



Kala Sinjo: Penciptaan Komposisi Tari Berbasis Ritual Mandi Menyan di Muaro Jambi

Indra Gunawan^{a,1,*}, Riswani^{b,2}, Ikhsan Satria Irianto^{c,3}

^{a,b,c} Prodi Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Jambi,

¹ gunawwan1510@gmail.com; ² riswani@unja.ac.id; ³ ikhsan.irianto@unja.ac.id

* Corresponding Author

ABSTRAK

Karya tari ini berangkat dari tradisi Ritual Mandi Menyan yang hidup di Desa Mudung Darat, Kecamatan Maro Sebo, Kabupaten Muaro Jambi. Ritual tersebut diselenggarakan ketika warga mengalami gangguan penyakit yang berkonotasi mistis, yang oleh masyarakat setempat dinamakan "Darah Buruk". Bagi penderitanya, satu-satunya jalan kesembuhan adalah melalui ritual mandi dengan kepala ditutup ambung dan dikelilingi piring berisi menyan, yang pelaksanaannya wajib berlangsung saat senja atau menjelang malam. Dalam penciptaan ini, pengkarya menggunakan gerak dasar tari Belarak dan Lukah Gilo dari wilayah Maro Sebo sebagai fondasi gerak. Komposisi tari dibangun dalam bentuk dramatik dengan desain kerucut tunggal, melalui tahapan riset, perumusan ide, pengembangan, diskusi, hingga perwujudan di atas panggung. Karya yang terbagi ke dalam tiga babak ini mengusung panggung arena dan memanfaatkan properti berupa anak tangga, talam, dan ambung.

Kata kunci Kala Sinjo, Belarak, Lukah Gilo

ABSTRAK

This dance creation originates from the traditional Mandi Menyan ritual practiced in Mudung Darat Village, Maro Sebo District, Muaro Jambi Regency. The ritual is performed when community members suffer from an illness linked to mystical forces, locally termed "Bad Blood." For those afflicted, recovery is only possible through a bathing ritual in which the head is covered with an ambung and the body is encircled by plates of incense, conducted strictly at dusk or before nightfall. The choreographic foundation draws on the Belarak and Lukah Gilo dance movements from Maro Sebo. The work adopts a dramatic structure with a single-cone design, developed through research, concept formulation, concept refinement, discussion, and final staging. Consisting of three sections, the piece employs an arena-stage concept and utilizes props such as steps, trays, and ambung.

A keyword Kala Sinjo, Belarak, Lukah Gilo

This is an open-access article under the CC-BY license.



Article History

Received 2025-01-13

Revised 2026-03-10

Diterima 2026-07-31

Kata Kunci

Kala Sinjo

Belarak

Lukah Gilo

PENDAHULUAN

Karya tari berjudul Kala Sinjo lahir dari pengamatan terhadap Ritual Mandi Menyan yang masih dijalankan oleh masyarakat Desa Mudung Darat, Kecamatan Maro Sebo, Kabupaten Muaro Jambi. Ritual ini akan dilaksanakan apabila ada masyarakat yang terkena suatu penyakit yang berkaitan dengan hal-hal mistis. Masyarakat Mudung Darat menyebutnya



sebagai penyakit "Darah Buruk" dan pengidap penyakit ini harus melalui Ritual Mandi Menyan agar bisa sembuh. Ritual Mandi Menyan adalah ritual memandikan pengidap penyakit "Darah Buruk" dengan kepala yang tertutup oleh ambung dan dikelilingi oleh piring menyan. Pelaksanaan ritual ini harus dilakukan pada waktu senja atau sebelum malam tiba (Lembaga Adat Bumi Sailun Salimbai, 2024).

Berangkat dari realitas itu, pengkarya tertarik untuk mengangkat pengalaman penderita "Darah Buruk", kehidupan yang terasa diselimuti kegelapan supranatural dan upaya penyembuhan melalui ritual tersebut. Nama Kala Sinjo yang dalam bahasa Indonesia berarti "Ketika Senja" dipilih bukan tanpa alasan. Selain merujuk pada waktu ritual, judul ini juga hendak menyiratkan suasana transisi menuju kegelapan yang dialami oleh para pengidap. Dengan demikian, karya ini menjadi upaya transformasi budaya lokal ke dalam bentuk koreografi kekinian, sejalan dengan pandangan Loravianti et al. (2026) bahwa koreografi vernakular mampu menjadi perisai budaya yang merangkai ruang, simbol, dan praktik tradisi ke dalam pertunjukan seni. Upaya transformasi ritual ke dalam bentuk koreografi kontemporer juga terlihat dalam penelitian Riani et al. (2025) yang merancang koreografi Simpuh Ruh berbasis ritual Besale Suku Anak Dalam Jambi sebagai strategi pelestarian budaya di tengah arus modernisasi.

Adapun persoalan pokok yang hendak dijawab melalui penciptaan ini meliputi: (1) Bagaimana mentransformasikan ritual Mandi Menyan menjadi komposisi tari yang berbentuk koreografi dramatik? (2) Bagaimana mengembangkan motif gerak Belarak dan Lukah Gilo menjadi gerak kreasi baru yang mampu menyampaikan narasi tentang penyakit "Darah Buruk"? (3) Bagaimana elemen-elemen pendukung pertunjukan (tata cahaya, musik, properti, dan kostum) dirancang untuk memperkuat penyampaian pesan dalam karya Kala Sinjo?

KAJIAN TEORI

Penyusunan karya Kala Sinjo bertumpu pada sejumlah konsep teoritik yang relevan dengan koreografi berbasis ritual. Teori koreografi menjadi landasan utama dalam mengolah gerak dan menyusun komposisi tari. Selain itu, teori ritual dan pertunjukan digunakan untuk memahami bagaimana nilai-nilai spiritual dalam Ritual Mandi Menyan dapat dialihwahkan ke atas panggung. Pendekatan semiotika tari, dramaturgi tari, dan etnokoreologi turut dimanfaatkan untuk mengupas makna simbolis, struktur naratif, serta akar budaya gerak Belarak dan Lukah Gilo.

Teori Koreografi dan Penciptaan Tari

Memahami tari sebagai seni merangkai gerak menjadi syarat mutlak dalam proses penciptaan. Hawkins (2002) dalam Bergerak Menurut Kata Hati menegaskan bahwa kepekaan indrawi merupakan pintu masuk bagi pengkarya untuk menangkap unsur-unsur dasar gerak, yang kemudian diolah menjadi ekspresi artistik. Angelov (2023) memperkuat pandangan ini dengan menyebut tari ritual sebagai perwujudan fisik dan penataan kinestetik dari gerak-gerak yang telah dimurnikan, yang di dalamnya terkandung nilai spiritual dan simbolik. Lebih lanjut, diuraikan bahwa koreografi ritual mencakup aspek latar, pelaku,



iringan, citra gerak, kosakata, serta struktur yang semuanya terkait dengan kepentingan praktis, sosial, dan spiritual (Angelov, 2023).

Butterworth dan Wildschut (2017) dalam antologinya *Contemporary Choreography: A Critical Reader* memaparkan berbagai kajian tentang proses kreatif dan terobosan-terobosan dalam koreografi, yang terbagi ke dalam tujuh ranah termasuk dramaturgi tari serta konteks budaya dan lintas budaya. Davies (2023) melalui *The Art of Dance Composition: Writing the Body* menawarkan konsep gerak autentik, cara menghimpun dan menyusun elemen komposisi, serta relasi antara tema, narasi, dan desain dengan tubuh yang bergerak di ruang. Sementara itu, Roche dan Burrige (2022) dalam *Choreography: The Basics* menyajikan pengenalan menyeluruh tentang koreografi sebagai keahlian kreatif sekaligus bidang studi, dengan menekankan teori dasar dan praktik di lapangan. Hadi (2003) dalam *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok* turut memberi sumbangan pemahaman tentang penyusunan koreografi kelompok, pengembangan pola lantai, dan alur gerak yang menarik. Metode penciptaan tari berbasis ritual sebagaimana diterapkan oleh Riani et al. (2025) dalam koreografi *Simpuh Ruh* menggunakan tahapan eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan, yang sejalan dengan pendekatan yang digunakan dalam karya Kala Sinjo.

Teori Ritual dan Pertunjukan

Untuk memahami Ritual Mandi Menyan sebagai sumber inspirasi, pengkarya merujuk pada perspektif ritual dari Bell (1991) yang memandang ritual sebagai ekspresi pragmatis dari konsepsi simbolis yang termuat dalam mitos, nilai, dan representasi budaya. Dengan kata lain, ritual merupakan perwujudan material dari kosmologi suatu masyarakat. Studi tentang *(Re)Creating Rituals through Contemporary Dance* (Vionnet, 2020) memperlihatkan bahwa tari kontemporer mampu menghidupkan kembali aspek estetis ritual, menjawab kebutuhan sosial melalui pengalaman kolektif, membangkitkan afeksi, serta menyediakan ruang untuk refleksi eksistensial.

Balinsteanu (2018) memandang pertunjukan sebagai lensa yang kuat untuk melihat ritual, dengan mengingatkan bahwa analogi pertunjukan mengandung asumsi-asumsi intrinsik tentang partisipasi-pengamatan, makna, dan efektivitas. Pendekatan ini relevan untuk menganalisis bagaimana karya Kala Sinjo mentransformasikan ritual ke dalam bentuk pertunjukan panggung tanpa kehilangan esensi spiritualnya. Riani et al. (2025) menunjukkan bahwa gerakan-gerakan ritual non-formal dapat dikembangkan menjadi motif gerak yang terstruktur melalui pendekatan koreografi, sebagaimana terlihat dalam pengembangan gerakan simpuh yang khas dalam ritual Besale menjadi gerakan tari yang intensif dengan karakteristik getaran dan hentakan.

Teori Semiotika Tari

Untuk menggali makna simbolik di balik karya, teori semiotika tari menjadi pisau analisis yang penting. Balinsteanu (2018) menekankan pentingnya teori semiotik yang memperhitungkan potensi penandaan dari materialitas gerak dan muatan humanistiknya. Maiorani (2020) dalam *Kinesemiotics* berpendapat bahwa tari memiliki materialitas tersendiri yakni tubuh yang berinteraksi dengan ruang sebagai dimensi semiotik untuk menghasilkan



makna. Tari pun dapat berfungsi sebagai simbol yang merujuk pada dirinya sendiri, pada realitas di luar dirinya, sekaligus sebagai instrumen.

Dalam pertunjukan Kala Sinjo, properti yang digunakan bukanlah sekadar alat panggung. Ambung, talam, dan menyan, bersama dengan gerak-gerik khas tari Belarak dan Lukah Gilo, menjelma menjadi simbol-simbol yang sarat pesan. Semua elemen itu mengandung nilai-nilai budaya sekaligus spiritual yang saling berkaitan. Penonton pun ditantang untuk secara aktif menafsirkan makna yang tersembunyi di balik setiap tanda yang ditampilkan.

Teori Dramaturgi Tari

Struktur tiga babak (Keheningan, Permasalahan, Akibat) dengan desain kerucut tunggal pada Kala Sinjo membutuhkan landasan dramaturgi. Hellsten (2024) menguraikan peran koreografer sebagai dramaturg fisik yang membentuk isi gerak melalui pemantapan konsep. Davies (2023) juga mengingatkan pentingnya keterkaitan antara tema, cerita, dan desain dengan tubuh yang bergerak di ruang. Pendekatan ini memungkinkan pengkarya membangun ketegangan naratif secara bertahap, dari keadaan tenang menuju klimaks dan akhirnya ke dampaknya.

Teori Etnokoreologi

Mengingat karya ini berasal dari tradisi Belarak dan Lukah Gilo, etnokoreologi menjadi sudut pandang yang relevan. Sabaria et al. (2025) dalam kajiannya tentang tari klasik Sunda menunjukkan bahwa tari tradisional merepresentasikan nilai estetis, etika, dan budaya melalui gerak, tata rias, dan busana. Demikian pula Marwanto et al. (2025) meneliti dimensi budaya dan artistik tari Bedhaya Jawa. Loravianti et al. (2026) menambahkan bahwa koreografi vernakular berakar pada pengetahuan komunal, keseharian, dan ritual lokal. Pendekatan ini memberi pengkarya bekal untuk menggali dan mengembangkan motif Belarak dan Lukah Gilo sebagai fondasi karya.

METODE

Proses mencipta tari pada dasarnya adalah perpaduan antara bentuk, rasa, teknik, dan daya kreasi pengkarya. Setiap pengkarya memiliki cara tersendiri dalam mengolah bahan tari, sehingga muncullah karakteristik yang khas. Langkah-langkah yang ditempuh pengkarya meliputi penentuan ide pokok dari data yang terkumpul, penyusunan konsep, perancangan, hingga penuangan ke dalam struktur yang jelas. Keseluruhan proses ini tidak bersifat linier melainkan siklus, di mana setiap tahapan saling mempengaruhi dan membutuhkan evaluasi berkelanjutan untuk mencapai hasil yang optimal.

Secara operasional, penciptaan Kala Sinjo ditempuh melalui lima tahapan berikut.

1. Riset

Riset dilakukan secara ganda: di lapangan dan di pustaka. Riset lapangan berupa pengamatan langsung dan wawancara dengan tetua adat di Desa Mudung Darat untuk menggali tata cara, perlengkapan, waktu, dan makna filosofis setiap elemen ritual Mandi



Menyan (Lembaga Adat Bumi Sailun Salimbai, 2024). Riset pustaka dilakukan untuk mengkaji teori-teori koreografi, ritual, dan semiotika yang telah dipaparkan sebelumnya. Pendekatan etnografis yang dipakai mengacu pada model Sabaria et al. (2025), yang menggabungkan observasi, wawancara, dokumentasi, dan telaah literatur. Pendekatan riset yang digunakan oleh Riani et al. (2025) dalam meneliti ritual Besale, meliputi observasi, wawancara tidak terstruktur, dan analisis makna budaya, juga memberikan landasan metodologis yang relevan bagi proses riset dalam penciptaan karya Kala Sinjo. Dari seluruh data yang terkumpul, pengkarya kemudian melakukan reduksi dan kategorisasi untuk memilah informasi mana yang paling esensial bagi pengembangan karya.

2. Perumusan Konsep

Dari data riset, pengkarya merumuskan gagasan dasar: mengubah pengalaman spiritual penderita "Darah Buruk" dan proses ritual penyembuhannya ke dalam bentuk tari dramatik. Konsep ini juga menentukan tipe dramatik (kerucut tunggal), struktur tiga babak, serta elemen pendukung seperti musik, cahaya, properti, dan kostum. Perumusan konsep dilakukan melalui serangkaian diskusi internal untuk memastikan bahwa setiap elemen yang dipilih memiliki keterkaitan yang kuat dengan sumber inspirasi. Pada tahap ini, pengkarya juga menetapkan visi artistik secara keseluruhan, termasuk suasana yang ingin dihadirkan dan pesan utama yang hendak disampaikan kepada penonton.

3. Pengembangan Konsep

Gagasan dasar kemudian diterjemahkan ke dalam bentuk yang lebih nyata. Motif Belarak dan Lukah Gilo dikembangkan dengan memperhatikan emosi, teknik, dan rasa, melalui pengolahan tempo, ruang, waktu, dan tenaga (Hadi, 2003). Properti seperti anak tangga, talam, dan ambung juga didesain ulang agar sesuai dengan kebutuhan panggung arena. Pengembangan konsep dilakukan secara bertahap, dimulai dari eksplorasi gerak individu hingga penyusunan rangkaian gerak kelompok. Setiap motif gerak yang ditemukan kemudian diuji kembali untuk memastikan bahwa gerakan tersebut mampu menyampaikan narasi dan emosi yang diinginkan tanpa kehilangan esensi tradisi asalnya.

4. Diskusi dan Kolaborasi

Pengkarya berdialog dengan penata musik untuk menentukan irama dan instrumentasi (gendang muka dua, biola, gong, harmonika, dan vokal). Komunikasi dengan para penari juga dilakukan untuk menyelaraskan pemahaman tentang konsep, teknik, dan penghayatan. Kolaborasi semacam ini sejalan dengan pengamatan Butterworth dan Wildschut (2017) tentang peran penari independen dalam proses koreografi. Diskusi rutin diadakan di setiap tahap latihan untuk mengevaluasi perkembangan dan menyelesaikan berbagai kendala teknis maupun artistik yang muncul. Melalui kolaborasi yang intensif, pengkarya dan para kolaborator terus menyempurnakan karya secara bersama-sama hingga tercapai kesatuan visi yang utuh.

5. Perwujudan Tari

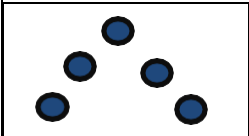
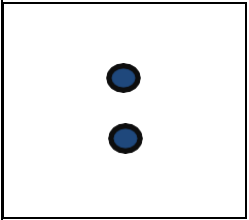
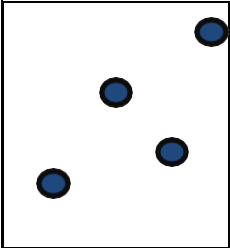


Tahap akhir adalah realisasi seluruh gagasan ke dalam pertunjukan. Latihan berlangsung bertahap: mulai dari pengenalan konsep, penyeselarasan teknik dan rasa, transfer gerak dari pengkarya ke penari, hingga penyempurnaan semua elemen (Hawkins, 2002). Evaluasi dilakukan melalui uji coba di hadapan audiens terbatas untuk mengukur ketercapaian pesan. Hasil evaluasi kemudian menjadi bahan perbaikan untuk penyempurnaan akhir sebelum pertunjukan digelar. Setelah semua elemen dirasa matang, pengkarya melakukan gladi bersih sebagai tahap akhir untuk memastikan bahwa seluruh aspek pertunjukan berjalan sesuai dengan rancangan yang telah dibuat.

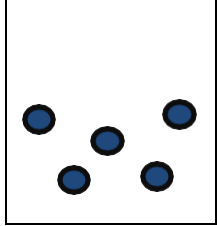
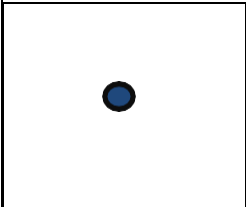
HASIL DAN PEMBAHASAN

Untuk mewujudkan Kala Sinjo, pengkarya menyusun rancangan yang menjadi acuan sekaligus bahan pembangun karya. Rancangan tersebut berfungsi sebagai peta jalan yang mengarahkan setiap proses kreatif, mulai dari eksplorasi gerak hingga penentuan elemen pendukung pertunjukan. Di dalamnya tercakup segala aspek yang diperlukan, termasuk struktur dramatik, motif gerak, tata cahaya, musik, properti, dan kostum. Dari rancangan itulah seluruh elemen digarap dan dipadukan menjadi satu kesatuan yang utuh dan harmonis.

Tabel 1. Pola Lantai

No	Bagian Karya	Ide garapan	Penyajian Karya	Pola lantai
1	Bagian1	Ritual Mandi Menyan		
	Adegan 1	Proses sebelum dilakukan ritual Mandi Menyan	Motif gerak yang bisa menggambarkan tentang kerja sama sebelum dilakukan ritual Mandi Menyan dengan gerakan pijakan Belarak.	
	Adegan 2	Suasana proses saat melakukan ritual mandi menyan	Melakukan ritual tersebut saat waktu magrib dengan suasana hening pada saat waktu gelap telah tiba	
2	Bagian 2	Proses dari penyakit tersebut		
	Adegan 1	Menceritakan tentang takutnya orang yang terkena penyakit tersebut dengan gelap yang diinterpretasikan dengan ambung	Ambung yang dijadikan sebagai simbol kegelapan dan ketakutan terhadap apa yang dirasakan oleh orang terkena penyakit tersebut	
3	Bagian 3	Puncak depresi yang dirasakan oleh korban penyakit tersebut		



	Adegan 1	Depresi yang dirasakan oleh orang yang terkena penyakit darah buruk tersebut	Merasakan hal aneh yang ada di sekitar dengan motif tari lukah gilo yang digerakan dengan gerak tidak teratur	
	Adegan 2	Puncak klimaks dari penyakit tersebut	Penari ikut merasakan depresi berat yang dirasakan oleh orang yang terkena penyakit Dengan gerakan pelan sampai kuat yang membuat penari bergerak dengan gerakan yang tak beraturan dengan motif tari lukah gilo	

Analisis Struktur Dramatik Karya

Karya ini terbagi dalam tiga babak yang masing-masing berfungsi sebagai medium penyampaian kesan, pesan, dan ide. Desain kerucut tunggal dipilih karena narasi "Darah Buruk" memiliki satu klimaks utama yang dibangun secara bertahap. Seperti dikemukakan Davies (2023), tema dan desain harus terhubung dengan tubuh yang bergerak di ruang. Desain ini memungkinkan pengkarya menaikkan ketegangan secara perlahan dari suasana tenang menuju puncak konflik dan akhirnya ke resolusi. Pemilihan desain dramatik kerucut tunggal dalam karya Kala Sinjo memiliki kesamaan dengan koreografi Simpuh Ruh karya Riani et al. (2025), yang juga menggunakan struktur komposisi kerucut tunggal untuk mengolah ritual Besale menjadi tarian dramatik. Dengan demikian, struktur tiga babak ini tidak hanya berfungsi sebagai pembagian teknis, tetapi juga menjadi sarana untuk membangun pengalaman emosional penonton secara bertahap dan mendalam.

Bagian 1: Keheningan

Babak pertama menggambarkan suasana hening melalui prosesi ritual Mandi Menyan. Dua penari, satu laki-laki, satu perempuan berada di atas anak tangga di tengah panggung, menampilkan gerak ekspresif. Empat penari lainnya kemudian masuk untuk memperkuat atmosfer. Gerakan mereka bervariasi antara lambat dan cepat, dengan pengolahan ruang, waktu, dan tenaga yang intens, serta memanfaatkan desain atas. Pengkarya mengolah hentakan kaki, ayunan tangan, dan badan dari motif Belarak dan Lukah Gilo menjadi bentuk-bentuk baru. Perpaduan antara gerak lambat dan cepat ini menciptakan dinamika yang menggambarkan persiapan ritual yang penuh khidmat sekaligus antisipasi terhadap apa yang akan terjadi.

Keputusan membuka dengan keheningan bertujuan menciptakan kontras antara ketenangan sebelum badai dan kekacauan yang akan muncul. Hal ini sesuai dengan temuan Angelov (2023) bahwa struktur dan urutan dalam tari ritual terkait dengan kebutuhan praktis, sosial, dan spiritual. Keheningan di sini bukan kosong, melainkan penuh antisipasi dan penghormatan. Suasana ini menjadi fondasi emosional yang membangun keterlibatan penonton sejak awal pertunjukan. Pengalaman *trance* dan keheningan dalam ritual dapat menciptakan



kedalaman spiritual yang kuat (Campbell, 2023). Dengan demikian, babak pertama berhasil menanamkan rasa penasaran sekaligus menyiapkan penonton untuk menyelami perjalanan emosional yang akan disajikan pada babak-babak berikutnya. Sebagaimana hubungan antara tari dan ritual dalam konteks keagamaan menunjukkan bahwa keheningan sering menjadi pintu masuk menuju pengalaman sakral (David, 2009).

Tata cahaya pada bagian ini menggunakan paduan merah-kuning yang dipancarkan ke kostum merah penari, sehingga menimbulkan efek menyala. Warna ini merepresentasikan suasana senja sekaligus menjadi tanda peringatan akan bahaya. Warna, sebagaimana dijelaskan Maiorani (2020), merupakan bagian dari sistem penandaan dalam pertunjukan. Pemilihan warna merah-kuning tidak hanya memperkuat nuansa visual, tetapi juga menjadi simbol transisi antara terang dan gelap, antara kehidupan sehari-hari dan dunia spiritual yang hendak dimasuki. Efek menyala yang dihasilkan dari perpaduan cahaya dan kostum memberikan kesan magis yang memperkuat atmosfer ritual.

Iringan musik berupa instrumen dan vokal mengiringi babak ini selama sekitar 8 menit, dengan motivasi utama suasana hening yang lahir dari gerak sebagai media ungkap. Musik yang mengalir pelan dengan sentuhan vokal yang syahdu menciptakan kedalaman emosional yang mendukung gerak-gerak penari. Durasi yang cukup panjang pada babak ini memberikan ruang bagi penonton untuk meresapi setiap nuansa yang disajikan. Keseluruhan elemen yakni gerak, cahaya, dan musik, bersinergi untuk menghadirkan pengalaman estetis yang utuh sejak awal pertunjukan.

Bagian II: Permasalahan

Babak kedua menggambarkan dampak yang dirasakan oleh penderita. Lima penari masuk ke panggung dengan gerakan yang ekspresif dan cepat, saling berhadapan, diiringi ayunan badan, hentakan kaki, dan tatapan tajam yang seolah tak terkendali. Kehadiran lima penari sekaligus menciptakan kepadatan visual yang kontras dengan kesunyian babak sebelumnya. Gerakan-gerakan yang saling berhadapan menggambarkan konflik batin yang berkecamuk dalam diri penderita. Sejalan dengan temuan tentang peran sentral perempuan dalam seni pertunjukan tradisional Indonesia (Suryawan, 2025), ayunan badan yang kuat dan hentakan kaki yang berirama cepat dari para penari termasuk penari perempuan, mempertegas rasa gelisah dan tertekan yang melanda, sekaligus menunjukkan bagaimana perempuan berperan aktif dalam menghidupkan nilai-nilai ritual di atas panggung.

Penambahan jumlah penari dari 2 menjadi 5 merupakan pilihan dramaturgis untuk menunjukkan bahwa penderitaan individu sebenarnya berdampak kolektif, memengaruhi seluruh komunitas. Ini selaras dengan pandangan Bell (1991) bahwa ritual adalah manifestasi kosmologi budaya, di mana sakit dan sembuh bukan urusan pribadi semata. Jumlah penari yang bertambah secara simbolis menggambarkan bagaimana satu masalah dapat meluas dan dirasakan oleh banyak orang. Keputusan ini juga memperkuat pesan bahwa penyakit "Darah Buruk" bukanlah beban individual, melainkan persoalan bersama yang membutuhkan keterlibatan seluruh anggota komunitas.



Cahaya merah menyala digunakan untuk memperkuat intensitas penderitaan dan ketakutan. Warna merah yang dominan pada babak ini menciptakan suasana yang mencekam dan penuh tekanan. Musik berdurasi sekitar 6 menit dengan gendang muka dua, biola, gong, dan harmonika mengiringi babak ini. Perpaduan instrumen tersebut menghasilkan irama yang cepat dan ritmis, seolah menggambarkan detak jantung yang berdegup kencang. Seluruh elemen pada babak II bekerja sama untuk menghadirkan pengalaman ketegangan yang memuncak, menjembatani transisi dari keheningan menuju puncak permasalahan.

Bagian 3: Akibat

Babak ketiga menampilkan konsekuensi dari pelanggaran terhadap ketentuan adat. Lima penari bergerak membawa properti menuju properti besar, lalu memindahkannya dengan satu penari di dalamnya. Penari lainnya berlari dan memanjat properti yang telah dimodifikasi dari bentuk asli. Gerak Belarak dan Lukah Gilo tetap dominan, dengan perhatian pada intensitas ruang, waktu, dan tenaga. Adegan ini menciptakan gambaran visual yang kuat tentang bagaimana seseorang dapat terjebak dalam konsekuensi dari tindakan yang melanggar aturan adat. Gerakan berlari dan memanjat juga menggambarkan upaya pelarian yang sia-sia dari takdir yang telah ditentukan. Sebagaimana diungkapkan bahwa ketika tradisi menghadapi tekanan modernitas atau pelanggaran terhadap norma adat, komunitas sering mengalami pergeseran makna dan konsekuensi sosial-spiritual yang mendalam, (Dangaura, 2026) sebuah dinamika yang tergambar jelas dalam babak penutup karya Kala Sinjo ini.

Modifikasi properti ini sejalan dengan konsep "*vernacular choreography*" Loravianti et al. (2026), yaitu praktik koreografi yang berakar pada pengetahuan komunal namun juga merespons tuntutan kekinian. Adegan dengan satu penari di dalam properti besar menciptakan gambaran visual "terkepung" yang melambangkan kondisi psikologis penderita. Properti besar yang dimodifikasi tidak hanya berfungsi sebagai elemen panggung, tetapi juga menjadi simbol dari beban dan konsekuensi yang harus ditanggung. Transformasi bentuk properti dari yang sederhana menjadi besar dan megah mencerminkan bagaimana dampak pelanggaran adat dapat membesar dan menghancurkan.

Cahaya kuning dan merah, dipadu dengan kostum yang sama, menghasilkan efek jingga dan merah menyala. Perpaduan warna ini menciptakan suasana yang panas dan mencekam, mencerminkan intensitas klimaks yang sedang berlangsung. Musik dan vokal menghadirkan ketegangan selama sekitar 6 menit, dengan irama yang semakin cepat dan vokal yang semakin meninggi. Babak ketiga ini menjadi puncak dari seluruh perjalanan emosional yang telah dibangun, sekaligus menjadi penutup yang menggambarkan konsekuensi akhir dari penyakit "Darah Buruk".

Analisis Pengembangan Motif Gerak Belarak dan Lukah Gilo

Pengembangan motif Belarak dan Lukah Gilo menjadi pusat karya. Gerak pijakan Belarak dari tradisi Maro Sebo dikembangkan dengan variasi tempo, level, dan dinamika. Hentakan kuat pada babak II dan III menggambarkan kegelisahan, sedangkan gerak halus di babak I merepresentasikan kesiapan dan penghormatan. Pengembangan ini tidak sekadar mengubah bentuk fisik gerak, tetapi juga mentransformasi makna di baliknya sesuai dengan



kebutuhan naratif karya. Dengan demikian, gerak tradisional tidak kehilangan akarnya, melainkan diperkaya dengan dimensi ekspresif yang baru. Kiranya pendapat Chavda tentang tari tradisional dapat mengalami perubahan koreografis dan komersial tanpa kehilangan identitas budayanya (2019), menjadi sebuah temuan yang relevan dengan pengembangan gerak dalam Kala Sinjo

Gerak Lukah Gilo yang semula berpola tertentu diubah menjadi gerakan tidak teratur di babak III untuk mengungkapkan depresi dan kekacauan mental. Transformasi ini mencerminkan bagaimana gerak-gerak sakral dalam tari ritual dapat diolah menjadi bentuk ekspresif baru tanpa kehilangan esensi spiritualnya (Angelov, 2023). Dalam Tari Kembang Ura, gerakan ritual tabur bunga dari tradisi Topeng Sidakarya dikembangkan menjadi motif gerak yang terstruktur melalui pendekatan koreografi yang tetap menghormati nilai-nilai sakral asalnya (Galih, D. A. G. M. N., Ruastiti, N. M., & Widnyana, 2026); pendekatan serupa diterapkan dalam Kala Sinjo ketika gerak Lukah Gilo yang semula merupakan gerakan ritual dengan pola tertentu, diubah menjadi gerakan tidak teratur di babak III untuk menggambarkan kekacauan mental penderita, namun tetap mempertahankan karakteristik dasar gerak tradisi Maro Sebo. Fungsi gerak Lukah Gilo sebagai penanda identitas budaya masyarakat Maro Sebo terlihat jelas dalam karya ini, di mana gerak tradisional tidak hanya menjadi fondasi estetis tetapi juga menjadi medium pelestarian identitas budaya yang terus hidup dan berkembang, sebuah fungsi yang lazim diemban oleh tari rakyat dalam berbagai komunitas adat (Dangaura, 2026). Meskipun Kala Sinjo tidak menggunakan teknologi digital, pendekatan pengkarya dalam mengolah gerak tradisional menjadi bentuk baru mencerminkan semangat inovasi yang serupa dengan pemanfaatan teknologi dalam koreografi kontemporer, yaitu merespons tuntutan kekinian tanpa meninggalkan akar budaya (Shi, X., & Xing, 2025). Pengolahan tempo dari lambat di babak I menjadi cepat di babak II dan chaos di babak III dalam Kala Sinjo mencerminkan prinsip pengolahan gerak dasar menjadi bentuk-bentuk baru yang tetap menghormati akar tradisinya, sebuah pendekatan yang juga ditemukan dalam pengolahan tempo, level, dan dinamika tari klasik India (Banerji, 2021). Pada akhirnya, motif Belarak dan Lukah Gilo tidak hanya menjadi fondasi gerak, tetapi juga menjadi jembatan yang menghubungkan masa lalu dengan masa kini, sekaligus memperkaya khazanah koreografi Nusantara dengan pendekatan yang menghormati tradisi namun tetap inovatif.

Analisis Simbolisme Properti

Properti bukan sekadar alat, melainkan pembawa makna (Setyawan, A., Pramasheilla, D. A. A., & Akbar, 2025). Ambung yang menutup kepala penderita dalam ritual, di atas panggung menjadi simbol kegelapan dan ketakutan. Talam berfungsi memperkuat nuansa ritual. Menyan menghadirkan atmosfer sakral melalui asosiasi visual dan aroma. Anak tangga sebagai elemen panggung melambangkan perjalanan spiritual dari bawah ke atas, dari gelap menuju terang, ruang sebagai dimensi semiotik yang menghasilkan makna (Maiorani, 2020). Setiap properti dipilih dan ditempatkan dengan pertimbangan yang matang agar tidak hanya memperindah panggung, tetapi juga memperkaya lapisan makna yang ingin disampaikan. Perempuan memainkan peran penting dalam pelestarian seni pertunjukan tradisional, sebuah dinamika yang juga terlihat dalam penggunaan properti oleh penari perempuan dalam karya ini (Suryawan, 2025).



Penggunaan iringan musik tradisional dan vokal dalam Kala Sinjo, terdiri dari gendang muka dua, biola, gong, dan harmonika, menghadirkan nuansa tradisional yang kuat, sementara vokal menambahkan kedalaman spiritual pada setiap babak. Elemen-elemen ritual yang diolah menjadi bentuk artistik tanpa kehilangan makna simbolisnya (Galih, D. A. G. M. N., Ruastiti, N. M., & Widnyana, 2026) tercermin dalam cara setiap properti dan iringan ditempatkan secara saksama untuk mendukung alur naratif yang ingin disampaikan. Folklor dan sejarah sering "menghantui" pertunjukan tari kontemporer, sebuah fenomena yang juga terlihat dalam cara properti ritual ambung, talam, dan menyan, hadir kembali di atas panggung Kala Sinjo sebagai pengingat akan akar budaya yang tak pernah benar-benar hilang (Chapman, 2025). Kreativitas dalam gerak merupakan bagian tak terpisahkan dari proses koreografi, di mana penari dan koreografer bersama-sama menemukan bentuk-bentuk ekspresi baru melalui eksplorasi tubuh dan ruang (Roche, J., & Burrige, 2022), sebuah pendekatan yang terlihat dalam cara pengkarya mengolah properti ritual menjadi elemen panggung yang dinamis.

Tari tradisional menjadi sarana bagi diaspora untuk membayangkan kembali kampung halaman (Ssebulime, 2024), sementara komodifikasi budaya dapat menjadi strategi pelestarian yang efektif jika dilakukan dengan bijak (Wen, Y., Ha, S. W., & Tan, 2025). Kepekaan dalam mengangkat tradisi ke dalam konteks baru menjadi pertimbangan penting bagi pengkarya dalam mentransformasikan properti ritual Mandi Menyan ke atas panggung (Williams, 2000). Kehadiran penari di atas panggung bukan sekadar pelaku gerak, melainkan juga pembawa makna yang menghidupkan setiap properti melalui kesadaran tubuh dan ruang (Barba, E., & Savarese, 2003), sebagaimana terlihat dalam cara penari Kala Sinjo berinteraksi dengan anak tangga, talam, dan ambung untuk membangun suasana ritual yang sakral. Secara keseluruhan, simbolisme properti dalam karya ini berhasil menciptakan kedalaman makna yang mengajak penonton untuk tidak sekadar menikmati keindahan visual, tetapi juga merenungkan pesan-pesan filosofis di balik setiap elemen yang ditampilkan.

KESIMPULAN

Kala Sinjo merupakan hasil alih wahana dari ritual Mandi Menyan di Desa Mudung Darat ke dalam komposisi tari kekinian. Karya ini mengisahkan penyakit "Darah Buruk" yang tak kasat mata namun terasa, serta proses penyembuhan melalui ritual tersebut. Dengan struktur tiga babak dan desain kerucut tunggal, karya ini berhasil menampilkan perjalanan emosional penderita dari ketenangan ke puncak penderitaan hingga konsekuensinya. Setiap babak dalam karya ini dibangun secara bertahap untuk menciptakan ketegangan dramatis yang semakin memuncak, sehingga penonton dapat merasakan secara langsung dinamika batin yang dialami oleh pengidap penyakit. Secara keseluruhan, Kala Sinjo tidak sekadar menampilkan gerak tari, melainkan juga menghadirkan pengalaman spiritual yang mengajak penonton merenungi makna sakit, penyembuhan, dan kekuatan tradisi.

Kontribusi karya ini bagi pengembangan tari Indonesia terletak pada pengangkatan kearifan lokal Jambi melalui pendekatan koreografi kontemporer yang memadukan gerak tradisional Belarak dan Lukah Gilo dengan dramaturgi modern. Transformasi properti ritual menjadi elemen panggung yang artistik sekaligus bermakna menunjukkan bahwa tradisi dapat dihidupkan kembali tanpa kehilangan ruh spiritualnya. Pengkarya berhasil menunjukkan



bahwa gerak-gerak tradisional tidak harus disajikan dalam bentuk yang kaku, melainkan dapat diolah dan dikembangkan menjadi bahasa gerak yang baru tanpa mengabaikan akar budayanya. Hal ini sejalan dengan upaya pelestarian budaya yang tidak sekadar mempertahankan bentuk, tetapi juga menghidupkan nilai-nilai di dalamnya agar tetap relevan dengan zaman. Dengan demikian, Kala Sinjo turut memperkaya khazanah koreografi Nusantara dan membuktikan bahwa tradisi dan kontemporer dapat berjalan beriringan.

Karya ini juga membuka peluang bagi pengkarya lain untuk menggali ritual-ritual tradisional Nusantara sebagai sumber inspirasi. Alih wahana tradisi ke seni pertunjukan modern tidak hanya melestarikan warisan, tetapi juga memperkenalkannya pada generasi muda dan audiens yang lebih luas. Ketika tradisi diangkat ke atas panggung dengan kemasan yang segar dan menarik, ia tidak lagi terkesan kuno atau asing, melainkan menjadi sesuatu yang hidup dan dapat dinikmati oleh berbagai kalangan. Proses kreatif semacam ini menjadi jembatan antara masa lalu dan masa kini, sekaligus memastikan bahwa nilai-nilai luhur budaya tetap terawat dan terus diwariskan. Oleh karena itu, eksplorasi terhadap ritual-ritual lokal sangat penting untuk terus dilakukan demi keberlanjutan seni budaya Indonesia.

Melalui Kala Sinjo, pengkarya ingin menyampaikan bahwa setiap tradisi menyimpan nilai dan makna, dan bahwa penyakit, baik jasmani maupun rohani, memerlukan pendekatan holistik yang melibatkan individu, komunitas, dan kekuatan adat. Karya ini diharapkan menjadi inspirasi bagi pengembangan tari berbasis kearifan lokal serta memperkaya khazanah koreografi Nusantara. Pesan yang terkandung dalam karya ini mengingatkan bahwa kesehatan bukanlah urusan pribadi semata, melainkan bagian dari harmoni sosial dan spiritual yang lebih luas. Pada akhirnya, Kala Sinjo hadir sebagai bentuk apresiasi terhadap warisan leluhur sekaligus ajakan untuk terus menjaga dan mengembangkan kekayaan budaya yang dimiliki bangsa Indonesia.

DAFTAR RUJUKAN

- Angelov, V. (2023). *You, the Choreographer: Creating and Crafting Dance*. Routledge.
- Balinisteanu, T. (2018). *Modern Political Aesthetics from Romantic to Modernist Fiction: Choreographies of Social Performance*. Routledge.
- Banerji, A. (2021). The Laws of Movement: The Natyashastra as Archive for Indian Classical Dance. *Contemporary Theatre Review*, 31(1–2), 132–152.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1080/10486801.2021.1878507>
- Barba, E., & Savarese, N. (2003). *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*. Routledge.
- Bell, C. (1991). *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford University Press.
- Butterworth, J., & Wildschut, L. (2017). Choreographic Relationships with Technology. In *Contemporary Choreography: A Critical Reader* (pp. 122–135). Routledge.
- Campbell, B. (2023). San Trance Dance: Embodied Experience and Neurological Mechanisms. *Religion, Brain & Behavior*, 13(1), 18–34.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1080/2153599X.2022.2118360>
- Chapman, D. A. (2025). Folklore's Ghosts: Haitian Folkloric Dance and the Hauntings of an Entangled History. *Dance Chronicle*, 48(1), 115–149.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1080/01472526.2024.2437837>
- Chavda, M. (2019). Performing Garba (The Clap Dance): Choreographic and Commercial Changes. *Dance Chronicle*, 42(1), 78–101.



- <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/01472526.2018.1563468>
- Dangaura, M. (2026). Cultural Identities in Folk Dance: Tharu Dance Songs and Indigenous Modernity. . . *Cogent Arts & Humanities*, 13(1), ., 13(1), 2630571. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/23311983.2026.2630571>
- David, A. R. (2009). Performing for the Gods? Dance and Embodied Ritual in British Hindu temples. *South Asian Popular Culture*, 7(3), 217–231. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/14746680903125580>
- Davies, J. (2023). *The Art of Dance Composition: Writing the Body*. Routledge.
- Galih, D. A. G. M. N., Ruastiti, N. M., & Widnyana, K. G. (2026). Makna Simbolis Tari Kembang Ura Dalam Tradisi Topeng Sidakarya: Kajian Etnoestetika. *Jurnal Igel: Journal Of Dance*, 6(1), 24–33.
- Hadi, Y. S. (2003). *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Hawkins, A. M. (2002). *Bergerak Menurut Kata Hati*. Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hellsten, L. (2024). Dance in between Ritual and Liturgy: An Exploration of Theory and Practice in the Field of Dance and Theology.2023.2294064. *Studia Theologica - Nordic Journal of Theology*, 78(1), 62–84. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/0039338X>
- Lembaga Adat Bumi Sailun Salimbai. (2024). *Mudung Darat Maro Sebo Muaro Jambi*.
- Loravianti, S. R., Minawati, R., Rasmida, R., & Nursyirwan, N. (2026). Vernacular choreography: a Shield of Culture in Contemporary Times. *Cogent Arts & Humanities*, 13(1), 2646770. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/23311983.2026.2646770>
- Maiorani, A. (2020). *Kinesemiotics: Modelling How Choreographed Movement Means in Space*. Routledge.
- Marwanto, Endraswara, S., & K. (2025). Cultural and Artistic Dimensions in Javanese Traditional Dance: Comparative Case Studies of Bedhaya Mintaraga and Bedhaya Arjuna Wiwaha. *Research in Dance Education*, 1–15. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/14647893.2025.2578458>
- Riani, S. N., Pramasheilla, D. A. A., Riswani, R., & Handayani, L. (2025). Perancangan Koreografi’Simpuh Ruh’Berdasarkan Nilai-Nilai Spiritual Ritual Besale Suku Anak Dalam. *Jurnal Cerano Seni: Pengkajian Dan Penciptaan Seni Pertunjukan*, 4(2), 39–50. <https://doi.org/https://doi.org/10.22437/jcs.v4i2.51106>
- Roche, J., & Burridge, S. (2022). *Choreography: The Basics*. Routledge.
- Sabaria, R., Sobarna, C., Muhtadin, T., & Masunah, J. (2025). Sundanese Classical Dance as a Representation of Aesthetic Values and Noble Culture in West Java. *Cogent Arts & Humanities*, 12(1). <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/23311983.2025.2472532>
- Setyawan, A., Pramasheilla, D. A. A., & Akbar, F. (2025). Konsep Sedulur Papat Limo Pancer Dalam Karya Kidung Amben. *Visual Heritage: Jurnal Kreasi Seni Dan Budaya*, 7(2), 267–276.
- Shi, X., & Xing, Y. (2025). Mobile Technologies in Choreography of Digital Age: Folk Dancing Case. *Research in Dance Education*, 1–13. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/14647893.2025.2524130>
- Ssebulime, A. (2024). Embodying Tradition, Imagining Home: Baakisimba Dance and the Ugandan Diaspora. *Dance Chronicle*, 47(3), 486–505. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/01472526.2024.2380972>
- Suryawan, A. I. (2025). Women and Traditional Performing Arts: Preserving heritage in the Sukabumi’s Dogdog Lojor. *Cogent Arts & Humanities*, 12(1). <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/23311983.2025.2492422>
- Vionnet, C. (2020). (Re)Creating Rituals through Contemporary Dance. *Visual Anthropology*, 33(3), 278–300. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/08949468.2020.1746624>



-
- Wen, Y., Ha, S. W., & Tan, C. C. (2025). Cultural Commodification as Cultural Sustainability: a Case Study of the Xiangxi Tujia Bai Shou dance. *Cogent Arts & Humanities*, 12(1), 2568642. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/23311983.2025.2568642>
- Williams, D. (2000). The Cultural Appropriation of Dances and Ceremonies. *Visual Anthropology*, 13(4), 345–362. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/08949468.2000.9966808>