

**GANDRA PITALOKA:
VISUALISASI KISAH CINTA DYAH PITALOKA DALAM KARYA TARI**

Dindin Heryadi
Ela Mutiara

Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Email: dinheryadi@gmail.com
elamutiara01@gmail.com

RINGKASAN

Gandra Pitaloka merupakan visualisasi kisah cinta Dyah Pitaloka putri dari Kadipaten Pakuan dengan Prabu Hayam Wuruk raja dari Kerajaan Majapahit dalam kronologi peristiwa perang Bubat dalam karya tari. *Gandra* berarti wujud dan Pitaloka diambil dari nama tokoh sumber cerita yaitu Citra Resmi Dyah Pitaloka. Judul ini mengandung arti wujud Dyah Pitaloka. Karya tari ini terinspirasi secara auditif dari syair lagu *Karembong Koneng* yang menceritakan tentang peristiwa Perang Bubat antara kerajaan Majapahit dan Kadipaten Pakuan. Karya ini diwujudkan dalam bentuk koreografi kelompok dengan sembilan orang penari. Tipe penyajian yang digunakan yaitu tipe dramatik, serta disajikan dengan elemen pertunjukan wayang *golek* sebagai pengantar cerita. Gerak-gerak dasar tari Sunda seperti *tumpang tali*, *lontang*, dan *capang*, serta unsur dasar gerak silat di antaranya *bandul*, *nangkis*, dan *nyabet* digunakan sebagai pijakan dasar dalam proses pencarian gerak. Musik pengiring dalam bentuk instrumen musik elektrik atau *MIDI (Musical Instrument Digital Interface)* dengan menggunakan laras *Salendro*, *Pelog*, dan *Madenda*.

Kata kunci: *Dyah Pitaloka*, *perang Bubat*, *koreografi kelompok*.

ABSTRACT

Gandra Pitaloka dance is a visualization of the love story of Dyah Pitaloka daughter of Kadipaten Pakuan with Hayam Wuruk king of Majapahit Kingdom in chronology of Bubat war events. *Gandra* which means form and Pitaloka taken from the name of the story source of the official image Citra Resmi Dyah Pitaloka. This title contains the meaning of Dyah Pitaloka's form. This dance work is inspired by audio from *Karembong Koneng* song lyrics. This poem tells about the events of war Bubat between the kingdom of Majapahit and Kadipaten Pakuan. This work is manifested in the form of group choreography with the composition of nine dancers. Presentation type used is dramatic type. Basic movements of Sundanese dance such as *tumpang tali*, *lontang*, and *capang*, and elementary motion of *silat* which is *bandul*, *nangkis*, and *nyabet* used as a

foundation in the process of searching motion. This work is accompanied by music in the form of an electric musical instrument or MIDI (Musical Instrument Digital Interface) by using barrel *Salendro*, *Pelog*, and *Madenda*. And presented with elements of *wayang golek* show as an introduction to the story. The purpose of this choreography creation is to visualize the love story of Dyah Pitaloka with Hayam Wuruk through the development of basic movements of Sunda dance. Benefits of the creation of this work is to provide creative process creation experience with the development of motion that departs from the basic movements of dance of Sundanese and silat, as a form of appreciation of the character of a princess from Kadipaten Pakuan existing in West Java.

Keywords: Dyah Pitaloka, Bubat war, group choreography.

I. PENDAHULUAN

Koreografi kelompok berjudul *Gandra Pitaloka* mengambil cerita dari kisah hidup dari Citra Resmi Dyah Pitaloka, seorang putri kerajaan Pakuan. Karya ini menggambarkan tentang kisah tragis perjalanan hidup Dyah Pitaloka yang mengalami kasih tak sampai dengan raja Majapahit yaitu Prabu Hayam Wuruk. Perang Bubat merupakan penyebab terenggutnya orang-orang terkasih dan menjadi bagian akhir dalam perjalanan hidup Dyah Pitaloka.

Ketertarikan penata awal mulanya terinspirasi dari rangsang auditif saat mendengar syair lagu *Karembong Koneng* yang diciptakan oleh Bupati Purwakarta yaitu Dedi Mulyadi yang bertujuan untuk mengenang peristiwa perang Bubat. Dalam syair tersebut terdapat kalimat :

*Ngabret kuda tutunggulan
Gumuluh tambur ditabuh
Palaga yuda kasorang
Getih nitis niat suci*

(Video lagu *Karembong Koneng* yang diaransemen oleh Emka Sembilan, 2013, koleksi Emka Sembilan).

Syair tersebut mengandung arti bahwa terdapat pasukan kuda yang mati di medan perang dengan niat suci. Bagi masyarakat Sunda sendiri, peristiwa perang Bubat merupakan kisah tragis antara dua kerajaan, peristiwa ini menjadi saksi terbunuhnya raja Pakuan yang pada akhirnya juga menyebabkan gagalnya pernikahan antara Dyah Pitaloka dengan Hayam Wuruk yang terjadi karena sebuah kesalahpahaman. Dari ketertarikan terhadap syair lagu, membawa penata untuk mengetahui lebih jauh bagaimana latar belakang peristiwa itu terjadi.

Peristiwa ini terjadi pada saat Pakuan dipimpin oleh Prabu Mundingwangi. Dia memiliki dua orang anak, seorang putri bernama Citra Resmi Dyah Pitaloka dan seorang putra bernama Jatmika Soka Buana. Dyah Pitaloka merupakan salah satu

perempuan yang dikaruniai wahyu *Sang Hyang Prajna Paramitha*. Wahyu ini adalah wahyu tertinggi untuk sosok wanita *Nuswantara* (Hartadi dan Agung Bimo Sutedjo, 2009:20). *Sang Hyang Prajna Paramitha* adalah wujud dari Sang Hyang Batari Maninten yang merupakan putri dari pasangan Sang Hyang Batara Kamajaya dan Sang Hyang Batari Ratih dari kahyangan Cakra Kembang (Hartadi dan Agung Bimo Sutedjo, 2009:17). Seorang perempuan yang dikarunia wahyu ini, kelak akan melahirkan calon raja-raja besar di *Nuswantara*. Wahyu ini juga sebelumnya pernah turun pada masa peradaban kerajaan Singasari, yaitu pada Ken Dedes. Dikisahkan bahwa pancaran wahyu ini ada pada diri Ken Dedes, terlihat pada saat ia turun dari kereta, kainnya terbuka dari betis sampai pahanya. Seorang pendeta Singasari menjelaskan bahwa wanita yang rahasianya menyala adalah wanita *nareswari* (Muljana, 1976:93). *Nareswari* merupakan gelar bagi perempuan yang melahirkan raja-raja di tanah Jawa.

Suatu hari Prabu Mundingwangi mengundang seorang pelukis istana yang sakti untuk melukis putrinya. Pada saat sedang dilukis, datanglah angin besar hingga pakaian yang dikenakan putrinya tersingkap. Dalam lukisan itu cahaya dari wahyu *Sang Hyang Prajna Paramitha* terlihat melalui sriban kain. Prabu Mundingwangi merasa lukisan itu

sangat indah namun tidak pantas untuk dilihat, sehingga membuatnya berpikir untuk *melarung* lukisan itu ke sungai. Lukisan itu ditemukan oleh seorang nelayan hingga akhirnya sampai pada tangan Prabu Hayam Wuruk raja dari Kerajaan Majapahit (Wilwatikta). Hayam Wuruk merasa jatuh cinta pada sosok perempuan yang berada di dalam lukisan tersebut. Ketertarikan Prabu Hayam Wuruk membuat ia memutuskan untuk menjadikan Dyah Pitaloka sebagai permaisuri dari kerajaan Majapahit.

Majapahit sebagai kerajaan induk dan posisi kerajaan Pakuan yang merupakan kadipaten, dan atas kesepakatan kedua belah pihak, maka acara pernikahan akan dilaksanakan di Kerajaan Majapahit. Prabu Mundingwangi membawa putrinya lengkap dengan pengawal khusus, kerabat istana, pusaka, persenjataan, prajurit perang, dan panji-panji perang. Rombongan pesta pernikahan Sunda melakukan perjalanan ke Trowulan, ibu kota kekaisaran Majapahit (Adve, 2006:299). Pasukan ini dibagi menjadi dua, Dyah Pitaloka beserta prajurit pengawal dan kerabat istana melalui jalur utara, sedangkan Prabu Mundingwangi beserta prajurit dan panji-panji perang melalui jalur selatan. Kabar keberangkatan pasukan Pakuan ini terdengar oleh seorang tumenggung. Ia memiliki dendam kepada keturunan Haryang Bangah, salah satunya adalah Gadjah Mada,

situasi ini dimanfaatkan untuk membuat manuver penyerangan terhadap Majapahit tanpa sepengetahuan Prabu Mundingwangi. Ia menyusup ke dalam barisan prajurit pengawal Prabu Mundingwangi. Rencana manuver ini sempat didengar oleh Dewi Lanjar yang merupakan putri dari Kraton Indrajaya (Galunggung). Kabar ini disampaikan pada Maha Patih Gadjah Mada dan Senopati Perang Majapahit yang bernama Wikrama Wardhana. Gadjah Mada beserta pasukan ekspedisi *Amukti Palapa* membuat markas di daerah Bojonegoro, pada saat pasukan besar Pakuan tiba di sana, pasukan Pakuanlah yang menghunus pedang terlebih dulu. Pasukan Pakuan bukanlah tandingan pasukan Majapahit, mereka berhasil ditumpas dan Prabu Mundingwangi, merupakan pihak yang terbunuh pertama kali dalam pertempuran itu. Sementara dari jalur laut, mengetahui peristiwa tersebut, Dyah Pitaloka sangat terpukul. Dengan penuh rasa kecewa dia menuju Majapahit, meskipun tentara Sunda sudah dikalahkan, Prabu Hayam Wuruk segera menuju pesangrahan untuk menemui Dyah Pitaloka (Muljana, 1979:149). Perasaan bahagia Dyah Pitaloka ketika akan diperistri oleh seorang Prabu bercampur dengan rasa kecewa yang sangat besar terhadap pihak Majapahit yang menjadi penyebab kematian ayahnya membuat dia memilih untuk tidak menikah dengan Hayam Wuruk namun tidak pula

kembali ke Pakuan. Demi menghormati ayahnya dan orang yang dicintainya, dia memutuskan untuk *moksha* (dalam bahasa Sanskerta, berarti membebaskan atau melepaskan, menghilang tanpa jejak/jasad).

Kisah percintaan Dyah Pitaloka dan Prabu Hayam Wuruk berkembang dengan beragam versi dan cerita di beberapa tempat di tanah Sunda. Di daerah Jambansari, Ciamis, Jawa Barat terutama pada kawasan kompleks pemakaman Koesoemadiningrat yang dipercayai sebagai petilasan Prabu Mundingwangi, berkembang sebuah tradisi lisan mengenai rencana pernikahan antara dua kerajaan tersebut. Tradisi lisan yang berkembang meyakini bahwa Dyah Pitaloka dan Hayam Wuruk sebelumnya pernah bertemu dalam sebuah acara pertemuan kerajaan dan tanpa disadari mereka sudah saling jatuh cinta pada pertemuan pertama. Namun Dyah Pitaloka dan Hayam Wuruk menyikapi secara bijak, sebagai seorang putri dan putra raja yang menjunjung etika, dalam sebuah pertemuan besar antar kerajaan keduanya hanya mengambil sikap diam, tanpa ada yang berani untuk saling menegur sapa. Ketika sebuah rencana lamaran Prabu Hayam Wuruk disampaikan kepada pihak Pakuan, pihak Pakuan menerima lamaran tersebut. Prabu Mundingwangi menyadari bahwa pernikahan ini tidak hanya sebuah pernikahan antar putra dan putri raja namun ia meyakini

bahwa pernikahan ini merupakan sebuah kehormatan, jika dilihat dari sisi politik dampak yang akan didapatkan dari bersatunya dua kerajaan tersebut adalah kerajaan Pakuan akan berkembang menjadi kerajaan yang besar. Hal ini lantas membuat Prabu Mundingwangi menerima lamaran tersebut dengan perasaan bangga dan atas persetujuan Dyah Pitaloka. Dyah Pitaloka sendiri mengetahui bahwa Prabu Hayam Wuruk adalah laki-laki yang pernah ia lihat sebelumnya, maka dengan penuh rasa bahagia dia menerima lamaran tersebut (Wawancara dengan Bapak Nanang, 29 Oktobetr 2016 jam 06.24 WIB di Jambansari, Ciamis, Jawa Barat).

Tafsir Sejarah Negarakretagama yang ditulis oleh Slamet Muldjana tahun 1967 menjelaskan bahwa setelah lamaran diterima, kedua belah pihak datang untuk bertemu, namun adanya sebuah kehendak yang tidak bisa disepakati mengenai pernikahan yang akan dilangsungkan membuat raja Sunda marah dan akhirnya terjadilah perang.

Dalam sumber lainnya yaitu *Kidung Sundayana* tahun 1853 M yang ditulis dalam bentuk *macapat*, dipaparkan bahwa ada sebuah hal yang romantis yaitu ketika Dyah Pitaloka diantar ke Majapahit setelah tentara Sunda kalah perang, dari luar Prabu Hayam Wuruk segera menuju pasanggrahan untuk menemui Dyah Pitaloka. Pada saat itu Prabu Hayam

Wuruk menyaksikan sendiri kepergian Dyah Pitaloka. Dijelaskan bagaimana seorang patih yang diutus dari Majapahit pulang dengan kabar baik bahwa lamaran tersebut telah diterima pihak Pakuan. Namun muncul sebuah syarat yang diajukan oleh Gajah Mada, akibat hal ini terjadilah perang Bubat (Muljana, 1976:149).

Dari beberapa sumber informasi yang didapatkan, maka penata menafsirkan bahwa lamaran tersebut berniat baik. Adanya sebuah hubungan yang ingin disatukan melalui perkawinan dan adanya sebuah kisah cinta yang terjalin. Namun dalam pelaksanaannya terjadi beberapa hal yang sama-sama tidak dikehendaki oleh kedua belah pihak. Permasalahan ini mungkin saja terjadi karena adanya pengaruh dari pihak luar yang tidak ingin melihat dua kerajaan tersebut bersatu. Dari beberapa pemaparan mengenai terjadinya peristiwa perang Bubat tersebut, penata berpijak pada tradisi lisan yang diperkuat oleh beberapa data tertulis. Penata menafsirkan bahwa perang tersebut terjadi karena sebuah kesalahpahaman. Ada sebuah kisah cinta yang terjalin romantis di balik peristiwa tersebut. “Kasih tak sampai” menjadi sebuah istilah untuk mengenang tragedi kisah cinta Dyah Pitaloka dengan Prabu Hayam Wuruk.

Berdasarkan latar belakang terjadinya perang Bubat tersebut, penata tertarik pada tokoh Dyah Pitaloka untuk dijadikan sebagai

konsep ide penciptaan karya tari. Dari permasalahan yang ada, rumusan masalah yang penata temukan yaitu bagaimana menuangkan konflik cerita kasih tak sampai dalam kronologi perang Bubat dan sosok Dyah Pitaloka ke dalam bentuk koreografi.

II. PEMBAHASAN

A. Kerangka Dasar Penciptaan

Gandra Pitaloka merupakan karya tari yang memvisualisasikan kasih tak sampai Dyah Pitaloka dengan Prabu Hayam Wuruk dalam bingkai peristiwa perang Bubat. Karya ini didukung dengan penggunaan wayang *golek* pada bagian introduksi untuk menyampaikan kronologis terjadinya perang secara naratif. Dalam karya tari *Gandra Pitaloka*, dihadirkan dua karakter perempuan yaitu, karakter maskulin dalam suasana perang dan karakter feminim sebagai seorang putri kerajaan.

Rangsang tari dalam proses penciptaan karya tari ini berawal dari rangsang auditif dan rangsang ideasional. Ketertarikan awal ketika mendengar syair lagu yang berjudul *Karembong Koneng*, yang diciptakan oleh Bupati Purwakarta, Dedi Mulyadi pada tahun 2013 yang mengangkat kisah perang Bubat antara pasukan Pakuan dan pasukan Majapahit. Diciptakannya lagu tersebut bertujuan untuk mengangkat kembali sejarah-sejarah di Tanah Sunda bersamaan dengan

dibangunnya diorama Citra Resmi yang ada di Purwakarta. *Karembong Koneng* berasal dari bahasa Sunda yaitu *Karembong* dan *Koneng*. *Karembong* yang berarti selendang atau *sampur* dan *Koneng* yang berarti kuning. Jadi *Karembong Koneng* berarti selendang kuning. Adapun syair lagu tersebut yaitu:

*“Langit angkeub di mumunggang
angin nganteurkeun kamelang
lumengis ombak marengan
nganteur menak pajajaran
Ngabret kuda tutunggangan
Gumuluh tambur di tabuh
Palaga yuda kasorang
Geutih nitis niat suci
Rohaka nafsu angkara
sumpah meungkeutkeun nagara
nyasampah galeuh ki sunda
banjir soca titigasan
leah getih ditelasan
tumbal heman ngababatang
Bubatna napakkeun kaheman
geutih ngocorkeun harepan
nu geulis mulang sarakan
karembong koneng marengan
kiwari alam geus nyaksi
wanoja leungit raspati
runtag reboh ku kahayang
tangtung nu jadi ukuran”*

(Video lagu *Karembong Koneng* yang diaransemen oleh Emka Sembilan, 2013, koleksi Emka Sembilan.)

Tema dalam garapan karya tari ini adalah tragedi. Tragedi yang dialami oleh seorang putri kerajaan, disajikan dalam bentuk dramatik, yang diungkapkan dengan cara simbolik representasional. Karya tari ini divisualisasikan melalui pengembangan gerak yang berangkat dari unsur gerak dasar tari Sunda dan gerak dasar silat. Gerak dasar tari

Sunda di antaranya *tumpang tali*, *lontang*, dan *capang*. Gerak dasar silat yang digunakan di antaranya *bandul*, *nangkis*, dan *nyabet*.

Karya tari ini termasuk ke dalam koreografi kelompok, dengan jumlah sembilan penari yang terdiri dari delapan penari perempuan dan satu penari laki-laki. Penentuan jumlah ini disesuaikan dengan kebutuhan komposisi, berkaitan dengan pola *exit-entrance* penari yang dibutuhkan dalam pergantian adegan atau suasana. Pemilihan penari perempuan dikarenakan perempuan memiliki sifat yang lebih halus, perasa, namun mereka juga mampu menghadirkan sisi maskulin dari masing-masing individu. Sifat-sifat seperti inilah yang dibutuhkan dalam karya tari ini. Kehadiran satu penari laki-laki sebagai penggambaran Prabu Hayam Wuruk.

Karya tari ini diiringi musik program dalam bentuk instrumen musik elektrik atau *MIDI (Musical Instrument Digital Interface)*, menggunakan pola musik tari kerakyatan Sunda yaitu pola musik mengikuti gerak tari. Alat musik yang dipilih lebih berorientasi pada musik perkusi dan beberapa instrumen musik Sunda yaitu Kecapi dan Seruling dengan laras *Salendro*, *Pelog*, dan *Madenda*, serta penambahan vokal perempuan untuk menciptakan suasana musik yang lebih dinamis dan ilustratif. Musik dalam karya tari ini terdiri dari dua bentuk, yaitu musik sebagai iringan ritmis gerak tari dan musik

sebagai ilustrasi pendukung suasana tari. Penata menggunakan dua buah syair yaitu syair Putri Citra Resmi karya Wahyu Wibisana (diciptakan pada 26 Juli 1960, Bandung). Syair ini menceritakan tentang kecantikan serta asal-usul Dyah Pitaloka yang sebenarnya, dan syair yang diciptakan khusus untuk karya ini yang bercerita tentang dongeng Padjajaran. Dalam karya tari ini digunakan juga narasi sebagai pengantar cerita pada bagian introduksi yang ditulis oleh Winorman Akbar dan narasi pada bagian *ending* yang ditulis oleh Tubagus Dikdik Guntara S.pd, M.Si.

Karakter seorang putri kerajaan dengan latar peristiwa perang divisualisasikan melalui rias busana. Proses pemilihan kostum berpijak pada pakaian yang digunakan boneka wayang golek. Di antaranya pada bagian *meka*, *rape*, dan rok. Namun, dalam karya ini ditambahkan celana sepanjang selutut. Penggunaan celana dan rok dimaksudkan untuk menggambarkan pergantian adegan dan suasana. Warna kostum yang digunakan terdiri dari nuansa merah, coklat, dan putih. Dalam budaya tertentu merah digunakan sebagai warna dasar pada waktu perayaan pernikahan, coklat merupakan penggambaran kepribadian seseorang yang memiliki sifat tenang, dan putih melambangkan kesucian (Darmaprawira, 2002:46). Hiasan kepala terinspirasi dari bentuk *siger* pengantin Sunda, ditambah

dengan menggunakan *sumping*. Untuk bagian lengan memakai *klat bahu*, dan gelang. Rias yang digunakan dalam karya tari ini adalah rias korektif.

Setting yang digunakan yaitu *jagat*, wayang *golek* dengan tokoh Semar dan Batara Wisnu, kain putih, dan *trap*. Digunakan juga *fingerlamp* dan *gobo* (lampu sorot yang dipasangkan plat metal) dengan desain ayam jago untuk menciptakan imajinasi sebuah tempat sebagai pendukung suasana penggambaran pagi hari yang ditandai dengan kehadiran ayam jago. *Gobo* tersebut ditembakkan pada lantai *proscenium stage*. Selain *setting*, juga digunakan properti berupa *kujang*, keris, dan panah yang merupakan penggambaran adegan perang.

Karya tari *Gandra Pitaloka* dipentaskan pada tanggal 13 Juni 2017 di *proscenium stage*, Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta. Pemilihan *proscenium stage* berkaitan dengan konsep penyajian yang membutuhkan akses ke luar masuk penari dari arah samping kanan dan kiri *side wing* untuk kebutuhan komposisi dan manajemen waktu untuk penari berganti kostum pada saat pergantian adegan.

B. Metode Dan Tahapan Penciptaan

1. Metode Penciptaan

Proses penciptaan karya tari *Gandra Pitaloka* berpijak pada metode Alma. M

Hawkins, namun dalam kerja studio proses yang dilakukan tidak sama tahapannya dengan metode tersebut. Proses penciptaan yang dilakukan adalah eksplorasi, komposisi, evaluasi, dan improvisasi. Tahap ini dirasa lebih efektif, karena ketika improvisasi dilakukan setelah tahap evaluasi gerak yang dilakukan meskipun spontan tentunya tidak akan ke luar jauh dari konsep awal. Selain metode tersebut, dalam proses ini digunakan metode umpan balik, yang artinya ada saat di mana penata memberikan beberapa materi gerak dan yang berhak mengeksekusi gerak tersebut adalah penari. Metode ini digunakan agar penari dapat merasa memiliki dan bertanggung jawab terhadap gerak tersebut, sehingga dalam proses ini bisa terjalin komunikasi yang baik. Hal ini menjadi solusi ketika penari merasa tidak nyaman dengan gerak yang penata berikan, penata akan memberikan beberapa pilihan yang selanjutnya penari berhak memilih untuk melakukan gerak yang sesuai dengan kemampuan tubuh masing-masing.

Diawali dengan penentuan konsep yang diangkat ke dalam sebuah karya tari, penata membuat catatan-catatan kecil mengenai apa yang akan diangkat dan hal apa saja yang akan disampaikan. Proses berpikir, berimajinasi, serta pencarian yang dilakukan menemukan beberapa hal penting. Tentunya hal tersebut telah melalui proses yang panjang

di antaranya wawancara dengan narasumber, konsultasi dengan pembimbing TA, penelitian terhadap sumber tertulis maupun secara lisan, menganalisis video, mengunjungi tempat bersejarah yang diyakini memiliki keterkaitan dengan cerita, serta meninjau karya-karya yang berhubungan dengan konsep garap.

Pengalaman yang didapat baik dari proses perkuliahan maupun di luar perkuliahan, memberikan sebuah kesadaran mengenai bagaimana kemampuan tubuh dalam bergerak, apa yang dimiliki, apa yang sudah didapatkan dan apa yang akan disampaikan, menjadi sebuah hal penting untuk dipertimbangkan. Dari proses inilah akhirnya ditemukan beberapa materi gerak yang dijadikan sebagai dasar dalam proses pembentukan karya tari *Gandra Pitaloka*. Adapun tahapan penciptaan yaitu:

a. Eksplorasi

Eksplorasi merupakan tahap pencarian atau penjajakan. Suatu pencarian terhadap objek mulai dari ide hingga karya terealisasi. Eksplorasi tidak hanya dilakukan pada saat pencarian gerak. Namun eksplorasi juga dilakukan pada saat pencarian objek untuk menemukan validitas dari data-data yang telah penata dapatkan baik secara lisan maupun tulisan. Pada proses pencarian data, penata berkunjung ke beberapa tempat di antaranya Purwakarta, Ciamis, dan Sukabumi. Dalam kunjungan ke wilayah tersebut penata bertemu

dengan beberapa narasumber di antaranya, Bapak Abi seorang ahli konservasi di kantor Kebudayaan Dinas Purwakarta, Bapak Nanang selaku juru kunci kawasan pemakaman Koesoemadiningrat daerah Jambansari, Ciamis. Menurut Timmy Hartadi seorang spiritual yang melakukan penelitian mengenai kerajaan-kerajaan yang ada di Jawa Barat, penulis buku *Jagad Gumelar* yang berkediaman di Yogyakarta, tempat tersebut merupakan petilasan Prabu Mundingwangi pada masanya.

Dalam proses kerja studio dengan dirangsang menggunakan audio musik-musik tari Sunda, penata menemukan tiga unsur gerak dasar yaitu *tumpang tali*, *lontang*, dan *capang* sebagai unsur atau motif dasar dalam pencarian gerak selanjutnya. Pemilihan gerak tersebut karena karya tari yang diciptakan berangkat dari cerita sejarah kerajaan di Jawa Barat, untuk menuangkannya dalam sebuah karya tari, dipilihlah gerak dasar tari Sunda.

Penemuan motif tersebut membuat penata merasa masih memiliki kekurangan, terlebih lagi dalam karya tari ini penata menyampaikan cerita dengan suasana dan karakter yang berbeda. Melalui konsultasi dengan dosen pembimbing penata menemukan gagasan baru untuk memasukkan unsur gerak dasar silat ke dalam salah satu adegan, dengan harapan bahwa pada gerak silat dapat dimunculkan karakter maskulin sebagai

seorang prajurit. Dipilihlah tiga unsur gerak dasar silat yaitu *bandul*, *nangkis*, dan *nyabet*. Langkah selanjutnya yaitu mencari kemungkinan-kemungkinan gerak baru yang merupakan pengembangan dari gerak tersebut melalui kerja studio yang dilakukan sendiri maupun bersama penari. Selain itu juga pengembangan gerak tidak hanya berfokus pada gerak tangan, namun didukung oleh anggota tubuh lainnya. Dengan pengembangan durasi, permainan arah hadap serta level.

Pada adegan satu penata berfokus pada pengembangan motif *capang* dan gerak dasar silat. Karena pada adegan ini dihadirkan suasana perang Bubat yang tentunya gerak yang tercipta memiliki jangkauan gerak yang lebih lebar, kuat, dan tegas. Melalui pengembangan gerak tersebut ingin dihadirkan sosok maskulin yang ada dalam diri para penari. Gerak *tumpang tali* dan *lontang* dikembangkan pada adegan dua dan tiga. Karena dalam adegan ini ingin divisualisasikan karakter Dyah Pitaloka, yang memperlihatkan sisi feminim seorang perempuan.

b. Komposisi

Komposisi merupakan rangkaian proses kreatif guna menyusun suatu komposisi tari dengan mempertimbangkan struktur tari sebagai satu kesatuan yang utuh. Proses penyusunan itu senantiasa dilihat dari aspek dinamika dan harmoni dalam penonjolan,

keseimbangan, dan pengulangan serta pengembangan ruang, waktu dan tenaga. Ketika menyusun sebuah komposisi penata melihat dari segi tubuh penari, seperti tinggi rendahnya penari, karena perbedaan ini dapat terlihat dengan jelas dari arah depan. Sehingga terkadang hal-hal seperti ini penata siasati dengan permainan level atau arah hadap. Permainan komposisi genap dan ganjil, menciptakan fokus perhatian, pola *entrance-exit* penari, hal-hal tersebut penata lakukan untuk menciptakan dinamika dan keselarasan gerak.

c. Evaluasi

Tahap ini merupakan tahap dalam rangka penilaian temuan-temuan gerak yang dipandang memiliki kualitas, sehingga keterpaduan gerak satu dengan gerak lain memiliki kesamaan rasa dan kedalaman untuk dipilih. Tahap ini dilakukan setiap kali komposisi penari telah terbentuk, untuk menciptakan bagaimana rangkaian gerak tersebut agar terlihat kontinuitas satu kalimat gerak yang tidak terputus. Pada tahap ini *feedback* dari penari selaku orang yang menggerakkan motif tersebut juga diakomodir. Kenyamanan dalam bergerak merupakan bagian terpenting yang harus dipertimbangkan, agar penari dapat dengan leluasa merasakan dan menghayati maksud dari setiap gerakannya.

Tahap evaluasi dilakukan juga bersama dengan dosen pembimbing, baik ketika

konsultasi video, presentasi karya, maupun pada saat seleksi. Penata juga diarahkan bagaimana cara untuk mencapai bentuk-bentuk gerak yang sempurna. Setelah melakukan evaluasi, selanjutnya masuk pada tahap improvisasi.

d. Improvisasi

Improvisasi berarti gerak yang dilakukan secara spontan. Tahap ini penata lakukan untuk menemukan kemungkinan yang baru dari gerak-gerak yang sudah dikomposisikan. Tahap ini penata lakukan setelah komposisi dan evaluasi dengan tujuan untuk mencari bagaimana kekurangan dari kualitas gerak yang sudah ditemukan sebelumnya, agar pencarian dan penemuan gerak baru tersebut lebih mudah dan cepat. Seringkali ide itu muncul secara tiba-tiba pada saat melihat penari bergerak.

Setelah proses pembentukan gerak, hal yang dilakukan selanjutnya adalah masuk pada tahap mengolah rasa. Untuk membangun hal ini, penata terkadang melibatkan pengalaman empiris dari masing-masing penari. Seperti bagaimana mereka menerjemahkan rasa bahagia, sedih, tenang, kecewa dengan raut wajah masing-masing. Membangun imajinasi penari terhadap seorang perempuan yang cantik, anggun, dan lembut. Dalam proses latihan, penata selalu mengawalinya dengan memberikan kebebasan bagi penari untuk mencari tempat masing-masing dengan mata

tertutup bergerak sesuai dengan keinginan tubuhnya, menggerakkan motif yang sudah ada. Setelah hal ini dirasa cukup, barulah penata mulai mencoba *run* pertama. Setelah selesai penata evaluasi kembali, dilanjutkan dengan *run* selanjutnya.

Tahap penciptaan yang penata lakukan diawali dengan penentuan ide dan tema, pemilihan dan penetapan penari, pemilihan iringan dan penata musik, serta pemilihan penata rias busana.

2. Urutan Adegan

a. Introduksi

Pada bagian ini penata menyampaikan kronologis terjadinya peristiwa perang Bubat secara naratif dengan media Wayang *Golek*, menggunakan Tokoh Semar dan Batara Wisnu. Pada bagian ini ada satu penari perempuan dalam *silhouette* sebagai penggambaran turunnya wahyu *Sang Hyang Prajna Paramitha* kepada Dyah Pitaloka. Kemudian berganti menjadi dua penari, satu penari perempuan dan satu penari laki-laki sebagai penggambaran kisah cinta Dyah Pitaloka dengan Hayam Wuruk dalam bentuk *shadow*.



Gambar 1: Penggambaran kisah cinta Dyah Pitaloka dengan Hayam Wuruk dalam bentuk *shadow*.
(Foto: A Ari, 2017 di Yogyakarta)

a) Adegan satu

Adegan satu penggambaran pada saat terjadinya peristiwa perang Bubat. Adegan ini divisualisasikan dengan komposisi enam penari. Pola genap ini ketika dikomposisikan menjadi 2-2-2, 3-3, 4-2 atau dengan formasi satu lawan satu, sebagai simbol dua kerajaan yang sedang berperang, sehingga setiap masing-masing penari memiliki pasangan untuk melakukan gerak yang menandakan adu kekuatan antara dua belah pihak.

Pada adegan ini satu penari membawa panah dan satu penari membawa *kujang*, dua senjata ini sebagai simbol dua kerajaan yang berperang. Pada bagian ini penata mengkomposisikan gerak-gerak silat *bandul*, *nangkis*, dan *nyabet* dengan unsur gerak *capang* untuk memunculkan spirit adu kekuatan dan karakter seorang prajurit yang tangguh, kuat dan gagah.



Gambar 2: Penggambaran perang Bubat.
(foto: Ody art, 2017 di Yogyakarta).

b) Adegan dua

Adegan dua penggambaran perasaan batin yang dirasakan oleh Dyah Pitaloka pada saat bertemu dengan Hayam Wuruk. Adegan ini divisualisasikan dengan satu penari serta didukung dengan penggunaan *fingerlamp* yang dibawa oleh ke enam penari untuk menciptakan efek kunang-kunang dengan latar suasana malam hari di bawah sinar rembulan.

Setelah kunang-kunang selesai, selanjutnya penata menggunakan *gobo* berupa gambar ayam yang ditembakkan pada lantai *proscenium stage*. Kehadiran *gobo* pada bagian ini untuk memberi kesan pergantian hari dari malam menjadi pagi hari. Pagi hari ditandai dengan simbol ayam yang dimaksudkan sebagai penggambaran suasana ketika Dyah Pitaloka akan diboyong menuju Majapahit.



Gambar 3: Penggambaran pertemuan Dyah Pitaloka dengan Prabu Hayam Wuruk.
(Foto: Ody art, 2017 di Yogyakarta)



Gambar 4: Penggambaran suasana hati Dyah Pitaloka pada saat diboyong menuju Majapahit.
(Foto: A'Ari, 2017 di Yogyakarta).

c) Adegan tiga

Adegan tiga merupakan penggambaran suasana ketika Dyah Pitaloka diboyong menuju Majapahit dengan perasaan bahagia karena akan melangsungkan pernikahan dengan komposisi tujuh penari perempuan menggunakan pola *entrance-exit* penari.

Pada adegan ini juga digambarkan suasana pada saat terbunuhnya ayah Dyah Pitaloka, yang divisualisasikan dengan dua penari. Salah satu penari menggunakan properti *kujang* dan satu penari lainnya menggunakan keris, lalu keduanya bertarung sebagai bentuk penggambaran perlawanan batin Dyah Pitaloka pada saat ayahnya terbunuh.

d) *Ending*

Adegan ini merupakan penggambaran tindakan *moksha* yang dilakukan oleh Dyah Pitaloka. Satu penari berjalan menuju *backstage* (ruang di belakang *stage*) dengan menghadirkan efek asap dari samping kanan dan kiri penari sebagai gambaran menghilangnya Dyah Pitaloka yang merupakan wujud kembalinya wahyu *Sang Hyang Prajna Paramitha* menuju kahyangan.



Gambar 5: Penggambaran *moksha* yang dilakukan oleh Dyah Pitaloka
(Foto: Ody Art, 2017 di Yogyakarta).

III. PENUTUP

Karya tari *Gandra Pitaloka* menggambarkan perjalanan hidup yang dialami oleh Citra Resmi Dyah Pitaloka, dengan berfokus pada cerita kasih tak sampai yang terjadi dengan Prabu Hayam Wuruk. Kronologi peristiwa perang Bubat menjadi alur pijakan yang diangkat dalam karya tari ini. Elemen gerak utama yang dikembangkan berangkat dari unsur gerak dasar silat yaitu *bandul*, *nangkis*, dan *nyabet*, serta berangkat dari unsur gerak dasar tari Sunda yaitu *tumpang tali*, *capang*, dan *lontang*. Relevansi antara peristiwa perang Bubat dan ke dua sumber gerak tersebut menjadi perwujudan suasana untuk mewujudkan suatu cerita.

Ide dan gagasan tersebut divisualisasikan dalam wujud karya tari garap kelompok dengan didukung oleh sembilan penari. Delapan penari perempuan dan satu penari laki-laki yang diiringi dengan musik dalam bentuk instrumen musik elektrik atau MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) dan didukung dengan menggabungkan beberapa elemen seni pertunjukan seperti *setting*, properti, serta pencahayaan. Karya tari ini memunculkan dua karakter perempuan dalam bentuk nuansa gerak yang berbeda yaitu karakter maskulin dalam suasana perang dan karakter feminim sebagai seorang putri kerajaan.

Sebagai pewaris peristiwa sejarah besar yang pernah terjadi, keberadaan sebagai generasi yang mewarisi sejarah tersebut berharap dengan mengangkat peristiwa ini sebagai gagasan yang dituangkan dalam bentuk karya tari mampu menginterpretasikan secara bijak mengenai peristiwa perang Bubat. Dari berbagai sumber informasi yang didapatkan, dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa secara tidak sadar ada unsur politik di balik pernikahan kedua belah pihak namun sebelum pernikahan itu berlangsung, terjadi sebuah siasat politik yang justru datang dari pihak yang tidak terduga. Penata menafsirkan bahwa ada sebuah niat baik, yang kemudian dijadikan sarana untuk menghancurkan salah satu pihak. Keduanya menjadi umpan untuk diadu domba. Berkembangnya cerita dengan berbagai versi, dari sudut pandang penata pribadi, ada sebuah kemungkinan bahwa dampak adu domba itu secara tidak sadar menjadi bumbu cerita untuk menyalahkan dan menyudutkan salah satu pihak sebagai sumber permasalahan.

Dari proses yang penata lalui memberikan makna yang begitu dalam bagi diri penata sendiri, menjadi tolak ukur sebuah pendewasaan bagaimana manajemen waktu, emosi, tenaga dan pikiran serta bagaimana menjalin komunikasi dengan baik. Sehingga adanya sebuah pola pikir yang harus dibangun yaitu memposisikan pendukung

sebagai patner bukan sebagai bawahan. Terima kasih penata sampaikan kepada seluruh pendukung yang telah berkontribusi serta telah memberikan banyak pengalaman berharga. Terciptanya karya ini diyakini masih memiliki kekurangan, terlebih ketika dihadapkan pada pola tindak kreatif di lapangan. Untuk itu penata mengaharapkan kritik dan saran sebagai perenungan dan perbaikan.

DAFTAR SUMBER ACUAN

A. Sumber Tercetak

Achmad, A. Kasim dll.1990. *Bentuk Kesenian (Teater, Wayang dan Tari)*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Achmad, Sri Wintala. 2016. *Sejarah Kerajaan-Kerajaan Besar Di Nusantara*. Yogyakarta: Araska.

Affandi, Soleh. 1984. *A Tale From West Java Dyah Pitaloka The Princess Of Pajajaran*. Jakarta: P.T. Rosda Jayaputra.

Buurman, Peter. 1991. *Wayang Golek The Entrancing World of Classical West Javanese Puppet Theatre*. Singapore: Oxford University Press.

Darmaprawira W.A, Sulasmi. 2002. *Warna Teori dan Kreativitas Penggunaannya*. Bandung: ITB.

Djoko Nugroho, Irawan. 2010. *Meluruskan Sejarah Majapahit*. Yogyakarta: Ragam Media.

Fakih, Mansour. 1996. *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi.

Hadi, Y. Sumandiyo. 2012. *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.

Hawkins, Alma M. 1988. *Creating Through Dance*. Terjemahan Y. Sumandiyo Hadi berjudul

Mencipta Lewat Tari. 1990. Yogyakarta: Manthili Yogyakarta.

Hawkins, Alma M. 1991. *Moving From Within: A New Method For Dance Making*.

Terjemahan I Wayan Dibia berjudul *Bergerak Menurut Kata Hati*. 2003. Jakarta: Kerjasama Ford Foundation dan MSPI.

Kresna, Ardian. 2010. *Semar & Togog*. Yogyakarta: Narasi.

Kresna Hariadi, Langit. 2007. *Gajah Mada Bergelut Dalam Kemelut Takhta dan Angka*. Solo: PT Tiga Serangkai Pustaka Mandiri.

Michael Muno, Paul. 2006. *Early Kingdoms of the Indonesian Archipelago and The Malay*

Peninsula. Terjemahan Adve berjudul *Kerajaan-kerajaan Awal Kepulauan Indonesia dan Semenanjung Malaysia*. 2013. Yogyakarta: Media Abadi.

Muhibbuddin, Muhammad. 2014. *Karomah dan Hikmah Raja-raja Nusantara*. Yogyakarta: Araska.

Muljana, Slamet. 1976. *Tafsir Sejarah Nagara Kretagama*. Yogyakarta: LkiS Printing Cemerlang.

Mulyono, Sri. 1989. *Wayang Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: CV Haji

Masagung.

Purwadi. 2015. *Falsafah Militer Jawa*. Yogyakarta: Araska.

Ranaatmadja, A. Tasman. 2012. *Rekam Jejak Revitalisasi Seni Tradisi Majapahit*. Surakarta: ISI Press Solo.

Santosa, Tien. 2010. *Tata Rias & Busana Pengantin Seluruh Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia.

Smith, Jacqueline. 1976. *Dance Composition A Practical Guide For Teachers*. Terjemahan Ben Suharto, S.S.T berjudul *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*.

1985. Yogyakarta: Ikalasti.

Sutardjo, Imam. 2006. *Serpihan Mutiara Pertunjukan Wayang*. Surakarta: Jurusan Sastra

Daerah, Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret.

Sutejo, Agung Bimo dan Timmy Hartadi. 2009. *Jagad Gumelar*. Yogyakarta: Turangga Seta.

Wibowo, Agvenda. 2012. *Kamus Jawa Dan Sansekerta*. Yogyakarta: Aswaja Presindo.

B. Narasumber

Abi, 50 tahun. Konservasi Kebudayaan, Dinas kebudayaan Purwakarta, Jawa Barat.
Iman Ulle, 40 tahun. Komposer lagu Karembong Koneng.

Timmy Hartadi, 49 tahun. Praktisi Seni, Lakon Spritual dan Penulis buku.

C. Diskografi

Video tari “Satya Pakuan” karya Ela Mutiara,

21 Desember 2016, koleksi Ela Mutiara.

Video lagu *Karembong Koneng* ciptaan Dedi Mulyadi yang diaransemen oleh Emka Sembilan, 2013, koleksi Emka Sembilan.

Video “Dyah Pitaloka Putri Kerajaan Pakuan” koleksi Harley Radio Bandung, Jawa Barat.

D. Webtografi

<https://droppedbox.wordpress.com/2012/09/22/puteri-jelita-dari-kerajaan-sunda-benarkah-ceritanya-demikian/>.

Diunggah pada tanggal 22 September 2012 oleh Kriesdinar1, diunduh pada tanggal 28 Oktober 2016.

<https://wartafeminis.com/2012/01/19/dyah-pitaloka-putri-kerajaan-pakuan-kadipaten-tidak-dibunuh-gajah-mada/>. Diunggah pada tanggal 19 Januari 2012 oleh Warta Feminis. Diunduh pada tanggal 11 Oktober 2016.