

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Tari Kontemporer merupakan kompleksitas dalam mengungkapkan emosi menjadi ekspresi melalui tubuh penari, serta sebagai respons terhadap kebutuhan akan kebebasan ekspresi. Sardono W. Kusumo dalam Eko Supriyanto (2018: 60) menjelaskan, bahwa “tari kontemporer merupakan gerak tari yang menampilkan kompleksitas ekspresi yang lebih pada geraknya”.

Segala isu dapat diangkat menjadi sumber inspirasi dalam membuat karya Tari Kontemporer dan sumber-sumber inspirasi tersebut dapat dipengaruhi dari pengalaman pribadi, cerita sejarah, ataupun fenomena sosial. Persoalan yang menjadi inspirasi awal penulis untuk menciptakan karya Tari Kontemporer ini bersumber dari cerita sejarah Raden Ayu Lasminingrat yang merupakan tokoh pahlawan pendidikan yang berasal dari daerah Garut.

Raden Ayu Lasminingrat, lahir pada tahun 1843 di Garut, merupakan salah satu pahlawan wanita yang memiliki peran signifikan dalam perjuangan pendidikan di Garut, beliau salah satu tokoh intelektual

perempuan di daerah tersebut. Raden Ayu Lasminingrat berkomitmen untuk memperjuangkan hak pendidikan bagi perempuan. Rika Syabiah sebagai guru sejarah, dalam wawancara (17 Oktober 2024) menjelaskan:

Raden Ayu Lasminingrat merupakan salah satu tokoh intelektual Perempuan di Garut, yang lahir tahun 1843. Pada masa itu, beliau mengamati bahwa akses pendidikan di wilayahnya hanya dapat dinikmati oleh masyarakat dari kalangan berada atau mereka yang memiliki status sosial tinggi. Menyadarinya hal tersebut, beliau merasa prihatin terhadap kondisi pendidikan yang tidak merata. Dengan tekad untuk meningkatkan kesempatan belajar bagi kaum Perempuan, Raden Ayu Lasminingrat mendirikan sebuah sekolah yang diberi nama Sekolah Kautamaan Istri.

Raden Ayu Lasminingrat adalah salah satu tokoh pendidikan yang memiliki peran besar dalam memperjuangkan pendidikan bagi Perempuan, meskipun kontribusinya tidak sepopuler dengan tokoh-tokoh seperti R.A Kartini dan Dewi Sartika. Anggi Pranata sebagai penjaga makam Raden Ayu Lasminingrat, dalam wawancara (28 April 2025) menjelaskan:

Kalau kita lihat dari segi waktu, sebenarnya Raden Ayu Lasminingrat adalah tokoh pertama di Garut yang memperjuangkan pendidikan bagi perempuan. Namun sayangnya, kontribusi beliau tidak sepopuler tokoh tokoh seperti R.A Kartini dan Dewi Sartika. Hal ini kemungkinan besar karena kurangnya publikasi tentang perjuangannya serta masih minimnya orang mengetahui kiprah beliau dalam sejarah pendidikan, khususnya di kalangan generasi muda.

Meskipun beliau merupakan putri seorang bangsawan, Raden Ayu Lasminingrat tidak mendapatkan kesempatan untuk bersekolah di Garut karena pada waktu itu belum ada sekolah khusus wanita di daerah tersebut. Mewujudkan cita-citanya di dalam pendidikan, ia merantau ke Sumedang. Di sana, Raden Ayu Lasminingrat memanfaatkan kesempatan untuk belajar menulis, membaca, berbahasa Belanda, dan berbagai pengetahuan lain yang berkaitan dengan rutinitas perempuan, sehingga dapat mengembangkan keterampilannya dan memperluas wawasannya. Andrea Dinunul Aeni dan Miftah Habib Fachrurozi dalam jurnal (2022: 54) menjelaskan mengenai Raden Ayu Lasminingrat sebagai berikut:

Raden Ayu Lasminingrat tergolong sebagai perempuan yang berfikir sangat maju pada zamannya meskipun pada kenyataannya ia tidak pernah menempuh pendidikan normal. Ia belajar membaca, menulis, serta pengetahuan umum lainnya termasuk Bahasa Belanda, di rumah seorang pejabat Belanda bernama Levyssohn Norman di Sumedang.

Pada abad ke-20, kondisi perempuan di Garut sangat memprihatinkan. Berbagai masalah sosial seperti poligami, perceraian, pelacuran, dan perdagangan perempuan marak terjadi. Raden Ayu Lasminingrat menyadari bahwa salah satu faktor penyebab kondisi tersebut adalah kurangnya pendidikan bagi perempuan, yang membuat mereka dipandang rendah oleh laki-laki. Pada masa itu, hanya laki-laki yang mendapat akses pendidikan, sementara perempuan tidak diizinkan

untuk memperoleh pendidikan. Seperti yang dikatakan oleh Rochiati Wiriaatmadja dalam Desi Harpiah, Wardah dan Siti Fauziyah dalam jurnal (2022: 225) mengungkapkan bahwa:

Abad ke-20 masalah sosial perempuan di Priangan adalah perceraian, poligami, pergundikan, pelacuran atau perdagangan Perempuan. Dalam kondisi seperti ini pendidikan menjadi hal yang penting, pendidikan dapat memberikan kecakapan tertentu kepada perempuan sehingga ia mampu berdiri sendiri dan tidak menggantungkan hidup pada ayah atau suaminya. Melalui pendidikan, perempuan mampu mandiri dan mengangkat dirinya sendiri.

Raden Ayu Lasminingrat merasa prihatin melihat kondisi di Garut, di mana hanya laki-laki, kaum hartawan atau mereka yang memiliki kedudukan sosial tinggi yang dapat mengenyam pendidikan. Hal ini sejalan dengan cita-citanya sejak kecil untuk memajukan kaum perempuan melalui pendidikan. Mewujudkan visi tersebut, beliau mendirikan "Sekolah Keutamaan Istri," dengan tujuan untuk menciptakan perempuan yang terdidik meskipun kewajiban mereka sebagai istri dan ibu sesuai dengan kodratnya masing-masing. Sehubungan dengan hal tersebut Desi Harpiah, Wardah dan Siti Fauziyah dalam Andrea Dinunul Aeni dan Miftah Habib Fachrerozi dalam jurnal (2022: 55) menjelaskan, sebagai berikut:

Dalam hal ini beliau telah merasakan bahwa pendidikan itu sangat penting dalam kehidupan manusia. Dari sanalah Raden Ayu

Lasminingrat berusaha membuat terobosan baru dan menepis adat lama yang tidak mengizinkan kaum perempuan memperoleh Pendidikan. sebagai tindak lanjut, pada tahun 1907 Raden Ayu Lasminingrat mendirikan "Sakola Kautamaan Istri" dilingkungan pendopo Garut.

Sekolah Kautamaan Istri mengajarkan berbagai keterampilan penting.

Selain dasar-dasar seperti menulis dan membaca, sekolah ini juga mengajarkan keterampilan praktis seperti menjahit, menyulam, memasak, merapikan pakaian, mencuci, dan segala hal yang berhubungan dengan rumah tangga.

Berdasarkan kisah Sejarah dari Raden Ayu Lasminingrat yang sangat prihatin kepada kaum perempuan yang tidak bisa bersekolah, dan ingin memperjuangkan hak serta kesetaraan perempuan dalam bidang pendidikan, maka persoalan ini penulis jadikan sebagai landasan inspirasi yang kemudian dicoba untuk ditafsirkan kembali tentang perjuangan untuk pendidikan kaum perempuan tersebut. Persoalan ini dijadikan sebagai konsep garap dan mengerucut pada gagasan isi yang disampaikan melalui kehadiran tubuh sebagai simbol di dalam karya tari yang diberi judul *Kama*. Kosa kata *Kama* diambil dari bahasa Sansekerta yang memiliki arti keinginan (Edi Sedyawati, dkk. 1994: 89). Keinginan yang dimaksud dalam karya tari ini adalah sebuah usaha dalam memperjuangkan dan memajukan bidang pendidikan bagi kaum perempuan.

Karya ini bertujuan untuk mengapresiasi perjuangan Raden Ayu Lasminingrat dalam menyebarluaskan semangat perempuan dalam meningkatkan akses pendidikan bagi perempuan, serta menyoroti perjuangan perempuan dalam memperjuangkan hak dan kesempatan pendidikan yang setara.

Adapun nilai yang terkandung dalam karya ini adalah semangat untuk memajukan kaum perempuan dan kesetaraan pendidikan antara laki-laki dan perempuan. Sebagaimana tercermin dalam makna judul karya *Kama*. Nilai inti dari karya ini adalah pentingnya pendidikan bagi perempuan agar mereka memperoleh hak yang setara di dalam perkembangan jaman sekarang. Karya ini menekankan bahwa perempuan juga berhak mendapatkan pendidikan yang layak untuk mencapai kesetaraan dan kesempatan yang sama dalam kehidupan.

Karya tari *Kama* ini diciptakan dengan pola garap tari kontemporer bertipe dramatik. Tipe dramatik menurut Y. Sumandiyo Hadi (2012: 64) adalah “Tipe dramatik sesungguhnya juga termasuk garapan koreografi dengan konteks isi sebagai tema cerita”. Proses kreatif penciptaan karya tari ini menggunakan pola garap tari kontemporer. Eko Supriyanto (2018: 55) mengatakan bahwa:

Tari kontemporer adalah nilai-nilai budaya baru yang sedang mencari sosok kemapanan. Bentuk tari kontemporer pun diartikan sebagai ungkapan dalam bentuk kreativitas yang sarat akan pertanyaan dan kritik terhadap tradisi.

Pemilihan kontemporer menjadi pola garap dalam karya tari *Kama* karena terbuka luasnya ruang untuk berkreatifitas sehingga diharapkan dapat menghadirkan penemuan dan pengembangan bentuk-bentuk baru.

1.2 Rumusan Gagasan

Karya tari ini berfokus pada perjuangan perempuan untuk kaum perempuan dalam memajukan di bidang pendidikan. Karya tari ini tidak bercerita akan tetapi mengungkapkan suasana-suasana yaitu, suasana perjuangan, harapan, dan aspirasi dalam meningkatkan pendidikan perempuan. Karya tari ini mengangkat tema perjuangan perempuan dalam hal pendidikan. Merealisasikan gagasan isi sehingga penciptaan karya tari ini menggunakan pola garap kontemporer, bertipe dramatik, dan ditarikan oleh tiga orang penari perempuan.

1.3 Rancangan Garap

Berdasarkan uraian pada rumusan gagasan yang menjelaskan karya tari kontemporer dengan judul *Kama* yang menggunakan tipe dramatik, perwujudannya dirancang melibatkan tiga unsur estetika utama yaitu:

1. Desain Koreografi

Penggarapan gerak di dalam karya tari ini tidak terlepas dari elemen dasar koreografi itu sendiri, yaitu elemen ruang, tenaga, dan waktu. Koreografi merupakan proses perencanaan, pengaturan dan pengolahan gerak dalam tari untuk menciptakan sebuah karya tari. Y. Sumandiyo Hadi (2012: 1) menjelaskan bahwa “koreografi sebagai pengertian konsep, adalah proses perencanaan, penyeleksian, sampai kepada pembentukan gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu”.

Penggarapan gerak dalam karya tari *Kama* ini melalui proses eksplorasi yang berorientasi pada gerak keseharian di antaranya, berjalan, berlari, meloncat, jatuh, yang melalui proses distorsi dan stilisasi serta menggunakan unsur-unsur pengolahan ruang, tenaga, dan waktu. Semua gerak dan karakter dalam karya tari ini menjadi satu kesatuan utuh dalam tiap bagian karya tari. Adapun bagian tari tersebut dibagi dalam beberapa adegan dengan desain koreografi sebagai berikut:

Adegan pertama menggambarkan keprihatinan ketika kaum perempuan tidak bisa bersekolah. Adegan ini lebih memfokuskan pada penggarapan suasana sedih, dengan gerakan-gerakan yang mengalir akan tetapi pada bagian-bagian tertentu terdapat beberapa aksentuasi.

Adegan kedua menggambarkan perjuangan, harapan dan aspirasi perempuan agar bisa mengenyam pendidikan. Adegan ini lebih memfokuskan pada penggarapan suasana perjuangan, dengan gerakan-gerakan yang lebih kuat akan tetapi pada bagian bagian tertentu terdapat beberapa gerakan yang mengalun.

Adegan ketiga menggambarkan kebahagian ketika banyak kaum perempuan yang bersemangat belajar dan bersekolah. Adegan ini lebih memfokuskan pada penggarapan suasana bahagia, dengan gerakan-gerakan yang dinamis.

2. Desain Musik

Kehadiran musik dalam karya tari ini merupakan suatu kesatuan yang tidak bisa dipisahkan, seperti yang dijelaskan oleh Alma Hawkins dalam Jurnal Shinda Regina (2021: 70) mengatakan bahwa “masuknya musik akan selalu memberikan semangat baru bagi pertunjukan, meningkatkan dinamikanya dan memperkuat kontinuitas serta keutuhan dari semua yang ada didalam garapan”.

Musik pada karya tari ini digarap melalui perangkat digital, adapun perangkat digital yang digunakan adalah MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) yang biasanya digunakan oleh Musisi, produser, dan komposer

musik untuk membuat, merekam, mengedit, dan mengolah musik serta suara lainnya dalam format digital (*software*).

Adapun keberadaan musik pada karya tari *Kama* ini yaitu, pada adegan kesatu lebih memfokuskan pada musik yang mengalun tujuannya untuk membangun suasana sedih, adegan kedua memfokuskan pada musik yang tegang untuk mendukung suasana perjuangan akan tetapi pada bagian bagian tertentu terdapat musik yang mengalun, serta pada adegan ketiga memfokuskan pada musik yang dinamis serta penambahan tempo untuk mencapai ending.

3. Desain Artistik

Desain artistik dalam tari merujuk pada elemen visual, kreatif, dan estetik yang mendukung penampilan sebuah karya tari, baik secara konseptual maupun visual. Desain ini mencakup berbagai aspek yang memperkuat ekspresi dan makna dari tarian. Berikut adalah beberapa elemen desain artistik pada tari:

a. Rias dan Busana

Tata Rias merupakan kegiatan mengubah penampilan dari bentuk asli sebenarnya dengan bantuan bahan dan alat kosmetik. Menurut Iyus Rusliana (2012: 51) mengatakan bahwa, "Tata rias adalah seni menggunakan alat kosmetik untuk menghias atau menata rupa wajah yang

sesuai dengan peranannya". Rias pada seni pertunjukan bertujuan untuk mempertegas garis wajah serta karakter tari yang ditampilkan. Karya tari *Kama* menggunakan rias *korektif* yang merupakan suatu bentuk tata rias wajah yang bersifat menyempurnakan, serta untuk mempertegas garis wajah, dengan menggunakan alat kosmetik.

Tata Busana merupakan seni mengenai penerapan desain, estetika, dan keindahan alami untuk berpakaian dan hiasan tambahannya. Lilis Suamiati dan Ni Made Suartini (2018: 29) mengatakan bahwa, "Busana Tari berfungsi ganda, selain untuk menutupi tubuh, juga sebagai ungkapan bentuk estetika yang mendukung terhadap gagasan karya tari". Busana pada karya tari ini menggunakan atasan model *Kutu Baru* yang dimodifikasi. Adapun bawahan memakai celana kulot dengan pemilihan warna kostum pada karya tari ini menggunakan warna coklat dan putih.

b. Properti

Properti tari adalah peralatan yang secara khusus ditujukan untuk memperkuat kehadiran tubuh penari dalam menyampaikan gagasan isi. Sumaryono dan Endo Suanda (2006: 104) mengatakan bahwa:

properti adalah suatu alat yang digunakan dalam menari. Properti bisa berupa alat tersendiri, bisa pula bagian dari tata busana. Sebagian properti lainnya adalah yang terpisah dari kostum, baik yang berupa benda-benda keseharian maupun yang dibuat khusus untuk tarian tarian bersangkutan.

Karya tari *Kama* ini menggunakan tiga jenis properti yaitu kursi, meja dan buku. Ketiganya merupakan elemen yang identik dengan ruang kelas atau tempat berlangsungnya proses belajar, namun kehadirannya dalam karya tari ini menggambarkan suasana atau simbol pendidikan. kursi, meja dan buku tidak lagi hanya benda mati, tetapi menjadi alat komunikasi visual dan emosional yang memperkuat pesan tari. Properti ini memperkaya makna koreografi dan menjadi jembatan antara gerak tubuh, ide dalam konteks pendidikan.

c. Bentuk Panggung

Panggung yang digunakan yaitu panggung prosenium, salah satu tujuan menggunakan panggung prosenium yaitu penonton menyaksikan pertunjukan karya dari satu sudut pandang (dari depan), serta kebutuhan dan keindahan yang penulis ungkap lebih pas dan cenderung rapih dengan konsep yang penulis tuangkan. Adang kusnara (2010: 18) mengatakan bahwa:

Prosenium merupakan bagian pentas yang berada di luar tirai depan dan menonjol kedepan, prosenium adalah perubahan dari istilah proscenium yang sebenarnya lebih tepat digunakan untuk bingkai pentas. Bentuk prosenium tak ubahnya seperti frame sebuah lukisan. Bagian lantai pentasnya disebut apron.

d. Setting Panggung

Setting panggung merupakan penampakan visual yang dibuat oleh seorang penata artistik dalam pertunjukan yang bertujuan untuk memperkuat kehadiran peristiwa diatas panggung serta dapat memberikan informasi kepada penonton. Chandra dan Yanti dalam jurnal (2024: 394) mengatakan, “pemanfaatan pengaturan tempat dan waktu menjadi suatu kebutuhan penting untuk menggambarkan suasana dan memberikan dukungan pada adegan yang dipertunjukan di panggung”. Karya tari ini menggunakan backdrop hitam pada setting panggung yang bertujuan untuk memperkuat dan memperjelas kehadiran penari dalam setiap suasana karya.

e. Tata Cahaya

Tata Cahaya atau *lighting* merupakan teknik pengaturan pencahayaan dalam suatu pertunjukan untuk menciptakan suasana, memperjelas objek, dan meningkatkan estetika. Tata cahaya tidak hanya sebagai penerangan, tetapi juga sebagai elemen artistik yang mendukung suasana dan pemahaman penonton terhadap pertunjukan. Desi Herdiyanti dan Lina Marlina Hidayat dalam jurnal (2017: 6) mengatakan, “Tata cahaya/*lighting* mampu memberikan ruang imajinatif kepada penonton sehingga suasana dan isi garapan mudah tersampaikan”. Menggunakan tata cahaya pada

karya *Kama* ini adalah unsur penting untuk memperkuat dan mempertegas suasana pada setiap adegan karya tari ini. Adapun beberapa jenis lampu yang digunakan pada karya *Kama* ini diantaranya, lampu *par*, *fresnel*, *spotlight* dan *par LED*.

1.4 Tujuan dan Manfaat

Tujuan dari penciptaan karya tari ini adalah untuk menyajikan sebuah karya tari yang mengangkat ide dan gagasan tentang perjuangan perempuan untuk memajukan pendidikan kaum perempuan. Karya ini digarap dengan tipe dramatik dan disajikan dengan pola garap kontemporer, mencerminkan nilai-nilai perjuangan dan dedikasi perempuan. Diharapkan karya *Kama* ini dapat mengungkapkan dan mengapresiasi serta menyampaikan pesan penting tentang kesetaraan dan pemberdayaan perempuan dalam bidang pendidikan.

Manfaat pada karya *Kama* ini adalah terwujudnya ide gagasan penulis yang dituangkan dalam karya tari *Kama*. Karya ini bertujuan untuk menyampaikan pesan-pesan penting yang terkandung di dalamnya kepada para apresiator. Dengan demikian, diharapkan dapat dinikmati oleh penonton dan memberikan pengalaman yang mendalam. Selain itu, diharapkan dapat menjadi bagian dari kekayaan kreativitas tari,

memperkaya seni pertunjukan, serta menginspirasi karya-karya tari selanjutnya yang mengangkat tema-tema serupa.

1.5 Tinjauan Sumber

Tinjauan sumber ialah proses evaluasi kritis terhadap referensi atau bahan-bahan yang digunakan untuk mendukung suatu karya ilmiah, penelitian, atau tulisan. Hal tersebut merupakan langkah awal untuk menghindari plagiasi. Adapun beberapa skripsi yang akan dijadikan sebagai acuan dalam penggarapan karya tari *Kama* yaitu:

Skripsi karya seni Penciptaan Tari “Santika Damar Panalar” karya Carrmelysa Alifah Dewi, tahun 2024, terbitan Institut Seni Budaya Indonesia Bandung; isi pembahasan bersumber dari tokoh pahlawan Dewi Sartika yang menyampaikan pesan moral bahwa seorang wanita bisa memiliki kesetaraan gender. Skripsi ini menjadi penguat bagi karya *Kama* ini karena adanya persamaan pada pengambilan sumber inspirasi yaitu cerita tokoh perempuan yang berpendidikan, akan tetapi pada karya *Kama* ini mengambil tokoh Raden Ayu Lasminingrat. Adapun perbedaan untuk kedua karya ini yaitu pada proses penggarapan koreografi, pemilihan musik, serta desain kostumnya.

Skripsi karya seni Penciptaan Tari “Batas Tak Terbatas” karya Ranti Damayanti, Tahun 2023, terbitan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung; isi pembahasan pada karya ini berangkat dari fenomena deadline yang terinspirasi dari penyesalan seorang deadliner karena sudah menyiakan waktu. Karya ini menggunakan tipe dramatik dengan tema penyesalan yang menyampaikan sebuah pesan dan kesan kepada penonton terhadap sebuah pemaknaan waktu pada batas akhir, atau deadline. Skripsi ini menambah pengetahuan penulis mengenai pemilihan tipe dramatik. Menggunakan tipe dramatik mampu menyampaikan konflik dan penyelesaian yang terjadi pada cerita yang diangkat. Adapun perbedaan pada kedua karya ini terletak pada pengambilan konsep garap.

Skripsi karya seni penciptaan tari “Renjana” karya Sri Mulyani Indrawati Ningsih, Tahun 2022, terbitan Institut Seni Budaya Indonesia Bandung; karya tari ini mengangkat pengalaman empiris penulis, Dimana seorang anak Perempuan yang masih duduk di bangku Pendidikan harus menjalani tuntutan kehidupan dengan memikul dua tanggung jawab yang berbeda sekaligus, yakni kuliah sambil bekerja. Skripsi ini menjadi penguatan dalam karya *Kama* karena sama-sama mengangkat perjuangan seorang perempuan namun terdapat perbedaan pada kedua karya ini terletak pada konsep atau ide cerita yang diangkat dan pada proses penggarapan karya.

Skripsi karya seni Penciptaan tari “Arunika” karya Hasena Elin Anggraini, Tahun 2020, terbitan Institut Seni Budaya Indonesia Bandung; isi pembahasan pada karya tari ini bersumber dari salah satu sempalan cerita Nyai Dasima, wanita yang memilih untuk menjadi selir oleh salah seorang pejabat pemerintah kolonial Belanda untuk mendapatkan hidup yang lebih baik. Skripsi ini menjadi penguatan penulis dalam menciptakan karya *Kama* ini karena sama bercerita tentang perjuangan seorang perempuan, akan tetapi memiliki perbedaan dalam pengambilan ide cerita atau tokoh yang diangkat.

Setelah menentukan empat skripsi penciptaan tari kontemporer yang sudah ada tidak ditemukan kesamaan baik sumber geraknya maupun estetikanya. Walaupun demikian, penulis menyadari atas keterbatasan pengalaman dan pengetahuan sehingga dalam penyusunan proposal ini memerlukan berbagai sumber rujukan. Adapun sumber-sumber yang dimaksud ditemukan, diantaranya:

Artikel berjudul “Peran Raden Ayu Lasminingrat Dalam Mengembangkan Sekolah Keutamaan Istri Tahun 1907-1948” oleh Desi Harpiah, Eva Syarifah Wardah dan Siti Fauziyah tahun 2018 dalam jurnal *Agama dan Budaya* Vol.16 No.2 hal 223-235. Pada artikel ini menjelaskan tentang peran raden Ayu Lasminingrat dalam mengembangkan sekolah

kautamaan istri. Pada artikel ini juga penulis menelaah beberapa informasi terkait dengan Raden Ayu Lasminingrat. Artikel ini membantu penulis untuk mengetahui biografi Raden Ayu Lasminingrat, serta menelaah beberapa informasi terkait dengan Raden Ayu Lasminingrat untuk membantu proses pembuatan konsep untuk menggarap karya *Kama* ini. Artikel akan menjadi rujukan pada bab I bagian latar belakang.

Artikel yang berjudul "Dimensi Estetika Karya Tari Mungkartaga Dalam Media Virtual" oleh Shinda Regina, tahun 2021 dalam Jurnal *Seni Makalangan* Vol.8 No.2 hal 67-77. Pada jurnal ini menjelaskan mengenai penciptaan tari yang terinspirasi dari salah satu tokoh jawa barat yaitu dyah Pitaloka. Karya ini ditampilkan melalui media virtual sehingga memiliki dimensi estetika tersendiri untuk menyentuh psikologi apresiator. Jurnal ini menjadi sumber rujukan penulis pada karya *Kama* ini karena mengangkat tema yang serupa yaitu perjuangan. Jurnal ini akan menjadi rujukan pada bab I bagian desain musik.

Artikel berjudul "Gerak Emansipasi Perempuan dalam Bidang Pendidikan di Jawa Barat" oleh Andrea Dinurul Aeni, Miftahul Habib Fachrerozi, tahun 2022 dalam jurnal Bihari *Jurnal Pendidikan Sejarah dan Ilmu Sejarah* Vol.5 No.1 hal 45-57. Jurnal ini menjelaskan mengenai tokoh-tokoh penggerak emansipasi wanita di Jawa Barat Seperti Raden Ayu

Lasminingrat dan Dewi Sartika. Jurnal ini menjadi sumber rujukan penulis karena dapat mengetahui informasi mengenai Raden Ayu Lasminingrat serta memperkuat literasi penulis tentang tokoh perempuan dan perjuangannya. Jurnal ini akan menjadi rujukan pada Bab I bagian latar belakang.

Buku berjudul *Ikat Kait Impulsif Sarira*, karya Eko Supriyanto, tahun 2018 terbitan Yogyakarta: Garudhawaca, bab II, hal 55 dan 60. Pada buku ini menjelaskan perkembangan tari Kontemporer di Indonesia, serta menjelaskan definisi tari Kontemporer. Buku ini memberikan pandangan yang mendalam tentang tari kontemporer, serta menggambarkan bahwa kreativitas dalam tari tidak sekedar peniruan pola tradisi melainkan proses yang melibatkan imajinasi, pemikiran kritis, dan pencarian makna baru. Buku ini dijadikan sebagai sumber rujukan pada Bab I bagian latar belakang, mengenai pengertian kontemporer serta menambah wawasan penulis terkait tari kontemporer.

Buku berjudul *Koreografi bentuk Teknik isi* karya Y. Sumandiyo Hadi tahun 2012 terbitan Cipta Media Bekerjasama dengan Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta bab II hal 64 dan 70-78. Pada buku ini menjelaskan bentuk Teknik isi pada koreografi dan peranan penari dan penata tari. Buku ini memberikan penjelasan tentang koreografi serta

kerangka teoritis yang sangat berguna untuk memahami seni tari secara mendalam. Menjadikan panduan penting bagi penulis untuk membuat karya *Kama* serta digunakan pada Bab I bagian pendekatan metode garap.

Buku berjudul *Tradisi dan Inovasi* karya Sal Murgiyanto tahun 2004 terbitan Wedatama Widya Sastra bab III hal 63. Pada buku ini menjelaskan tentang pedoman dalam pembuatan karya tari atau sebuah pertunjukan, serta persoalan-persoalan tentang seni tradisi tidak mati tetapi penggabungan antara tradisi dan kontemporer. Adapun pengertian kreativitas pada buku ini yang menjadi rujukan pada Bab I bagian landasan konsep garap.

Selain sumber pustaka, penulis juga meninjau beberapa video karya tari, diantaranya:

Video tugas akhir “Durung Uga” Karya Febiriyanti Kurnia Putri, Tahun 2022. Karya ini menceritakan penyesalan perempuan yang telah mengaborsi anak didalam kandungannya. Karya ini menjadi inspirasi penulis pada gerak-gerak koreografinya akan tetapi tidak sama pada proses penggarapan gerak koreografinya.

Video tugas akhir “Ibo Ati”, Karya Imas Aulia Rahma, tahun 2021. Karya ini menceritakan kisah empiris penari ketika di masa kecil, yang selalu dikencam dan tekanan yang meronta ronta. Penulis menonton karya

ini bertujuan untuk menambah wawasan tentang gerak koreografi pada tari kontemporer.

Video tugas akhir “Angganadarpa”, Karya Dzuanti Tsaniyah Iskandar, tahun 2018. Karya ini menceritakan tentang heroik seorang perempuan yang pemberani dan berjiwa besar dalam memperjuangkan hakikat lingkungannya yang masih merupakan keturunan pajajaran. Karya ini memiliki kesamaan dengan karya *Kama* terletak pada keberanian seorang perempuan namun adapun perbedaan dari kedua karya ini terletak pada proses garap koreografi yang dimana pada karya ini menggunakan garap tradisi sedangkan pada karya *Kama* menggunakan proses garap tari kontemporer.

1.6 Landasan Konsep Garap

Berdasarkan latar belakang dan rumusan gagasan, penggarapan karya tari *Kama* berfokus pada perjuangan perempuan dalam memajukan bidang pendidikan bagi kaum perempuan. Karya ini akan ditarikan secara berkelompok dan menggunakan tipe dramatik dengan pola garap tari kontemporer yang mengungkapkan peristiwa-peristiwa dalam keutuhan garap koreografi ini. Sebuah teori yang menguatkan karya tari ini dijelaskan oleh Sal Murgiyanto (2004: 63) mengatakan bahwa:

Koreografi merupakan proses pemilihan dan pengaturan gerakan-gerakan menjadi sebuah tari. Untuk pekerjaan tersebut dibutuhkan kreatifitas, yaitu kemampuan seseorang menghasilkan komposisi, produk, atau ide-ide baru yang sebelumnya tak dikenal oleh penyusunnya sendiri.

1.7 Pendekatan Metode Garap

Mewujudkan karya tari *Kama* ini, penulis menerapkan metode penciptaan pola garap tari kontemporer, bertipe dramatik. Tari dalam bentuk dramatik dipilih karena mampu menampilkan konflik atau permasalahan yang ingin disampaikan. Merujuk pada landasan teori tersebut, maka untuk mewujudkan sebuah karya tari ini penulis menggunakan metode Y. Sumandiyo Hadi (2012: 70) yaitu:

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

Tahap eksplorasi dilakukan dengan menggali gerak dari aktivitas keseharian khususnya dalam konteks perjuangan dalam memperoleh pendidikan. Gerakan-gerakan tersebut dieksplorasi secara mendalam untuk menemukan kualitas gerak sesuai dengan tema karya. Tahap ini merupakan tahap awal proses koreografi pada karya *Kama*. Y Sumandiyo Hadi (2012: 70) mengatakan:

Eksplorasi adalah tahap awal proses koreografi, yaitu suatu penjajagan terhadap obyek atau fenomena dari luar dirinya; suatu

pengalaman untuk mendapatkan rangsangan, sehingga dapat memperkuat daya kreativitas. Eksplorasi termasuk memikirkan, mengimajinasikan, merenungkan, merasakan dan juga merespon obyek-obyek atau fenomena alam yang ada.

Tahap improvisasi sering disebut tahap mencoba-mencoba atau secara spontanitas. Diharapkan pada tahapan improvisasi ini dapat menemukan hal-hal baru yang memperkuat hasil eksplorasi dalam proses penciptaan karya *Kama* ini. Y Sumandiyo Hadi (2012: 76) mengatakan:

Tahap improvisasi sebagai tahap proses koreografi, merupakan satu tahap dari pengalaman tari yang lain (eksplorasi, komposisi) untuk memperkuat kreativitas. Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau *movement by chance*.

Tahap Komposisi, merupakan tahap yang terakhir dalam konsep garap karya *Kama* ini, dengan melalui penyusunan dan penyeleksian gerak pada koreografi yang menjadi satu kesatuan yang akhirnya menjadi sebuah garapan yang berjudul *Kama* ini. Y Sumandiyo Hadi (2012: 78) Mengatakan:

Tahap pembentukan (*Forming*) atau komposisi, merupakan tahap yang terakhir dari proses koreografi. Artinya seorang koreografer atau penari setelah melakukan tahap-tahap sebelumnya yaitu eksplorasi, dan improvisasi, mulai berusaha “membentuk” atau mentransformasikan bentuk gerak menjadi sebuah tarian atau koreografi.