Tari (S1) Fakultas Seni Pertunjukan, Insitut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung

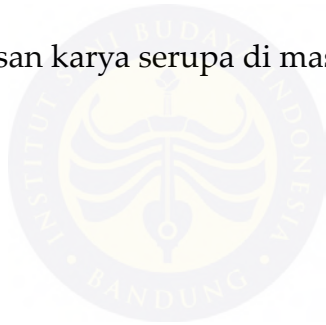
Selesainya skripsi penciptaan tari ini tentunya tidak lepas dari do'a, dukungan, serta bimbingan dari berbagai pihak. Oleh sebab itu penulis menyampaikan rasa hormat dan terima kasih banyak kepada:

1. Dr. Retno Dwimarwati, S.Sen., M.Hum., selaku Rektor Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung yang melegalisasi dan mengesahkan Ijazah
2. Dr. Ismet Ruchimat, S.Sen., M.Hum., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung yang mengesahkan Skripsi ini.
3. Ai Mulyani S.Sn., M.Si, selaku Ketua Jurusan Seni Tari Insitut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, juga selaku pembimbing Dua;

4. Turyati, S.Sen., M.Sn, selaku Koordinator Prodi Tari yang telah memberikan persetujuan untuk mengikuti siding Skripsi ini.
5. Subayono, S.Kar., M.Sn, selaku Wali Dosen, sekaligus pembimbing Satu yang selalu memberikan arahan karya tari dengan sangat baik;
6. Seluruh Dosen Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung.
7. Kedua orang tua dan kakak tercinta yang selalu menjadi *support system* Terbaik dan memberikan kasih sayang yang tulus;
8. Bismi Fauzi Permana S.Sn, selaku komposer yang sudah membantu dan ikut serta membuat musik untuk karya tari ini;
9. Auliya, Bila, Nuri, Rima, Dea, Nadya, Au, Tyo, Khasmar, Wisman, selaku pendukung tari yang sudah membantu serta meluangkan waktunya untuk mendukung sajian karya tari ini;
10. Himpunan Mahasiswa Tari (HIMATA), sebagai panitia pelaksana Tugas Akhir yang membantu proses pelaksanaan Tugas Akhir;
11. GADUTRESTA, selaku angkatan serta teman-teman seperjuangan;
12. Pak Endar, Mak Kayat, Apih Nukri, selaku Narasumber;
13. Manuk, selaku penata Cahaya;
14. Mv Creative Director, selaku penata artistic tari;
15. Teluh Jampang, sebagai sponsor;

16. Dodos, Adit, Jujun selaku penata rias;
17. Fh_artcollection, selaku penata busana;
18. Ade, Aji, Angga, Julpa, selaku crew yang telah membantu disetiap proses;
19. Wisman Maulana teman terbaik yang selalu mendampingi;

Semoga skripsi penciptaan karya tari *TJI-TARA* ini dapat memberikan manfaat dan inspirasi bagi pembaca. Penulis membuka ruang untuk masukan dan saran yang membangun guna mendukung pengembangan penulisan karya serupa di masa mendatang.



Bandung, 19 Oktober 2025

Wini Rohmah
211133086

DAFTAR ISI

HALAMAN PERSETUJUAN.....	Error! Bookmark not defined.
HALAMAN PENGESAHAN	Error! Bookmark not defined.
PERNYATAAN.....	Error! Bookmark not defined.
ABSTRAK.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	xi
BAB I.....	1
PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Rumusan Gagasan.....	12
1.3 Kerangka Sketsa Garap	13
1.4 Tujuan Dan Manfaat	25
1.6 Landasan Konsep Garap	30
1.7 Pendekatan Metode Garap	32
BAB II.....	34
PROSES GARAP	34
2.1 Tahap Eksplorasi	34
1. Ekplorasi Mandiri.....	36
2. Eksplorasi Kelompok	41
3. Ekplorasi Sektoral Musik.....	45
4. Eksplorasi Sektoral Artistik Tari	48
2.2 Tahap Evaluasi	51

1.	Evaluasi Sektoral Koreografi	54
2.	Evaluasi Sektoral Musik Tari	56
3.	Evaluasi Sektoral Artistik Tari	58
4.	Evaluasi Unity	64
2.3	Tahap Komposisi	67
1.	Kesatuan Bentuk: koreografi, musik tari dan penataan artistik..	70
2.	Perwujudan <i>unity</i> kesatuan bentuk dan isi	71
BAB III.....		73
DESKRIPSI KARYA TARI.....		73
3.1	Struktur Koreografi	78
3.2	Struktur Musik Tari	105
3.3	Struktur Artistik Tari	111
BAB VI		122
KESIMPULAN		122
DAFTAR PUSTAKA		125
WEBTOGRAFI		126
GLOSARIUM		127
DAFTAR NARASUMBER		135
CURICULUM VITAE		136
DAFTAR PENDUKUNG KARYA.....		137
LAMPIRAN.....		140

DAFTAR GAMBAR

<i>Gambar 1.</i> Narasumber ilmu <i>kajayaan</i>	37
<i>Gambar 2.</i> Tahap Eksplorasi Mandiri.....	41
<i>Gambar 3.</i> Tahap Eksplorasi Kelompok.....	45
<i>Gambar 4.</i> Evaluasi Sektoral Musik Tari	48
<i>Gambar 5.</i> Evaluasi koreografi bersama pembimbing 1.....	55
<i>Gambar 6.</i> Evaluasi penulisan dan koreografi bersama pembimbing 2.....	56
<i>Gambar 7.</i> Evaluasi Sektoral Musik Tari	58
<i>Gambar 8.</i> Busana Kolokium	60
<i>Gambar 9.</i> Busana Tugas Akhir	60
<i>Gambar 10.</i> Foto Properti Kain.....	62
<i>Gambar 11.</i> Foto Properti <i>Bokor</i>	62
<i>Gambar 12.</i> Setting Pangung saat kolokium.....	64
<i>Gambar 13.</i> Setting Pangung Tugas Akhir	64
<i>Gambar 14.</i> Evaluasi Unity.....	67
<i>Gambar 15.</i> Tahap Komposisi	69
<i>Gambar 16.</i> Jalan Ritual	82
<i>Gambar 17.</i> Duduk Ritual	82
<i>Gambar 18.</i> Gerak Mandi	83
<i>Gambar 19.</i> Kain Tangan Buka	84
<i>Gambar 20.</i> Kain Melingkar	84
<i>Gambar 21.</i> Kain Tangan Atas Tengah.....	85
<i>Gambar 22.</i> Buka Kain Gibrig.....	85
<i>Gambar 23.</i> Kain Abstrak	86
<i>Gambar 24.</i> Jalan Kain.....	86
<i>Gambar 25.</i> Gerak Berdua	87
<i>Gambar 26.</i> Gerak Akrobat	87
<i>Gambar 27.</i> Gerak Angkat Atas	88
<i>Gambar 28.</i> Pose Kode Masuk	88
<i>Gambar 29.</i> Gerak Rampak Angkat	89
<i>Gambar 30.</i> Gerak Pose Dan Angkat	89
<i>Gambar 31.</i> Gerak Tangan Satu	90

<i>Gambar 32.</i> Gerak Muter Pasang	90
<i>Gambar 33.</i> Spot pasangan.....	91
<i>Gambar 34.</i> Spot Pasangan.....	92
<i>Gambar 35.</i> Pose Bebas.....	92
<i>Gambar 36.</i> Eksplor Mandiri Senter	93
<i>Gambar 37.</i> Ekplor Melingkar	93
<i>Gambar 38.</i> Diangkat Jatuh	94
<i>Gambar 39.</i> Pose Flow.....	95
<i>Gambar 40.</i> Rampak Tajong Dorong.....	95
<i>Gambar 41.</i> Gerak Tangan Terlentang.....	96
<i>Gambar 42.</i> Rampak Tangan Buka.....	96
<i>Gambar 43.</i> Gerak Kepala Tangan.....	97
<i>Gambar 44.</i> Gerak Ngalun.....	98
<i>Gambar 45.</i> Gerak Baris	98
<i>Gambar 46.</i> Melingkar Tangan Diagonal Bawah	99
<i>Gambar 47.</i> Gerak Buka Tangan.....	99
<i>Gambar 48.</i> Pose Jeda.....	100
<i>Gambar 49.</i> Berlutut	101
<i>Gambar 50.</i> Melihat Atas	102
<i>Gambar 51.</i> Angkat Tangan.....	102
<i>Gambar 52.</i> Proses Keluar	103
<i>Gambar 53.</i> Gerak Atas Setting.....	103
<i>Gambar 54.</i> Gerak Masuk Kain	104
<i>Gambar 55.</i> Baris Turun Panggung.....	104
<i>Gambar 56.</i> Ekplor Diatas Ending.....	105
<i>Gambar 57.</i> Rias Korektif.....	112
<i>Gambar 58.</i> Busana tari yang digunakan	114
<i>Gambar 59.</i> Artistik Tari	115
<i>Gambar 60.</i> Bentuk panggung.....	116
<i>Gambar 61.</i> Lighting karya tari TJI-TARA.....	117
<i>Gambar 62.</i> Lighting karya tari TJI-TARA.....	118
<i>Gambar 63.</i> Lighting karya tari TJI-TARA	119
<i>Gambar 64.</i> Lighting karya tari TJI-TARA	120
<i>Gambar 65.</i> Lighting karya tari TJI-TARA	121

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sebuah susunan koreografi dalam tarian memerlukan penataan dalam segala aspek sebagai pendukungnya seperti, iringan tari, busana, artistik, dan aspek-aspek tersebut memerlukan penataan yang matang dan harmonis agar dapat menyatu dengan tema dan karakter tarian. Aspek koreografi dimulai dari memilih gerak sampai pada penyusunan gerak melalui penataan ruang, penggunaan tenaga dan waktu harus benar-benar dipertimbangkan menurut kebutuhannya agar tarian dengan aspek-aspek pendukungnya melebur secara harmonis. Hal tersebut senada dengan pendapat sumandiyo (2024: 3) mengatakan bahwa “tari itu merupakan penyusunan gerakan tubuh yang ritmis dalam ruang dan waktu”. Berdasarkan pernyataan tersebut, bahwa tari merupakan bentuk seni yang menggunakan gerak tubuh sebagai media ungkap, dengan menggunakan elemen-elemen seperti tenaga, ruang, dan waktu untuk mengungkapkan ekspresi dan makna yang tertuang dalam sebuah karya seni/tari.

Seorang koreografer dalam mengungkapkan ekspresi dan makna tersebut dapat menuangkannya melalui kreatifitas dan pengalaman serta

kepekaannya dalam kebebasan untuk menentukan konsep atau membuat konsep, tema dan pemikiran terkait karya yang dibuatnya. Pada proses kreativitas menciptakan sebuah karya banyak struktur dan tahapan yang harus dilalui untuk mendapatkan tujuan yang ingin dicapai, Nur Iswantara (2017: 12) menuturkan, "Kreativitas dalam dimensi *Process*. Pada dimensi proses upaya pengertian kreativitas fokus pada proses berfikir sehingga memunculkan ide-ide unik atau kreatif".

Berdasarkan penjelasan tersebut bahwa proses kreativitas akan menghasilkan sesuatu yang baru melalui beberapa tahapan-tahapan seperti yang dijelaskan oleh Alma M. Hawkins (dalam Fahrul 2019: 83) yaitu tentang tahapan-tahapan penciptaan tari yang meliputi "merasakan, menghayati, menghayalkan mengejawantahkan dan memberi bentuk. Keempat aspek tersebut tergambarkan dalam langkah-langkah proses garap yang meliputi; eksplorasi, evaluasi, dan komposisi". Proses penciptaan sebuah tarian tidak hanya menekankan aspek estetis, tetapi juga menjadi sarana untuk menanamkan dan merefleksikan nilai-nilai budaya yang hidup dalam masyarakat.

Tari tidak hanya berfungsi sebagai bentuk hiburan atau tontonan saja namun lebih dari itu menjadi sebuah refleksi dari nilai-nilai budaya yang hidup dimasyarakat, sebagai konteks budaya lokal yang memiliki nilai

filosofis. Tarian tradisional tersebut umumnya diciptakan dan diwariskan oleh masyarakat sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari, mencerminkan identitas dan sistem nilai yang dianut oleh komunitas penciptanya. Seperti dikemukakan dalam *webtografi ethnochoreology* (2019) menjelaskan: “Tari bukan hanya cermin hidup budaya, tetapi juga bagian yang membentuk budaya sebagai praktik sosial menjadi ekspresi dari kehidupan sehari-hari dan struktur sosial tarian berkontribusi untuk menstruktur dan menyebarkan makna budaya, merujuk tulisan pada webtografi DanceMaster.org (2021) menjelaskan mengenai pelestarian tari tradisional: “Tarian lebih dari sekadar gerak—ia adalah bentuk ekspresi kuat yang memuat semangat, perjuangan, dan cerita suatu masyarakat tarian tradisional mempertahankan esensi siapa kita, dari mana kita berasal, dan apa yang kita nilai”. Sehingga nilai-nilai kedaerahan muncul dan tergali sebagai bahan ungkapan ekspresi lokal jenius.

Cerita kedaerahan atau folklor di sini dapat berperan menjadi sebuah rujukan dalam kehidupan dan perkembangan tari dari disuatu daerah hal ini tidak terlepas dari kehidupan budaya sebelumnya seperti halnya seni tradisi yang merupakan warisan kebudayaan yang diturunkan secara turun-temurun dalam suatu masyarakat. Yasraf Amir Piliang (2022: 172) menyatakan bahwa:

Seni tradisi dalam lanskap estetik pascamodernisme menghadapi peluang dan tantangan. Tradisi tidak hanya dipahami sebagai warisan masa lalu, tetapi juga sebagai ruang dinamis yang terus berkembang dan beradaptasi dengan konteks zaman.

Dari kalimat di atas artinya seni tradisional tidak dilihat sebagai sesuatu yang statis atau hanya sebagai warisan masa lalu, melainkan sebagai sesuatu yang hidup dan terus berkembang dalam konteks zaman sekarang yang ditandai oleh pemikiran pascamodern.

Tradisi mencakup berbagai aspek kehidupan, seperti upacara adat, kepercayaan, nilai moral, norma sosial, hingga bentuk-bentuk seni, termasuk tari. Tradisi memainkan peran penting dalam menjaga kesinambungan identitas budaya serta memperkuat ikatan sosial antar generasi.

Hubungan antara tari dan tradisi sangat erat dan saling mendukung. Dalam banyak masyarakat, tari lahir dan berkembang dalam kerangka tradisi, terutama tradisi yang bersifat ritual atau *ceremonial*. Tarian-tarian tradisional biasanya tidak dapat dipisahkan dari peristiwa budaya tertentu, seperti pernikahan, panen, kelahiran, kematian, penyambutan tamu agung, atau upacara keagamaan. Gerak-gerak dalam tarian sering kali sarat akan simbol yang berhubungan langsung dengan kepercayaan atau nilai-nilai adat setempat.

Tari dalam konteks tradisi juga berperan sebagai sarana pewarisan nilai budaya. Melalui tari, generasi muda diperkenalkan pada tata nilai, etika, dan struktur sosial yang berlaku dalam masyarakat. Oleh karena itu, setiap tarian tradisional bukan hanya produk artistik, tetapi juga cerminan dari sistem tradisi yang mendasarinya. Seni tari tradisional tidak hanya berfungsi sebagai media ekspresi artistik, tetapi juga memiliki peran edukatif. Sebagaimana dijelaskan oleh Jannah, Az-Zahra, dan Padmaningrum (2025: 4), “nilai-nilai yang terkandung dalam seni tari dapat menanamkan karakter positif seperti disiplin, kerja sama, tanggung jawab, dan rasa percaya diri bagi generasi muda”

Salah satu yang menjadi contoh di daerah Jawa Barat tepatnya di Jampang Kulon kabupaten Sukabumi memiliki warisan budaya dan adat yang sangat beragam salah satunya adalah warisan budaya yang bersifat mistis sejenis ilmu kanuragaan. Hal ini sudah menjadi rahasia umum bahwa daerah tersebut sangat terkenal dengan sisi mistis yang sangat kuat dan masih dijaga hingga sekarang, seperti yang dikutip dari Jurnal Panggung yang berjudul “ *Panyandra Pelet* Pengasih dan Kepercayaan Masyarakat Jawa Tengah” Vol.19 No.04 (2023) Menyatakan Bahwa:

Pelet yang memiliki arti mantra untuk memikat atau menarik perhatian lawan jenis. Berdasarkan fungsinya, mantra digunakan untuk mencapai berbagai tujuan, seperti menyembuhkan penyakit, mengusir roh jahat,

melancarkan rezeki, memperoleh dan mempertahankan jabatan, dan memperoleh jodoh Salah satu jenis mantra yang sampai saat ini masih diminati orang adalah mantra pelet pengasih.

Fenomena hal itu juga terdapat didaerah jampang kulon, secara geografis Jampang Kulon terletak di dataran rendah yang cenderung lebih dekat dengan area pantai dan hutan sehingga akses menuju daerah tersebut sedikit sulit untuk dijangkau oleh kemajuan teknologi dan kebanyakan warga setempat berprofesi menjadi seorang petani atau nelayan. Kemudian hal unik lainnya adalah hampir seluruh warga disana diajarkan beladiri pencak silat dan, masyarakat di daerah Jampang Kulon dominan masih menganut animisme atau kepercayaan terhadap leluhur, imbasnya membuat daerah tersebut terkenal dengan hal mistis dan beberapa ilmu yang jika dibahas oleh masyarakat di luar Jampang Kulon akan menimbulkan persepsi skeptis di masyarakat

Salah satu jejak peninggalan di Jampang Kulon adalah suatu ilmu atau amalan yang mengharuskan penggunanya melakukan satu ritual dengan beberapa unsur pendukung atau alat. Ilmu tersebut adalah "*Kawijayaan*" atau masyarakat setempat lebih mengenalnya dengan "*kajayaan*", ilmu tersebut dipercaya bisa membuat penggunanya awet muda dan terlihat lebih menarik di mata orang lain yang melihatnya. Dalam beberapa pendapat dari masyarakat bahkan ilmu tersebut bisa membuat para

penggunanya memiliki umur yang panjang. Ilmu tersebut mengharuskan si penggunanya memasukan air ke dalam wadah yang di sebut "*bokor*", wadah tersebut biasanya terbuat dari kuningan, perunggu, bahkan emas yang hingga sekarang benda tersebut menjadi sebuah pusaka yang selalu dirawat oleh masyarakat setempat. Sebagaimana yang telah dijelaskan oleh Endar Sulung Permana sebagai budayawan (Wawancara di Jampang Kulon, 06 Oktober 2024) menyatakan bahwa:

Ilmu kajayaan di bawa oleh keturunan Raden Mas Surawijangga atau biasa warga setempat mengenal sosok tersebut dengan sebutan Mbah Emas. Pada masa itu memang terkenal dengan sosok yang sakti dan sangat menjaga pamornya dikarenakan mereka merupakan keluarga keraton. Beberapa keturunan Mbah Emas sendiri yaitu Nyimas Suradewi, Nyimas Tejakaraton, Nyimas Andi Kusumah, dan Nyimas Teja Kusumah, beberapa nama tersebut dipercaya merupakan sosok yang mempunyai ilmu kajayaan yang diturunkan dari ayahnya yaitu Raden Mas Surawijangga atau Mbah Emas.

Berdasarkan wawancara tersebut, dari keturunan Mbah Emas sendiri menggunakan ilmu tersebut bukan semata-mata ingin terlihat cantik atau ingin menarik lawan jenis, akan tetapi mereka menggunakan ilmu tersebut untuk membuat mereka terlihat lebih berwibawa dan bisa menjaga pamor. Menurut beberapa sumber ilmu tersebut tidak hanya digunakan oleh perempuan akan tetapi juga digunakan oleh laki-laki untuk menjaga diri dari marabahaya atau serangan musuh. Hal tersebut dilakukan karena pada masa itu merupakan masa pendudukan bangsa

Belanda.

Ritual yang dilakukan sebenarnya tergolong sederhana tanpa harus ada upacara atau lain sebagainya. Ritual tersebut biasa dilakukan dengan cara mengisi *bokor* dengan air pada sore menjelang malam dan air tersebut didiamkan di luar rumah selama semalaman atau biasa di sebut "*ngibunkeun*". Setelah itu dengan menggunakan kain putih untuk menutupi kepala karena ada keyakinan bahwa mereka yang melakukan ritual tersebut harus melindungi kepala dari kotoran, debu ataupun benda lain yang bisa mengotori rambut. Menurut pernyataan Mak Kayat sebagai orang yang bisa memberi ilmu *kajayaan* hasil (Wawancara di Jampang Kulon, 07 Oktober 2024) mengatakan bahwa:

Untuk mempelajari ilmu tersebut, atau orang yang ingin memiliki ilmu *kajayaan* harus pribadi yang kuat dan harus memiliki kemampuan dasar pencak silat, kemudian harus di "*jiad*" hal tersebut merujuk pada ritual yang mengharuskan mencuci muka atau mandi dengan menggunakan kain putih di waktu tertentu dengan air yang sudah di beri doa oleh guru atau orang yang memiliki ilmu *kajayaan*.

Dengan ritual yang tergolong mudah membuat banyak orang tertarik dengan ilmu tersebut sehingga banyak dari mereka yang melakukan ritual untuk mendapatkan ilmu *kajayaan* tanpa memikirkan resiko yang harus ditanggung oleh mereka menjelang masa tua nya yaitu akan mempunyai kelebihan usia yang panjang. Usia yang panjang memang menjadi harapan

bagi banyak orang, akan tetapi hal tersebut juga akan menjadi pedang mata kembar dimana usia yang panjang belum tentu akan menjadi hal yang menyenangkan, karena kelemahan dari ilmu *kajayaan* sendiri adalah metabolisme tubuh yang tetap berjalan sehingga orang dengan ilmu *kajayaan* akan tersiksa dengan indera mereka yang semakin melemah seperti penglihatan yang mulai memudar atau buram, dan pendengaran yang sudah mulai samar. Ditambah dengan banyaknya anggota keluarga yang sudah terlebih dahulu meninggal termasuk orang-orang terdekat tidak terkecuali anak sendiri sehingga yang tersisa dari hidupnya hanyalah rasa sesal dan kesepian. Hal tersebut didukung oleh pemaparan dari Apih Nukri selaku seorang yang mempunyai ilmu *kajayaan* (Wawancara di Jampang Kulon 8 Oktober 2025) mengatakan:

Pada awalnya beliau mempelajari atau melakukan ritual *kajayaan* untuk menjaga dirinya dari marabahaya yang pada saat itu memang Indonesia dalam suasana yang bisa dibilang tidak stabil sehingga beliau memutuskan untuk mempelajari ilmu tersebut. Akan tetapi di masa sekarang dengan usia yang sudah menginjak 110 tahun beliau sudah merasa lelah karena yang tersisa dari hidupnya hanya rasa sepi dan hampa, dan beliau mengatakan bahwa harapan terbesar dalam hidupnya hanyalah kematian.

Penomena tersebut menjadi inspirasi untuk diangkat ke dalam penciptaan sebuah karya seni dalam rangka Tugas Akhir, penulis tertarik dengan ilmu *kajayaan* karena hal tersebut seolah menjadi kontradiksi antara harapan yang

besar dari seorang manusia, akan tetapi memiliki konsekwensi yang sangat berat sehingga akan sangat menarik jika hal tersebut diangkat mejadi sebuah karya tari.

Berdasarkan hasil wawancara dengan beberapa narasumber di atas, penulis mengambil titik fokus yang diutarakan oleh Apih Nukri yaitu “Penyesalan” yang dirasakan oleh orang-orang yang memiliki ilmu *kajayaan* yang dimana diakhir masa hidupnya yang dirasakan oleh mereka hanyalah rasa penyesalan dan rasa kesepian yang diharapkan terbesar olehnya hanyalah kematian.

Adapun judul yang diterapkan pada karya tari tersebut adalah *TJI-TARA* yang terdiri dari dua suku kata *TJI* atau *CI* yang berasal dari kata *CAI* yang dalam bahasa sunda artinya adalah air, dan *TARA* yang berasal dari bahasa Sanskerta yang memiliki arti Bintang atau cahaya, menurut Lili Suparli sebagai salah satu dosen ISBI Bandung, 29 juli 2025 memaparkan bahwa:

Air merupakan unsur terpenting dalam kehidupan manusia, karena 78% tubuh manusia terdiri dari air dan peran air dalam ritual ilmu *kajayaan* bisa menjadi simbol bahwa kehidupan manusia tidak akan bisa berjalan tanpa adanya unsur air di dalamnya, karena pada kenyataannya manusia bisa bertahan hidup lebih lama tanpa makanan daripada tanpa air. Kemudian kata *TARA* yang merujuk pada bintang yang bercahaya merupakan simbol dari puncak keinginan manusia dan puncak kepatuhan manusia pada Tuhannya. Bisa kita lihat di tempat-tempat ibadah keagamaan bahwa Tuhan disimbolkan

dengan bintang yang berada di puncak teratas, dalam karya ini menggambarkan ambisi manusia yang ingin mencapai *kejayaan* yang mutlak dengan pemikiran bahwa usia yang panjang akan menjadi jalan untuk mencapai hal tersebut tanpa mereka sadari bahwa puncak kejayaan manusia hanyalah ketika mereka berada di sisi Tuhannya diakhir kehidupannya atau dengan kata lain ketika mereka meninggal dunia.

Pesan moral yang disampaikan dalam tarian ini adalah menghargai nilai-nilai takdir yang seharusnya diterima oleh kita umat manusia karena sekuat apapun manusia melawan takdir jika Tuhan sudah berkehendak maka tidak akan ada jalan untuk melawan atau menolak yang salah satunya adalah kematian itu sendiri. Pesan moral secara budaya adalah kita sebagai masyarakat harus tetap menghargai setiap budaya dan adat yang sudah diajarkan secara turun temurun oleh leluhur kita, salah satunya adalah ajaran *kajayaan* ini sendiri walaupun memang di zaman sekarang sudah tidak terlalu relevan, menurut Sari Mulyati (2021: 91) menyatakan:

Amanat yang di sampaikan oleh roh leluhur yang merupakan warga keturunan asli dalam mengikuti acara tarawangsa, untuk senantiasa melestarikan budaya menjaga alam, dan pesan-pesan moral lainnya, seperti jangan sombong, ujub, takabur. Kejadian tersebut seringkali terjadi, dan amanat seperti itulah yang sering di ulang-ulang disampaikan oleh roh leluhur.

Penyajian karya tari ini dikemas dengan pola garapan melalui pendekatan tradisi Inovasi yang mengacu pada nilai dan gerakan tradisi yang dikembangkan dan disajikan menggunakan tipe tari dramatik dalam

bentuk kelompok. Sehingga sajian tari diharapkan bisa menyampaikan isi cerita dan pesan yang terkandung dalam cerita yang akan dibawakan.

1.2 Rumusan Gagasan

Karya tari ini berjudul "*TJI-TARA*" mengangkat tema penyesalan. Karya ini digarap dalam bentuk tari kelompok dengan jumlah tujuh orang penari perempuan dan empat orang laki-laki, menggunakan tipe dramatik dan pendekatan garap tradisi Inovasi. Suasana yang dibangun adalah suasana ritual (hidmat), suasana keberhasilan (kegembiraan dan rasapuas), penyesalan (sedih). Untuk memperkuat penyampaian makna nilai-nilai tradisi tersebut diolah melalui pengembangan dan pengolahan serta makna-makna yang menyertainya melalui media tenaga, ruang, waktu menjadi elemen-elemen yang menarik agar menjadi bentuk yang segar, dan dapat diterima oleh penonton masa kini.

Karya ini diharapkan dapat menjadi ruang refleksi bagi penonton terhadap hubungan manusia dengan alam, roh, dan kekuatan yang tak terlihat, sebagaimana tercermin dalam kepercayaan mistis masyarakat.

1.3 Kerangka Sketsa Garap

Merujuk pada rumusan gagasan di atas, maka dalam kerangka garap ini menguraikan dengan singkat tiga unsur pokok yang membentuk karya tari *TJI-TARA* yang meliputi; desain koreografi, desain rias busana *setting* panggung, tata cahaya, dan bentuk panggung. Ketiga unsur tersebut menjadi satu kesatuan dalam mengusung perwujudan bentuk karya tari Tradisi Inovasi yang diberi judul *TJI-TARA*.

1. Desain Koreografi

Desain koreografi dalam karya tari ini merupakan proses pengolahan sumber-sumber gerak tradisi yang merepresentasikan makna keseharian. Contohnya: *trisi* dikembangkan menjadi jalan biasa, *gedig* menjadi melangkah, *adeg-adeg* dikembangkan menjadi berdiri setengah badan, *mincid* dikembangkan menjadi berlari cepat tentunya proses ini identik dengan konsep komposisi tari, yaitu suatu disiplin seni yang berfokus pada penyusunan dan perancangan struktur maupun alur gerak hingga menghasilkan pola gerakan yang teratur dan bermakna. Istilah komposisi tari juga dapat dimaknai sebagai keterkaitan dalam struktur pergerakan, sedangkan hasil konkret dari pola gerak yang terstruktur tersebut disebut koreografi. Menurut Grimi (2015; 45). "*Tradition as the Future of Innovation*" Menyatakan bahwa:

Tradisi penafsiran terhadap teks-teks filosofis dan teologis menunjukkan upaya kreatif dalam reinterpretasi, sebagaimana terlihat dalam pemikiran Alasdair MacIntyre dan Martha Nussbaum. Beragam pendekatan ini memberi dinamika baru dalam telaah teks serta pendalaman wawasan filosofis tradisi.

Seperti yang sudah dijelaskan pada rujukan di atas, karya tari ini menggunakan pendekatan garap Tradisi Inovasi. Yang dimaksud dalam hal ini yang diangkat dari nilai-nilai dan gerak-gerak tradisi yang kemudian dikembangkan ke dalam sebuah garapan inovatif. Pengembangan pada karya tari ini dapat memunculkan kualitas gerak yang indah dan menarik. Untuk mematangkan sebuah karya tari, memilih gerakan realita sehari-hari seperti berjalan, berlari, melompat, berguling, baik secara ruang, tenaga, waktu dan juga gerak tari tradisi seperti *ukel*, *adeg-adeg*, *mincid*, *gedig*, yang digarap sebagai hasil dari eksplorasi tubuh selama proses garapan berlangsung, sehingga gerak-gerak tersebut tidak terlihat sebagai gerak tradisi. karya ini dibagi menjadi tiga adegan:

Adegan Pertama:

Pada adegan pertama menggambarkan proses ritual untuk mendapatkan ilmu *kajayaan*. Dimana seseorang yang ingin mendapatkan ilmu *kajayaan* harus mandi dan mencuci wajah mereka dengan air yang sudah disiapkan dari malam sebelumnya yang biasa disebut "*ngibunkeun*" atau menyimpan air semalaman di luar rumah. Air tersebut biasa dimasukan ke dalam

sebuah wadah yang disebut "*bokor*", sejenis kendi yang terbuat dari kuningan bahkan ada juga yang terbuat dari bahan emas. Ritual tersebut dilakukan di depan rumah. Kebiasaan masyarakat disana, menggunakan kain putih untuk menutupi kepala karena ada keyakinan bahwa mereka yang melakukan ritual tersebut harus melindungi kepala dari kotoran, debu ataupun benda lain yang bisa mengotori rambut dengan latar waktu dini hari menjelang terbitnya matahari. Pada adegan ini gerak yang dikombinasikan oleh gerak tradisi seperti *ukel*, *mincid*, *gilek*, dan digabung dengan gerakan keseharian seperti berjalan, berlari, melompat, memutar yang sudah dikembangkan agar sesuai dengan konsep garap.

Adegan Kedua:

Pada adegan kedua menggambarkan keberhasilan orang-orang yang melakukan ritual tersebut yang dimana mereka akhirnya memiliki umur yang panjang dan terlihat awet muda serta lebih terlihat menarik bagi orang lain. Pada adegan ini digambarkan mereka yang bahagia dengan pencapaiannya karena pada akhirnya mereka bisa mendapatkan hal yang banyak sekali diidam-idamkan oleh orang lain yaitu umur yang panjang dan pribadi yang lebih menarik, tanpa mereka tahu konsekuensi dibalik hal tersebut. Koreografi ini menggambarkan kebahagiaan atau keberhasilan dengan memunculkan gerak-gerak dasar seperti: *mincid*, *geol*, *gitek*, dan juga

menggunakan gerak mengalir seperti: *flow, canon, wave*, dengan tenaga mulai dari sedang, cepat, dan kuat.

Adegan Ketiga:

Pada adegan ini merupakan titik balik dari rasa keberhasilan mereka, karena tanpa mereka ketahui ternyata hal buruk telah terjadi seiring dengan berhasilnya mereka dalam melakukan ritual tersebut. Konsekuensi yang mereka dapatkan setelah melakukan ritual tersebut adalah mereka berumur terlalu panjang sedangkan dunia yang mereka tinggali menjadi tempat yang sangat melelahkan, seperti halnya keluarga yang lebih dulu meninggal, dan hidup sebatangkara. Hal tersebut menjadi penyesalan karena ilmu *kajayaan* tidak bisa dihilangkan dengan cara yang mudah, pada akhirnya dia merasakan delusi dan halusinasi yang membuat dia seakan-akan ditertawakan oleh orang-orang yang sudah lama meninggal dan datang hanya untuk menertawakan kesalahan yang telah dia perbuat di masa lalu. Di titik ini yang menjadi harapan besar bagi orang tersebut hanyalah satu yaitu ingin segera mati. Gerak yang digunakan yaitu, berlari, rol, berputar, dan menggunakan tenaga sedang hingga lambat.

2. Desain Musik

Secara keseluruhan baik untuk penguatan suasana, dan ilustrasi yang

sejalan dengan struktur koreografi dimaksud memerlukan kehadiran garapan musik tari yang berangkat dari beberapa alat musik tradisi dan modern. Pengolahan musik disesuaikan dengan pembagian adegan dalam tari yang bertujuan menghasilkan sebuah musik yang dapat mendukung suasana. Indah Purnamasari, (2024: 175) menyatakan bahwa:

Begitu pula dengan musik tari yang telah menghasilkan rancangan (kerangka) garap untuk mendukung suasana, Karakter, dan ilustrasi yang sejalan dengan struktur koreografi. Untuk kepentingan tersebut, berbagai alat musik seperti simbal, perkusi besi maupun digital menjadi pilihan, dengan harapan dapat menghasilkan bunyi atau nada dengan dinamika irama yang sejalan dengan kebutuhan koreografi.

Karya tari ini, menggunakan musik *live* dengan alasan mudah menyatukan gerak dan menutupi apabila terjadi kesalahan di atas panggung, yang penyajiannya menghadirkan banyak personil pemusik dan alat yang dipakai seperangkat gamelan full, desain musik pada karya tari ini dibagi menjadi tiga bagian, sebagai berikut:

Adegan Pertama (*ritual*)

Menggunakan musik yang mengalun, dengan bacaan-bacaan mantra dan alat musik saron dan vokal untuk mendukung gerakan yang menggambarkan proses ritual.

Adegan Kedua (*keberhasilan*)

Menggunakan musik dengan tempo yang bervariasi, mulai dari lambat

yang mengalir, meningkat menjadi lebih cepat dengan dukungan alat musik kendang dan tabla untuk mendukung gerakan yang menggambarkan keberhasilan.

Adegan Ketiga (*penyesalan*)

Menggunakan musik dengan tempo lambat dan dibalut dengan suasana kesedihan atau penyesalan didukung dengan alat musik rebab.

3. Desain Artistik Tari

Desain Artistik tari mencakup berbagai unsur pendukung yang berkontribusi pada keindahan pertunjukan tari. Unsur-unsur ini termasuk rias busana, properti, bentuk panggung, dan seting panggung. Setiap elemen ini memainkan peran yang krusial dalam menciptakan pengalaman visual yang menyeluruh dan mendukung tema tari.

a. Rias dan Busana

Rias merupakan aspek dekorasi, mempunyai berbagai macam kekhususan yang masing-masing memiliki keistimewaan dan ciri khas tersendiri. Busana (pakaian) tari merupakan segala sandang dan perlengkapan (*accessories*) yang dikenakan penari di atas panggung. Rias dan Busana sangat penting dalam pertunjukan tari *TJI-TARA* karena dapat menggambarkan suatu karakter atau identitas pada setiap tariannya.

Riasan yang digunakan pada tari *TJI-TARA* penulis menggunakan Rias Korektif. Adapun pengertian rias korektif menurut M Tavip (2020: 34-35) menyatakan bahwa :

Rias korektif merupakan bentuk tata rias yang bersifat menyempurnakan(koreksi). Tata rias ini menyembunyikan kekurangan yang ada pada wajah dan menonjolkan hal yang menarik dari wajah. Setiap wajah memiliki kekurangan dan kelebihan. Seseorang yang memiliki bentuk wajah kurang sempurna, misalnya dahi terlalu lebar, hidung kurang mancung, dan sebagainya. Dapat disempurnakan dengan tata rias korektif.

Dari penjelasan tersebut, dapat dipahami bahwa rias korektif merupakan riasan untuk menyembunyikan kekurangan dengan menonjolkan area yang lain pada wajah. Rias dalam sebuah pertunjukan tari berfungsi untuk memperindah serta membentuk karakter wajah sesuai dengan peran yang dibawakan umumnya, riasan mencakup pemberian warna dasar dan berbagai garis atau pola yang disesuaikan dengan tipe dan karakter tokoh.

Pada karya tari *TJI-TARA* penulis menonjolkan bagian mata yang dipertajam intensitas warna silver dan hitam di area atas mata dan bawah mata. Sebagai penambah kedalaman dan dimensi pada bagian wajah. Busana yang digunakan dalam karya tari *TJI-TARA* secara dominan menampilkan warna putih dengan gradasi hitam. Pemilihan warna putih

mengandung makna simbolik kesucian, kemurnian, serta kebersihan hati yang merepresentasikan kondisi spiritual manusia sebelum terpengaruh oleh hal-hal negatif. Sementara itu, warna hitam dimaknai sebagai representasi dari keberanian, keteguhan, dan kekuatan batin dalam menghadapi berbagai dinamika kehidupan. Menurut Dewi Ayu Putu (2021:35) mengatakan bahwa “Busana adalah segala sesuatu yang dikenakan pada tubuh manusia dari kepala hingga ujung kaki”. Seperti yang telah dijelaskan, dapat diartikan bahwa busana adalah benda atau kain yang dipakai pada tubuh manusia.

Desain busana terdiri atas atasan dan bawahan dengan bentuk asimetris pada bagian lengan dan celana, yang secara konseptual menggambarkan ketidaksamaan capaian serta perjalanan hidup setiap individu. Selain memiliki nilai estetis dan simbolik, rancangan busana tersebut juga dirancang secara fungsional untuk mendukung kelincahan dan kenyamanan penari dalam melakukan gerak tari.

b. Properti

Properti merupakan objek yang berfungsi sebagai elemen pendukung dalam pengolahan koreografi, yang dapat dimanfaatkan baik dengan cara melekat pada tubuh penari maupun digunakan secara terpisah. Keberadaan properti dalam karya tari tidak bersifat wajib,

melainkan disesuaikan dengan kebutuhan artistik dan konsep garapan yang dikembangkan oleh koreografer. Menurut Ayo Sunaryo (2020: 121), properti merupakan peralatan khusus yang dikomunikasikan melalui gerak dan digunakan untuk menunjang kebutuhan suatu pertunjukan tari, dengan tujuan memperkuat pengungkapan karakter serta tema yang ingin disampaikan melalui karya tersebut.

Karya tari *TJI-TARA* memanfaatkan properti berupa kain putih dan *bokor* sebagai bagian integral dari unsur garap yang berfungsi untuk memperkuat nilai estetika serta memperdalam makna simbolik dalam penyajian tari. Pemilihan kain putih dan *bokor* bukan semata-mata sebagai pelengkap visual, melainkan sebagai representasi dari simbol kemurnian, kesucian, serta media penghubung antara dunia nyata dan dunia spiritual yang menjadi dasar ide garap karya ini. Kedua properti tersebut memiliki fungsi dinamis karena dapat dipindahkan dari satu posisi ke posisi lainnya, sehingga memberikan fleksibilitas terhadap perubahan pola lantai dan formasi penari. Selain itu, penggunaan kain dan *bokor* turut berperan dalam membangun komposisi visual yang harmonis, menambah variasi bentuk gerak, serta memperkuat pesan dramatik yang ingin disampaikan melalui rangkaian adegan tari. Dengan demikian, properti dalam karya *TJI-TARA* tidak hanya berfungsi sebagai elemen pendukung, tetapi juga sebagai

medium ekspresif yang berkontribusi terhadap penguatan tema, karakter, dan suasana yang dihadirkan dalam pertunjukan.

c. Bentuk panggung

Panggung adalah tempat berlangsungnya sebuah pertunjukan dimana interaksi antara kerja hasil penulis lakon, sutradara, dan aktor ditampilkan di hadapan penonton. Di atas panggung inilah semua pelaku lakon disajikan dengan maksud agar penonton menangkap maksud cerita yang ditampilkan. Untuk menyampaikan maksud tersebut penata panggung mengolah dan menata panggung sedemikian rupa untuk mencapai maksud yang diinginkan. Menyatakan dasar pemikiran dari sebuah teori menurut Ana Rosmiati (2021: 354)

Panggung Proscenium bisa juga disebut sebagai panggung bingkai karena penonton menyaksikan aksi aktor dalam lakon melalui sebuah bingkai atau lengkung Proscenium. Jarak yang sengaja diciptakan untuk memisahkan pemain dan penonton ini dapat digunakan untuk menyajikan cerita seperti apa adanya. Aktor dapat bermain dengan leluasa seolah-olah tidak ada penonton yang hadir melihatnya. Pemisahan ini dapat membantu efek artistik yang diinginkan terutama dalam gaya realisme yang menghendaki lakon seolah-olah benar-benar terjadi dalam kehidupan nyata.

Panggung yang digunakan pada karya ini berupa panggung *Proscenium*. Penonton akan menonton dengan jarak beberapa meter dari panggung dan memiliki sekat yang cukup jauh. Pada panggung ini dapat

disaksikan melalui satu sudut pandang yaitu arah depan saja dan bentuknya seperti bingkai.

d. Setting Panggung

Setting panggung merujuk pada dekorasi dan elemen visual yang digunakan untuk meningkatkan suasana dan konteks pertunjukan tari. Setting ini melibatkan segala sesuatu yang ditempatkan di atas panggung untuk mendukung narasi dan tema pertunjukan. Dalam karya tari ini ada beberapa elemen yang digunakan yaitu ; empat dinding besar yang terbuat dari bilik bambu, dua *bokor* kecil yang digantung, dan satu *bokor* besar yang disimpan di bagian tengah panggung. Untuk bilik bambu sendiri digunakan untuk memberikan gambaran latar tempat yang digunakan untuk melakukan ritual pada masa itu yang biasa dilakukan di depan rumah dengan cara menggantung *bokor* di sudut bagian depan rumah yang pada saat itu hingga sekarang kebanyakan rumah yang ada di daerah Jampang Kulon masih di dominasi oleh rumah panggung dengan dinding bilik yang terbuat dari bambu.

e. Tata Cahaya

Tata cahaya sebagai salah satu pendukung pertunjukan tari sebuah pertunjukan yang bertujuan untuk menciptakan atau memperkuat suasana pada sebuah tarian yang menciptakan kesan dramatis seperti yang telah

dijelaskan tata cahaya berfungsi sebagai pendukung pertunjukan untuk menciptakan intensitas warna arah dan area panggung. Menurut M. Rizal Maulana (2018:318) mengatakan bahwa :

Pentingnya guna cahaya panggung guna memberikan kesan yang diciptakan oleh pengisi acara dan dapat ter-refleksikan oleh tata cahaya dan warna yang mencekam pada efek cahaya, yang mampu menunjang serta mempengaruhi emosional serta psikologis penikmatnya yang dibuat dengan irama musik.

Dari pengertian tersebut dapat dipahami bahwa cahaya bertujuan untuk mengungkapkan makna yang ada dibalik simbol. Dalam karya tari *TJI-TARA* menggunakan tata cahaya *parled*, *zoom profil*, *parcan*, dan *fresnal*. Adapun pengertian dari macam-macam tata cahaya sebagai berikut:

1. Tata Cahaya *PARLED*: menciptakan cahaya terang. Digunakan untuk menciptakan pencahayaan pada latar agar menciptakan efek bayangan pada penari.
2. Tata Cayaha Zoom Profil: menciptakan kesan fokus pada objek. Lampu ini digunakan pada saat penari berada di titik-titk tertentu yang hanya memfokuskan lampu pada titik tersebut.
3. Tata Cayaha Parcan: menciptakan cahaya terang. Digunakan untuk menciptakan pencahayaan pada latar agar menciptakan efek bayangan pada penari.

4. Tata Cahaya Fresnal: Menciptakan cahaya yang menerangi penari di area tertentu disudut atau di tengah.

1.4 Tujuan Dan Manfaat

Tujuan:

1. Tercapainya penciptaan sebuah karya tari yang berjudul *TJI-TARA*
2. Untuk mengeksplorasi dan mengembangkan bentuk tari dramatik melalui pendekatan tradisi inovasi.
3. Tersampaikan nilai-nilai moral yang ada pada karya tari TJI-TARA ini dengan harapan penonton atau apesiator dapat mengambil keputusan yang sangat tidak menyesatkan.

Manfaat:

1. Mengetahui dampak yang akan didapatkan dalam kehidupan.
2. Memberikan teguran atau peringatan kepada pelaku yang mempunyai ajian tersebut.

1.5 Tinjauan Sumber

Setelah penulis melakukan telaah terhadap beberapa penelitian, Untuk terhindar dari adanya peniruan dari bentuk dan pengungkapan karya tari ini, penulis melakukan tinjauan dari beberapa garapan yang telah

dipertunjukkan dalam pelaksanaan Tugas Akhir jurusan Seni Tari terdahulu. Penulis juga melakukan apresiasi terhadap beberapa karya yang memiliki korelasi dengan penggarapan karya tari *TJI-TARA* ini baik itu karya tari ataupun diluar karya tari, untuk terhindar terjadinya plagiasi.

Skripsi karya Damara Aulia Rahman yang berjudul *Wedi* tahun 2025 menceritakan tentang rasa ketakutan dari teror yang diterima oleh pelaku pesugihan, jenis pesugihan ini memiliki rasa sombong dan teror tersebut berdampak pada kehilangan kewarasan. Korelasi pada karya tari ini adalah dengan objek yang sama mengenai ilmu hitam, perbedaan pada karya tari *TJI-TARA* adalah dari dampak ilmu yang ditelitinya dimana ilmu yang penulis angkat berdampak rasa penyesalan dan umurnya terlalu panjang sehingga orang-orang disekitarnya sudah tidak ada.

Skripsi karya Fina Siti Nufatwa yang berjudul *Atma Digwijaya* tahun 2019 menceritakan bagaimana penyesalan dari seseorang yang mengikuti ajaran sesat yaitu ilmu *kadugalan*, dimana ilmu tersebut mengajarkan bagaimana seseorang bisa mengendalikan orang yang ditargetkannya, namun kegiatan ajaran sesat tersebut menjadi titik balik pada dirinya. Korelasi pada karya tari ini adalah dengan mengetahui bagaimana proses dan ritual yang dilakukan, dan objek yang sama juga yaitu mengenai ilmu hitam. Perbedaan pada karya tari *TJI-TARA* adalah

ilmu yang ditelitinya berbeda dan kegunaan ilmu tersebut berbeda tujuannya karena ilmu yang penulis ambil bukan ilmu *kadugalan* melainkan ilmu *kanuragan*.

Skripsi Agung Septian ISBI Bandung dengan Tahun 2018 judul *Sesat*, menceritakan tentang penyimpangan atau melakukan kegiatan sesat yaitu ilmu hitam yang mana melakukan kegiatan pesugihan untuk mendapatkan kekayaan. Karya tari ini menceritakan seseorang yang melakukan kegiatan pesugihan sehingga menyebabkan efek buruk terhadap kehidupannya sendiri. Korelasi karya tari yang penulis garap ini mendekati dengan karya tari *Sesat* yang mana menceritakan tentang ilmu hitam, namun titik fokus yang diangkat berbeda dengan karya tari *TJI-TARA* tersebut sehingga, tidak di*claim* sebagai karya plagiasi.

Terdapat proses kreativitas dalam membuat karya tari *TJI-TARA* ini, di dalam proses tersebut diperlukan adanya beberapa jurnal dan buku untuk memperkuat dan memperjelas proses kreativitas yang terdapat pada karya *TJI-TARA*.

Artikel jurnal selanjutnya yaitu *Perdukunan, Sihir, dan Ragamnya: Sebuah Upaya Untuk Memahami Praktik Rahasia dalam Narasi-narasi Kisah Para Rasul* dengan judul artikel *Phronesis: Jurnal Teologi dan Misi* yang di tulis oleh Claudie Valda Silooy dengan tahun publikasi 2023 berisi tentang

bagaimana lahirnya ilmu hitam dan putih berasal dari rasa ingin tahu dan asal mula kehidupan atau juga diwariskan. Meskipun ilmu hitam dan putih diperlakukan untuk hal yang baik ataupun buruk tidak untuk sebuah kebaikan, pandangan tersebut menggambarkan bahwa manusia memiliki karakteristik yang tidak pernah puas dalam segala aspek, sehingga membuat rasa ingin memiliki ilmu hitam dan mempelajarinya sumber kekuatan yang lain dari luar kuasa tuhan.

Jurnal *Eksistensi Paranormal dan Penyembuh Alternatif dalam Kehidupan Masyarakat Medan* dengan judul artikel “Anthropos: Jurnal Antropologi Sosial dan Budaya” yang ditulis oleh Agung Suhartoyo pada tahun 2015, menjadi salah satu buku yang menjadi tinjauan sumber pada penggarapan karya tari ini. Jurnal tersebut membahas tentang bagaimana paranormal atau dukun yang memiliki ilmu metafisika, sehingga mampu mengerjakan, melihat atau berhubungan dengan hal-hal ghaib atau kasat mata, yang tidak bisa diraih oleh manusia. Mereka yang mendapatkan ilmu tersebut memanfaatkan untuk pengobatan atau terapis untuk orang-orang yang membutuhkan atau mempercayai akan hal tersebut.

Kolerasi pada karya tari *TJI-TARA* ini yaitu untuk memperkuat gagasan mengenai dukun atau paranormal memiliki ilmu hitam dan mampu berhubungan dengan dunia ghaib.

Skripsi Febrianty Rachnawati Tahun 2023 “*Transformasi Budaya Tradisional Pada Masyarakat Jampang Kulon Kabupaten Sukabumi*” nilai-nilai yang terkandung pada *budaya* tradisional, proses pembelajaran pada transformasi budaya tradisional, serta dampak dari pelestarian nilai-nilai budaya tradisional yang dilakukan oleh masyarakat Jampang Kulon. Pendekatan kualitatif etnografis dengan teknik pengumpulan data wawancara, observasi, serta studi dokumentasi merupakan pendekatan yang dipilih dalam penelitian ini, manfaat dalam karya tari *TJI-TARA* ini adalah pelestarian budaya didaerah Jampang Kulon.

Buku berjudul *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. oleh y. Sumandio Hadi 2012, penerbit Cipta Media bekerjasama dengan Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Be-risi tentang pengamatan dan menganalisis bentuk dan teknik. Penulis untuk membuka pemahaman bahwa seorang koreografer harus melalui sebuah proses dimulai dari penyeleksian hingga pembentukan gerak.

Buku berjudul *Ikat Kait Impusif Sarira*. Oleh Eko Supriyanto, terbitan tahun 2018, diterbitkan oleh Penerbit Garudhawaca, Yogyakarta. Buku ini berisi tentang catatan sejarah kemunculan kontemporer di Indonesia. Juga mengenai bagaimana interaksi seniman dengan jaman dan lingkungan budayanya melahirkan gagasan-gagasan

dan mewujudkan menjadi karya kreatif yang bermutu. Dalam karya *TJI-TARA* buku ini dijadikan sumber rujukan untuk teori landasan konsep garap dan teori pendekatan metode garap.

Buku berjudul aspek *aspek dasar koreografi kelompok*, ditulis oleh Y. Sumandyo Hadi 2003, penerbit Manthili Yogyakarta. Berisi tentang dasar-dasar kelompok dalam koreografi tari. Pada halaman pertama Buku ini memberikan pengetahuan bagi penulis mengenai bagaimana cara untuk menciptakan tari kelompok. Korelasi pada karya tari *TJI-TARA* ini yaitu untuk memperkuat gagasan mengenai tari kelompok dan teknik-teknik pada penggarapan karya tari dan dari buku tersebut penulis akan mengacu pada proses penggarapannya.

1.6 Landasan Konsep Garap

Karya tari berjudul *TJI-TARA* merupakan sebuah bentuk eksplorasi estetik yang mengangkat tema penyesalan, dengan fokus pada kepercayaan terhadap hal-hal yang bersifat animisme dan spiritual, dari sebagian orang sering kali dianggap tidak nyata atau di luar nalar. Melalui karya ini, isu-isu tentang dunia tak kasat mata, kekuatan gaib, dan kepercayaan lokal diangkat sebagai sumber ide dan inspirasi.

Karya ini digarap dalam bentuk tari kelompok dengan menggunakan

tipe dramatik sebagai dasar penyusunan. Penyajiannya memanfaatkan unsur-unsur tradisi seperti pola gerak, nilai simbolik, dan estetika budaya lokal. Untuk memperkuat penyampaian makna dan membangun suasana, oleh karena itu dalam mewujudkan karya *TJI-TARA*, penulis merujuk pada landasan konsep garap yang dipaparkan oleh Yasraf Amir Filiang (2022: 174) tentang tradisi inovasi adalah sebagai berikut:

Konsep tradisi tidak dapat dipisahkan dari konsep yang bersebrangannya dengannya, yaitu konsep perubahan. Tradisi menjadi tradisi ketika ia tidak berubah pada tingkat yang radikal. Ketika mengalami perubahan radikal, maka tradisi tidak dapat lagi disebut tradisi. Inovasi adalah sebarang perubahan radikal, yang mengubah semua aspek tradisi, tanpa menyisakan apa pun, dalam rangka menghasilkan sesuatu yang baru, yang belum pernah ada sebelumnya.

Dari pernyataan tersebut, kolaborasi ini menciptakan suatu ide gagasan yang baru dengan hubungan yang lama, walaupun masing-masing merujuk pada akar yang lama namun tari pengembangan tradisi di Indonesia menjadikan tradisi sebagai akar menciptakan gagasan baru dengan nilai-nilai budaya yang sudah ada. Landasan konsep garap tersebut berkaitan dengan karya *TJI-TARA* yang mengambil pada akar tradisi dari kepercayaan terhadap hal-hal yang bersifat animisme dan spiritual, yang kemudian dikembangkan dengan tari tradisi inovasi sehingga menciptakan karya baru dengan mempersembahkan nilai budaya yang sudah ada.

1.7 Pendekatan Metode Garap

Karya tari *TJI-TARA* yang diwujudkan dalam bentuk tari kelompok dan menggunakan tipe dramatik. Untuk mengungkapkan karya tari *TJI-TARA* penulis menerapkan metode garap yang digunakan oleh penulis yaitu, metode penggarapan yang dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi (2012: 70) yang menyatakan bahwa:

Pengalaman-pengalaman tari yang memberi kesempatan bagi aktivitas yang dapat diarahkan atau dilakukan sendiri, serta dapat memberi sumbangan bagi pengebang kreatif itu, dapat melalui tahap- tahap eksplorasi, improvisasi, dan komposisi.

Dari pernyataan tersebut membuka pemahaman penulis dalam pembuatan karya tari yaitu dalam proses koreografi, seorang koreografer untuk mewujudkan dan pengembangan kreativitas membutuhkan tiga tahapan yakni eksplorasi, improvisasi, dan komposisi (*forming*).

BAB II

PROSES GARAP

Bab ini membahas secara menyeluruh mengenai proses penciptaan karya tari *TJI-TARA*, mulai dari tahap eksplorasi, evaluasi, dan komposisi/penyusunan koreografi. Proses garap merupakan inti dari penciptaan karya, gagasan yang bersifat abstrak diwujudkan secara nyata melalui media gerak. Proses garap juga menjelaskan bagaimana gagasan tentang ilmu yang membuat para penggunanya menyesal yang dituangkan dalam bentuk tari dramatik dengan pendekatan tradisi inovasi, serta bagaimana penulis mengolah emosi, narasi, dan nilai-nilai moral ke dalam komposisi gerak, struktur dramatik, musik pengiring, tata rias, kostum, hingga tata panggung. Dengan demikian, capaian akhir karya tari *TJI-TARA* dibentuk secara kreatif dan konseptual hingga menjadi sebuah pertunjukan tari yang utuh diantaranya;

2.1 Tahap Eksplorasi

Eksplorasi merupakan tahap awal yang dilakukan penulis dari segala bentuk kegiatan kreativitas dalam menggarap suatu karya tari. Setelah penulis memiliki konsep garap, barulah membuat kerangka garap dengan melakukan eksplorasi. Eksplorasi yang dimaksud dikemukakan oleh Eliza,

N. (2022: 69) yaitu “spontanitas atau kebebasan, dilakukan dengan gerak yang paling sederhana dari anggota tubuh yaitu kepala, tangan, badan, dan kaki kemudian dikembangkan dan digerakan lebih lanjut”. Pemahaman mengenai eksplorasi juga dijelaskan oleh Rochana (dalam Agus Cahyono, 2018: 70) bahwa:

Eksplorasi adalah suatu proses penjajagan yaitu sebagai pengalaman untuk menanggapi obyek dari luar atau aktivitasnya mendapat rangsangan dari luar, yang merupakan bagian dari proses meng-compose atau menyusun tari. Eksplorasi memiliki pengertian dari proses untuk mencari bentuk gerak dengan menjelajahi semua organ tubuh serta keruangan (*space*).

Menurut penjelasan tersebut, eksplorasi gerak memberikan kesempatan bagi individu untuk mengeksplorasi potensi gerakan tubuh mereka secara lebih luas, yang tidak hanya terfokus pada teknik yang kaku tetapi juga pada kebebasan dalam berimprovisasi dan mengekspresikan emosi melalui gerakan. Pada tahap ini yang dilakukan berupa memikirkan, mengimajinasikan, merenungkan, merasakan dan juga merespon obyek-obyek atau fenomena alam yang ada. Imajinasi dalam menciptakan karya tari adalah proses kreatif yang melibatkan visualisasi, perasaan, dan ide-ide yang berasal dari pikiran penari atau koreografer untuk menghasilkan gerakan yang unik dan bermakna. Imajinasi memungkinkan seniman tari untuk melampaui batasan fisik atau realitas dan menciptakan karya yang

bisa menyampaikan cerita, emosi, atau konsep yang mendalam. Berkaitan dengan imaji, Hadrianus Tedjoworo (2017: 130-133) mengungkapkan bahwa:

Imaji tidak bisa didefinisikan, yang dialami oleh manusia akan tersimpan (terekam), dan pada saat itu imaji yang tersimpan dapat diungkapkan dalam bahasa seni. Imaji yang terekam dalam diri manusia sudah bersifat terbatas dan tereduksi dari realitas, namun masih dapat disebut sebagai imaji karena sifatnya yang lebih kaya dari representasi visual atau audial. Imaji lebih kaya dari apa yang visual, sebab ia merekam yang real. Ada kehadiran yang sangat kuat mewarnai imaji, yakni kesunyataan (*realness*). Imaji merekam setiap kesunyataan sehingga ketika dihadirkan oleh seniman, siapapun yang ada di sekitarnya akan terkena dampaknya, mulai dari diri seniman itu sendiri. Mereka mengikuti gerakan imaji. Seni dalam hal ini adalah media yang selalu bergerak.

Pernyataan tersebut menjadi acuan dalam membuat sebuah karya tari yang berawal dari fenomena sosial. Hal tersebut, diimajinasikan yang kemudian diekspresikan melalui tubuh penari. Proses yang dilakukan dalam penciptaan tari *TJI-TARA* memiliki tiga tahapan yaitu tahap eksplorasi, improvisasi dan tahap komposisi (*forming*).

1. Ekplorasi Mandiri

Eksplorasi mandiri adalah proses seseorang secara aktif dan bebas mengeksplorasi, mempelajari, atau menemukan hal-hal baru tanpa adanya bimbingan langsung dari pihak lain. Proses ini melibatkan inisiatif penulis dan keterbukaan untuk mencoba berbagai pendekatan atau teknik,

terutama dalam konteks belajar atau pengembangan kreativitas. Dalam seni, termasuk tari, eksplorasi mandiri memungkinkan seseorang untuk menemukan gaya, gerakan, atau konsep baru melalui wawancara, pengalaman langsung, improvisasi, dan eksperimen. Ini juga memberi ruang bagi penulis untuk mengeksplorasi identitas artistik secara lebih mendalam tanpa batasan aturan atau struktur yang ketat. Hal tersebut telah dikemukakan oleh Kawi (2020: 21) menyatakan bahwa “Eksplorasi Mandiri dilakukan sebagai tahapan awal penulis ketika melakukan eksplorasi memberikan peluang dan gagasan baru yang muncul dan menarik untuk dijadikan sebagai landasan terbentuknya karya tari ini”.



*Gambar 1. Narasumber ilmu kajayaan
(Dok, pribadi: Wini, 2024)*

Dengan eksplorasi mandiri ini, penulis dapat memastikan bahwa gerakan yang dihasilkan tidak hanya sesuai dengan visi kreatif, tetapi juga memberikan ruang untuk pengembangan lebih lanjut ketika diterapkan

kepada pendukung tari. Hasil dari proses eksplorasi mandiri ini sangat menentukan kesuksesan keseluruhan koreografi, baik dari segi keindahan visual maupun pesan yang disampaikan melalui gerakan. Proses ini sangat penting karena akan mendasari struktur keseluruhan pertunjukan tari. Dalam eksplorasi mandiri, penulis melakukan apresiasi karya tari melalui media sosial yang memiliki pengaruh besar terhadap imajinasi penulis saat melakukan eksplorasi gerak.

Gerak yang dihasilkan dalam proses menciptakan suatu karya tari sering kali merupakan perkembangan dari hasil apresiasi dan pemahaman yang diperoleh dari mata kuliah yang sudah dipelajari selama masa perkuliahan. Proses ini melibatkan kombinasi elemen ruang, tenaga, dan waktu. Ketiga komponen tersebut, dipadukan dengan teknik dan ide-ide kreatif yang bertujuan untuk menyampaikan pesan simbolik, makna dan emosi kepada apresiator.

Sebelum tahap eksplorasi gerak, penulis melakukan internalisasi terhadap pengalaman batin pengguna ilmu kajayaan yang akhirnya merasakan penyesalan mendalam. Fenomena ini dipandang sebagai konstruksi sosial dan spiritual yang sarat nilai moral, sehingga menjadi dasar konseptual dalam penciptaan. Konflik psikologis dan dimensi afektif dari pengalaman tersebut kemudian direpresentasikan dalam karya tari

TJI-TARA melalui simbolisasi gerak. Karya ini dimaksudkan tidak hanya sebagai ekspresi estetis, tetapi juga sebagai medium reflektif untuk mengartikulasikan implikasi psikologis, spiritual, serta pesan moral yang terkandung di dalamnya.

Melalui proses pendalaman terhadap pengalaman afektif, penulis berupaya menggali dimensi emosional yang muncul dari interaksi dengan ide maupun pengalaman personal yang relevan. Pendalaman ini memungkinkan lahirnya ragam gerak yang tidak hanya bersifat estetis, tetapi juga merepresentasikan aspek-aspek simbolis seperti ritual, keberhasilan, dan penyesalan. Dengan demikian, tahap eksplorasi ini tidak sekadar berfungsi sebagai pencarian bentuk gerak, melainkan juga sebagai proses penafsiran makna yang dituangkan ke dalam bahasa tubuh. Hal tersebut menjadikan tari sebagai medium komunikasi simbolik yang mampu menyampaikan nilai-nilai spiritual dan emosional melalui artikulasi gerak.

Eksplorasi yang dilakukan secara mendalam memberikan peluang bagi penulis untuk mengonstruksi alternatif gerak yang bersifat inovatif, sekaligus tetap menjaga keterkaitan dengan konsep dasar kekaryaannya. Upaya ini bertujuan agar koreografi yang dihasilkan tidak hanya konsisten dengan gagasan tematik, tetapi juga memiliki kedalaman makna serta daya

ungkap artistik yang kuat. Pada tahap ini, imajinasi memainkan peran yang sangat signifikan. Imajinasi dipahami sebagai instrumen kognitif yang memungkinkan seseorang membangun representasi mental atas peristiwa, baik berdasarkan realitas empiris maupun pengalaman subjektif. Melalui imajinasi, penulis dapat memproyeksikan kemungkinan-kemungkinan gerak baru yang sebelumnya tidak muncul dalam pengalaman langsung.

Dengan memadukan eksplorasi afektif, imajinasi kreatif, dan kerangka konseptual, penulis akhirnya mampu merumuskan sebuah struktur gerak yang memiliki kesinambungan makna. Setelah melalui serangkaian tahapan eksplorasi, refleksi, serta pengolahan gerak, seluruh hasil percobaan kemudian disintesis menjadi sebuah komposisi koreografi tradisi yang utuh. Koreografi ini tidak hanya menampilkan rangkaian gerak secara teknis, tetapi juga menghadirkan representasi simbolis atas perjalanan emosional dan spiritual yang melatarbelakangi proses penciptaan.



Gambar 2. Tahap Eksplorasi Mandiri

(Dok, Pribadi: Wini, 2025)

Tahap eksplorasi mandiri memberikan ruang kebebasan dalam mengeksplorasi gerak. Kegiatan ini memiliki tujuan untuk mengidentifikasi serta merumuskan bentuk-bentuk gerak yang relevan dengan tema dan struktur alur cerita. Melalui proses eksplorasi individual, penulis berusaha mengkaji kemungkinan-kemungkinan gerak yang berfungsi sebagai representasi suasana dan makna pada setiap bagian cerita, meliputi tahap pengenalan, konflik, hingga resolusi.

2. Eksplorasi Kelompok

Proses penciptaan karya tari *TJI-TARA* setelah melalui eksplorasi mandiri, pada akhirnya penulis menambahkan apa yang menjadi kekurangan pada karya tari ini, juga memperbaiki gerak dari hasil kritik dan saran yang dituangkan ke dalam karya tari *TJI-TARA* agar

tersampaikan pesan pada saat pertunjukan berlangsung. Terutama pada bagian koreografinya, karena karya tari ini disajikan dalam bentuk tari kelompok dengan tipe dramatik.

Pada tahap eksplorasi kelompok tentunya penulis menentukan pendukung tari perempuan dan penari laki-laki dengan kebutuhan karakter karya tari, kemampuan teknik tari yang merata sehingga kualitas seluruh pendukung tari yang sesuai dengan tuntutan karya tari *TJI-TARA*. Setelah melakukan tahap tersebut penulis menjelaskan ide gagasan, konsep, bentuk garap dan struktur garap kepada seluruh pendukung tari, langkah tersebut bertujuan untuk memastikan bahwa semua pendukung karya tari memiliki pemahaman yang sama mengenai karya yang akan dibuat. Untuk menyamakan kualitas kepenarian, penulis mengadakan latihan rutin seperti olah tubuh dan eksplorasi kelompok. Seperti yang dikemukakan Kawi (2020: 7) “eksplorasi kelompok pada dasarnya tidak hanya terbatas pada hubungan antara penulis dan penari, tetapi juga melibatkan unsur pendukung lain seperti penata musik, tata cahaya, tata busana, maupun tata rias”. Dengan demikian, eksplorasi kelompok berfungsi sebagai wadah integratif di mana setiap elemen saling berkontribusi, sehingga hasil yang diperoleh tidak sekadar berupa rangkaian gerak, melainkan sebuah pengalaman estetik yang menyeluruh dan bermakna.

Dalam proses eksplorasi kelompok, aspek kolaborasi dan komunikasi memiliki kedudukan sentral. Hal ini disebabkan setiap penari membawa gaya, kemampuan, serta interpretasi yang berbeda terhadap suatu gerakan. Oleh karena itu, eksplorasi berperan dalam menyamakan persepsi, menyelaraskan kondisi ketubuhan, serta membangun sinkronisasi antar penari. Proses ini tidak hanya menghasilkan gerak yang seragam secara teknis, tetapi juga memperkuat kesatuan rasa yang diperlukan dalam menyampaikan makna karya secara utuh. Improvisasi dan percobaan gerak yang dilakukan bersama juga membuka ruang bagi lahirnya ide-ide baru, yang pada akhirnya dapat memperkaya kualitas koreografi.

Dalam karya tari *TJI-TARA*, eksplorasi kelompok digunakan sebagai sarana untuk menginternalisasi ide dan konsep yang telah dirumuskan oleh penulis. Melalui diskusi dan stimulasi, penulis mengajak para penari pendukung untuk merasakan, memahami, dan mengekspresikan isi garapan sesuai dengan struktur adegan. Hasil eksplorasi individu yang sebelumnya dilakukan penulis kemudian diaplikasikan dan dikembangkan secara kolektif, sehingga terbentuk rangkaian gerak yang tidak hanya bersifat repetitif, tetapi juga inovatif. Selanjutnya, penulis menyusun dan menata hasil eksplorasi tersebut menjadi struktur koreografi yang

terorganisasi, dengan memperhatikan kesinambungan antar adegan serta kejelasan alur dramatik.

Tahapan akhir dari eksplorasi kelompok meliputi penyeragaman teknik, pengolahan energi, serta penguatan interpretasi emosional yang ditampilkan oleh para penari. Upaya ini bertujuan agar tercipta harmonisasi yang kuat antara bentuk gerak, dinamika kelompok, dan makna yang ingin disampaikan. Dengan demikian, eksplorasi kelompok tidak hanya berfungsi sebagai langkah teknis dalam penciptaan karya, melainkan juga sebagai medium pembelajaran kolektif yang memperluas wawasan koreografer sekaligus memperdalam pemahaman penari mengenai dinamika penciptaan karya seni. Pada akhirnya, karya *TJI-TARA* yang lahir dari proses ini tidak hanya menampilkan estetika gerak, tetapi juga merepresentasikan nilai emosional, sosial, dan simbolis yang terkandung dalam konsep kekaryaannya.



Gambar 3. Tahap Eksplorasi Kelompok

(Dok, Pribadi: Wini, 2025)

3. Ekplorasi Sektoral Musik Tari

Musik dan tari adalah dua jenis karya seni yang sangat berkaitan, kehadiran musik dalam tari merupakan salah satu daya tarik tertentu dan keberadaan musik dalam proses menata tari merupakan sebuah kebutuhan bagi setiap penata tari supaya membantu terciptanya suasana dan peristiwa harmonis yang disampaikan kepada penikmat atau apesiator tari. Fungsi musik dalam tari menurut Murgianto (dalam Ayu Sarifah, 2018:3) menjelaskan bahwa:

Fungsi musik dalam tari adalah sebagai aspek untuk mempertegas suasana, mempertegas maksud gerak dan memberi rangsangan estetis pada penari selaras dengan ekspresi jiwa sesuai dengan maksud karya yang ditampilkan.

Musik memiliki kedudukan yang sangat esensial dalam proses perwujudan karya tari musik berperan dalam membangun suasana, mengatur tempo dan ritme, serta mempertegas nuansa emosional yang hadir dalam setiap rangkaian gerak. Kehadiran musik menjadikan koreografi tidak hanya bergerak secara fisik, tetapi juga menghadirkan lapisan makna simbolik yang mampu diterima penonton melalui pengalaman estetis. Dalam konteks ini, musik berfungsi ganda: di satu sisi sebagai sarana ekspresi penari untuk memperkuat ungkapan gerak, dan di sisi lain sebagai pengarah alur dramatik yang memberikan struktur naratif pada karya tari. Dengan demikian, musik dan gerak membentuk hubungan dialektis yang saling memengaruhi, sehingga tercipta sebuah kesatuan artistik yang utuh.

Tahap penciptaan karya tari *TJI-TARA* diawali dengan eksplorasi gerak baik secara individual maupun kolektif. Dari proses eksplorasi tersebut, koreografer menyusun dan mengembangkan gagasan yang kemudian dituangkan dalam bentuk konsep artistik. Konsep ini tidak hanya menjelaskan latar belakang ide penciptaan, melainkan juga menyingkap interpretasi, makna filosofis, suasana yang ingin dibangun, serta intensitas emosional yang hendak diekspresikan. Keseluruhan pemikiran tersebut kemudian disampaikan kepada komponis sebagai mitra kreatif.

Dalam proses komunikasi kreatif ini, koreografer menguraikan bagian-bagian penting dari karya tari *TJI-TARA*, termasuk struktur koreografi, dinamika gerak, serta dorongan batin yang menjadi landasan penciptaan. Pemaparan tersebut memungkinkan komponis untuk memahami secara komprehensif arah artistik yang diinginkan, sehingga dapat menyesuaikan komposisi musik dengan kerangka koreografi. Musik yang diciptakan tidak hanya berfungsi sebagai pengiring, tetapi juga hadir sebagai mitra sejajar bagi gerak, yang mampu memperkaya interpretasi penonton.

Harmonisasi antara musik dan tari dalam karya *TJI-TARA* tidak hanya menghasilkan sinkronisasi bunyi dan gerak, tetapi juga menciptakan pengalaman estetis yang mendalam. Interaksi ini membentuk ruang ekspresi yang memungkinkan penonton merasakan intensitas emosional serta menangkap pesan simbolik yang terkandung dalam pertunjukan. Dengan demikian, kolaborasi antara koreografer dan komponis pada karya *TJI-TARA* menjadi bukti bahwa integrasi musik dan tari merupakan elemen fundamental dalam mewujudkan sebuah karya seni pertunjukan yang tidak hanya bernilai estetika, tetapi juga memiliki kedalaman makna filosofis serta daya komunikatif yang kuat.



*Gambar 4 .Evaluasi Sektoral Musik Tari
(Dok, Pribadi: Wini, 2025)*

4. Eksplorasi Sektoral Artistik Tari

Aspek-aspek pendukung yang berperan dalam keberhasilan penciptaan karya tari ini meliputi beberapa elemen penting, antara lain rias, busana, properti, tata panggung, dan pencahayaan. Setiap elemen memiliki fungsi estetik dan simbolik yang saling melengkapi dalam memperkuat penyajian karya serta mendukung efektivitas penyampaian makna kepada apresiator. Dalam proses perancangannya, penata tari melakukan eksplorasi terhadap desain busana dan rias karakter yang merepresentasikan gagasan konseptual karya secara visual. Hasil eksplorasi tersebut dikonsultasikan dengan dosen pembimbing untuk memperoleh umpan balik terkait pemilihan warna busana, teknik rias wajah, serta penataan rambut yang sesuai dengan karakter dan tema

garapan. Perancangan rias dan busana ini dimaksudkan untuk membangun kesatuan artistik yang selaras dengan konsep koreografi, sehingga pesan dan nilai yang terkandung dalam karya dapat tersampaikan secara utuh kepada penonton.

Pada tahap ini, penulis mulai merancang visualisasi tata panggung sebagai bagian integral dari proses konseptualisasi karya tari. Tata panggung dirancang secara imajinatif dengan menghadirkan *backdrop* berwarna hitam yang membentang lebar sebagai latar utama, serta elemen bilik yang merepresentasikan bentuk rumah tradisional pada masa lampau. Penggunaan elemen visual tersebut tidak hanya berfungsi sebagai unsur dekoratif, melainkan juga memiliki makna simbolik yang memperkuat tema karya, yaitu menggambarkan pelaksanaan ritual yang dilakukan di area depan rumah. Warna hitam dipilih untuk merepresentasikan kedalaman emosi serta sisi gelap dari konflik batin yang menjadi pusat gagasan karya. Dengan demikian, rancangan tata panggung ini memiliki kontribusi signifikan dalam membangun atmosfer dramatik, memperkuat nilai estetis, serta mendukung penyampaian makna secara visual kepada penonton.

Dalam karya tari *TJI-TARA*, aspek pencahayaan (*lighting*) memegang peranan fundamental dalam membentuk atmosfer visual serta memperkuat ekspresi emosional yang ingin dikomunikasikan kepada penonton. Penggunaan berbagai jenis lampu, seperti *Mega Par*, *Par Can*, *Smoke Gun Machine*, *Par LED*, *PC (Plano Convex)*, *Halogen*, dan *H Stand*, dirancang secara terencana untuk menciptakan efek visual yang mendukung narasi dramatik dan dinamika gerak tari. Pemilihan perangkat pencahayaan tersebut mempertimbangkan fungsi estetis dan teknis agar keseluruhan komposisi visual dapat selaras dengan konsep artistik karya.

Warna cahaya yang diaplikasikan meliputi merah, biru, kuning, ungu, dan putih, dengan pengaturan efek seperti *chase*, *color change*, dan *strobe*. Variasi warna serta efek pencahayaan digunakan untuk mendukung perubahan suasana dan intensitas emosional dalam pertunjukan, baik dalam konteks ritual, keberhasilan, maupun kesedihan. Warna kuning mengandung makna filosofis sebagai simbol harapan dan pencerahan batin, sedangkan warna biru dan merah merepresentasikan ekspresi emosional berupa kebahagiaan, keberanian, serta kepuasan. Sementara itu, efek *strobe* digunakan untuk menandai puncak dramatik, mempertegas

konflik emosional, serta menggambarkan nuansa penyesalan atau ketegangan batin dalam alur pertunjukan.

Proses perancangan pencahayaan dilaksanakan melalui tahapan konsultatif antara penulis, penata cahaya (*lighting designer*), dan dosen pembimbing, disertai diskusi dengan individu yang memiliki kompetensi di bidang artistik pertunjukan. Kolaborasi tersebut bertujuan untuk memastikan kesesuaian antara konsep visual, unsur dramatik, dan nilai estetika yang terkandung dalam karya. Dengan demikian, pencahayaan dalam karya tari *TJI-TARA* tidak hanya berfungsi sebagai elemen pendukung teknis, melainkan juga sebagai medium simbolik yang memperkuat penyampaian makna tematik dan emosi kepada penonton.

2.2 Tahap Evaluasi

Tahap evaluasi dalam karya tari *TJI-TARA* merupakan fase penting dalam proses penciptaan karya tari yang berfungsi untuk menilai kualitas, efektivitas, dan tingkat ketercapaian tujuan artistik dari keseluruhan proses kreatif. Pada tahap ini, hasil eksplorasi yang telah dilakukan dianalisis secara mendalam guna mengidentifikasi aspek-aspek yang perlu diperbaiki, disempurnakan, maupun dipertahankan agar koreografi yang

dihasilkan memiliki kekuatan ekspresif dan estetis yang optimal. Kurnia

Ilham (2023:50) menyatakan bahwa:

Tahapan evaluasi adalah tahapan penilaian terhadap proses yang telah dilakukan. Tahapan ini dilakukan dengan cara membuka ruang diskusi agar kritik dan saran dapat dijadikan sebagai materi evaluasi karya. Tujuan dari tahapan ini adalah menemukan titik lemah dari karya yang luput dari mata penari dan pengkarya.

Mengacu pada pandangan tersebut, evaluasi dalam konteks penggarapan karya tari dapat dipahami sebagai langkah sistematis untuk melakukan peninjauan dan refleksi terhadap seluruh unsur koreografis. Tahapan ini melibatkan proses analisis terhadap gerak, ekspresi, teknik, dinamika, serta struktur komposisi tari guna memastikan tercapainya keselarasan antara bentuk dan makna. Melalui kegiatan evaluasi, koreografer dan penari memperoleh kesempatan untuk melakukan penyempurnaan terhadap karya, baik dari aspek teknis maupun konseptual, sehingga tercipta kesatuan yang harmonis antara ide, gerak, dan penyampaian pesan artistik.

Dengan demikian, tahap evaluasi tidak hanya berfungsi sebagai proses penilaian akhir, tetapi juga sebagai mekanisme reflektif yang mendukung peningkatan kualitas karya secara berkelanjutan, serta memastikan bahwa

karya tari yang dihasilkan mampu merepresentasikan gagasan kreatif dengan efektif dan komunikatif.

Evaluasi dalam proses penggarapan karya tari ini dilaksanakan secara sistematis sejak tahap eksplorasi, improvisasi, hingga tahap pembentukan (*forming*). Tahapan ini bertujuan untuk memastikan ketercapaian tujuan artistik serta mendukung proses pengembangan karya secara komprehensif. Evaluasi dilakukan dengan meninjau berbagai aspek yang mencakup ide gagasan, struktur koreografi, alur dramatik, komposisi musik pengiring, serta keselarasan antara unsur gerak dan musikalitas dalam pertunjukan melalui proses pembimbingan yang memberikan kritikan maupun masukan demi tercapainya karya tari yang berhasil baik.

Kegiatan evaluasi ini didasarkan pada hasil eksplorasi, proses latihan, dan bimbingan yang diperoleh selama proses penciptaan berlangsung. Penilaian difokuskan pada sejumlah indikator utama, seperti efektivitas penyampaian tema, keutuhan struktur karya, konsistensi antara konsep dan visualisasi, serta tingkat harmonisasi antara elemen koreografi dan musik. Melalui proses evaluasi yang berkelanjutan, penulis berupaya untuk mengidentifikasi kelemahan, memperkuat potensi artistik, dan memastikan bahwa karya tari yang dihasilkan memiliki nilai estetika dan komunikatif:

1. Evaluasi Sektoral Koreografi

Evaluasi dalam proses penggarapan karya tari ini dilaksanakan dengan tujuan untuk menilai tingkat kesesuaian koreografi terhadap konsep garap yang telah dirancang, serta untuk mengidentifikasi kebutuhan akan perbaikan, penambahan, maupun pengurangan dalam rangkaian gerak. Evaluasi mencakup sejumlah aspek penting, antara lain teknik gerak dan ketubuhan penari, kualitas pengungkapan rasa melalui gerak, serta kesesuaian antara dinamika gerak dengan iringan musik. Melalui proses ini, penulis berupaya memastikan bahwa struktur koreografi mampu menyampaikan gagasan dan pesan artistik secara efektif, komunikatif, serta memberikan pengalaman estetis yang mendalam kepada apresiator.

Tahap evaluasi koreografi dalam karya ini merupakan hasil refleksi sistematis yang diperoleh melalui serangkaian diskusi intensif selama proses latihan dan sesi bimbingan. Peran dosen pembimbing memiliki kontribusi signifikan dalam mengarahkan pengembangan karya, khususnya dalam memberikan masukan terhadap hasil eksplorasi gerak yang telah dilakukan. Hal ini sejalan dengan pendapat Alfiyanto (2020: 21) yang menyatakan bahwa:

Evaluasi dilakukan untuk menimbang ketepatan antara bentuk koreografi yang dihasilkan dan konsep yang diusung. Sudah sesuai apa belum dengan tema yang diusung, sudah tersampaikan apa belum pesan yang ingin disampaikan melalui karya tersebut. Kegiatan ini membantu penulis dalam penuangan dalam garapan, menyadari terdapat banyak kekurangan sehingga proses ini dapat didiskusikan dan dievaluasi untuk mencapai hasil yang baik melalui proses evaluasi mandiri maupun evaluasi dengan pembimbing secara daring.

Berdasarkan proses evaluasi tersebut, struktur koreografi disusun secara lebih sistematis, dengan peningkatan kualitas garap yang signifikan pada aspek bentuk, ekspresi, dan penyajian. Evaluasi yang dilakukan bersama pembimbing berfungsi untuk memperkuat ketepatan bentuk karya, menajamkan arah konsep artistik, serta menjaga konsistensi antara ide penciptaan dan bentuk penyajiannya. Dengan demikian, konteks garap menjadi lebih jelas dan makna yang dihadirkan dapat diterima secara utuh oleh penonton.



Gambar 5 .Evaluasi koreografi bersama pembimbing 1
(Dok, Pribadi: Wini, 2025)



Gambar 6. Evaluasi penulisan bersama pembimbing 2
(Dok, pribadi: Wini, 2025)

2. Evaluasi Sektoral Musik Tari

Evaluasi sektoral musik dalam karya tari *TJI-TARA* merupakan tahapan krusial dalam proses penyempurnaan hubungan interdependen antara unsur bunyi dan gerak. Tahapan ini tidak hanya berfungsi untuk menilai kualitas teknis dari komposisi musik, tetapi juga untuk memastikan keterpaduan estetika yang mendukung intensitas dramatik karya secara keseluruhan. Aspek yang dievaluasi meliputi struktur komposisi, dinamika tempo, warna bunyi (timbre), intensitas, serta keterpaduan musikal dengan nuansa emosional pada setiap bagian pertunjukan. Penulis bersama komposer melakukan

proses kolaboratif yang bersifat reflektif dan eksperimental guna menyesuaikan motif musikal terhadap kebutuhan dramatik koreografi, seperti penentuan aksentuasi pada bagian klimaks, penciptaan jeda yang memiliki nilai dramatik, dan pengaturan transisi antar bagian. Melalui proses evaluasi ini, hubungan antara musik dan gerak tidak hanya berfungsi sebagai pengiring, tetapi menjadi elemen yang saling menghidupi dalam membangun struktur dramatik dan makna estetik dari karya *TJI-TARA*.

Selain itu, penulis juga memperhatikan aspek tata letak pemusik sebagai bagian integral dari rancangan pertunjukan. Penempatan pemusik di bagian depan bawah panggung dipertimbangkan untuk menghasilkan kualitas bunyi yang optimal, sehingga iringan musik dapat terdengar jelas oleh penari dan dinikmati secara maksimal oleh penonton. Penataan tersebut menjadi bagian dari strategi artistik dalam menciptakan keseimbangan antara elemen visual dan auditori pada keseluruhan pertunjukan karya tari.



Gambar 7. Evaluasi Sektoral Musik Tari
(Dok, Pribadi: Wini, 2025)

3. Evaluasi Sektoral Artistik Tari

Evaluasi sektoral artistik dalam karya tari *TJI-TARA* merupakan tahapan strategis yang bertujuan untuk memastikan keterpaduan dan keselarasan antara seluruh elemen visual dengan konsep estetik serta pesan simbolik yang hendak diartikulasikan melalui karya. Unsur-unsur visual seperti tata rias, busana, pencahayaan, dan tata panggung dikaji secara mendalam agar mampu mendukung kekuatan ekspresif, nilai estetika, serta makna dramatik pertunjukan. Proses evaluasi dilaksanakan secara bertahap melalui diskusi intensif bersama tim artistik dan dosen pembimbing yang memiliki kompetensi dalam bidang estetika pertunjukan tari tradisi inovatif, sehingga setiap

keputusan artistik didasarkan pada pertimbangan konseptual, fungsional, dan estetis yang matang.

Pada tahap peninjauan, aspek tata rias dievaluasi secara menyeluruh untuk memastikan bahwa ekspresi emosional penari dapat tersampaikan dengan optimal melalui penekanan pada area wajah tertentu seperti mata dan rahang, yang berfungsi sebagai pusat ekspresi sekaligus penguat karakter dramatik. Sementara itu, pada aspek busana dilakukan penyesuaian terhadap potongan, warna, dan bahan yang digunakan agar tidak hanya menunjang keluwesan gerak penari, tetapi juga memperkuat simbolisasi dan identitas visual karya. Dengan demikian, hasil evaluasi artistik ini berperan penting dalam membentuk kesatuan bentuk, keseimbangan visual, serta kedalaman makna yang memperkuat penyampaian pesan estetik karya tari *TJI-TARA*.



Gambar 8. Busana Kolokium
(Dok, Pribadi: Wini, 2025)



Gambar 9. Busana Tugas Akhir
(Dok: Fikal, 2025)

Pada konsep awal karya tari *TJI-TARA* menggunakan kostum berwarna biru tosca, berupa bahan bludru dengan atasan lengan pendek namun terbatas untuk melakukan gerak-gerak akrobat, kostum kemudian disesuaikan menggunakan bahan katun *linen brid* berwarna putih dengan gradasi hitam. Pemilihan warna putih mengandung makna simbolik kesucian, kemurnian, serta kebersihan hati yang merepresentasikan kondisi spiritual manusia sebelum terpengaruh oleh hal-hal negatif. Sementara itu, warna hitam dimaknai sebagai representasi dari keberanian, keteguhan, dan kekuatan batin dalam menghadapi berbagai dinamika kehidupan. Desain busana terdiri atas atasan dan bawahan dengan bentuk

asimetris pada bagian lengan dan celana, yang secara konseptual menggambarkan ketidaksamaan capaian serta perjalanan hidup setiap individu. Selain memiliki nilai estetis dan simbolik, rancangan busana tersebut juga dirancang secara fungsional untuk mendukung kelincahan dan kenyamanan penari dalam melakukan gerak tari.

Properti pada karya tari ini, penulis mengeksplor kain putih dengan lebar satu meter lebih untuk memperkuat suasana, kain yang di gunakan bertujuan sebagai simbol kesucian dan menjaga diri dari hal yang buruk, properti tersebut menjadi hal yang mendukung gerak penari sebagai daya tafsir dan estetika. Penggunaan properti tari menurut Y.Sumandiyo Hadi (2003: 92), yakni:

Apabila suatu bentuk tari menggunakan properti atau perlengkapan tari yang sangat khusus, dan mengandung arti atau makna penting dalam sajian tari, maka secara konseptual dapat dijelaskan dalam catatan tari.



CS Dipindai dengan CamScanner

Gambar 10. Foto Properti Kain

(Dok, Pribadi: Wini, 2025)



CS Dipindai dengan CamScanner

Gambar 11. Foto Properti Bokor

(Dok, Pribadi: Wini, 2025)

Penataan panggung dan pencahayaan, penulis merancang tata panggung sebagai bagian integral dari proses konseptualisasi karya tari *TJI-TARA*. Tata panggung diwujudkan melalui *backdrop* hitam yang membentang lebar sebagai latar utama dan bilik yang merepresentasikan rumah tradisional masa lampau. Elemen visual tersebut tidak sekadar berfungsi sebagai dekorasi, tetapi memiliki makna simbolik yang mendukung tema karya, yakni ritual sakral yang berlangsung di area depan rumah. Pemilihan warna hitam dimaksudkan untuk merepresentasikan kedalaman emosi dan sisi gelap konflik yang menjadi inti gagasan karya. Dengan demikian, tata panggung berperan penting dalam membangun atmosfer dramatik, memperkuat nilai estetis, serta menegaskan penyampaian makna secara visual kepada penonton.

Artistik pada saat kolokium menggunakan bilik empat modul, dengan *bokor* di tengah, namun setelah berdiskusi dengan team artistik terdapat perubahan menjadi bilik empat dengan tambahan jendela depan bertujuan untuk penggambaran siluet, dan pijakan di belakang bilik yang terbuat dari besi. Pijakan tersebut bertujuan untuk menggambarkan perbedaan level kesetaraan sosial.



Gambar 12. Setting Pangung saat kolokium
(Dok: Jhon, 2025)



Gambar 13. Setting Pangung Tugas Akhir
(Dok: Jhon, 2025)

4. Evaluasi Unity

Evaluasi *unity* (kesatuan) dalam karya tari *TJI-TARA* merupakan tahapan analisis yang berfungsi untuk menilai sejauh mana setiap elemen pertunjukan mampu saling berhubungan, berinteraksi, dan berfungsi

secara harmonis dalam membentuk kesatuan artistik yang utuh. Evaluasi ini menitikberatkan pada aspek keterpaduan antara unsur gerak, musik, tema, serta visual, agar tidak berdiri secara terpisah, melainkan saling menguatkan dalam membangun narasi dan suasana dramatik yang diinginkan. Kesatuan yang dimaksud tidak hanya berorientasi pada aspek teknis, tetapi juga mencakup keterpaduan makna dan emosi yang diwujudkan melalui hubungan timbal balik antarunsur pertunjukan. Dengan demikian, *unity* menjadi prinsip mendasar yang memastikan setiap komponen karya berfungsi secara koheren, mendukung ide utama, serta menciptakan pengalaman estetik yang menyeluruh bagi penonton.

Dalam konteks proses garap karya *TJI-TARA*, evaluasi *unity* dilakukan melalui penelaahan antara struktur koreografi dan komposisi musik untuk menciptakan harmoni yang selaras baik secara ritmik maupun emosional. Penulis bersama komposer melakukan berbagai penyesuaian terkait tempo, dinamika, dan intensitas bunyi agar sesuai dengan alur dramatik serta perubahan suasana pada setiap segmen karya. Penguatan dilakukan pada bagian-bagian yang menggambarkan konflik, sementara penyederhanaan diterapkan pada bagian awal untuk memberi ruang penghayatan kepada penonton. Penambahan atau pengurangan gerak dilakukan secara selektif dengan mempertimbangkan kebutuhan dramatik dan kesinambungan

visual, sehingga setiap transisi antara adegan dapat berlangsung secara organik tanpa mengganggu alur penceritaan.

Selain itu, proses evaluasi ini juga mempertimbangkan hubungan antara aspek visual, seperti tata rias, busana, dan pencahayaan, agar kesemuanya dapat berfungsi mendukung kesatuan makna. Setiap elemen dievaluasi berdasarkan prinsip kohesi dan konsistensi estetika, di mana bentuk visual tidak hanya bersifat dekoratif, tetapi turut memperkuat atmosfer dan intensi emosional karya. Dengan adanya integrasi antara unsur gerak, musik, dan visual tersebut, karya tari *TJI-TARA* mampu menampilkan kesatuan bentuk yang solid, harmonis, dan bermakna. Evaluasi *unity* pada akhirnya menjadi sarana penting dalam proses penyempurnaan karya, memastikan bahwa seluruh elemen pertunjukan berpadu dalam satu kesatuan ekspresi yang utuh, komunikatif, serta memiliki kedalaman artistik dan emosional yang mampu menyentuh penonton secara estetis maupun spiritual.



Gambar 14. Evaluasi Unity
(Dok, Pribadi: Wini, 2025)

2.3 Tahap Komposisi

Tahap komposisi merupakan proses sistematis dalam penyusunan dan pengorganisasian berbagai unsur pendukung karya tari guna membentuk satu kesatuan yang harmonis, logis, dan bermakna. Tahapan ini berfungsi sebagai langkah strategis dalam mengintegrasikan elemen gerak, ruang, waktu, dan tenaga agar menghasilkan struktur koreografi yang memiliki koheisi dan kontinuitas estetis. Sebagaimana dikemukakan oleh Rochayati dalam Rully (2019: 756):

Komposisi merupakan pembentukan unsur-unsur yang terdapat dalam gerak, yaitu ruang, waktu, dan tenaga, yang diorganisasi secara selaras sehingga menghasilkan bentuk yang dapat diidentifikasi dengan baik. Komposisi tari tidak sekadar menata gerak secara formal, tetapi juga mencakup kesadaran artistik dalam menyatukan unsur-unsur yang saling berhubungan untuk membentuk kesatuan yang utuh (*unity*).

Kesatuan tersebut menjadikan karya tari tampil sebagai satu entitas estetis yang padu, di mana setiap bagian saling mendukung dan berkontribusi terhadap keseluruhan makna pertunjukan. Tahap komposisi dalam karya *TJI-TARA* diposisikan sebagai fase akhir setelah melalui proses eksplorasi dan evaluasi mendalam. Pada tahap ini, elemen-elemen pendukung seperti koreografi, musik, tata artistik, tata rias dan busana, serta pencahayaan diintegrasikan secara menyeluruh untuk menghasilkan keselarasan antara aspek visual, auditif, dan emosional. Proses ini tidak hanya berorientasi pada penggabungan elemen, tetapi juga pada penerapan nilai-nilai simbolik yang menjadi inti pesan karya. Penyusunan struktur koreografi dilakukan berdasarkan hasil eksplorasi yang kemudian disusun menjadi rangkaian adegan pembuka, inti, dan penutup dengan memperhatikan kesinambungan dramatik.

Proses komposisi juga mencakup tahap revisi, penyempurnaan, dan adaptasi gerak, yang dilakukan untuk memperkuat intensitas dramatik dan memastikan kesinambungan antarbagian. Gerak yang digunakan dalam karya *TJI-TARA* bersumber dari aktivitas keseharian seperti berjalan, duduk, berguling, melompat, dan memutar, yang kemudian mengalami transformasi melalui proses stilisasi. Gerak-gerak tersebut diolah agar

sejalan dengan irama dan tempo musik pengiring, sehingga tercipta hubungan timbal balik antara bunyi dan gerak tubuh. Sinergi antara unsur koreografi dan musikalitas inilah yang membentuk harmoni ekspresif sekaligus mempertegas emosi dan pesan yang ingin disampaikan. Dengan demikian, tahap komposisi tidak hanya menjadi proses teknis dalam penyusunan struktur tari, melainkan juga proses konseptual dalam mewujudkan integrasi antara bentuk, makna, dan ekspresi artistik karya *TJI-TARA*.



Gambar 15. Tahap Komposisi
(Dok, Pribadi: Wini, 2025)

1. Kesatuan Bentuk: koreografi, musik tari dan penataan artistik

Tahap komposisi dalam karya tari *TJI-TARA* merupakan proses konseptual dan teknis yang berfungsi untuk mengintegrasikan seluruh elemen pendukung karya, meliputi koreografi, musik, dan artistik, agar membentuk kesatuan yang harmonis dan koheren. Tahapan ini tidak hanya berorientasi pada penggabungan unsur, tetapi juga pada penciptaan keselarasan antara bentuk, makna, dan ekspresi yang menjadi landasan utama dalam proses penciptaan tari.

Karya *TJI-TARA* mengadaptasi gerak-gerak tradisi yang kemudian dikembangkan secara kreatif melalui proses stilisasi dan deformasi, sehingga menghasilkan bentuk gerak baru yang tetap berakar pada nilai-nilai tradisi. Pengolahan gerak dilakukan dengan memperhatikan prinsip tenaga, ruang, dan waktu, yang diimplementasikan melalui penggunaan motif gerak seperti abstrak, *canon*, dan *rampak*. Ketiga motif tersebut berperan dalam membangun dinamika visual, memperkuat struktur dramatik, serta menghadirkan kontinuitas dalam penyajian tari.

Dari aspek musikal, karya ini menggunakan musik pengiring yang disajikan secara langsung (*live music*) dengan memanfaatkan instrumen gamelan lengkap, vokal, dan *sequencer*, yang secara sinergis menciptakan nuansa bunyi yang kaya serta mendukung suasana emosional karya.

Elemen pendukung lainnya seperti tata rias, busana, dan tata cahaya dirancang untuk memperkuat representasi karakter, mendukung dramatika adegan, serta memperjelas pesan simbolik yang terkandung dalam karya.

Proses penyusunan komposisi dilakukan melalui kolaborasi antara penata tari, penata musik, penata busana, dan penata cahaya, yang secara intensif berdiskusi untuk memastikan kesesuaian antarunsur dalam penyajian. Dengan demikian, tahap komposisi dalam karya tari *TJI-TARA* tidak hanya menjadi sarana penyatuan elemen-elemen pertunjukan, tetapi juga menjadi bentuk konkret dari integrasi nilai estetika, dramatika, dan simbolik dalam mewujudkan ekspresi artistik yang utuh.

2. Perwujudan *unity* kesatuan bentuk dan isi

Unsur-unsur yang telah terintegrasi dalam karya tari *TJI-TARA* melalui serangkaian tahapan penciptaan mengalami proses perkembangan dan transformasi pada setiap tahapnya, sehingga membentuk kesatuan yang utuh dan selaras secara estetis. Oleh karena itu, karya tari *TJI-TARA* diharapkan mampu merepresentasikan gagasan artistik serta menyampaikan pesan simbolik dan nilai-nilai estetikanya secara optimal kepada penonton.

Karya tari *TJI-TARA* mengangkat tema penyesalan yang dialami oleh seorang individu pemilik ilmu *kajayaan*, yaitu kekuatan supranatural yang memberikan kekuasaan, kewibawaan, serta daya tarik fisik bagi penggunanya. Namun, kelebihan tersebut justru menimbulkan konsekuensi psikologis yang mendalam berupa perasaan hampa dan penyesalan atas panjangnya usia yang dimilikinya. Dalam narasi karya ini, tokoh utama digambarkan harus menghadapi kenyataan hidup seorang diri setelah kehilangan orang-orang terdekat, hingga pada akhirnya terperangkap dalam kondisi fisik yang lemah dan tidak berdaya. Melalui penggambaran tersebut, karya tari *TJI-TARA* merefleksikan paradoks antara kekuasaan dan keterbatasan manusia, serta mengungkap makna eksistensial tentang kerinduan terhadap akhir kehidupan sebagai bentuk pembebasan dari penderitaan yang berkepanjangan.

BAB III

DESKRIPSI KARYA TARI

Pengolahan ide garap dalam koreografi hasil eksplorasi merupakan proses kreatif yang berangkat dari gagasan, pengalaman, serta kepekaan estetis penata tari. Ide-ide tersebut diolah melalui tahapan eksplorasi hingga membentuk suatu komposisi tari yang utuh dan memiliki nilai artistik. Proses penggarapan karya tari *TJI-TARA* melalui beberapa tahapan penting, dimulai dari perencanaan dan perumusan konsep yang matang hingga tahap penyusunan koreografi yang sistematis. Setiap tahapan disusun berdasarkan prinsip artistik, estetika, dan makna simbolik yang ingin diungkapkan melalui gerak. Keberhasilan penciptaan karya tari *TJI-TARA* tidak terlepas dari tahapan persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi, yang berfungsi untuk menjaga objektivitas serta konsistensi dalam mewujudkan karya tari yang bernilai estetis, komunikatif, dan dapat diterima oleh masyarakat luas.

Tahap persiapan merupakan fase awal dalam proses penciptaan karya tari yang berorientasi pada kegiatan penelitian lapangan untuk memperoleh sumber inspirasi yang relevan dengan tema garapan. Pada tahap ini, penata tari melaksanakan observasi terhadap lingkungan sosial

masyarakat guna mengidentifikasi fenomena yang dapat dijadikan landasan konseptual. Selain itu, dilakukan pula wawancara mendalam dengan narasumber yang memiliki pengalaman langsung terkait ilmu *kajayaan*, sebagai upaya untuk memperoleh data empiris yang autentik. Informasi yang diperoleh melalui wawancara tersebut kemudian dipadukan dengan hasil kajian pustaka guna memperkuat pemahaman teoritis terhadap fenomena serupa. Dengan demikian, proses persiapan dalam penciptaan karya tari *TJI-TARA* memiliki dasar konseptual dan kontekstual yang kuat, sehingga mampu mendukung keutuhan serta kedalaman makna karya secara ilmiah dan estetis.

Setelah tahap persiapan terselesaikan, proses penciptaan karya tari berlanjut pada tahap inkubasi yang berfungsi sebagai fase pengendapan ide dan refleksi kreatif. Tahap ini merupakan tindak lanjut dari hasil pengumpulan data dan inspirasi yang diperoleh melalui observasi lapangan, wawancara, serta kajian pustaka. Pada tahap inkubasi, penata tari melakukan proses perenungan dan pengolahan gagasan secara mendalam untuk menemukan inti ide yang paling relevan dengan tema garapan. Dalam konteks karya tari *TJI-TARA*, tahap inkubasi menjadi proses konseptualisasi yang menuntun penata tari dalam menentukan arah estetis dan makna simbolik yang akan diwujudkan melalui komposisi

gerak. Dengan demikian, tahap ini memiliki peranan penting dalam membentuk landasan konseptual yang kuat sebelum memasuki proses perancangan dan penyusunan koreografi.

Tahap iluminasi merupakan fase terjadinya proses pencerahan ide atau munculnya *insight* yang berperan penting dalam mengarahkan pengembangan karya tari. Pada tahap ini, penata tari mengalami proses psikologis kreatif yang ditandai dengan lahirnya gagasan baru sebagai hasil pengendapan ide-ide dari tahap sebelumnya. Tahap iluminasi dalam proses penciptaan karya tari *TJI-TARA* menjadi momentum munculnya inspirasi yang konkret, yang kemudian diterjemahkan ke dalam rancangan konseptual karya. Setelah memperoleh sumber inspirasi dan kerangka garap yang jelas, penata tari melanjutkan dengan langkah-langkah kreatif berupa penyusunan struktur koreografi, perancangan komposisi musik tari, serta pengembangan unsur artistik pendukung. Dengan demikian, tahap iluminasi berfungsi sebagai titik awal perwujudan ide-ide abstrak menjadi konsep karya yang terarah, memiliki koherensi artistik, dan mencerminkan nilai estetika yang diinginkan.

Sebagaimana telah diuraikan pada bab sebelumnya, struktur koreografi dalam karya tari *TJI-TARA* terdiri atas tiga adegan yang tersusun secara sistematis dan memiliki keterkaitan tematik. Dalam proses penciptaannya,

karya ini mengadaptasi berbagai bentuk gerak tradisional dan gerak keseharian seperti *ukel*, *jerete*, berjalan, berguling, serta meloncat. Gerak-gerak tersebut tidak hanya berfungsi sebagai elemen estetis, tetapi juga sebagai media ekspresif untuk memperkuat penggambaran tema dan isi karya. Selain memanfaatkan gerak tradisi, penata tari juga melakukan eksplorasi gerak guna memperluas kemungkinan bentuk ungkap yang mampu merepresentasikan makna simbolik dari karya tari *TJI-TARA*. Dengan demikian, perpaduan antara gerak tradisi dan hasil eksplorasi kreatif menghasilkan komposisi gerak yang dinamis, kontekstual, serta mendukung penyampaian nilai artistik dan pesan yang terkandung dalam karya.

Tahap verifikasi atau evaluasi merupakan tahapan akhir dalam proses penciptaan karya tari yang bertujuan untuk menguji validitas, kelayakan, serta rasionalitas ide maupun bentuk garapan yang telah dikembangkan. Pada tahap ini, penata tari melakukan analisis mendalam terhadap kesesuaian antara konsep, struktur, dan hasil koreografi yang telah terbentuk, guna memastikan bahwa keseluruhan elemen memiliki keterpaduan yang harmonis. Dalam proses kreatif karya tari *TJI-TARA*, tahap verifikasi dilakukan melalui penyusunan struktur koreografi yang sistematis, di mana setiap rangkaian gerak disusun menjadi satu kesatuan

yang saling berkaitan dan membentuk alur dramatik yang utuh. Karya yang telah tersusun kemudian diuji melalui proses pementasan sebagai sarana evaluasi terhadap keberhasilan penerapan konsep dan kualitas estetisnya. Pertunjukan karya tari *TJI-TARA* dilaksanakan dalam konteks akademik sebagai bagian dari Tugas Akhir Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung, dan diharapkan dapat dikembangkan lebih lanjut untuk dipresentasikan kepada masyarakat luas agar memperoleh apresiasi serta umpan balik yang konstruktif terhadap nilai artistik dan pesan yang terkandung di dalamnya.

Sinopsis

“Manusa murag ku laku na, cilaka ku ahlak na, saha anu nirca kudu wani nandangan lara, kagimir manusa kana pati leuwih nyeri alabatan pati”

Terjemah:

Manusia jatuh karena perbuatannya sendiri, celaka karna akhlaknya. Siapapun yang mencari kebenaran, ilmu atau jalan hidup harus berani menanggung penderitaan. ketakutan manusia terhadap kematian sering kali lebih menyakitkan dari pada kematian itu tersebut.

Deskripsi Karya

Karya tari TJI-TARA ini merupakan sebuah karya tari tradisi inovasi dengan tipe dramatik yang mengusung tema penyesalan disajikan dalam bentuk tari kelompok unisex.

3.1 Struktur Koreografi

Dalam menciptakan sebuah karya tari memerlukan waktu yang cukup panjang, selain melalui tahapan persiapan, inkubasi, iluminasi, verifikasi dan melalui proses eksplorasi, evaluasi dan komposisi, sehingga terbentuklah sebuah karya tari *TJI-TARA*.

Karya tari *TJI-TARA* mengandung unsur dramatik yang dibangun melalui pengolahan gerak-gerak keseharian seperti berjalan, berlari, melompat, berguling, dan berputar. Gerak-gerak tersebut diinterpretasikan dan dikembangkan berdasarkan prinsip tenaga, ruang, dan waktu, sehingga menghasilkan bentuk ekspresi yang memiliki nilai estetika dan dramatika. Pada tahap penyusunan koreografi, terjadi proses perubahan dan pengembangan yang signifikan dalam struktur garap, terutama pada aspek pengaturan intensitas tenaga, pemanfaatan ruang, serta pengelolaan tempo dan ritme waktu. Proses tersebut dilakukan secara sistematis untuk

menciptakan kesinambungan antara bentuk gerak dan makna yang ingin diungkapkan. Secara keseluruhan, karya tari *TJI-TARA* terbagi menjadi tiga bagian utama yang saling berhubungan secara tematik dan dramaturgis, membentuk kesatuan koreografi yang utuh dan berorientasi pada penguatan pesan artistik karya.








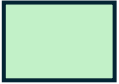



Bagian awal dalam karya tari *TJI-TARA* menggambarkan suasana ritual yang dihadirkan melalui komposisi gerak, musik, dan tata cahaya yang terencana. Pada bagian ini, koreografi menampilkan bentuk-bentuk gerak simbolik yang merepresentasikan prosesi pemandian sebagai salah satu tahapan dalam upacara penyucian diri. Gerak tersebut menjadi simbol transformasi spiritual awal tokoh sebelum memasuki perjalanan batinnya. Penambahan elemen musik dan tata cahaya berfungsi memperkuat atmosfer dramatik serta menegaskan makna simbolik dari proses ritual yang disajikan.

Bagian kedua menghadirkan suasana keberhasilan yang merefleksikan puncak kekuasaan dan keangkuhan tokoh setelah memperoleh ilmu kajayaan. Adegan ini diungkapkan melalui pengolahan gerak yang menonjolkan kekuatan fisik, gestur dominan, serta dinamika energi yang intens sebagai representasi dari perubahan karakter tokoh. Keseluruhan elemen pendukung seperti iringan musik dan pencahayaan disusun untuk

mempertegas nuansa dramatik serta menghadirkan visualisasi yang mencerminkan superioritas dan kebesaran tokoh secara simbolik.

Bagian ketiga dalam karya tari *TJI-TARA* merepresentasikan suasana melankolis yang mencerminkan perasaan penyesalan mendalam akibat konsekuensi dari usia panjang yang dimiliki oleh tokoh utama. Pada bagian ini, koreografi diolah untuk menampilkan ekspresi emosional yang menggambarkan kesepian, kehilangan, dan keterasingan setelah ditinggalkan oleh orang-orang terdekat. Penggunaan gerak yang lambat, lembut, serta repetitif mencerminkan kondisi fisik dan batin tokoh yang melemah seiring dengan perjalanan waktu. Unsur tenaga, ruang, dan waktu diatur secara harmonis untuk memperkuat suasana dramatik yang menonjolkan rasa hampa dan keputusasaan. Secara simbolik, bagian ini memvisualisasikan harapan tokoh untuk mengakhiri kehidupan panjangnya sebagai bentuk pelepasan dari penderitaan eksistensial. Dengan demikian, bagian ketiga menjadi penutup yang memberikan makna reflektif terhadap keseluruhan karya, sekaligus menegaskan nilai filosofis mengenai keterbatasan manusia dan penerimaan terhadap takdir.

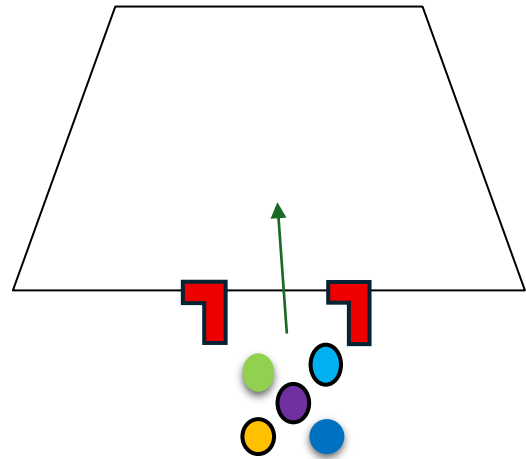
Karya tari yang berjudul *TJI-TARA* ini penulis susun dengan durasi 14.00 menit dengan pola lantai sebagai berikut:

Wini		Level Bawah	
Julfa		Arah Gerak	
Nuri		Tangga	
Rima		Properti	
Bila		Pose	
Auliya		Apron	
Nadya		Area Bawah	
Khasmar		Panggung	
Tyo			
Risky			
Wisman			

Adegan 1

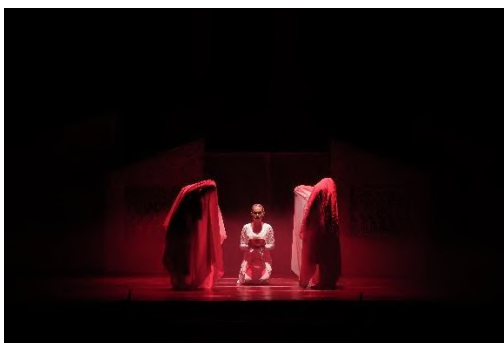


Gambar 16. Jalan Ritual

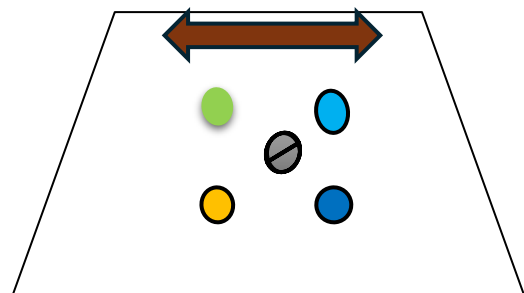


P1

Introduksi merupakan bagian awal bentuk pembukaan sajian karya tari TJI-TARA. Menghadirkan lima penari di tengah penonton dan berjalan menuju atas panggung, tempo jalan dari sedang ke lambat.

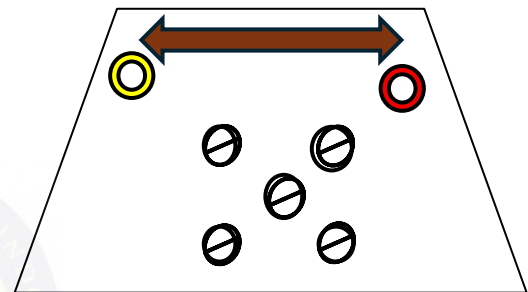
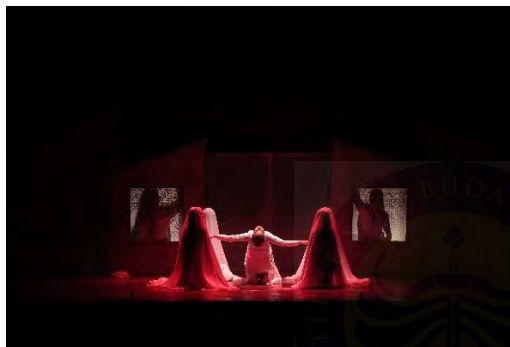


Gambar 17. Duduk Ritual



P2

Setelah sampai di atas tengah panggung, melakukan gerak ritual dengan penari empat menggerakkan bagian torso, kepala, dan tangan. Sedangkan penari yang di tengah melakukan gerakan menyembah atau dimulai nya proses ritual, dengan gerak menggunakan tempo lambat.



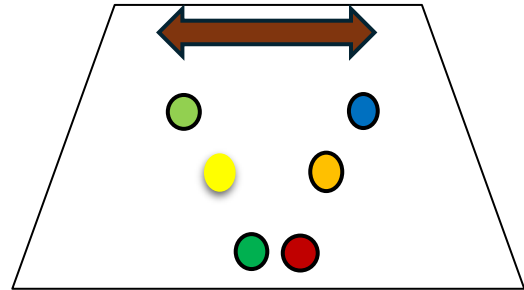
P3

Gambar 18. Gerak Mandi

Pada selanjutnya penari yang memakai kain mulai duduk, dan siluet mulai nyala dengan dua orang penari seolah melakukan ritual mandi. Dan Dimana penari yang di dalam siluet melemparkan baju satu persatu, sedangkan penari yang di tenggah melakukan gerak-gerak tangan dengan tempo yang sedang.



Gambar 19. Kain Tangan Buka

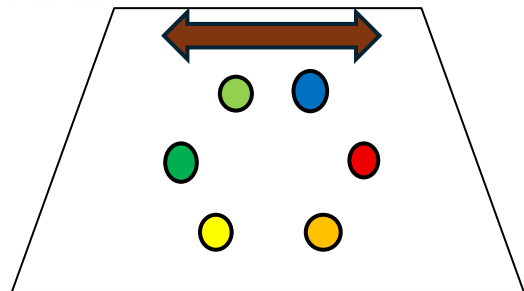


P4

Selanjutnya penari mulai berdiri dan mulai membuka pormasi dengan gerak tangan membuka, seolah kain menutup rapat pormasi sehingga menutup penari yang tengah ke belakang.



Gambar 20. Kain Melingkar

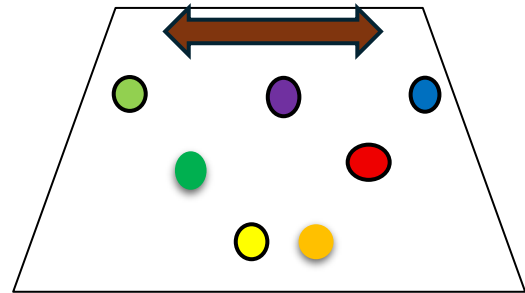


P5

Setelah melakukan pormasi rapat, berputar dan membuat lingkaran dan berputar dengan menggunakan tempo sedang untuk proses membuat pola baru dengan berputar *canon*.



Gambar 21. Kain Tangan Atas Tengah

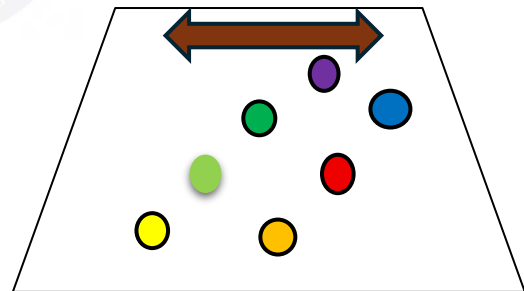


P6

Selanjutnya setelah canon membuat pola V dan mulai memainkan kain dengan gerak-gerak tangan di angkat menggunakan tempo cepat.



Gambar 22. Buka Kain Gibrig

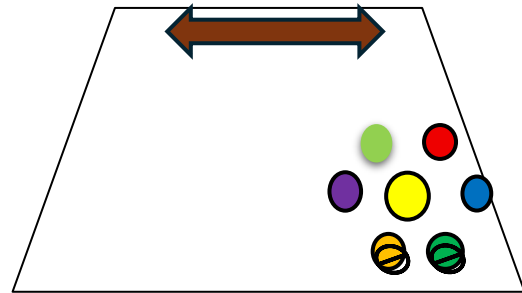


P7

Penari mulai membuka kain dan menggetarkan kain dengan tangan di atas dan mengibaskan kan kain kea rah belakng, berlari kea rah depan dengan tempo cepat.



Gambar 23. Kain Abstrak

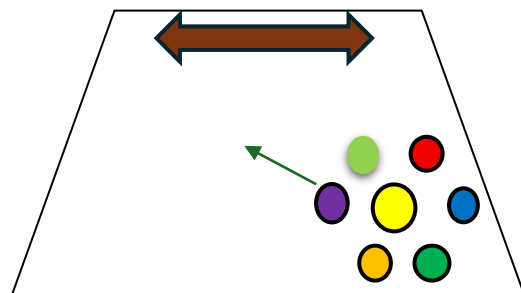


P8

Sesampainya di depan penari mengibaskan kembali kain sehingga kain menutupi seluruh badan dan memainkannya secara abstrak dan menggunakan level bawah dan berdiri, menggunakan tempo cepat.



Gambar 24. Jalan Kain



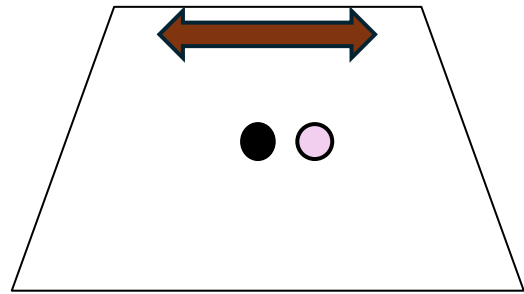
P9

Setelah memainkan kain dengan abstrak, kain mulai di pakai Kembali menutupi tubuh penari dan mulai berjalan menuju tengah dengan tempo

sedang dan setelah itu membuka kain dengan abstrak dan keluar panggung.



Gambar 25. Gerak Berdua

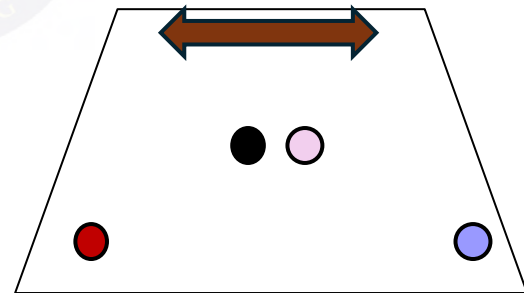


P10

Penari laki-laki menari di spot tengah dengan tempo yang cepat dan gerak tangan yang luas.



Gambar 26. Gerak Akrobat

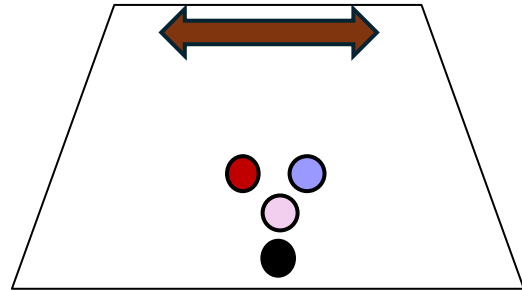


P11

Setelah penari berdua melakukan gerak, tidak lama penari laki-laki dua dari kanan dan kiri melakukan akrobat dan gerak rampak dengan tempo yang cepat dan gerak yang luas.



Gambar 27. Gerak Angkat Atas

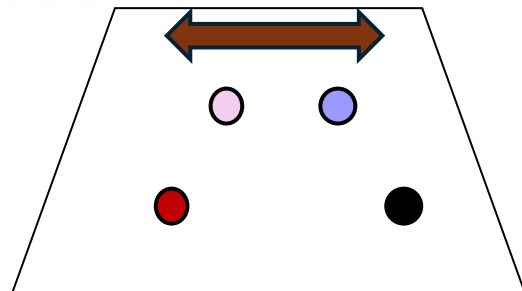


P13

Penari yang berwarna pink di angkat dengan kedua penari di belakangnya, posisi penari dengan tegak dan menahan penari yang di angkat. Dengan proses membalik ke belakang dengan gerak abstrak.



Gambar 28. Pose Kode Masuk



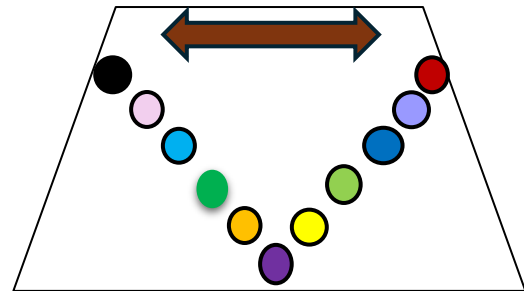
P12

Setelah penari bergerak abstrak dengan tempo yang sedang penari laki-laki membuat pose untuk memberi kode ke penari perempuan, dan

penari perempuan mulai masuk dengan temponya masing-masing, dengan gerak yang tidak sama.



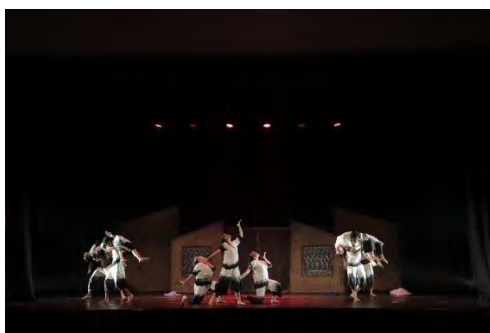
Gambar 29. Gerak Rampak Angkat



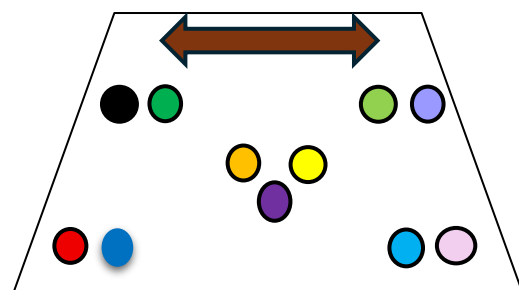
P14

Setelah abstrak antara penari laki-laki maupun perempuan, penari mulai membuat pormasi selanjutnya dengan gerakan rampak dan tempo sedang.

Adegan 2

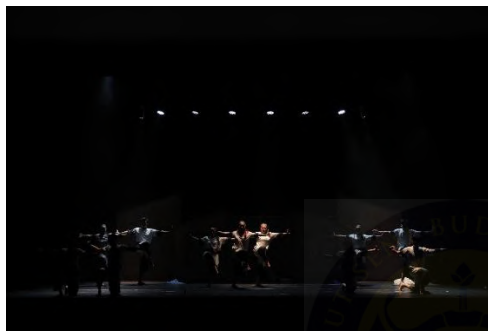


Gambar 30. Gerak Pose Dan Angkat

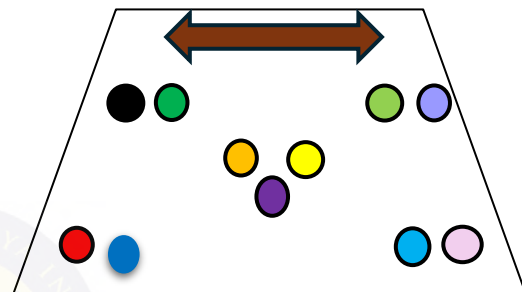


P15

Diadegan kedua ini menggambarkan kekuatan dengan pola-pola gerak yang luas dan lebar, dan mulai ada level atas sehingga di angkat, setelah itu dengan proses berjalan membuat bentuk pola lantai yang baru, penari tiga mundur ke tengah dan yang di angkat maju ke depan.



Gambar 31. Gerak Tangan Satu

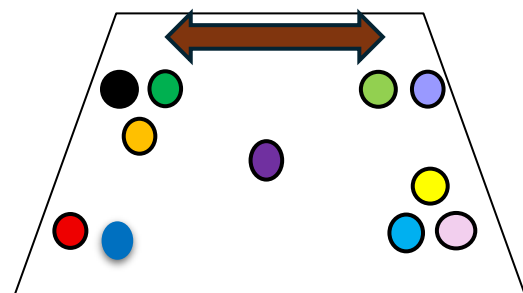


P16

Setelah penari Perempuan diturunkan mulai memasuki pola rampak Kembali dengan menggunakan gerak yang luas dan tegas sehingga terlihat kuat.

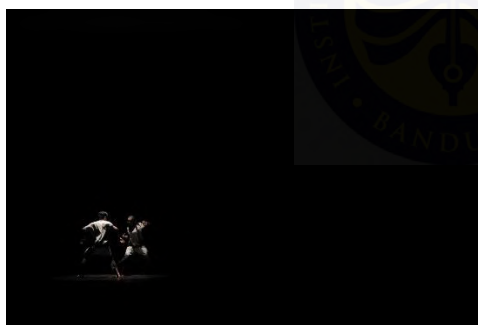


Gambar 32. Gerak Muter Pasang

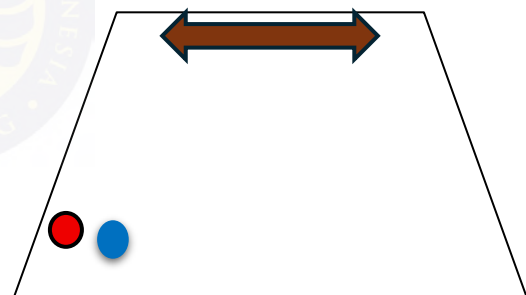


P17

Selanjutnya peralihan dengan gerak yang cepat dan tegas penari keluar dan di lanjut oleh dua penari laki-laki dan perempuan yang berada di *spot* sebelah kiri.

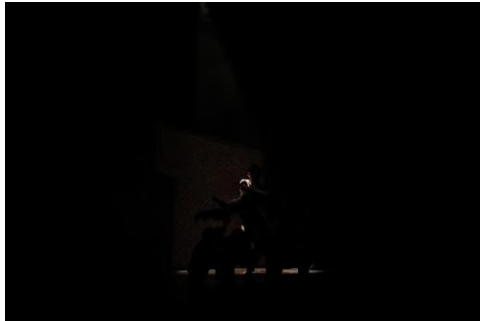


Gambar 33. Spot pasangan

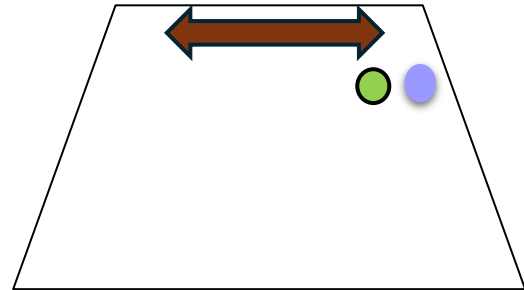


P18

Penari laki-laki dan perempuan dengan gerakan saling respon dan tempo yang cepat dimana menggambarkan antara ketertarikan bersma lawan jenis.

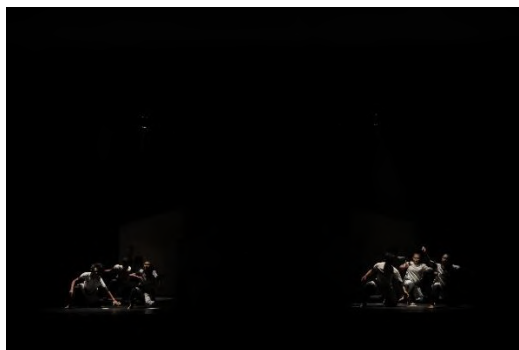


Gambar 34. Spot Pasangan

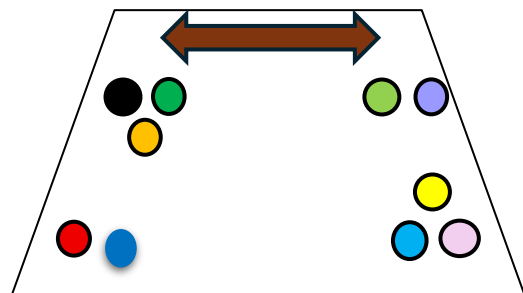


P19

Kemudian *spot* kanan belakang dengan gerak-gerak yang luas dan tegas menggunakan tempo yang sedang, berbeda dengan *spot* depan temponya cepat.



Gambar 35. Pose Bebas

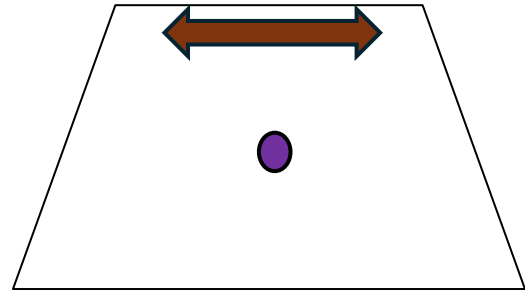


P20

Lalu di lanjutkan dengan gerak rampak dan *pose* menggunakan tempo yang sedang dan pola gerak yang luas.



Gambar 36. Eksplor Mandiri Senter

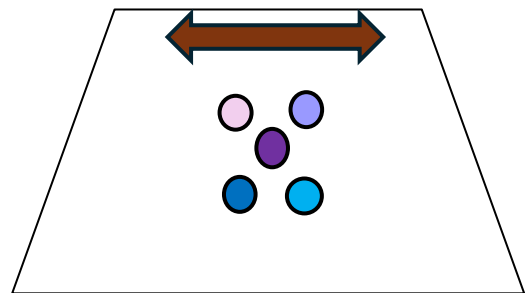


P21

Setelah itu penari yang berwarna ungu masuk dari belakang, dan berjalan pelan-pelan menuju *spot* tengah bergerak dengan tempo sedang hingga lambat.



Gambar 37. Ekplor Melingkar



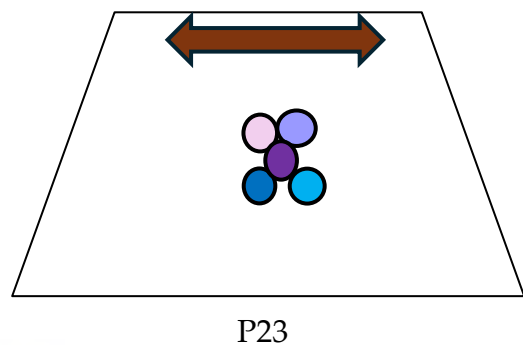
P22

Setelah penari Perempuan bergerak dan *pose*, penari laki-laki melakukan baling-baling di setiap pojok depan dan belakang menuju

tengah, dengan memngambarkan empat arah mata angin dengan gerak tengah badan dan merespon penari perempuan.



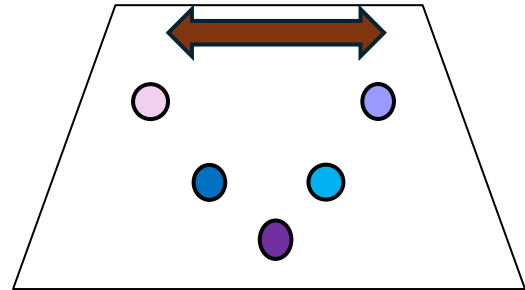
Gambar 38. Diangkat Jatuh



Kemudian formasi di lanjutkan dengan gerakan memutari penari perempuan sebagai senter dan di akhiri dengan membuat sebuah formasi yang memposisikan penari perempuan berada di atas punggung penari laki-laki yang berada di depan dan di bantu oleh penari laki-laki di posisi belakang



Gambar 39. Pose Flow

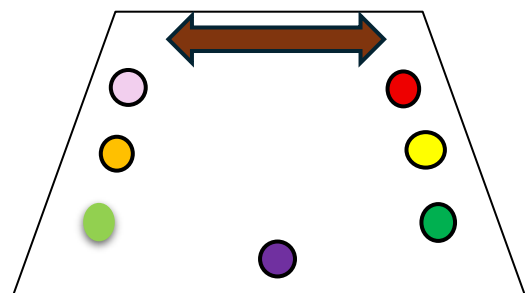


P24

Gerakan di lanjutkan dengan beberapa gerakan akrobat yang saling berkesinambungan antara penari laki-laki dan perempuan setelah itu di akhiri dengan pose oleh 4 penari laki-laki dengan menggunakan pose pencak silat yang sudah di distilir dengan menyisakan penari Wanita yang bergerak di bagian paling depan



Gambar 40. Rampak Tajong Dorong

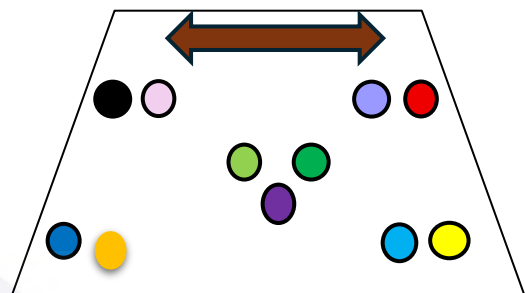


P25

Beberapa penari perempuan kemudian masuk dari bagian samping panggung dengan gerakan serempak mengarah ke arah dalam arena panggung

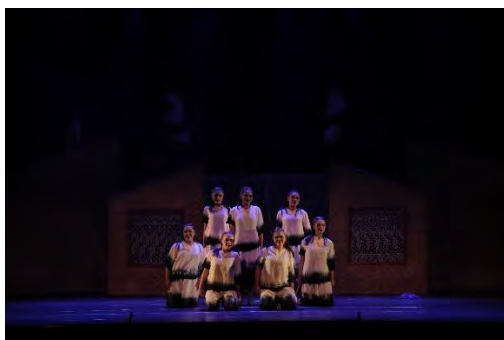


Gambar 41. Gerak Tangan Terlentang

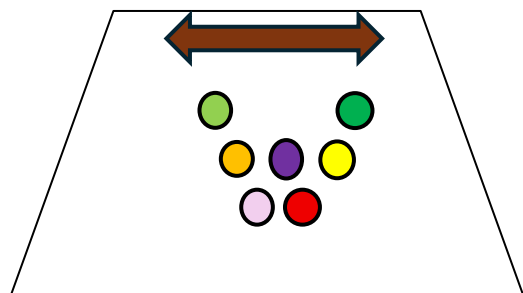


P26

Gerakan masuk sebagai peralihan dan di ahir dengan pose menggunakan seluruh area panggung dengan gerakan yang sama dan memfokuskan view ke arah formasi yang berada di area belakang arena



Gambar 42. Rampak Tangan Buka

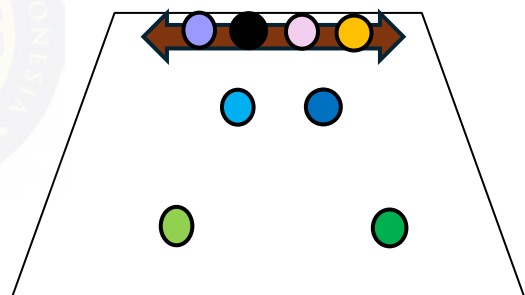


P27

Setelah itu pola berubah menjadi pola lantai berpola padat yang di posisikan di area tengah panggung dengan gerakan mengalir menggunakan posisi level tubuh yang berbeda



Gambar 43. Gerak Kepala Tangan

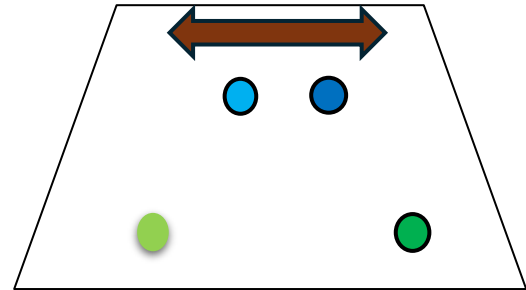


P28

Pola Kembali berubah setelah beberapa gerakan yang mengarahkan beberapa penari perempuan untuk mengisi area sudut panggung dan di susul oleh masuknya penari laki-laki dari arah samping panggung dan masuk ke atas area setting



Gambar 44. Gerak Ngalun

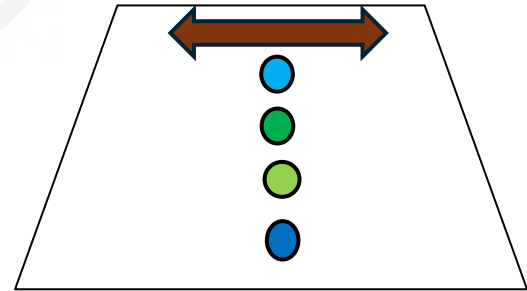


P29

Tersisa empat penari di area panggung dengan posisi dan pola yang luas di seluruh area panggung posisi penari berada di area sudut area.



Gambar 45. Gerak Baris

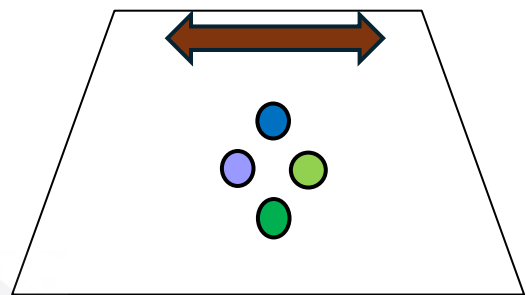


P30

Ke empat penari di arahkan menuju area tengah panggung dengan posisi sejajar menghadap ke belakang panggung dengan senter setting menjadi patokan

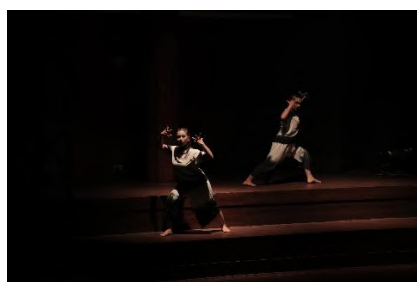


Gambar 46. Melingkar Tangan Diagonal Bawah

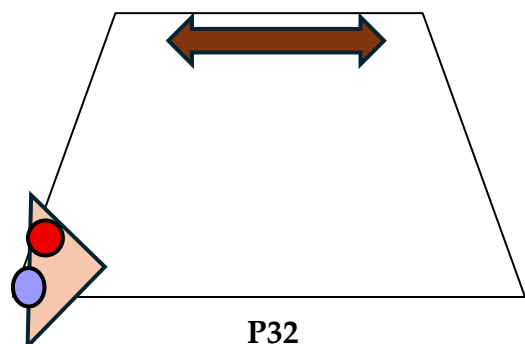


P31

Setelah itu posisi sejajar Kembali di pecah menjadi posisi persegi dengan empat penari dengan tempo cepat dan arah hadap penari mengarah ke bagian tengah panggung

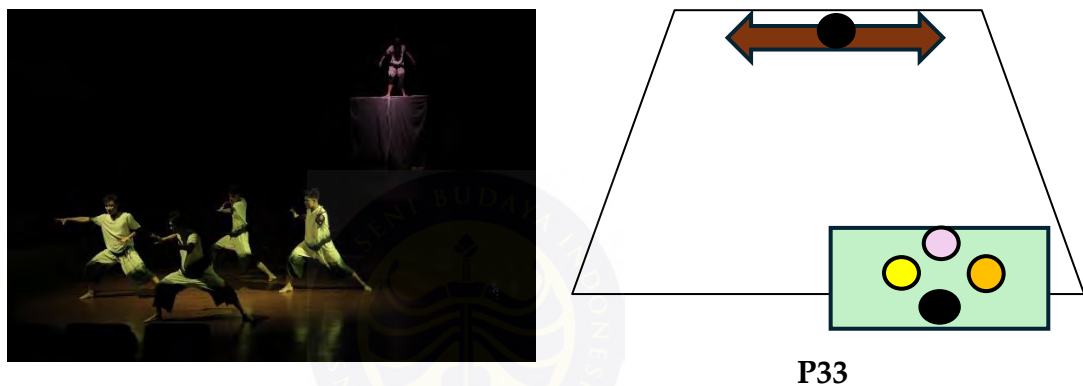


Gambar 47. Gerak Buka Tangan



P32

Pola berubah dengan mengganti fokus ke arah apron panggung yang berada di area depan panggung masing-masing kanan dan kiri sehingga hanya tersisa dua penari di arena panggung

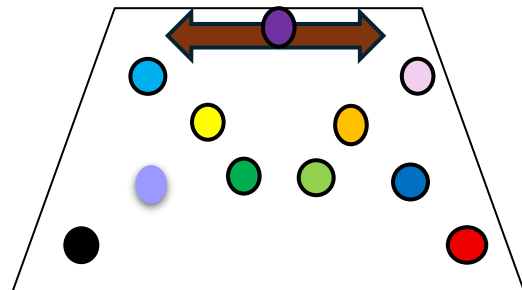


Gambar 48. Pose Jeda

Setelah itu pola berubah, fokus di arahkan kepada para penari laki-laki yang masuk ke area lantai di depan panggung dengan posisi diamond dan berhadapan langsung dengan kelompok pangrawit, kemudian di susul oleh satu penari perempuan yang naik ke atas setting di bagian belakang panggung



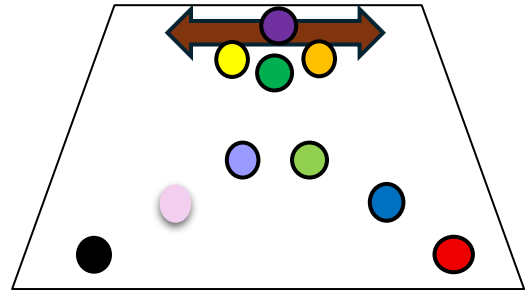
Gambar 49. Berlutut



P34

Penari laki-laki kemudian masuk Kembali ke dalam area panggung dan di susul oleh semua penari perempuan dari arah wing dengan pola acak dan di ahiri dengan pola silang dengan area yang luas.

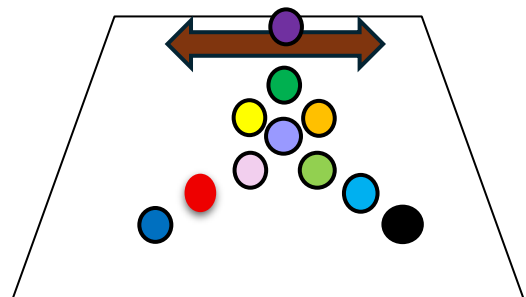
Adegan 3



P35

Gambar 50. Melihat Atas

Kemudian Sebagian besar pola tidak banyak berubah akan tetapi empat penari yang berada di bagian bawah seting membuat pola tangga dengan satu orang penari naik ke atas tangga manusia tersebut



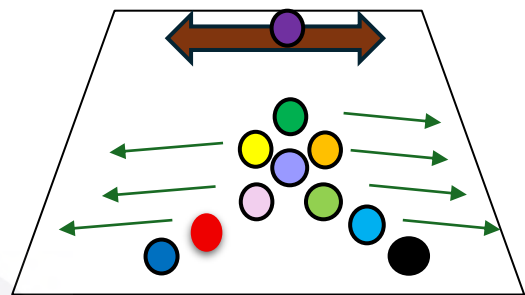
P36

Gambar 51. Angkat Tangan

Setelah itu masih dengan pola yang sama akan tetapi dengan area yang lebih kecil sehingga terlihat lebih padat dengan fokus penari yang berada di bawah mengarah ke satu penari yang ada di atas setting

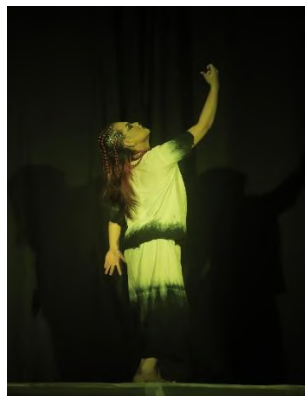


Gambar 52. Proses Keluar

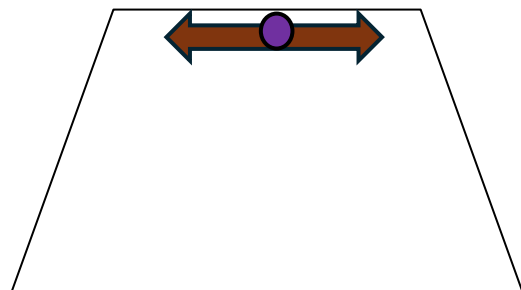


P37

Setelah itu penari yang berada di bawah secara berkala bergerak keluar arena panggung dan mengarah ke bagian wings secara bergantian

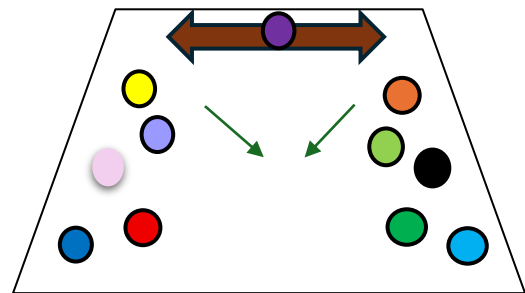


Gambar 53. Gerak Atas Setting



P38

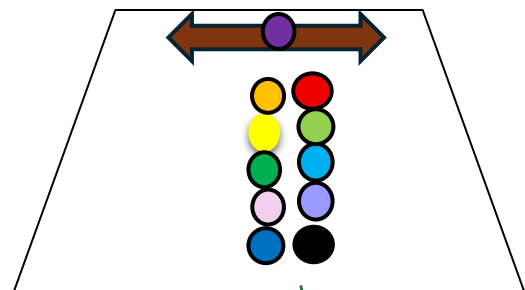
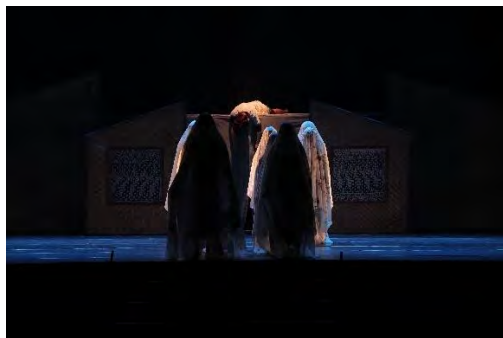
Pola di akhiri dengan menyisakan 1 penari yang masih berada di atas seting dengan fokus di arah tengah panggung bagian belakang



P39

Gambar 54. Gerak Masuk Kain

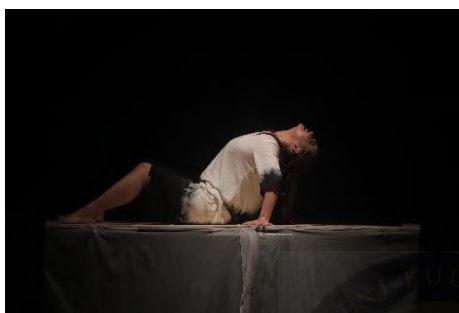
Beberapa saat setelah itu penari yang sudah keluar Kembali masuk dari arah mereka masing-masing dengan menggunakan kain dengan look yang sudah berbeda dari pola awal.



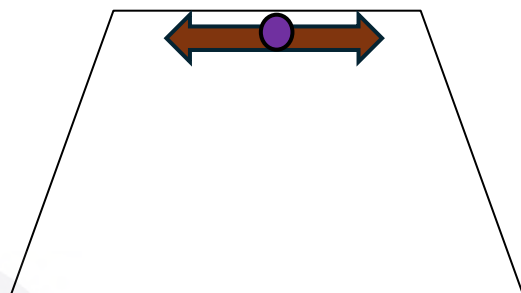
P40

Gambar 55. Baris Turun Panggung

Setelah posisi membentuk dua baris kemudian para penari yang berada di area panggung secara perlahan Kembali berjalan kearah depan panggung menuju posisi penonton dan secara total keluar dari arena pertunjukan.



Gambar 56. Ekplor Diatas Ending



P41

Bagian ini merupakan penutup dari karya tari TJI-TARA gerakan yang dilakukan yaitu satu penari berada ditengah atas dengan posisi duduk dan badan di Tarik kebelakang dan kepala melihat keatas.

3.2 Struktur Musik Tari

Iringan musik yang digunakan pada karya tari ini merujuk pada musik tari tradisi dengan menggunakan elemen modern dan tradisi, penggabungan tersebut menghasilkan kebaruan dalam karya tari *TJI-TARA*. Alat musik yang digunakan dalam karya tari ini adalah full gamelan dengan tambahan *squenser*.

Musik iringan karya tari *TJI-TARA* yang telah dicatat dalam bentuk notasi sebagai berikut:

Notasi iringan tari musik *TJI-TARA*,

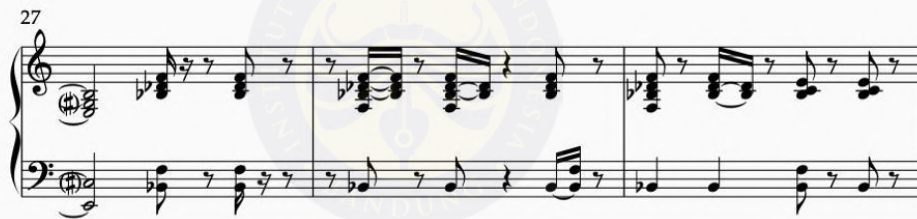
Ditranslet oleh: Bismi Fauzi Permana S.Sn

2

21



27



30



33



36

Musical score for measures 36-38. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 36 features a treble clef with a quarter rest, a quarter note G4, and a quarter note F4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 37 shows a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 38 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

39

Musical score for measures 39-41. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 39 features a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 40 shows a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 41 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

42

Musical score for measures 42-44. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 42 features a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 43 shows a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 44 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

45

Musical score for measures 45-47. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 45 features a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 46 shows a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 47 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass clef has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

48

Musical score for measures 48-50. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 48 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a steady accompaniment of quarter notes. Measure 49 continues the melodic line with some chromaticism. Measure 50 shows a more complex texture with sixteenth-note patterns in the treble and sustained chords in the bass.

51

Musical score for measures 51-53. Measure 51 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 52 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 53 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment.

54

Musical score for measures 54-57. Measure 54 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 55 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 56 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 57 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment.

58

Musical score for measures 58-60. Measure 58 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 59 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 60 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment.

61

Musical score for measures 61-63. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 61 features a complex piano accompaniment with sixteenth-note chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. Measures 62 and 63 continue this texture with melodic movement in the right hand.

64

Musical score for measures 64-66. Measure 64 shows a more active piano accompaniment with sixteenth-note chords in both hands. Measures 65 and 66 feature a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

67

Musical score for measures 67-69. Measure 67 has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 68 and 69 continue with similar textures, including a watermark for 'KEMENTERIAN BUDAYA, REPERTORIUM BANGSA'.

70

Musical score for measures 70-72. Measure 70 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 71 and 72 continue with similar textures.

BN

Keys 1

Inst 6

Ped.

* *Ped.*

5

6/8

4/8

Terdapat lirik mantra pada adegan satu, yang dikemas dengan gaya musik tradisi. Memiliki arti manusia yang menyucikan diri dengan kesadaran akan asal-usulnya dan kehendak Tuhan akan memperoleh kejernihan, kekuatan, dan keseimbangan hidup berikut adalah mantra:

ti hilir batarigingkit

ti girang batara herang

pun abdi gusti nyuhunkeun cai sa tetes

anu nincak sakeclak herang anu nyurup kana badan urang

jaya cai jaya urang batan cai

cur mancur pang mancurkeun cahaya nu opat

wetan, kulon, kidul, kaler

hurip ku nabi waras ku allah, waras kersaning allah

ashaduallailahailallah nur cahaya nur opat masuk kana diri salira

3.3 Struktur Artistik Tari

1. Rias dan Busana

Make up korektif dalam pertunjukan tari berfungsi sebagai elemen pendukung yang berperan penting dalam membentuk karakter, mempertegas ekspresi, serta menyesuaikan proporsi wajah penari agar tampak selaras dengan pencahayaan panggung. Pada karya tari ini, penerapan make up korektif difokuskan pada penggunaan warna hitam

dan silver untuk menciptakan kontras visual yang kuat dan memberikan kesan dramatis. Warna hitam diaplikasikan untuk menegaskan garis-garis wajah seperti area mata dan kontur pipi, sedangkan warna silver digunakan untuk memberikan efek pencahayaan yang memantulkan kilau, sehingga menambah dimensi dan kedalaman pada tampilan wajah. Kombinasi kedua warna tersebut tidak hanya memperjelas bentuk wajah penari di bawah sorotan lampu, tetapi juga memperkuat karakter yang ingin ditampilkan melalui kesan dingin, tegas, dan misterius.



Gambar 57. Rias Korektif
(Dok: Adit, 2025)

Busana dalam karya tari ini menggunakan bahan katun *linen brid* dengan dominasi warna putih bergradasi hitam. Pemilihan bahan tersebut mempertimbangkan kenyamanan dan fleksibilitas penari dalam beraktivitas di panggung. Warna putih merepresentasikan kesucian dan kemurnian, sedangkan warna hitam melambangkan keberanian serta kekuatan batin dalam menghadapi kehidupan. Desain kostum yang asimetris pada bagian lengan dan celana secara konseptual menggambarkan ketidakseimbangan dan perbedaan perjalanan hidup manusia. Selain memiliki nilai simbolik dan estetis, kostum ini juga dirancang secara fungsional untuk mendukung kelincahan serta kebebasan gerak penari.



*Gambar 58. Busana tari yang digunakan
(Dok: Fikal, 2025)*

2. Artistik Tari

Artistik bilik empat dengan tambahan jendela depan bertujuan untuk penggambaran siluet, dan pijakan di belakang bilik yang terbuat dari besi. Pijakan tersebut bertujuan untuk menggambarkan perbedaan level kesetaraan sosial.

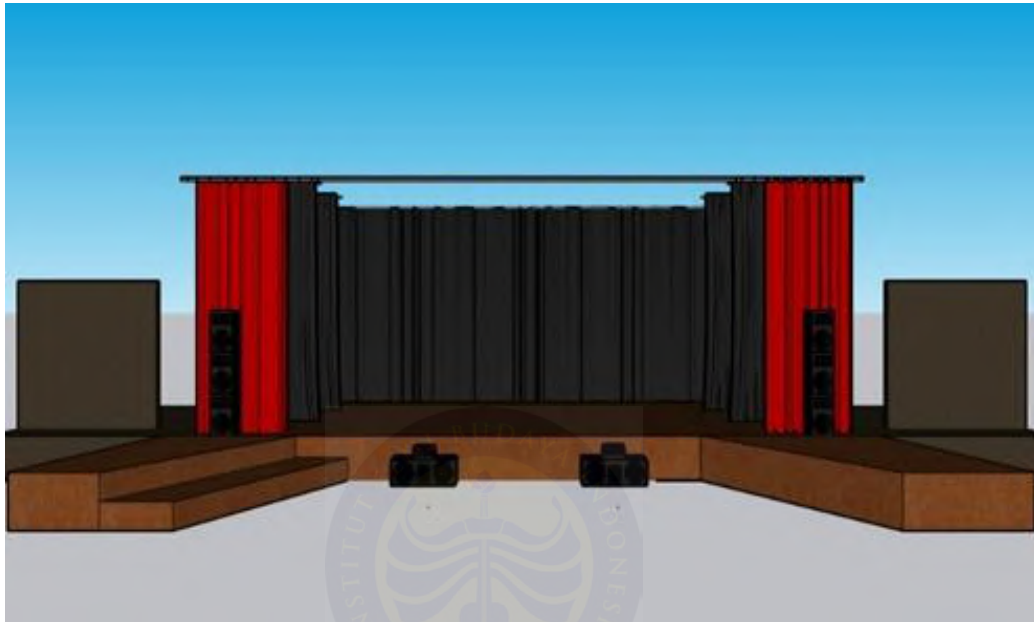


Gambar 59. Artistik Tari
(Dok: Jhon, 2025)

3. Bentuk Panggung

Bentuk panggung yang digunakan pada karya tari *TJI-TARA* ini adalah panggung proscenium. Panggung ini adalah bentuk panggung yang hanya dilihat dari satu sisi yaitu tampak bagian depan, sehingga terkesan para penari berada di dalam bingkai atau televisi yang dirasakan oleh penonton atau apresiator. Pertunjukan karya *TJI-TARA* ini disajikan di

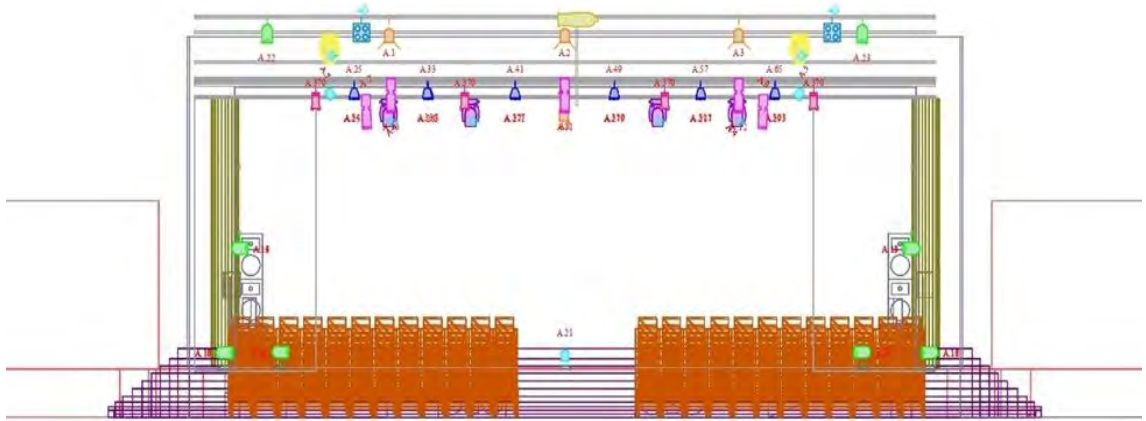
Gedung Kesenian Sunan Ambu ISBI Bandung yang memiliki jenis panggung proscenium dengan ukuran standar panggung pertunjukan.



*Gambar 60. Bentuk panggung
(Dok: Jhon, 2025)*

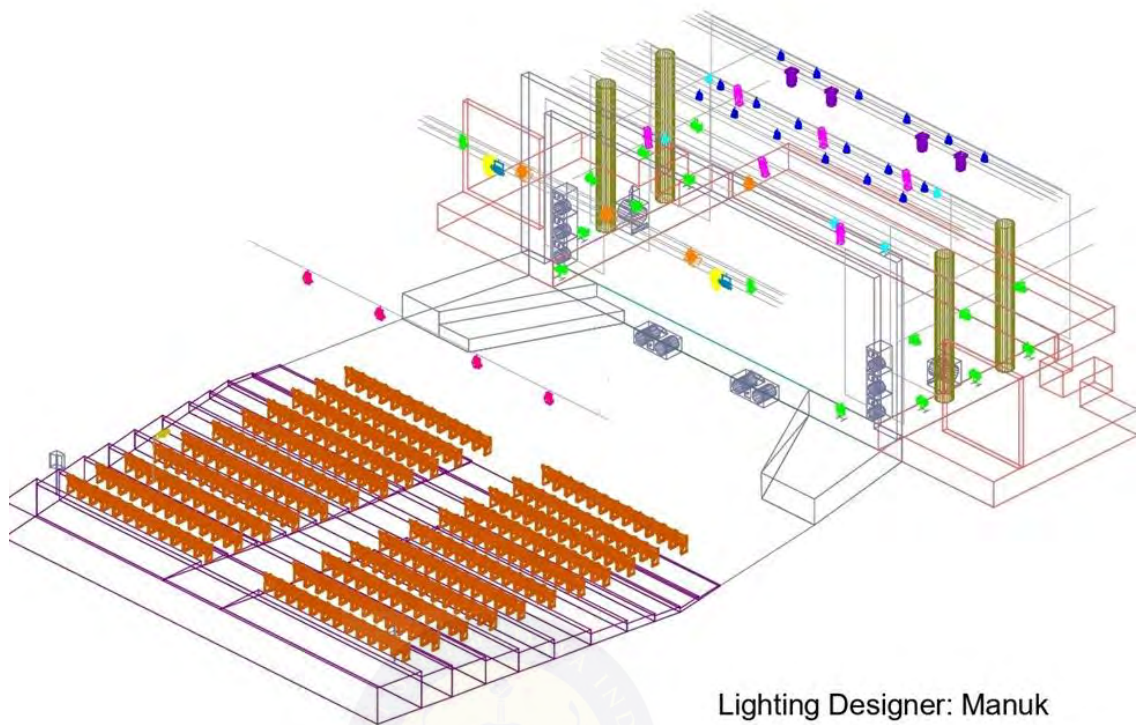
4. Setting pencahayaan

Lighting merupakan pendukung terpenting dalam sebuah pertunjukan. Pada karya tari *TJI-TARA* ini terdapat beberapa jenis lampu seperti:



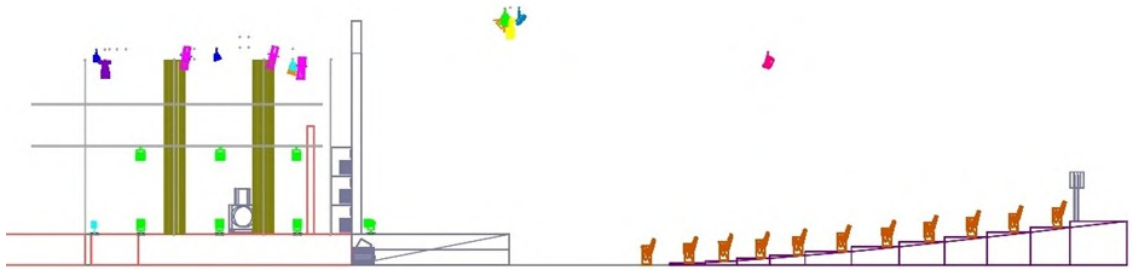
Lighting Designer: Manuk

Gambar 61. Lighting karya tari TJI-TARA
(Dok: Manuk,2025)



Gambar 62. Lighting karya tari TJI-TARA

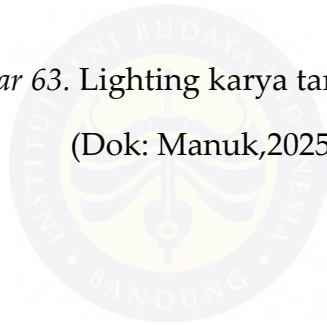
(Dok: Manuk,2025)

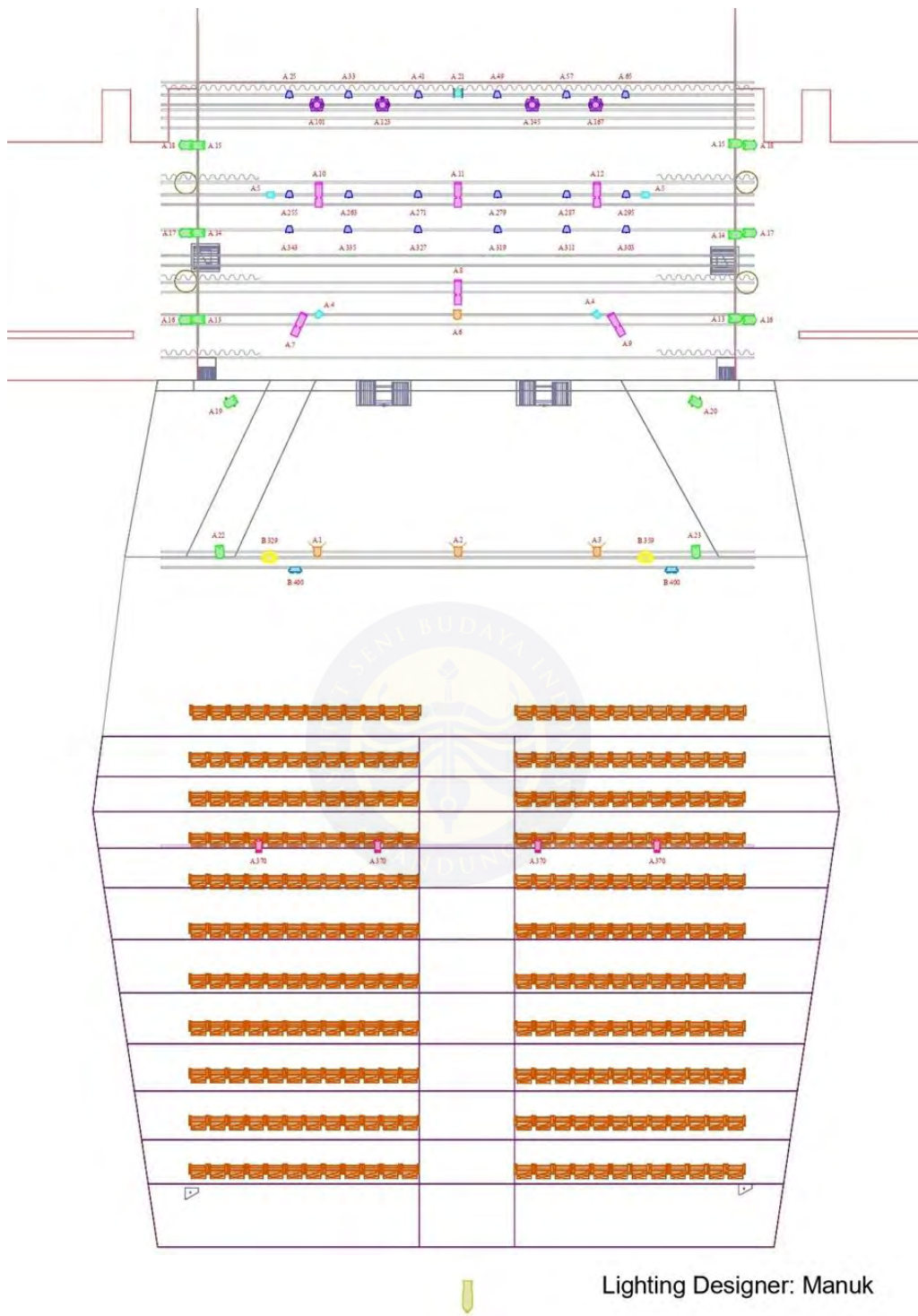


Lighting Designer: Manuk


Gambar 63. Lighting karya tari TJI-TARA

(Dok: Manuk,2025)





Gambar 64. Lighting karya tari TJI-TARA
(Dok: Manuk,2025)

Symbol	Name	Count
	Fresnel Barndoor 2000W	3
	Fresnel 2000W	1
	Fresnel 1000W	5
	ParLED	18
	BSW680	2
	AK-550	4
	ZoomSpot	6
	Blinder WW4 MINI BRUTE	2
	TS-300 CW (FRESNEL LED)	4
	Follow Spot	1
	Parcan	16

Gambar 65. Lighting karya tari TJI-TARA

(Dok: Manuk,2025)

BAB VI

KESIMPULAN

4.1 Kesimpulan

Karya tari *TJI-TARA* merupakan hasil eksplorasi dan refleksi penulis terhadap fenomena sosial yang berkaitan dengan aliran ilmu hitam *kanuragan*, yang diinterpretasikan melalui tema penyesalan atas ilmu *kajayaan*. yang di ungkapkan melalui sebuah karya tari Tugas Akhir jurusan tari ISBI Bandung, karya ini menggambarkan kondisi emosional manusia yang terjebak dalam kesepian dan penderitaan akibat panjangnya usia yang berbanding terbalik dengan kebahagiaan hidup. Proses penciptaan dilakukan melalui tahapan pengamatan, perenungan, eksplorasi gerak, dan perancangan koreografi hingga menghasilkan bentuk tari yang utuh dan bermakna. Secara estetik, *TJI-TARA* menampilkan inovasi gerak di luar pola konvensional sebagai bentuk pencarian identitas kreatif penata. Secara artistik penataan rias, busana, musik, dan pencahayaan dirancang secara terpadu untuk memperkuat karakter, suasana, dan makna yang ingin disampaikan kepada penonton.

Karya ini tidak hanya menjadi media ekspresi personal, tetapi juga memberikan kontribusi terhadap pengembangan tari tradisi inovatif di

lingkungan akademik, khususnya di ISBI Bandung. Melalui *TJI-TARA*, penata berharap karya ini dapat menjadi inspirasi bagi pencipta tari lainnya serta memperluas pemahaman masyarakat terhadap nilai-nilai filosofis yang terkandung dalam seni pertunjukan.

4.2 Saran

Karya tari *TJI-TARA* diharapkan dapat berfungsi sebagai media apresiasi yang memberikan nilai edukatif serta membangun pola pikir positif terhadap makna dan hikmah di balik fenomena ilmu hitam *kanuragan* atau *kadugalan*. Melalui penyajian karya ini, diharapkan apresiator dapat memahami pesan moral yang terkandung di dalamnya, sehingga mampu menumbuhkan sikap berpikir rasional dan reflektif dalam menyikapi setiap tindakan yang dilakukan. Pemahaman tersebut diharapkan dapat berkontribusi pada pembentukan kepribadian dan kehidupan yang lebih baik di masa mendatang.

Selain itu, disarankan agar lembaga pendidikan seni terus mengembangkan fasilitas dan ruang kreatif yang memadai untuk mendukung proses eksplorasi dan inovasi mahasiswa dalam penciptaan karya tari. Upaya tersebut diharapkan dapat memperkuat ekosistem

akademik yang mendorong tumbuhnya ide-ide baru serta meningkatkan kualitas karya seni yang dihasilkan.



DAFTAR PUSTAKA

- Cahyana. G. dan Kawi. 2020. *“Analisis Kebutuhan Interior Ruang Panggung dalam Seni Pertunjukan Tradisional Jawa Barat”*. Ambience, Vol.1
- Eko, Supriyanto. 2018. *Ikat Kait Impulsif Sarira: Gagasan yang Mewujud Era 1990-2010*. Yogyakarta: Garudhawaca. ISBN 978-602-6581-43-3.
- Grimi, Joseph. 2015. *Tradition as the Future of Innovation*. hlm. 45.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2012. *Koreografi: Bentuk, Teknik, dan Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Murgiyanto, Sal. 2016. *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*.
- Rahmah, Kuni Auliya dan Khoiril Ilma. 2023. *“Panyandra Pelet Pengasih Pria dan Kepercayaan Masyarakat Jawa Mengenai Konsep Menemukan Jodoh (Tinting Stilisika)”* Jurnal Online Baradha, Vol. 19, No. 4, hlm. 1–10. Universitas Negeri Surabaya.
- Rustiyanti, Sri. 2012. *Menggali Kompleksitas Gerak & Merajut Ekspresivitas Koreografi*. Bandung: Sunan Ambu Press. STSI Bandung.
- Suhartoyo, Agung. 2015. *“Eksistensi Paranormal dan Penyembuh Alternatif dalam Kehidupan Masyarakat Medan.”* Anthropolos: Jurnal Antropologi Sosial dan Budaya.
- Sunaryo, Ayo. 2020. *Dasar-Dasar Koreografi*. Bandung: UPI Press. hlm. 121.
- Supriyanto, E. (2018). *“Tubuh Tari Indonesia Sasikirana Dance Camp 2015-2016”*. Jurnal Panggung. Vo.28, 176-187.
- Supriyanto, Eko. (2018). *Ikat Kait Impulsif Sarira*. Yogyakarta: Garudhawaca.

WEBTOGRAFI

Alam, M. dan Kurniawan. (2024). *“Upaya Pelestarian Tradisi Upacara Accera*

Agustini, M. dan Ni Made. (2018). *“Struktur Tari Dalam Pertunjukan Seni Gacle Grup Satia Kulun Di Kasepuhan Ciptagelar”*. Jurnal Makalangan. vol.5,40-49.

<file:///C:/Users/UseR/Downloads/arifabadi2007,+STRUKTUR+TARI+DALAM+PERTUNJUKAN+SENI+GACLE+GRUP+SATIA+KULUN+DI+KASEPUHAN+CIPTAGELAR+DESA+SINAR+RESMI+KECAMA+TAN+CISOLOK+KABU.pdf>

Kalompang di Kabupaten Gowa Sulawesi Selatan”. Jurnal panggung. vol.34,615-626.

<https://ojs.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/3461/2044>

Mulyati, S. dan Lilisuparli. (2021). *“Praktik Ritual Tari Tarawangsa Pada Sajian Bentuk Garap “Pohaci” (Tembang Tubuh Padi)”*. Jurnal Makalangan. vol.8,90-103.

[file:///C:/Users/UseR/Downloads/arifabadi2007,+PRAKTIK+RITUAL+TARI+TARAWANGSA+PADA+SAJIAN+BENTUK+GARAP+POHACI+\(TEMBANG+TUBUH+PADI\)%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/UseR/Downloads/arifabadi2007,+PRAKTIK+RITUAL+TARI+TARAWANGSA+PADA+SAJIAN+BENTUK+GARAP+POHACI+(TEMBANG+TUBUH+PADI)%20(2).pdf)

GLOSARIUM

A

Adeg-Adeg : Gerakan dasar kaki yang berfungsi sebagai posisi awal atau kesiapan untuk memulai tarian.

Abstrak : koreografi salah satu motif gerak yang diimplementasikan melalui prinsip tenaga, rang dan waktu.

Air Cai/Ci/Tji : Berasal dari kata *CAI* dalam bahasa Sunda. Melambangkan unsur terpenting dalam kehidupan manusia dan menjadi simbol bahwa kehidupan tidak bisa berjalan tanpa unsur air

Artistik : Unsur pendukung utama dalam penciptaan karya tari yang meliputi desain rias, busana, properti, bentuk panggung, tata cahaya, dan *setting* panggung

Asimetris : Bentuk rancangan busana (pada lengan dan celana) yang secara konseptual menggambarkan ketidaksamaan capaian serta perjalanan hidup setiap individu

B

Bingkai : Istilah lain untuk panggung Proscenium, di mana penonton menyaksikan aksi aktor melalui sebuah bingkai atau lengkung panggung

- Bilik Bambu* : Empat dinding besar yang terbuat dari bambu, digunakan sebagai elemen dekorasi untuk memberikan gambaran latar tempat ritual di Jampang Kulon
- Bintang (Tara)* : Arti kata 'TARA' dari bahasa Sanskerta, melambangkan puncak keinginan manusia dan puncak kepatuhan manusia pada Tuhannya
- Bokor* : Wadah (sejenis kendi) yang biasanya terbuat dari kuningan, perunggu, atau emas, digunakan untuk menampung air dalam ritual *kajayaan (ngibunkeun)*. Dalam karya tari, properti ini melambangkan kemurnian dan media penghubung spiritual
- Busana* : Segala sandang dan perlengkapan (*accessories*) yang dikenakan penari di atas panggung
- C
- Canon* : Motif gerak mengalir yang digunakan dalam koreografi untuk membangun dinamika visual dan memperkuat struktur dramatik
- D
- Dramatik* : Tipe penyajian tari yang digunakan dalam karya *TJI-TARA*, bertujuan untuk menyampaikan isi cerita dan pesan yang terkandung dalam alur cerita
- E
- Eksplorasi* : Tahapan awal dalam proses garap penciptaan tari untuk merasakan, menghayati, menghayalkan, dan mencari sumber gerak baru

- Evaluasi* : Tahapan dalam proses garap (setelah eksplorasi dan improvisasi) untuk menilai dan memilih hasil gerak yang relevan, serta memastikan keselarasan ide dan artistik
- F
- Flow* : Gerak mengalir yang digunakan untuk menggambarkan suasana kebahagiaan atau keberhasilan pada adegan kedua
- Forming* : Tahap pembentukan atau komposisi dalam proses garap tari
- Fresnal* : Jenis lampu yang menciptakan cahaya yang menerangi penari di area tertentu, baik di sudut atau di tengah panggung
- G
- Gedig* : Gerak tari tradisi yang dikembangkan menjadi gerakan berlari dalam karya *TJI-TARA*
- Geol* : Gerak dasar yang digunakan dalam koreografi pada adegan keberhasilan
- Gitek* : Gerak dasar yang digunakan dalam koreografi pada adegan keberhasilan
- Gilek* : Gerak tradisi yang dikombinasikan dalam koreografi adegan ritual
- I
- Imajinasi* : Proses kreatif yang melibatkan visualisasi, perasaan, dan ide-ide untuk menghasilkan gerakan yang unik dan bermakna

- Ikubasi* : Fase pengendapan ide dan refleksi kreatif, tindak lanjut dari pengumpulan data, untuk menemukan inti ide dan landasan konseptual karya
- Inovasi* : Sebentuk perubahan radikal yang diimplementasikan untuk menghasilkan sesuatu yang baru, dikombinasikan dengan tradisi (*Tradisi Inovasi*)
- J
- Jampang Kulon* : Daerah di Kabupaten Sukabumi, Jawa Barat, yang terkenal dengan warisan budaya dan adat yang bersifat mistis, seperti ilmu *kajayaan*
- Jiad* : Ritual dalam ilmu *kajayaan* yang mengharuskan mencuci muka atau mandi dengan menggunakan kain putih pada waktu tertentu dengan air yang sudah diberi doa
- K
- Kajayaan* : Ilmu atau amalan mistis yang dipercaya bisa membuat penggunanya awet muda, terlihat menarik, dan memiliki umur panjang, namun berkonsekuensi penyesalan
- Kain Putih* : Properti integral dan simbolik yang digunakan dalam ritual *jiad* (mandi/cuci muka) dan sebagai penutup kepala saat *ngibunkeun*, melambangkan kemurnian/kesucian³

<i>Kanuragan</i>	: Ilmu kebatinan atau ilmu <i>kajayaan</i> yang berkembang dalam kepercayaan masyarakat, yang diangkat sebagai fenomena sosial dalam karya tari
<i>Kadugalan</i>	: Ilmu kekebalan atau ilmu <i>yang kuat dalam hal apapun dan tidak akan tersakiti benda tajam</i>
<i>Komposisi</i>	: Tahap akhir dalam proses garap yang berfokus pada penyusunan dan perancangan struktur maupun alur gerak sehingga menghasilkan pola gerakan yang teratur dan bermakna.
<i>Koreografi</i>	: Hasil konkret dari pola gerak yang terstruktur. Proses pengolahan sumber-sumber gerak hingga menghasilkan struktur tari yang utuh.
<i>Korektif</i>	: Bentuk tata rias yang bersifat menyempurnakan (<i>koreksi</i>), menyembunyikan kekurangan, dan menonjolkan hal yang menarik dari wajah
M	
<i>Mincid</i>	: Gerak tari tradisi yang digunakan dan dikombinasikan dalam koreografi adegan ritual dan keberhasilan.
<i>Musik live</i>	: Musik pengiring yang disajikan secara langsung (menggunakan gamelan lengkap, vokal, dan <i>sequencer</i>) untuk memudahkan penyatuan gerak dan mendukung suasana.

N

- Ngibun* : Kebiasaan ritual dalam ilmu *kajayaan*, yaitu menyimpan air di dalam *bokor* di luar rumah selama semalaman
- P
- Parcan* : Jenis lampu yang menciptakan cahaya terang, digunakan pada latar untuk menciptakan efek bayangan pada penari
- Parled* : Jenis lampu yang menciptakan cahaya terang, digunakan pada latar untuk menciptakan efek bayangan pada penari
- Penyesalan* : Titik fokus dan tema utama karya *TJI-TARA*, yang dirasakan oleh pemilik ilmu *kajayaan* karena harus menanggung usia panjang dalam kesendirian
- Properti* : Objek (seperti kain putih dan *bokor*) yang berfungsi sebagai elemen pendukung dalam pengolahan koreografi dan menunjang kebutuhan pertunjukan
- Proscenium* : Panggung *bingkai* di mana penonton menyaksikan aksi aktor melalui sebuah bingkai, menciptakan jarak antara pemain dan penonton
- R
- Rampak* : Motif gerak dalam koreografi yang digunakan untuk membangun dinamika visual dan memperkuat struktur dramatik.

<i>Rias</i>	Aspek dekorasi yang berfungsi untuk memperindah serta membentuk karakter wajah sesuai dengan peran yang dibawakan.
<i>Ritual</i>	Adegan pertama dalam karya <i>TJI-TARA</i> yang menggambarkan proses untuk mendapatkan ilmu <i>kajayaan</i> .
S	
<i>Stilisasi</i>	: Proses transformasi gerak dari aktivitas keseharian atau tradisi yang dilakukan untuk menghasilkan bentuk gerak baru yang sesuai dengan konsep garapan
T	
<i>Tara</i>	: Berasal dari bahasa Sanskerta yang berarti bintang atau cahaya
<i>Tata Cahaya</i>	: Unsur artistik yang berfungsi mengungkapkan makna dibalik simbol, menggunakan lampu <i>parled</i> , <i>zoom profil</i> , <i>parcan</i> , dan <i>fresnal</i>
<i>TJI-TARA</i>	: Judul skripsi penciptaan tari yang mengangkat tema penyesalan akibat ilmu <i>kajayaan</i> , yang terdiri dari kata TJI (Air) dan TARA (Bintang/Cahaya)
U	
<i>Ukel</i>	:Gerak tari tradisi yang digunakan dalam koreografi.
<i>Unisex</i>	:Bentuk penyajian tari kelompok yang melibatkan penari laki-laki dan Perempuan.

V

Vocal : Salah satu elemen musik yang digunakan dalam musik *live* (gamelan) untuk mendukung gerakan pada adegan ritual

W

Wave : Gerak mengalir yang digunakan untuk menggambarkan suasana kebahagiaan atau keberhasilan pada adegan kedua

Z

Zoom Profil : Jenis lampu yang menciptakan kesan fokus pada objek, digunakan saat penari berada di titik-titik tertentu di panggung



DAFTAR NARASUMBER

Nama : Apih Nukri
Lahir : Jampang Kulon, 23 Juli 1915
Alamat : Cihaur Seah, Jampang kulon

Nama : Endar Sulung Permana S.Pd
Lahir : Jampang Kulon, 10 Desember 1971
Alamat : Panyiliban, Jampang Kulon

Nama : Mak Kayat
Lahir : Surade, 5 Juni 1950
Alamat : Gunung Sunging, Surade

CURRICULUM VITAE



Nama Lengkap : Wini Rohmah

Kelahiran : Bandung, 13
September 2003

Jenis Kelamin : Perempuan

Agama : Islam

Alamat : Mengger Hillir

RIWAYAT PENDIDIKAN

1. TK : ALIKAMUS SALAFIAH
2. SD : SDN BABAKAN TANJUNG
3. SMP : SMPN 2 DAYEUKHKOLOT
4. SMK : SMKN 10 BANDUNG
5. Sarjana (S1) : INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA BANDUNG

PENGALAMAN MENARI

1. Menciptakan Tari *TJI-TARA* Tahun 2025
2. Ikut Serta Tugas Akhir Smk Tahun 2021
3. Ikut Serta Mendukung Tugas Akhir Tahun 2022,2023,2024
4. Pengarapan Karya Tari Vestival Bogor Tahun 2024

DAFTAR PENDUKUNG KARYA



Nama : Wisman Maulana

Kelahiran : Jampang Kulon, 17 Agustus 2000



Nama : Khasmar Arsy Sanyasin

Kelahiran : Cianjur, 8 Mei 2005

Pendidikan : Mahasiswa ISBI Bandung



Nama : Julfa Auliya

Kelahiran : Garut, 08 Maret 2002

Pendidikan : S1 – ISBI Bandung



Nama : Nabila Peni Jatnika

Kelahiran: Bandung, 24 Januari 2007

Pendidikan : Mahasiswa ISBI Bandung



Nama : Auliya Rachma

Kelahiran : Bandung, 23 Juli 2006

Pendidikan : Mahasiswa ISBI Bandung



Nama : Rima Febrianty

Kelahiran : Bandung, 26 Febuari 2003

Pendidikan : S1 - Universitas Pendidikan Indonesia



Nama : Nadya Vianca Humayra

Kelahiran : Bandung, 13 Maret 2005

Pendidikan : Mahasiswa ISBI Bandung



Nama : Nuri Abidah Kusmaharani

Kelahiran : Bandung, 31 Januari 2003

Pendidikan : S1 – STIE Ekuitas

LAMPIRAN





REKAP PERCAKAPAN BIMBINGAN

Judul Proposal : TJITARA
Sesi / Bahasan : ke-1 / -merapikan kata-kata yang typo -mengubah kutipan dengan minimal tahun 2015 -mencari pendekatan metode yang sesuai dengan garapan -mengganti kalimat yang tidak sesuai, atau yang tidak nyambung
Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196610061990032001 - Ai Mulyani, S.Sn., M.Si

Pembimbing
Sabtu, 18 Oktober 2025, 15:34:48
mengevaluasi kekurangan, kesalahan dan masukan dari penguji kolokium, mengganti referensi metode, masih banyak kalimat yang tidak tepat

Sesi / Bahasan : ke-2 / *koreografi laki laki yg awal dipindah di tengah setelah bermain kaen putih * rasa gerak blm terasa, masih sebatas hafalan * eksplorasi kain di garisnya diperjelas lagi * gerak bebas dibuat 2X8, dan posisi dikunci
Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196204031992031002 - Subayono, S.Kar., M.Sn.

Tidak ada data percakapan

Sesi / Bahasan : ke-3 / - merubah kata yang tidak sesuai, dan menyesuaikan tulisan dengan buku panduan - merubah kata-kata di latar belakang - mencari kutipan untuk latar belakang - menambah kan kutipan terbaru
Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196610061990032001 - Ai Mulyani, S.Sn., M.Si

Sabtu, 18 Oktober 2025, 15:37:48
coba dipelajari kembali panduan penulisan, pembahasan pada latar belakang yang belum sesuai dan belum lengkap terutama ketajaman alasan pemilihan materi, tambahkan referensi

Sesi / Bahasan : ke-4 / - mencari landasan konsep - mencari tinjauan sumber yang setema - mengganti metode garap dengan tahun yang baru - membenahi kalimat yang tidak nyambung atau yang typo
Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196610061990032001 - Ai Mulyani, S.Sn., M.Si

Sabtu, 18 Oktober 2025, 15:41:33
cari referensi landasan konsep yang tepat dgn karyanya, buang tinjauan sumber yang tdk tepat dan menambah tinjauan sumber dengan sumber yang sesuai/sejenis, ganti referensi dan metode garap dengan terbitan terbaru, masih banyak kalimat yang tidak nyambung terutama dalam peralihan tema bahasan

Sesi / Bahasan : ke-5 / *Adegan awal Properti kain dipindah di adegan tiga * keluar pertama, jalan temponya jgn terlalu cepat * Ritmenya disamakan * kualitas gerak ditingkatkan * Buka kebaya 2 X8 biar tidak rusuh * Winny emosi gerak jgn rusuh
Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196204031992031002 - Subayono, S.Kar., M.Sn.

Tidak ada data percakapan

Sesi / Bahasan : ke-6 / - menyusun kata-kata untuk metode garap - memindahkan skripsi tulisan ke bawah sesudah jurnal - dan menambahkan skripsi karya - menyelesaikan BAB 2

Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196610061990032001 - Ai Mulyani, S.Sn., M.Si

Sabtu, 18 Oktober 2025, 15:43:58

perhatikan pembahasan metode garap yang masih rancu, penyusunan tinjauan sumber msh ada yang tdk sesuai penempatannya, selesaikan Bab 2 dan segera garap bab 3

Sesi / Bahasan : ke-7 / - menyesuaikan dengan musik - ritmenya disamakan - kualitas gerak tingkatkan - banyak gerak yang belum tuntas

Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196204031992031002 - Subayono, S.Kar., M.Sn.

Tidak ada data percakapan

Sesi / Bahasan : ke-8 / - membenahi kata yang typo - spasi belum sesuai dengan panduan - bereskan sampi selesai - pola lantai kasih warna

Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196610061990032001 - Ai Mulyani, S.Sn., M.Si

Sabtu, 18 Oktober 2025, 15:47:55

menyisir kata yang typo dan teknik penulisan yang hrs disatukan dan yg hrs dipisah, periksa kembali teknik penulisan dlm hal spasi,ada pembahasan yag dobel dalam sub evaluasi musik masuk ke dalam evaluasi artistik, masukan proses pembingan karya dan tulisan sebagai pertanggungjawaban karya tari

Sesi / Bahasan : ke-9 / - masukan rujukan musik - masukan foto bimbingan saat skripsi

Mahasiswa : 211133086 - WINI ROHMAH **Pembimbing** : 196610061990032001 - Ai Mulyani, S.Sn., M.Si

Tidak ada data percakapan

