

Seni Tari dan Gerak Dasar (Pendidikan Tari Anak SD)

Buku "Seni Tari dan Gerak Dasar" ini disusun untuk menunjang akan kebutuhan referensi pendidikan seni tari yang sangat dibutuhkan baik guru seni maupun mahasiswa didik yang belajar seni khususnya seni tari. Buku ini dapat digunakan guru maupun mahasiswa didik untuk menggali dan meletakkan pengetahuan tentang tari agar mereka dapat menjadi tenaga yang profesional dan mampu terjun di kalangan masyarakat. Melalui buku ini pembaca dapat mengembangkan pengetahuannya di bidang seni tari sebagai bekal penunjang kompetensinya, dan untuk mempersiapkan era revolusi industri 4.0.

Penulisan buku ini merupakan upaya pengembangan wawasan dan pengetahuan tentang seni tari khususnya hubungannya dengan pendidikan tari. Materi yang disajikan lebih ditekankan pada teori semi praktis diharapkan agar mudah dipahami.

 **Ainun Media**
Jalan Masjid No 4 Ds. Plosogeneng
Kabupaten Jombang - Jawa Timur
Telp. 085736954753 / emai : ainunmedia@gmail.com



Seni Tari dan Gerak Dasar
(Pendidikan Tari Anak SD)

Desty Dwi Rochmania
Ratih Asmarani
Muhammad Nuruddin



Desty Dwi Rochmania
Ratih Asmarani
Muhammad Nuruddin

SENI TARI DAN GERAK DASAR (Pendidikan Tari Anak SD)



SENI TARI DAN GERAK DASAR

(Pendidikan Tari Anak SD)

Oleh :

Desty Dwi Rochmania
Ratih Asmarani
Muhammad Nuruddin

Penerbit CV. Ainun Media

Jl, Masjid Nomor 4 Plosogeneng Jombang Telp.

085736954753

email :ainunmedia@gmail. Com

Ilustrasi Sampul : Moch Chabib Dwi Kurniawan

Cetakan 1, 2023

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau

seluruh isi buku tanpa izin tertulis dari penerbit.

ISBN : 978-623-8147-35-9

329 : 15,5 cm x 23 cm

Kata Pengantar

Puja dan Puji syukur kami panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan Rahmat-Nya kepada hambanya, sehingga pada kesempatan ini kami berhasil menyelesaikan buku SENI TARI DAN GERAK DASAR (Pendidikan Tari Anak SD) dan akhirnya buku ini bisa diterbitkan.

Buku SENI TARI DAN GERAK DASAR (Pendidikan Tari Anak SD) ini disusun untuk memenuhi kebutuhan pembaca (mahasiswa, guru, praktisi, akademisi maupun kalayak umum) tentang pemahaman akan teori dan konsep dasar seni tari baik secara umum dan khususnya tari anak. Buku ini berisi tentang teori dasar seni tari yang melingkupi pengertian tari, unsur pokok tari, unsur pendukung tari, desain konstruksi tari, jenis-jenis tari, tari berdasarkan jumlah penari dan tema tari. Selain teori seni tari secara umum, buku ini juga dijelaskan tentang teori seni tari anak, karakteristik tari anak, unsur pendukung pada tari anak termasuk didalamnya ada musik pengiring, kostum, properti, dan make up tari anak

Penulisan buku ini merupakan upaya pengembangan wawasan dan pengetahuan tentang seni tari khususnya hubungannya tari untuk anak SD. Materi yang disajikan lebih ditekankan pada teori semi praktis diharapkan agar mudah dipahami. Oleh karena itu, buku ini diharapkan dapat memberikan kontribusi yang bermanfaat bagi pembaca.

Penyusunan buku ini berpedoman pada berbagai sumber, data-data dokumen bidang tari, serta pengetahuan yang dimiliki penulis selama mempelajari bidang tari. Secara umum, pembuatan buku ini lebih pada panggilan hati atas keprihatinan penulis tentang sistem pendidikan nasional yang dikembangkan di Indonesia masih kurang menaruh perhatian terhadap pengembangan seni tari dalam pendidikan, sehingga penafsiran terhadap komponen pendidikan membias untuk ditafsirkan terutama dibidang seni tari.

Adanya buku ini, harapan penulis semoga dapat bermanfaat bagi pembaca khalayak. Untuk penyempurnaan buku ini, kritik dan saran pembaca akan senantiasa penulis pakai untuk perbaikan buku secara sinergis. Penulis menyadari bahwa buku ini masih banyak kekurangan dan kekhilafan baik isi maupun panyajiannya. Akhirnya tak lupa diucapkan terima kasih kepada semua pihak, juga kepada rekan-rekan dan handai tolan yang turut serta membantu terselesaikannya buku ini. Akhir kata, dengan segala kekurangannya, penulis persembahkan buku ini dengan harapan semoga bermanfaat.

Jombang, ... Maret 2023
Penulis

Daftar Isi

Kata Pengantar	ii
Daftar Isi	iii
Pengantar Seni Tari	1
Bentuk Tari	12
Unsur Pendukung Tari	105
Seni Tari Untuk Anak	171
Gerak Dasar Tari Untuk Anak	179
Implementasi Pendidikan Seni Tari di Sekolah Dasar	205
Wawasan Seni	255
Daftar Pustaka	323
Tentang Penulis	328

PENGANTAR SENI TARI

Manusia dikatakan hidup apabila bergerak. Gerak adalah ciri utama disamping manusia itu bernafas. Gerak manusia disebabkan oleh serangkaian sistem tubuh yang saling terhubung dan bekerja sama. Mulai dari reseptor, sistem saraf, efektor dan neuron, semua saling terhubung dan menghasilkan gerak sadar. Lalu bagaimana dengan gerak tari? Apakah gerak tari juga merupakan gerak sadar? Untuk menjawabnya, kita harus tau terlebih dahulu tentang rangsang. Tubuh bergerak karena ada rangsang yang diterima oleh neuron sensorik. Rangsang dapat berupa apapun seperti angin, panas, keinginan, sentuhan, rasa sakit, rasa gembira, dan lain-lain. Begitu juga dengan gerak tari, manusia melakukan gerak tari karena ada rangsang. Rangsang dapat didefinisikan suatu yang membangkitkan fikir, semangat, dan mendorong kegiatan. Rangsang dalam komposisi tari dapat berupa auditif, visual, gagasan, rabaan atau kinestetik (Jacqueline Smith 1985). Rangsang visual yang masuk melalui mata, rangsang audio yang masuk melalui telinga, rangsang gagasan yang masuk melalui

pemikiran, rangsang peraba yang muncul melalui sentuhan dan rangsang kinestetik yang muncul melalui gerak kecil, semua itu dikirim ke otak sehingga muncullah ide. Ide akan mendorong otak kita untuk memerintahkan anggota tubuh lain untuk bergerak.

Gerak dalam tari bukanlah gerak yang realistis, tetapi gerak yang telah diberi bentuk ekspresif. Gerak yang muncul adalah gerak yang sudah terbalut dengan emosi maupun ekspresi. Bahkan dalam bentuk tari yang utuh misalnya satu judul tari, gerak-gerak yang ada di dalamnya tentu saja merupakan gerak yang sudah dipilih melalui eksplorasi, lalu dipilih gerak- gerak yang dirasa sesuai dengan tema serta konsep, ditambah, dikurangi, diberi bumbu berupa tekanan, power, kehalusan, makna, dan simbol. Gerak tari melewati fase yang disebut dengan distorsi dan stilisasi dalam pembentukannya. Distorsi adalah pengolahan gerak melalui proses perombakan dari aslinya. Sedangkan stilisasi merupakan pengolahan gerak tari dengan proses memilah milah, menghaluskan hingga menjadi indah. Proses distorsi dan stilisasi membuat gerak tari terbagi dalam 2 kategori yaitu gerak murni dan maknawi. Gerak murni adalah gerak yang dalam

pembentukannya tidak disertai arti tertentu. Gerak murni hanya mengutamakan segi keindahan saja. Sedangkan gerak maknawi adalah gerak yang mempunyai makna, arti dan maksud tertentu. Contoh gerak maknawi adalah gerak yang ada pada tari klasik Jawa yaitu ulap-ulap dan ngore rikmo. Ulap-ulap memiliki makna melihat jauh kedepan dan ngore rekmo adalah mengurai rambut. Berikutnya, unsur yang melekat dalam gerak tari adalah ritme. Di dalam musik, ritme terjadi dari serangkaian bunyi yang sama atau tak sama panjangnya dan sambung menyambung. Di bawah batasan ini, hampir semua benda yang mengeluarkan suara menghasilkan ritme. Kecuali benda-benda yang berbunyi atau bergerak dengan kecepatan yang terus menerus sama atau yang hanya mengeluarkan satu macam nada secara terus menerus kurang mengandung ritme misalnya bunyi sirine, dengung kumbang, dan gerakan kipas angin. Di dalam kesenian, komponen-komponen pembangun ritme ketukan-ketukan yang berbeda panjang atau pecahannya disusun sedemikian rupa sehingga membentuk pola-pola ritme tertentu. Dengan demikian, ritme lebih lanjut dapat didefinisikan sebagai perulangan yang teratur dari

kumpulan-kumpulan bagian gerak atau suara yang berbeda kecepatannya (Murgiyanto 1983).

Manusia mempunyai 4 sumber pengorganisasian ritme. Pertama, ritme yang muncul alami dari manusia adalah dalam bentuk tarikan nafas, nyanyian, dan ucapan kata-kata yang menghasilkan frase kalimat. Kemudian adanya ritme dalam diri manusia yang tak disadari adalah denyut jantung, tarikan dan hembusan nafas, menegang dan mengendornya otot (Meri 1975). Dalam gerak, ritme dan irama memiliki kedekatan penafsiran. Keduanya merupakan pola irama gerak, didalamnya terdapat tempo, cepat, lambat, alunan, ketukan dan hitungan. Ritme dalam tari terbagi menjadi 2 kelompok, pertama adalah ritme nyata. Ritme nyata dapat dilihat pada tari kreasi baru, tari tradisi klasik dan tari anak. Gerak tari anak sangat tergantung pada irama atau ritme yang nyata, konstan dan tetap. Anak lebih mudah mengerti pola gerak dengan hitungan 1-2-3-4-5-6-7-8 yang sesuai dengan ketukan musik. Hal ini bisa dikatakan bahwa ketukan musik dan gerak adalah sama, sesuai dan seirama. Hal itu terjadi juga pada tari tradisi klasik dan kreasi baru. Pola irama gerak pada umumnya menyesuaikan irama 1 gongan yaitu hitungan

satu sampai delapan. Berikutnya adalah ritme/irama abstrak. Hal ini dapat terjadi pada tari-tari kontemporer dan tari kreasi baru yang dibalut dengan sentuhan kontemporer. Dalam tari kontemporer pasti terdapat gerak yang jika diberi musik iringan maupun musik ilustrasi terlihat pola iramanya

Jenis Tari

Jika berbicara tentang tari tidak akan ada habisnya. Tari mempunyai unsur- unsur pendukung, elemen pendukung serta desain. Tari yang juga sebagai sistem simbolis pola kehidupan manusia dalam lingkungan masyarakatnya, membuat keberadaannya dapat diklasifikasikan dalam jenis-jenis. Jika kita mengkaji jenis tari akan diperoleh pengelompokan tari yaitu berdasarkan waktu atau era perkembangan berdasarkan jumlah penari, berdasarkan koreografi atau konsep garap, berdasarkan tema dan berdasarkan fungsi.

Jenis tari berdasarkan waktu atau era perkembangan zaman Berdasarkan waktu dan era perkembangan, tari dapat digolongkan kembali ke dalam beberapa klasifikasi

yaitu tari primitif, tari tradisi, tari modern dan kontemporer.

Tari primitif

Tari primitif adalah tari yang berkembang di masa atau zaman primitif. Dalam kurun waktu perjalanan sejarah manusia, aktivitas tari sebagai proses simbolis dapat dirunut telah berlangsung sejak masyarakat primitif. Sesuai dengan kepercayaan budaya primitif, seni tari di masa tersebut yang masih sangat sederhana, sebagian besar didasari dari ungkapan ekspresi manusia yang sering dihubungkan dengan pemujaan dewa-dewa maupun penguasa di atasnya, penyembahan terhadap nenek moyang, dan penggunaan kekuatan alam atau supranatural (Hadi Sumandiyo 2005). Manusia primitif yang dicirikan dengan imajinasi mistis dan magis, banyak dipengaruhi tindakan konkrit berupa ritual. Semua kegiatan itu adalah proyeksi dari kehidupannya. Seluruh kehidupan sosial dan kehidupan beberapa suku primitif salah satunya juga keyakinan toteisme¹. Masyarakat primitif tidak hanya menganggap dirinya sebagai keturunan spesies hewan tertentu, tetapi terdapat ikatan yang secara aktual dan genetis

menghubungkan hidup fisik dan sosial manusia dengan leluhur binatang. Hal tersebut diatas mempengaruhi bentuk tari primitif yang sangat sederhana, dengan properti dan iringan sederhana. Bentuk properti menyesuaikan latar belakang tari primitif itu misalnya tombak, batu, daun, kapak, dan lain sebagainya. Penggunaan properti seolah menggambarkan kegiatannya secara langsung misalnya ketika berburu atau berperang. Berikut adalah ciri-ciri tari primitif yang dapat dilihat pada beberapa aspek:

Sifat	Bentuk	Fungsi	Jenis
magis, meniru, sederhana, berulang	Pengulangan, melingkar, dominan gerak kaki, meniru hewan, melompat, cenderung perkutif, vokal dominan	berburu, perang, upacara	Tari Religius (pemujaan roh, upacara kesuburan) Tari Dramatik (tari perang, tari percintaan) Tari Binatang

Toteisme adalah kepercayaan bahwa hewan tertentu dianggap sebagai hewan yang memiliki kekuatan tertentu.

Misalnya adalah hewan elang, serigala dan harimau. Hewan ini dihormati serta dianggap tabu untuk diburu dan dimakan

Tari Tradisi

Indonesia adalah Negara yang mempunyai daerah-daerah budaya yang masing-masing berbeda dan mempunyai ciri khas serta masyarakat pendukung. Berbagai daerah tersebut melahirkan karya seni khususnya tari kemudian berkembang dan turun temurun (mentradisi) diwariskan oleh masyarakat pendukung daerah tersebut. Dari hal itu dapat dikatakan bahwa tari tradisi lahir tumbuh berkembang dalam suatu masyarakat yang kemudian diturunkan atau diwariskan secara terus-menerus dari generasi ke generasi. Tari tradisi tidak mengenal novelty atau kebaruan dan kreativitas yang menyertainya. Seni tradisi tidak menonjolkan kebaruan ataupun kreatifitas melainkan mengutamakan kedalaman isi serta perfeksi teknis penggarapannya menuju kesempurnaan wujud yang berujung pada bentuk yang

indah dan *ngrawit*¹ (Soedarso 2006). Tari tradisi atau tradisional mempunyai ciri- ciri seperti:

- Memiliki pakem atau aturan baku soal gerak dan segala sesuatu yang mendukung tari
- Musik iringan tari itu adalah musik tradisi daerah pendukung
- Mengenakan busana dan properti khas daerah setempat
- Informasinya diberikan langsung dari mulut ke mulut dan diajarkan dari generasi lama ke generasi penerusnya
- Mengandung filosofi, makna dan simbol yang berkaitan dengan kearifan lokal setempat.
- Memiliki fungsi sosial adat seperti untuk kepentingan upacara adat atau kegiatan lokal lainnya.
- Tari tertentu memiliki syarat khusus berupa waktu, tempat, dan penari khusus (tidak boleh sembarang orang menarikannya). Misalnya tari Seblang dari

¹ *Ngrawit* adalah istilah jawa untuk seni yang indah, lembut dan halus.

Banyuwangi. Tari tersebut hanya boleh ditarikan oleh keturunan penari *seblang*².

Tari tradisional terbagi kedalam beberapa jenis yaitu tradisional klasik, kerakyatan dan islami. Tradisional klasik adalah tari yang tumbuh dan berkembang dilingkungan kerajaan, kraton atau istana, kemudian diwariskan turun temurun pada kalangan bangsawan dan terus berkembang menjadi tradisi yang melekat di masyarakat umum. Salah satu ciri tari tradisi klasik adalah adanya aturan baku yang disepakati. Misalnya pada tari Bedoyo Ketawang. Tari Bedoyo Ketawang mempunyai gerak yang baku seperti sembahan, samparan³, lampah dodok⁴, kapang-kapang⁵ dan

² Tari Seblang adalah tari yang digelar dalam upacara ritual seblang yang digelar dalam adat bersih desa di Daerah OLehsari dan Bakungan Banyuwangi. Tari Seblang identik dengan kondisi penari yang kerasukan (trance) yang dipercaya itu adalah roh leluhur.

³ Samparan adalah gerak tari berupa menyampar kain dengan kaki. Kain yang disampar adalah kain atau jarit samparan yang dalam pemakaiannya disisakan menjuntai dilantai. Motif jarit samparan bermacam-macam menyesuaikan kebutuhan tari.

⁴ Lampah dodok adalah gerakan berjalan dengan posisi jongkok kedua tangan saling bergantian memegang lantai dan sampur. Gerak lampah dodok dilakukan paling awal sebelum melakukan gerak gerak tari yang lain

⁵ Gerakan yang diawali dengan sikap jalan dan sikap lengan tertentu. Gerakan ini disertai dengan gerak berbelok ke kanan atau ke kiri dan diakhiri dengan sikap duduk

masih banyak lagi. Gerak tersebut adalah gerak yang sudah dibakukan dan tidak boleh ditinggalkan dalam Tari Bedoyo. Dari segi busana Tari Bedoyo Ketawang juga mempunyai aturan baku seperti harus memakai mekak atau kemben, memakai kain dodot, menggunakan jarit samparan, memakai gelang bokor, asesoris centung. Dilihat dari penari Tari Bedoyo juga mempunyai aturan bahwa jumlah penari harus ganjil serta dalam keadaan bersih. Bentuk tari klasik adalah normatif, berstruktur, berstandar, dan terpola. Tari klasik mempunyai fungsi untuk legitimasi kekuasaan, politik, upacara, dan pertunjukan. Selain tari klasik, jenis tari tradisi lainnya adalah tari kreasi baru. Contoh dari tari kreasi baru antara lain adalah tari Garuda Nusantara, Tari Incling, Tari Sparkling Surabaya, Tari Gelang Room, dan lain-lain. Selain itu juga ada tari klasik pethilan atau tari lepas seperti contoh Tari Bambang Cakil, Tari Gatotkaca pergiwa, tari Gambir Anom. Lalu juga ada Drama Tari seperti Wayang Topeng atau wayang orang. Disamping itu juga ada Tari klasik yang benar-benar lahir dan tumbuh dari lingkungan istana seperti tari serimpi Tari Bedoyo dan legong keraton.

BENTUK TARI

Pada bagian ini akan dibahas tentang unsur-unsur yang membentuk tarian komunal. Beberapa aspek penting yang menjadi fokus pembahasan, antara lain adalah menyangkut hal teknis, seperti elemen-elemen tari, pola gerak tari, pola gerak tari kelompok, pola lantai, dan tema. Sebagai tambahan, pada bagian akhir bab akan dijelaskan secara singkat tentang komposisi dan koreografi.

Pembahasan ini bertujuan agar pembaca dapat memahami bagaimana unsur-unsur teknis dapat membentuk suatu tarian. Selain itu, karakteristik atau tema tarian (seperti tarian yang serius atau pun lucu), juga akan dibicarakan. Karena persoalan ini bersifat substansial, maka pembahasannya bukan saja terbatas pada tari komunal, melainkan akan menyangkut pula tarian secara umum.

ELEMEN-ELEMEN TARI

Berdasarkan sudut pandang teknis, elemen-elemen yang membentuk tari perlu didiskusikan lebih jauh. Elemen-elemen itu secara khas berbeda antara komunitas yang satu

dengan yang lain, karena itu norma-norma setempat sangat penting untuk diperhatikan. Namun demikian, ada empat elemen tari yang utama, yakni: tubuh, ruang, tenaga (energi), dan waktu. Keempat elemen ini diharapkan bisa membantu memahami berbagai keragaman yang ada pada tari komunal di Nusantara. Penjelasannya akan diuraikan satu per satu.

Tubuh

Elemen yang paling utama dalam tari adalah tubuh manusia. Dengan media tubuh, ekspresi perasaan, pikiran, dan imajinasi penari (personal maupun kelompok) disampaikan. Tari adalah medium ekspresi yang menggunakan bahasa nonverbal. Gerak tubuh adalah "bahasa"-nya. Oleh sebab itu, gerak dipandang sebagai substansi utama. Ada tiga hal utama yang harus diperhatikan dalam melihat tubuh sebagai medium tari, yakni: bagian-bagian tubuh yang digunakan, bentuk gerak, dan posisinya dalam area pertunjukan.

Unsur tubuh dapat dilihat dari dua sisi, yaitu bagian dalam dan bagian luar. Tubuh bagian dalam meliputi otot, tulang, persendian, jantung, dan paru-paru. Adapun tubuh

bagian luar adalah kepala, bahu, lengan, tangan, punggung, torso, pinggul, tumit, dan kaki. Di sini kita hanya akan membicarakan tubuh bagian luar karena bagian itulah yang paling kasat-mata dalam tari.

Bentuk atau pola gerak dapat kita lihat dari masing-masing bagian tubuh, seperti kepala, tangan, kaki, dan lain-lain. Untuk gerakan kaki, misalnya, kita dapat membedakan antara gerak berjalan, berlari, bergeser, melompat, dan menghentak. Secara lebih rinci, kita bisa melihat bagaimana perbedaan sikap-sikap kaki, ketika melakukan langkah, baik angkatan (kaki terangkat dari lantai) maupun jatuhnya (ketika kaki menapak di lantai). Selain itu, kita juga bisa melihat pola gerakan tubuh dari garis-garis aliran atau jalannya gerak, seperti: lurus, melengkung, melingkar (berkeliling), berputar (dalam suatu poros), mengayun, bergetar, dan bergoyang. Jadi, dalam tari, kita bisa melihat adanya kombinasi dari pola-pola "diam" (sikap, posisi), berpindah tempat dalam proses gerak yang berkesinambungan atau patah-patah, serta dari energi atau kekuatan tenaganya (akan dibicarakan di bagian bawah).

Gerakan tubuh dalam tari umumnya tidak persis sama dengan gerakan keseharian. "Berjalan," umpamanya, akan

berbeda antara berjalan ke pasar dengan "berjalan" ketika menari. Dalam berjalan ke pasar, "berjalan" merupakan sarana menuju ke suatu tempat. Ketika menari, "berjalan" merupakan pola gerak yang membangun suatu ekspresi. Berjalan maju-mundur dan berulang-ulang, umpamanya, tidak pernah Anda lakukan ketika hendak ke pasar. Namun hal itu biasa terdapat dalam pertunjukan tari. Dengan lain kata, "berjalan" dalam tari merupakan bahasa ungkap, sedangkan berjalan ke pasar merupakan cara untuk bisa sampai ke tujuan.

Jika gerak tubuh adalah semacam "bahasa" untuk mengungkapkan sesuatu, maka kadar komunikasinya akan tergantung pada kemampuan masing-masing penari. Walaupun gerakannya sama (misalnya "berjalan"), tapi tingkatan ekspresi bisa berbeda-beda antara penari yang satu dengan yang lainnya. Gerak tubuh yang terlatih akan berbeda dengan gerak tubuh yang tidak terlatih. Selain itu, dalam tarian sering terdapat gerakan yang sulit, misalnya berdiri di atas satu kaki dengan penuh keseimbangan. Untuk itu, penari harus berlatih untuk

melenturkan beberapa bagian tubuh di luar kebiasaan gerak sehari-hari. Dalam beberapa tradisi, latihan

kemampuan gerak penari dilakukan sejak calon penari masih berusia dini. Bahkan, beberapa kerajaan pada masa lampau memiliki petugas khusus yang bertanggung jawab dalam menyiapkan calon penarinya.



Gbr. 2.1: Beberapa tradisi tari mengadakan pelatihan khusus terhadap tubuh, sehingga kemampuan yang terlatih dan tidak sangat berbeda. Penari di Thailand sejak kecil dilatih untuk "melentikkan" tangan secara maksimal, sehingga kemampuannya melebihi kemampuan alamiah. Tradisi seperti ini pula yang kemudian melahirkan seniman profesional, yang kemampuannya berbeda dengan anggota masyarakat pada umumnya.



Gbr. 2.2(a,b,c): Perhatikan posisi tubuh orang kerja (memikul) dan duduk-duduk dari masyarakat Bayan di Lombok (a). Jika dibandingkan dengan sikap tubuh masyarakat lain, misalnya masyarakat Papua dan Eropa, akan ditemukan persamaan dan perbedaan. Tubuh itu sebagian dibentuk oleh kodrat fisik (pendek-tingginya, proporsinya), sebagian lagi oleh kultur atau kebiasaan. Keduanya, akan dirasakan sebagai pertumbuhan



rasa gerak yang alamiah. Tari, tradisi memiliki akar yang terkait dengan rasa atau bahasa tubuh yang alamiah ini. Bandingkan pula dengan perempuan yang berbaris (b), dengan posisi tubuh dan kerja yang berbeda (mengusung padi), namun tetap berada dalam satu bahasa tubuh. Tubuh dari anak yang menari dengan bebas (c), yang tidak mengikuti suatu aturan, namun ada dalam satu "bahasa tubuh alamiah" dari masyarakat tersebut. Bahasa tubuh alamiah ini susah sekali diterangkan secara rinci, karena kita mendapatkannya bukan dari suatu pelajaran.

Ruang

Gerakan tari dapat diamati melalui persepsi ruang. Yang dimaksud dengan "ruang" di sini, bukan hanya dalam arti harfiah, seperti misalnya kamar atau "kotak" di mana ada batas-batasnya. Memang, tubuh itu (seperti halnya benda lain) selalu membutuhkan ruang. Dalam tari, ruang juga dibentuk oleh gerak. Setiap pose atau gerak tubuh akan menciptakan ruang. Ketika seseorang menari di suatu halaman misalnya, akan tercipta suatu batasan atau persepsi ruang yang baru, yang belum tentu menyangkut seluruh halaman sesungguhnya hampir tidak berubah.





Gbr. 2.3: Rasa ruang dibentuk bukan hanya oleh ruang panggung, melainkan oleh tubuh sendiri dan keterhubungannya dengan tubuh lain.



Gbr. 2.4: Seorang ibu dalam suatu upacara di Sulawesi Selatan menari dalam ruang yang kecil, dibatasi oleh "kotak" kain yang hanya cukup untuk duduk.



Gbr. 2.5: Pemain kuda kepang di suatu desa di Magelang, Yogyakarta, menari dalam ruang terbuka di halaman luas.



Gbr. 2.6: Para siswa SMA di Jakarta menari rampai Aceh di panggung arena, Plaza Senayan.

Contoh lain yang lebih jelas: jika ada lima penari berbaris dengan jarak masing-masing satu meter, kita akan melihat seolah ada garis lurus dari penari paling depan sampai ke belakang, tersebut. Mungkin Anda bisa membandingkan dengan garis dan warna pada lukisan, yang juga menciptakan suatu ruang. Untuk memperjelasnya, kita bedakan antara ruang positif dan ruang negatif.

Ruang Positif

Setiap kali tubuh bergerak, sekaligus ia akan membutuhkan dan menciptakan ruang. Secara simultan, ruang ini berupa ruang positif dan ruang negatif. Ruang positif adalah ruang yang dibentuk oleh tubuh. Dengan kata lain, wujud atau bentuk tubuh adalah ruang yang diisinya. Cobalah Anda berdiri dengan kaki terbuka lebar, rentangkan kedua tangan ke samping, dan kepala tengadah. Ruang tubuh Anda menjadi besar, mengikuti garis kontur (garis yang membentuk bagian luar) dari tubuh. Kemudian, coba jongkok, tekuk dan rapatkan tangan di dada, sambil kepala menunduk. Ruang tubuh Anda menjadi kecil. Jika tubuh Anda bergerak-gerak, ruang positif itu pun dengan sendirinya akan berubah-ubah. Anda pernah melihat film atau video yang diputar frame demi frame? Di situ Anda

akan melihat ruang-ruang statis sebanyak 20-30 bentuk per detik. Jika film diputar, Anda akan melihat pose-pose yang berbeda sebagai suatu rangkaian gerak.

Kita akan lebih mengerti tentang ruang positif ini setelah membicarakan ruang negatif di bawah ini.

Ruang Negatif

Ruang negatif agak sulit untuk diterangkan, karena tidak nyata seperti ruang positif. Ruang negatif adalah ruang yang ditimbulkan di luar atau di seputar ruang positif. Ketika tadi Anda merentangkan tangan, antara tangan dan kaki tercipta suatu ruang. Ruang tersebut maya. Namun jika dicermati, ruang itu bisa tergambar dalam bayangan. Dari dua macam percobaan Anda tersebut, terciptanya "ruang besar" ketika merentang dan "ruang kecil" ketika jongkok-merunduk itu terwujud oleh adanya dua hal: pertama, oleh posisi tubuh (ruang positif); dan kedua, oleh imaji yang ditimbulkannya (ruang negatif). Volume tubuh Anda (di dalam ruang udara) walaupun garis tersebut tidak berwujud secara konkret demikian pula garis lingkaran akan tergambar ketika para penari dalam posisi melingkar. Mungkin kita semua tahu istilah kolong, misalnya "kolong

meja," "kolong ranjang," "kolong rumah," dan lain-lain, yakni suatu ruangan abstrak yang ada di bawah bendanya. Ruang di bawah benda tersebut tidak nyata, tidak empiris, tapi jelas ada dalam abstraksi. Ruang negatif dalam tari, tidak hanya searah ke bawah seperti kolong, melainkan ke semua arah, baik horizontal (depan, belakang, samping) maupun vertikal (atas, bawah). Jadi ruang negatif adalah ruang "relatif," yaitu ruang yang tercipta oleh kesalinghubungan (relasional) antara ruang-ruang positif (tubuh dan antarbagiannya), antara tubuh-penari yang satu dengan yang lain (dalam tari kelompok dan massal), dan antara tubuh penari dengan unsur-unsur lain di ruang tersebut (areal pertunjukan, penonton, pemusik, properti, dan sebagainya).

Coba ayunkan tangan Anda dengan garis yang menggambarkan lingkaran besar. Gambaran lingkaran itu akan tertangkap walaupun garis yang konkret tidak ada. Demikian pula jika seorang penari bergerak, misalnya lari, melingkar, membentuk garis angka 8, huruf "S", dan sebagainya, gambaran pola lantainya akan tertangkap oleh bayangan kita. Jadi, tidak seperti kolong yang statis, ruang negatif dalam tari adalah ruang imajiner yang dinamis. Hal

itu diakibatkan oleh perubahan tubuh yang bergerak. Ruang negatif ini merupakan perpanjangan atau pembesaran (extension) dari ruang positif. Karena itu, bentuk dan besar-kecilnya ruang negatif ini akan tergantung pada kemampuan menari, dan persepsi atau daya tangkap penontonnya.



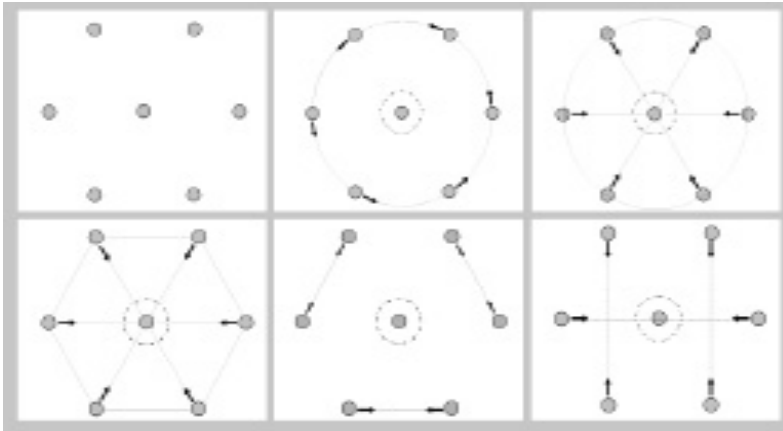
Gbr. 2.7: Ruang positif adalah ruang seadanya, seperti misalnya jika penari itu kita lihat konturnya saja. Ruang negatif adalah adanya ruang tambahan yang abstrak, yang merupakan ekstensi dari ruang positif, seperti "kolong" yang ke semua arah.



Gbr. 2.8: Dari gambar ini (para siswa SMA Jakarta mempertunjukkan tari Melayu di Plaza Senayan), kita bukan hanya menangkap ruang adanya 2 baris vertikal penari berdiri, di depan sebaris penari duduk dan

kelompok musisi, melainkan di antara kedua baris penari itu ada semacam ruang atau garis-garis abstrak yang timbul baik dari hubungan

antara kedua baris (kelompok) itu, ataupun antara penari satu dengan pasangannya yang berhadapan.



Gbr. 2.9: Ruang Negatif: Jika ada 7 penari dalam posisi sama seperti di atas, ruang negatifnya bisa berbeda-beda, tergantung dari arah hadap mereka. Jika yang 6 menghadap seperti anak panah dalam gambar b, yang akan timbul adalah ruang negatif garis lingkaran. Jika yang 6 menghadap ke dalam, mungkin akan tetap tertangkap ruang negatif lingkaran (c) atau bisa juga juga berupa segi enam (d). Tapi jika 6 penari berhadapan seperti dalam gambar e, gambaran lingkaran tidak akan ada, melainkan penari seperti terpecah menjadi 4 kelompok. Dan jika arah hadap mereka seperti dalam gambar f, akan berbeda pula ruang negatif yang ditimbulkannya.

Imaji Dinamis

Dalam dunia tari, ruang negatif sangat penting maknanya. Penari yang baik, yang dapat menggerakkan tubuhnya (ruang positif) dengan baik, adalah juga yang mampu menciptakan ruang negatif yang melebihi ukuran besar-kecil tubuhnya. Mungkin Anda pernah merasakan ketika melihat seorang penari bertubuh kecil, tapi pada

saat menari ia tampak seperti besar. Secara fisik ia tetap kecil, namun secara imajinatif ia menjadi besar. Hal itu dikarenakan penari mampu menciptakan imaji dinamis (dynamic image), yakni imaji, kesan, atau gambaran dinamis yang ditimbulkan oleh gerak. Dengan lain kata, imaji dinamis itu adalah gerak ruang negatif yang ditimbulkan oleh gerak ruang positif.

Dengan adanya imaji dinamis itu, maka kualitas gerak penari tidak hanya tergantung pada bentuk fisiknya, melainkan juga oleh kemampuan teknik (misalnya, kelenturan tubuh) pengaturan irama dan tenaganya (kedua hal ini akan dibicarakan selanjutnya). Karena itu, mungkin saja ada bagian tarian yang "diam" (seperti Pakarena dari Sulawesi Selatan), tapi terasa dinamis atau "hidup." Untuk membuat tarian "hidup" (bergerak) dengan "diam" membutuhkan kemampuan tersendiri. Jadi, terciptanya tarian dinamis itu, bukan terutama oleh gerakan tubuh (ruang positif) yang besar, kuat, atau lincah, melainkan juga oleh ruang negatif yang ditimbulkannya. Di dalam dunia tari pertunjukan, imaji dinamis ini dianggap suatu aspek yang sangat penting.

Aspek-aspek ruang yang menimbulkan imaji dinamis dalam tari, bisa dilihat dari berbagai sudut, misalnya: (1) dari ketinggian atau level gerakannya: tinggi (berjinjit) normal (setinggi berdiri biasa), rendah (setinggi pinggang), dan sangat rendah (setinggi jongkok atau duduk); (2) dari arah gerakannya: maju, mundur, ke samping, atau menyudut (serong); (3) arah hadap atau arah pandang penari:



Gbr. 2.10:
Dalam posisi tubuh seperti penari Yi (RRT), imaj dinamisnya sangat terasa, karena posisinya sendiri tidak dalam keadaan statis. Lihat pula gambar-gambar tarian lain yang sedang di tengah gerak seperti waktu meloncat.



Gbr. 2.11: Ketika tubuh membentuk ruang, yang tercipta bukan hanya ruang positif, yakni bentuk dan volume tubuh yang pasif, melainkan juga ruang negatif, seperti bayangan atau ekstensi (perpanjangan) yang "aktif" dari ruang positifnya.



Gbr. 2.12: Imej dinamis adalah ruang negatif yang bergerak, yang ditimbulkan oleh posisi atau gerak tubuh (ruang positif). Kita lihat posisi penari ini menciptakan suatu ruang di luar tubuhnya. Ketika ia bergerak, ruang itu pun akan bergerak pula

depan, samping, belakang, serong, atas, dan bawah; (4) volume atau ukuran ruang gerak: besar, sedang, dan kecil; (4) posisi penari dalam ruang: tengah, sudut, depan, belakang, dan samping; dan (5) pola perpindahan dari satu posisi ke posisi lainnya: lurus, membelok, dan memutar.

Kekuatan (Energi)

Seperti telah dikatakan di atas, imaji dinamis tidak identik dengan kekuatan fisik. Tarian "diam" dapat menumbuhkan kesan yang kuat, dan sebaliknya. Kuat-lemahnya gerak berhubungan dengan energi, tenaga, atau kekuatan. Pengaturan kekuatan berhubungan dengan dinamika gerak. Karena itu, istilah yang umum digunakan dalam tari untuk aspek ini adalah "dinamika." Dinamika merupakan pengaturan kekuatan atau energi, kuat-lemahnya tenaga dalam melakukan gerakan-gerakan tari.

Dalam membicarakan energi ini, kita bisa mendekatinya dari tingkat kuat-lemahnya, yakni dengan melihat dua sifat atau karakter gerak yang berlawanan: tegang (tension) dan kendur (release, relax). Untuk gerakan yang kuat, misalnya menghentak, lebih besar

tenaga yang dicurahkan (tegang). Sebaliknya, untuk gerakan yang lembut, lebih kecil tenaga yang dicurahkan, sehingga kesan gerakannya mengendur, rileks, atau "melepas." Dinamika dalam tari lahir karena adanya pengaturan kendur-tegangnya energi dari penarinya. Dalam melihat tegang-kendurnya tenaga bisa kita bandingkan dengan melihat gelap-terangnya warna. Dengan itu, tentu kita bisa membayangkan gambaran kekuatan yang terdapat di antaranya, seperti: sangat tegang, agak tegang, agak kendur, sangat kendur, dan sebagainya. Pengamatan terhadap aspek-aspek yang berlawanan (oposisi), akan membantu meningkatkan kepekaan kita dalam melihat tari, misalnya: diam bergerak, kuat lemas, rapat renggang, mengalir patah-patah, goyang bergetar, dan sebagainya. Penari yang baik, umumnya adalah yang dapat memberi tenaga sesuai dengan gerakannya, yakni yang sesuai dengan kebutuhannya, dan bukan yang memberikan tenaga dengan sekuat-kuatnya.

Tarian-tarian dinamis dengan gerakan kuat seperti gerak per



Gbr. 2.13: Penari dalam saat gerakan relatif relaks atau kendur, gerakan yang tidak menuntut tenaga besar.

Gbr. 2.14: Gerak tari Jawa alusan (lembut), umumnya tampak sangat tenang atau agung (berwibawa).



kelahian, lari, dan loncat-loncat, tentu akan memakan energi lebih banyak. Umumnya gerakan-gerakan itu memberi gambaran sangat dinamis. Akan tetapi, seperti telah dijelaskan sebelumnya, menari tidak selalu harus bergerak-gerak. Ada kalanya menari harus diam (secara fisik). Dalam tari Pakarena dari Sulawesi Selatan, banyak terdapat pose diam, namun tidak menjadikan tarian tersebut terkesan mati. Penari Pakarena mampu menari

atau bergerak dengan diam, sehingga pose-pose tersebut tetap menciptakan imaji dinamis, yang membuat tarian tetap hidup. Melalui penciptaan rasa ruang, yang didukung oleh iringan musik, penari yang meminimalkan ruang positifnya memberi penonton dengan gambaran dinamis dari ruang negatifnya. Penari dan penonton, secara bersama-sama menciptakan ruang negatif yang imajiner itu.

Kuat-lemahnya gerak dalam tari, juga bisa diumpamakan dengan keras-lembutnya bunyi dalam musik. Bergerak dan diam dalam tari, ibarat bersuara dan hening dalam musik. Hening adalah bagian dari musik. Demikian pula diam merupakan bagian dari tari. Terciptanya irama dan dinamika dalam musik, justru karena adanya kombinasi



antara kuat-lemahnya dan bersuara-heningnya bunyi. Artinya, hening dalam musik tidak berarti "kosong," melainkan di

Gbr. 2.13: Penari dalam saat gerakan relatif relaks atau kendur, gerakan yang tidak menuntut tenaga besar.



Gbr. 2.14: Gerak tari Jawa alusan (lembut), umumnya tampak sangat tenang atau agung (berwibawa).



Gbr. 2.15: Tari Rampai dari Aceh: gerakan gambar sebelah kiri lebih mengeluarkan tenaga atau tegangan tubuh dibanding dengan gerak di sebelah kanan.



Gbr. 2.16: Gerakan tari yang diambil dari gerakan-gerakan silat (gambar a dan b dari Minang), dan gerakan karakter gagah dalam tari Jawa (c) umumnya memerlukan tenaga yang lebih kuat.

situ tetap ada musik yang terus berjalan. Jadi, dalam tari pun, diam bukanlah "kosong" tanpa makna, melainkan diam yang "bergerak," yang berisikan makna tari. Bandingkan dengan gerak lemparan bola ke atas yang pada titik kolminasinya justru akan "berhenti atau diam" sebelum jatuh oleh gaya gravitasi.

Waktu

Unsur waktu dalam tari berhubungan dengan panjang pendeknya (durasi) penampilan, seperti cepat atau lambatnya (tempo), dan pola waktunya (irama). Dengan kata lain, bagaimana gerak itu diorganisasi dalam kerangka atau unit waktu. Pada umumnya, organisasi waktu dalam tari berkaitan dengan musik pengiringnya, karena jarang sekali tarian tradisional dipertunjukkan tanpa musik. Umpamanya saja, hubungan langkah-langkah kaki dalam tari sejalan dengan ketukan musiknya. Mungkin langkah itu dilakukan setiap ketukan, setiap 2 ketukan, 4 ketukan, dan seterusnya. Akan tetapi, seperti halnya dalam musik, irama dalam tari tidak selamanya harus memiliki ketukan.

Coba perhatikan, pada waktu Anda atau seseorang sedang berbicara. Kata-kata itu tidak diucapkan rata, selain keras-lemahnya, ada cepat-lambatnya, dan ada juga saat-saat berhentinya (pause). Artinya, bicara yang biasa pun memakai irama, walaupun tidak mengikuti ketukan. Jadi, irama tidak selamanya harus ditandai oleh adanya ketukan yang bisa terlihat atau terdengar. Irama, bisa saja lahir dari detak (hati, jantung) yang dirasakan oleh penarinya. Rasa irama itu bisa muncul secara alamiah pada saat pertunjukan, serupa dengan irama bicara pada saat Anda mengucapkannya yang sesuai dengan situasi saat itu.

Pengulangan adalah suatu jenis dari irama. Jika suatu rangkaian gerak (walau tanpa ketukan) Anda lakukan berulang dengan organisasi waktu yang sama, akan lebih terasa lagi iramanya. Dalam tari tradisi, pengulangan gerak banyak dilakukan oleh penarinya. Demikian pula dalam tari modern, karena pengulangan memang merupakan suatu prinsip dasar komposisi.

Suatu pengulangan, tidak berarti bahwa segalanya berulang secara persis. Bandingkan, misalnya saja, dengan jam, hari, atau bulan yang berulang. Hari Selasa sekarang, berbeda dengan Selasa kemarin, berbeda pula dengan

Selasa besok. Artinya, waktu memiliki sifat berjalan secara linear, tidak berulang. Karena itu, suatu gerak pengulangan dalam tarian, jika diamati dan dirasakan dengan cermat, tidak akan persis sama dengan yang sebelumnya. Sejalan dengan itu, tarian yang sama dari suatu pertunjukan akan berbeda dengan pertunjukan lainnya. Setiap pertunjukan memiliki suasana yang berbeda.

Dengan demikian, belum tentu benar jika tari tradisi dikatakan membosankan karena selalu berulang. Mungkin pemahaman dan kecermatan pengamatan kita yang kurang tajam dalam melihat dan merasakan nilai atau dayanya, sehingga tidak mampu merasakan perbedaan daya ungkapannya dari waktu ke waktu. Kita memang dituntut untuk memahaminya terlebih dahulu, sebelum melakukan penilaian. Dasar itu pula yang melahirkan pandangan teoretis bahwa suatu budaya tidak bisa dinilai oleh pandangan budaya lain,



Gbr. 2.17: Eisa merupakan kesenian dari Okinawa, Jepang, yang populer hingga kini, merupakan kombinasi antara tari dan main gendang, dinamis dengan semangat kuat dan tempo yang cepat.



Gbr. 2.18: Tarian Yosim Pancar (Yospan) dari Papua, kombinasi tradisi dan populer, secara umum memiliki tempo cepat dan menerus, enerjik semacam aerobik, ekspresif yang kuat ke luar.



Gbr. 2.19: Tari Seudati dari Aceh, yang sewaktu-waktu bergerak sangat cepat, berkejaran, seperti terpecah tak terduga, tapi kemudian menyatu lagi dengan rapi dan tenang sambil menyanyi.



Gbr. 2.20: Tari Jawa, terutama tari putri dan karakter alusan (lembut), secara umum dilakukan dengan tempo yang lambat, tenang, ekspresinya kuat ke dalam seperti meditasi.

melainkan harus berdasar pada pandangan budaya bersangkutan. Ketika kita berusaha melihat banyak budaya lain, yang utama bukan untuk memberikan penilaian, tapi

lebih baik untuk memperluas pengetahuan atau wawasan, dan meningkatkan kepekaan kita dalam memandangnya.

KARAKTER TARIAN

Kita coba lagi dengan suatu kalimat: "Saya sudah berusaha maksimal untuk melakukannya." Bayangkan kalimat itu diucapkan dalam konteks atau situasi yang berbeda:

- 1) penyesalan atau keluhan, seperti berucap pada diri sendiri yang tak memerlukan jawaban;
- 2) permintaan maaf pada guru karena Anda tidak bisa menyelesaikan suatu tugas; dan
- 3) dalam konteks marah, ketika seseorang tidak menghargai bantuan Anda.

Selain nada, tekanannya, dan iramanya, perasaan dalam pengucapannya pun akan berbeda-beda. Perasaan yang menyertainya, tentu tergantung pada ungkapan jiwa atau suasana emosional yang terlahir saat itu. Dalam tari, juga terdapat karakter atau suasana kejiwaan yang menyertainya, walau isi dari kejiwaan itu tidak sejelas seperti halnya kalimat bahasa inggris bahwa bahasa

ungkap dalam tari adalah gerak, yang berbeda maknanya dengan kata.

Dalam tarian komunal terdapat tarian yang serius dan khusuk, dan ada yang lucu dengan selingan adegan-adegan kocak yang mengundang tawa. Namun, tidak sedikit pula tarian komunal yang memiliki kedua karakter tersebut, sehingga suatu pertunjukan itu bisa saja menjadi serius dan lucu sekaligus.

Serius/Hikmat

Tari Rejang dan Baris Gede di Bali adalah dua jenis tarian komunal yang bersifat sakral, untuk mengiringi upacara keagamaan. Karena itu, suasananya sejak awal hingga akhir serius dan khusuk. Para penarinya bergerak secara serius dalam mengontrol setiap gerakan yang mereka lakukan, untuk mendukung kesakralan, serta kekhusukan pelaksanaan upacara. Demikian pula untuk tari-tari Seblang dari Banyuwangi (Jawa Timur), Tortor Batak dalam upacara keagamaan Parmalim atau untuk pemanggilan arwah nenek moyang, yang kadang-kadang dilakukan dengan keadaan kesurupan (trance).

Tari Tenarere dari Adonara di Flores Timur juga termasuk tarian yang bersifat serius. Para penarinya bergerak dengan khidmat. Bailau di Solok (Sumatera Barat), tarian dan nyanyian yang dilakukan oleh belasan kaum perempuan (tua) secara melingkar, melantunkan ratapan dalam suatu acara kematian, yang mengingatkan hadirin terhadap mending. Upacara ratapan seperti ini, terdapat



Gbr. 2.21: Tari komunal dari Tanah Karo (Sumatera Utara), sering tampak sangat khidmat, seirus penuh perasaan, sesuai dengan peristiwa dan hubungan kekeluargaannya.



Gbr. 2.22: Serius-melankolis, tapi dengan ekspresi kuat dengan gerakan-gerakan pencak-silat.



Gbr. 2.23: Tarian upacara umumnya serius, seperti Ibu pemimpin upacara di Mamasa (Sulawesi Selatan) yang menari dengan cawan di atas kepalanya.



Gbr. 2.24: Dalam tari pertunjukan di Jawa (a) dan Bali (b), suasana serius terutama muncul dari penampilan karakter yang kalem-agung, seperti halnya dalam tari Gong (c), tarian perempuan dengan memegang bulu burung di atas gong, pada masyarakat Dayak Kenyah, di Sangata, Kalimantan Timur.

di banyak wilayah Nusantara, seperti di Batak (Sumatera Utara), di Mamasa (Sulawesi Selatan), dan lain-lain, walaupun tidak selalu dilakukan sambil menari. Tarian Indang Tuo (Minangkabau) dan Pakarena (Bugis-Makassar)

yang telah disebutkan sebelumnya juga termasuk tari komunal yang serius.

Riang dan Komikal

Melampiasikan rasa suka cita merupakan salah satu tujuan dari pelaksanaan tarian komunal. Tarian seperti ini bisa didapatkan di berbagai daerah Nusantara, dan juga di negara lain. Suasana pertunjukannya dipenuhi keriang yang kadang disertai gelak tawa sehingga penari dan penontonnya terhibur.

Komikal adalah yang bersifat lucu. Kelucuannya berasal dari gerak-gerak kocak yang ditampilkan penarinya, aktraksi para pemain musiknya, dialog atau nyanyian-nyanyian yang diucapkan, atau dari ekspresi topeng-topeng yang digunakan pemainnya.

Penampilan badut-badut sangatlah umum terdapat dalam pertunjukan-pertunjukan tari tradisional, baik dalam konteks tontonan maupun dalam konteks komunal. Kebanyakan pertunjukan di Jawa dan Bali memiliki bodor dengan nama khusus (Bancak-Doyok, Tembem-Pentul, Si Jantuk, Bujangganom, Si Jantuk, dan lain-lain). Demikian pula untuk pertunjukan yang lebih baru, seperti sandiwara,

drama gong, ludruk, bangsawan, dan lain-lain. Tari Pakonso-konso, Ganrang Bulo, dan Kondo Buleng di Makasar mengeluarkan leluconnya lewat gerak dan dialog dari para penarinya. Ini semua menunjukkan bahwa lawakan kocak merupakan bagian yang sangat penting dalam budaya Nusantara. Yang kocak pasti riang, tapi yang riang belum tentu kocak. Tari Saputangan, tari Payung, dan tari Merak, yang terdapat dalam banyak tradisi umumnya merupakan tarian yang riang, suka-cita, tapi tidak kocak.



Gbr. 2.26: Tari berpasangan muda-mudi (dari Melayu) umumnya tampil dengan ceria



Gbr. 2.27: "Ronggeng bugis" laki-laki tampil sebagai penari kocak perempuan, dalam suatu arak-arakan upacara desa di daerah pantura: lucu baik rias, kostum, maupun gerakannya. Nama "Bugis" di situ, tidak berkaitan dengan suku Bugis di Sulawesi Selatan.



Gbr. 2.28: Charlie Chaplin, seniman pantomim terkenal dari Perancis, yang gerakannya dekat dengan tari, tampil dengan makeup yang lucu.



Gbr. 2.29: Tarian kelompok oleh para remaja Banyuwangi yang segar-ceria.



Gbr. 2.30: Banyak tari kelompok yang ditarikan remaja suasananya riang, tapi tidak kocak, seperti dalam tari rebana dari Melayu. Tarian seperti ini merupakan tari tontonan, tapi biasa pula dipertunjukkan dalam upacara komunal, seperti perayaan desa, atau

seperti tari Roti Manis pada upacara muda-mudi guro-guro aron di Tanah Karo.

Gbr. 2.31: Penampilan drama pendek, dengan tari dan lelucon pada acara pertunjukan masyarakat Dayak di Kalimantan Timur: nenek-nenek melucu dengan berperan sebagai anak gadis.





Gbr. 2.32: Orang tua, dengan rias seperti badut sirkus, menaiki dengan sepeda anak, sebagian membawa balon, tampil sebagai peserta "Reli Balita," dalam suatu arak-arakan di pantura.



Gbr. 2.34: Penari dalam suatu ritus desa di Fukui, Jepang, yang berpenampilan lucu seperti badut.



Gbr. 2.33: Topeng bodres ("badut") umumnya tampil dengan gerak-gerak tari, nyanyian, dan kata-kata yang lucu.

Gbr. 2.35: Tari yospan Papua, yang dipertunjukkan para siswa PSKD-I di Jakarta: suasananya riangbergairah.



nunjukkan bahwa lawakan kocak merupakan bagian yang sangat penting dalam budaya Nusantara. Yang kocak pasti riang, tapi yang riang belum tentu kocak. Tari Saputangan, tari Payung, dan tari Merak, yang terdapat dalam banyak tradisi umumnya merupakan tarian yang riang, suka-cita, tapi tidak kocak.

Kombinasi Serius, Riang dan Komikal

Di banyak daerah terdapat juga tarian komunal yang ber- karakter campuran, yakni ada bagian-bagian yang serius, menegangkan, tapi juga bercampur atau bergantian dengan yang lucu. Tari topeng Pajegan (Sidakarya, umpamanya) di Bali, tari Kuda Kepang, Reyog Ponorogo, dan Barong Banyuwangi di Jawa Timur, Makyong dalam budaya Melayu, adalah contoh-contoh tarian yang memiliki suasana campuran antara serius dan lucu. Demikian pula, hampir semua jenis pertunjukan yang disebut dalam bagian komikal di atas, mengandung juga kedua unsur serius. Namun secara umum, bagian humor biasanya merupakan sisipan di tengah-tengah atau menjelang akhir pertunjukan. Sedangkan pada bagian awal umumnya disampaikan lebih serius.

Dalam tari Pakarena di Makassar keseriusan penari perempuan dengan humor para pemusik berbaaur. Dengan suasana campuran ini, sajian sebuah tarian komunal akan bisa sekaligus berfungsi sebagai sajian ritual dan hiburan. Barongsay yang merupakan salah satu jenis tarian komunal dari kalangan masyarakat Tionghoa dapat digolongkan sebagai tarian yang berkarakter riang-lucu, sekaligus menakjubkan dengan penampilan geraknya yang akrobatik,

sedangkan gerak-gerik para pengusung naga (liong) terkesan lebih serius.



Gbr. 2.36: Pertunjukan akrobat Cina (di taman terbuka Singapura): keterampilan, kekuatan dan pengaturan keseimbangan gerakanya di luar kemampuan orang normal, dengan gerakan indah seperti tari, dan lucu sekaligus.



Gbr. 2.37: Cupak-Gurantang dari Lombok, dalam suatu prosesi selamat khitanan: Tari Cupak (bertopeng) yang berwatak kasar dengan gerakan lucu, berpasangan dengan Gurantang (berkain putih) yang berwatak halus dengan gerakan serius.



Gbr. 2.38: Tari pakarena dari Makassar dilakukan gerakan-gerakan halus, minimal, dan serius; tapi sering malah musisinya yang banyak bergerak dan melucu.



Gbr. 2.39: Tari Topeng Tua dari Bali, yang bercampur antara serius dan lucu.

Gbr. 2.40:
Gundala-gundala
dari Tanah Karo,
yang dahulu
sebagai bagian
dari upacara
desa, sebagian
serius tapi
sebagian juga
lucu.





Gbr. 2.41: Tokoh kakek atau pendeta, dalam pertunjukan topeng Malang, Jawa Timur, memainkan tokoh serius, tapi sering sambil melucu.



Gbr. 2.42: Pertunjukan pantomim di tempat umum, terbuka, yang tampil lucu dengan gerakannya yang sangat minimal yang serius, kadang seperti patung, tidak berlucu-lucu

JENIS GERAK

Ketika menyaksikan suatu pertunjukan tari, kita akan melihat berbagai macam warna dan corak gerak. Kadang kala kita melihat untaian atau pola-pola gerak yang sepertinya telah kita kenal, dan tidak jarang pula kita menyaksikan yang terasa asing atau aneh. Untuk menambah

kepekaan pengamatan, kita bisa mengidentifikasi dari sisi jenis gerakannya: keseharian, ketangkasan, gerak stilasi (lihat di bawah), dan gerak yang abstrak. Dari sisi keterampilannya, gerak tari ada yang lebih mudah dilakukan, dan ada juga yang rumit. Dari penampilannya, ada yang tunggal, berpasangan, dan berkelompok. Dari sisi temanya, ada yang berceritera dan ada yang tidak. Jadi, pengelompokan tari itu bisa dilihat dari beberapa macam sudut pandang. Dalam bagian ini, kita akan membicarakannya dari sisi jenis-jenis gerakannya.

Gerak tari dapat mengambil inspirasi dari gerak-gerak binatang, tumbuh-tumbuhan, alam semesta (angin, hujan, dan lain-lain), ataupun dari gerak keseharian seperti gerak kerja atau aktivitas lainnya. Gerak-gerak tari seperti itu memiliki berbagai macam tingkat pengungkapan, yang biasa disebut gerakan imitatif ("menirukan"), mimetis ("meragakan"), stilisasi ("penghalusan"), dan distortif ("merusak" atau "menjauhkan"). Namun demikian, gerakan tari yang paling banyak adalah yang bersifat abstrak, yaitu yang murni sebagai ekspresi gerak. Jadi, kita bisa membedakan dua kelompok gerak: pertama yang bersifat representatif ("mewakili" yang artinya "bermakna" sesuatu

selain gerak tubuh), dan yang kedua adalah yang bersifat abstrak, yang tidak menggambarkan suatu benda atau kegiatan.

Berdasarkan penjelasan itu, kita dapat melihat kedekatan hubungan antara tari dengan alam dan perilaku keseharian masyarakat, juga dapat dibedakan antara yang langsung bisa dilihat (yang representatif), dan yang tidak langsung atau terselubung (yang abstrak).

Gerakan Representatif

Banyak tarian yang menggambarkan aktivitas keseharian, misalnya: mencangkul, menabur benih, mengetam padi dan sebagainya. Kesemuanya menggambarkan aktivitas masyarakat petani. Demikian juga gerak mendayung, menebar jala, menangkap ikan, dan lain sebagainya, yang menggambarkan kehidupan masyarakat nelayan; dan memintal benang, mencelup kain, memenun, membatik dan sebagainya, yang menggambarkan pembuatan pakaian.

Tarian-tarian seperti ini dalam skala nasional sangat populer pada tahun 1960-an karena pada zaman itu (Orde Lama) terdapat moto "Seni untuk Seni, 'No!.' Seni untuk

Revolusi, 'Yes.'" Salah satu akibatnya, muncullah karya tari yang mudah dimengerti, seperti Tari Tani, Tari Nelayan, Tari Tenun, Tari Layang-layang, dan sebagainya. Walaupun, tentu saja, tarian-tarian tersebut belum tentu ada hubungannya dengan "perjuangan" atau "revolusi," tapi seni yang abstrak dianggap "Seni untuk Seni." Pada masa itu, belum muncul pemahaman kritis bahwa tarian-tarian abstrak pun sebenarnya memiliki fungsi yang berhubungan dengan kehidupan, bukan semata "untuk seni," seperti telah banyak disinggung sejak sejak awal.



Gbr. 2.43: Dalam tari-teater Randai, ketika berbicara atau menyanyi, penari/aktornya melakukan gerakan (gestur) representatif.



Gbr. 2.44: Topeng bondres dalam topeng pajegan di Bali, yang melucu dengan gestur akting.

Gbr. 2.45: Tari berburu dari Nabire, Papua, yang menggambarkan laku binatang (depan) dan pemburunya dengan panah (belakang), dalam suatu pertunjukan panggung di Jakarta.



Gbr. 2.46: Tari Metik Teh dari Jawa Barat, yang populer pada tahun 60-an, penuh dengan gerakan-gerakan representatif, yaitu yang menggambarkan kerja memetik daun teh.





Gbr. 2.47: Tari topeng Gunungsari dari Malang, Jawa Timur: dengan suatu sikap (gesture) representatif, mengikuti ucapan dalangnya (narator).



Gbr. 2.49: Sebagian dari gerakan representatif dalam tari Regol dari keraton Yogyakarta, menggambarkan kerja "mencangkul."

Gbr. 2.48: Tari Kuda Lumping dari Desa Tutup Ngisor, Magelang, Yogyakarta, yang menggambarkan gerakan menunggang kuda.





Gbr. 2.50: Tari berburu dari Nabire, Papua, yang menggambarkan laku binatang (depan) dan pemburunya dengan panah (belakang), dalam suatu pertunjukan panggung di Jakarta.

Gerakan Abstrak

Jenis gerak yang lain adalah gerak-gerak yang bersifat murni. Gerakan itu tidak secara jelas menggambarkan sesuatu dari realita kehidupan sehari-hari ataupun keadaan alam sekitar. Tidak seperti tarian representatif, baik pose (sikap diam), motif atau pola gerak, maupun suasana ungkapan jiwanya, tarian abstrak tidak secara langsung mengingatkan kita pada berbagai aktivitas kerja atau kegiatan nyata. Namun demikian, umumnya gerakan tari tradisional tetap memiliki

keterkaitan dengan simbol-simbol atau perlambang-an tertentu dari budaya setempat. Gerakan-gerakan tari dari Tortor Batak Toba, umpamanya saja, memiliki makna simbolis hubungan kekerabatan, seperti telah dibicarakan dalam bagian selanjutnya.

Selain itu, gerakan tari pun biasa diambil dari gerakan kesenian lainnya, seperti misalnya saja dari pencak-silat. Jika dalam silat makna gerak-gerak itu terkait dengan fungsi bela-diri, ketika menjadi bagian tari mungkin saja makna fungsional tidak berlaku lagi, yang kemudian menjadi bagian gerakan murni ekspresi gerak yang abstrak dari tari bersangkutan. Demikian juga tidak sedikit gerak tari itu muncul secara alami dari kebiasaan kehidupan sehari-hari, walau tidak berkaitan dengan aktivitas kerja. Misalnya, duduk bersila, lompat-lompat (dengan sebelah atau kedua kaki), berjalan, berlari-lari, menghentakkan kaki, menepuk paha, menggoyang pinggul, menggerakkan pundak, dan lain sebagainya. Gerak-gerak ini tidak harus menggambarkan aktivitas yang jelas. Namun karena terbiasa melakukannya dalam kehidupan sehari-hari baik secara anatomis (struktur dan bagian tubuh) ataupun kinestetis (gerak,

mekanis), gerakan tersebut dapat terlahir secara alamiah dalam menari.

Seperti dikatakan di atas, dalam tari lebih banyak terdapat gerakan abstrak dari pada representatif. Liukan tangan (Jawa: ukel), goyangan tubuh, tolehan kepala, angkatan kaki, kibasan selendang, umpamanya saja, umumnya tidak bisa dijelaskan maknanya "sedang apa?" Hal ini menegaskan lagi bahwa tari memang sebagai suatu ungkapan lewat gerak, yang tidak harus segalanya bisa dijelaskan



Gbr. 2.51: Orang bisa menari dengan asyik, menikmati gerakan yang tidak bisa diterjemahkan pada kata-kata.

Gbr. 2.52: Pada umumnya tari adalah seni gerak yang tidak bisa diterjemahkan "sedang apa?" seperti tampak dalam tari dari Melayu ini.





Gbr. 2.53: Walaupun gerak atau posisi tangan seperti ini mungkin saja secara konvensional bisa diartikan "stop!" namun dalam tarian ini tidak dimaksudkan merepresentasikan maksud itu.

Gbr. 2.54: Tari Indang dari Minangkabau: Gerakan penari sambil memainkan alat musik, umumnya tidak mengandung makna representatif cerita atau suatu laku realistik.



dengan kata. Karena itu, banyak nama gerak tari yang diambil dari gerakannya saja, seperti umpamanya langkah tiga dan langkah empat, atau diambil dari suara musik iringannya, seperti "pakbang" (suara gendang). Jadi, nama-nama itu pun menunjukkan bahwa gerakannya tidak representatif menggambarkan "orang sedang melakukan sesuatu pekerjaan."

Antara Representatif dan Abstrak

Ada lagi jenis gerakan tari yang berada di antara representatif dan abstrak. Ketika benda digambarkan dengan gerak, umpamanya saja gerakan binatang atau

tumbuh-tumbuhan, maka gerakan itu akan melalui suatu stilasi ("penghalusan"), modifikasi (penyesuaian), atau transformasi (perubahan bentuk), karena dilakukan dengan bahasa tubuh manusia yang berbeda dengan yang digambarkannya. Perubahan itu bermacam-macam tingkatannya, mulai dari yang realistis (dekat sekali dengan kenyataannya) sampai mendekati abstrak. Anda bisa membandingkan dengan gambar atau lukisan yang realistis dengan yang abstrak.

Coba perhatikan tari Kijang dari Jawa, umpamanya dalam sendratari Ramayana. Gerakannya ada yang bisa kita kenali sebagai gerakan kijang (melompat-lompat). Namun banyak juga gerakan tangan penari yang sulit untuk dihubungkan dengan gerak kijang yang sesungguhnya. Demikian juga untuk tari Kondobuleng (burung bangau) dari Makassar atau tari Merak dari Sunda. Dalam tari Hudoq dari Dayak, kita lihat adanya sesuatu di antara makhluk yang direpresentasikan dan yang tidak. Kostum dan topengnya yang menggambarkan secara "misterius" berbagai jenis hama padi, bercampur dengan gerakan-gerakan memanusia, seperti jalan melenggok sambil mengibaskan tangan yang terbungkus oleh kostum daun

pisangnya. Jadi, suatu tarian yang representatif pun, memiliki banyak gerakan yang abstrak.

Selain itu, ada lagi gerakan-gerakan tari yang mengambil nama dari gerak binatang atau tumbuh-tumbuhan, walaupun tarian itu bukanlah tarian binatang. Umpamanya saja, gerakan-gerakan yang disebut gajah ngoling ("gajah memainkan belalainya," Jawa Yogyakarta), atau pun kleang murag ("daun kering gugur," Cirebon), gerakannya tidak tampak jelas seperti gajah ataupun daun



yang jatuh. Hal itu baru akan dimengerti, jika diterangkan

(atau kalau penonton memang sudah memahami) hubungan gerak tangan penari dengan gerak belalai dan daun kering. Gerakan-gerakan tari seperti itu, mungkin memang terinspirasi oleh gerakan

gajah atau daun. Namun mungkin juga dinamai demikian

setelah gerakannya tercipta itu tergantung tari demi tari atau tradisi demi tradisi.

Bagaimana dengan tari Payung, tari Piring, dan tari Sapu tangan? Apakah gerakan tarian itu representatif atau abstrak? Tentu saja itu sangat tergantung. Jika penari menggambarkan adegan "makan" dengan piring, atau adegan "berjalan di waktu hujan" dengan berpayung, tentu itu adalah gerakan-gerakan



Gbr. 2.56: Tari Galombang (bagalombang) dari Minangkabau yang banyak diambil dari gerakan silat (silek), antara representatif (menggambarkan siaga, menyerang, menghindar) dan abstrak (tidak dimaksudkan untuk mengungkapkan suatu laku).

Gbr. 2.57: Dalam tari Gareng Lamén dari Sikka, Flores, kadang mereka saling pukul, kadang menari bersama dengan gerakan seperti bekerja di ladang (representatif), tapi kadang-kadang menari saja sambil menyanyi (gerakan abstrak).



representatif. Namun jika payung dan piring digunakan sebagai bagian alat (properti) tari untuk mempertunjukkan pola-pola gerak yang tidak berkaitan dengan fungsi benda-benda itu, gerakannya bisa saja merupakan gerak abstrak. Misalnya, lihatlah tari Piring dari Minangkabau, yang tidak memakai piring sebagai alat peraga membawa makanan.

Gerak Kerja

Selain itu, ada pula gerakan tari yang mungkin sangat dekat dengan tari representatif, namun maknanya sangat berbeda. Dalam tari representatif, gerakan adalah wujud dari suatu penggambaran suasana atau kegiatan. Namun dalam tari, kerja gerakan itu memang bagian dari kegiatannya. Gerakan seorang ibu yang menidurkan anaknya sambil menggoyang-goyangkan gendongannya seirama dengan nyanyiannya, hanyalah bagian dari kegiatan menidurkan bayi yang dilakukan sambil menyanyi dan menari.

Di Flores, dahulu terutama, orang mencangkul biasa dilakukan sejalan dengan irama nyanyian bersama (koo). Di Karangpuang Kabupaten Sinjai, Sulawesi Selatan, sampai kini terdapat tradisi menarik pohon beramai-ramai dari

hutan ke kampung sambil bernyanyi. Gerakan itu dinamai mahella aju. Gerakannya berirama dan dilakukan bersama-sama. Tarian kerja semacam itu, juga banyak terdapat pada saat mendayung perahu secara beramai-ramai. Aktivitas itu sering diiringi oleh instrumen gendang, selain dengan nyanyian atau teriakan (yel-yel). Tari dan nyanyian kerja memang memiliki fungsi agar pekerjaan yang dilakukannya itu lebih menyenangkan, dengan membangun kebersamaan energi sehingga bekerja menjadi lebih efektif.

Tarian "kerja" yang lebih tampak sebagai pertunjukan tari komunal adalah menggotong pengantin atau anak sunat.

Tradisi



Gbr. 2.58: Mendayung perahu naga, dengan tuntunan irama gendang dari pemimpinnya, dalam suatu festival/perlombaan di Padang, Sumatera Barat.

Gbr. 2.59: Menumbuk padi bersama, mengikuti irama tertentu, pada suatu upacara Maulid Adat di Bayan, Lombok.



Gbr. 2.60: Ibu pemimpin upacara ini tidak menari, melainkan melakukan aktivitas (kerja) memberi "makan" pada penari hudoq (topeng) pada waktu upacara pertanian di Dayak Modang, Kalimantan Timur.



Gbr. 2.61: Ibu di Tanah Karo ini bukan melakukan gerak kerja, tapi menari (abstrak) sambil bekerja (menggendong anak yang lelap tertidur).

songkolan (nyongkol) di masyarakat Sasak (Lombok) untuk pengantin, sisingaan dan burak untuk anak sunat di Jawa Barat, merupakan contoh-contoh cukup terkenal. Demikian juga upacara mengarak ogoh-ogoh di Bali menjelang hari raya Nyepi, merupakan kegiatan yang besar dan menarik sebagai suatu pertunjukan komunal.

Gerak Tari dan Gerak Bukan Tari

Dari uraian di atas, mungkin timbul pertanyaan: "Apa yang membedakan gerak tari dengan gerak bukan-tari?" Jika gerakan bekerja atau gerak-gerak keseharian pun bisa menjadi tarian, maka di mana nilai tarinya, atau apa yang menyebabkan suatu gerakan bisa dikategorikan gerakan tari? Apakah gerak tari harus indah atau luwes? Ini merupakan pertanyaan-pertanyaan menarik, yang tidak bisa dijawab secara sederhana. Semua itu akan tergantung dari konteksnya, baik dari fungsi gerak, cara melakukan, maupun tujuan yang melakukannya.

Ingatkah, sebelumnya telah dibicarakan mengenai berjalan ke pasar dan berjalan dalam menari? Gerakannya mungkin berbeda, tapi mungkin bisa jadi juga tidak terlalu berbeda. Artinya, mungkin saja gerakan-gerakan itu tidak

banyak mengalami penghalusan (stilasi) atau pengindahan. Demikian juga dari sisi iramanya, mungkin dalam tari lebih teratur, seperti mengikuti ketukan musik-nya, tapi juga mungkin saja tidak. Berjalan dalam baris-berbaris (seperti tentara) juga sangat berirama, bahkan sering pula diiringi musik, tapi itu belum bisa dikatakan menari. Jadi, di sini, gerak "berjalan" atau gerak tarian akan tergantung dari tujuan atau maksud yang melakukannya: apakah gerakan itu dimaksudkan sebagai "menari," "berjalan (ke pasar)," atau sebagai "baris-berbaris."

Jika maksudnya berbeda, fungsi gerak pun akan berbeda pula pada saat melakukannya. Berjalan dalam baris-berbaris ada persamaannya dengan berjalan dalam menari, misalnya dalam iramanya (mengikuti ketukan), sikap serta konsentrasinya yang berbeda dengan berjalan ke pasar. Namun, berjalan dalam berbaris, tujuan utamanya adalah kebersamaan dan kerapian. Gerakan itu sendiri tidak dimaksudkan sebagai bagian dari suatu penampilan tarian. Berdasarkan contoh tersebut, jelaslah bahwa keteraturan, kerapian, dan ketepatan irama, bukanlah ukuran dari suatu gerakan untuk bisa disebut tari atau bukan. Karena, dalam

baris-berbaris, mungkin saja lebih kompak atau lebih teratur daripada dalam menari.

Jika kita lihat dari sisi fungsinya, gerak berjalan dalam tari adalah bagian dari suatu tarian. Selain gerakannya mungkin berulang, mungkin mundur-maju, berbelok-belok, melingkar, dan sebagainya, juga mungkin "berjalan" itu bercampur dengan gerakan lain yang juga sebagai bagian dari tari. "Keindahan" memang istilah yang secara umum dianggap menjadi ukurannya. Tapi, kita tahu bahwa ukuran "indah" sangat relatif. Ukuran keindahan tergantung dari pandangan budaya, masyarakat, atau individu masing-masing. Jadi, gerakan "berjalan" di sini merupakan bagian dari suatu ekspresi gerak, dari yang mempertunjukkannya. Demikian pula gerakan-gerakan keseharian lainnya (seperti sikap kaki kuda-kuda, duduk bersila, lari, mencangkul, mendayung, dan lain sebagainya), bukanlah tarian ketika dilakukan hanya sebagai kegiatan "bekerja." Namun gerakan-gerakan itu bisa merupakan gerakan tari, ketika menjadi bagian dari ekspresi gerak dalam "menari."

Untuk lebih memperjelas, kita bandingkan dengan bunyi di dalam musik. Suara kentongan (tanda

pemberitahuan), lonceng (di kelas, di gereja), dan tepuk tangan, misalnya saja, ketika tidak ditujukan untuk membuat musik, adalah bagian dari suara "keseharian," yang berfungsi serupa dengan sirine, teriakan, dan sebagainya. Namun, ketika bunyi-bunyi itu dirangkum dalam suatu kesatuan (ensambel) yang bertujuan untuk menyampaikan ungkapan musikal, maka bunyi-bunyi tersebut menjadi bunyi musik. Alatnya menjadi instrumen musik. Kualitas bunyi dari kentongan atau lonceng, mungkin tetap sama antara yang keseharian dan yang musikal (tidak perlu lebih "merdu"). Namun fungsinya yang membedakannya. Fungsinya tersebut, ditentukan oleh tujuan dari yang melakukannya. Kasus gerak keseharian di atas, juga serupa dengan ini.

TEKNIK, KOMPOSISI, DAN PENARI

Di atas telah disinggung bahwa di dalam tari ada aspek fisik (kasat mata) dan aspek kejiwaan atau isi (yang tidak kasat mata). Keduanya saling berkaitan, saling mengisi, yang satu menentukan yang lainnya. Ada masyarakat atau penonton yang lebih memperhatikan aspek fisiknya, tapi ada juga sebaliknya. Keduanya (lahiriah dan

batiniah) perlu latihan atau pendalaman, yang caranya tentu saja berbeda-beda. Yang dimaksud dengan teknik tari di sini adalah yang bersifat fisik, yaitu mengenai cara atau prinsip bagaimana tubuh melakukan tariannya. Teknik tari meliputi dua hal utama, sikap (posisi diam dari seluruh bagian tubuh) dan gerak (motion).

Dalam buku ini, kita tidak mungkin bisa membicarakan teknik tari dari berbagai budaya yang berbeda-beda. Namun demikian, secara umum, kita bisa melihat bahwa gerak tari itu ada yang tampak sederhana dan ada yang rumit. Yang sederhana, adalah gerakan yang tampaknya gampang untuk dilakukan (misalnya melangkahkan kaki, merentangkan tangan, mengibaskan selendang, dan sebagainya). Sedangkan gerakan yang rumit adalah yang membutuhkan pengaturan atau koordinasi tubuh secara rinci, seperti misalnya posisi (postur) tubuh yang meliuk, posisi-posisi tangan dan jari, angkatan kaki dengan membentuk posisi khusus, tolehan kepala, pandangan dan gerak mata dengan kontrol tertentu, dan sebagainya.

Di samping itu, ada juga gerak yang atraktif atau yang akrobatis, yakni yang secara fisik dan energi sulit dilakukan, seperti misalnya mengangkat kaki lurus sampai

menyentuh kepala, berjalan dengan tangan dengan posisi kaki ke atas, memutar tubuh dengan tumpuan kepala di lantai, dan sebagainya. Tentu saja gerakan ini rumit. Kerumitannya terletak pada kemampuan fisik yang luar biasa, yang belum tentu berhubungan dengan kedalaman rasa keindahan gerak dalam tari.

Gerakan yang sederhana itu bisa menjadi sangat baik jika dilakukan dengan tepat atau sempurna. Sebaliknya gerakan yang rumit dan atraktif bisa membuat tarian justru dianggap tidak baik ketika tidak dilakukan secara sempurna atau tidak ditempatkan secara baik dalam suatu komposisi tarinya.

Karena itu, patut diingat bahwa penggolongan teknis (sederhana dan rumit) ini tidak berarti hierarkis: yang sederhana tidak lebih jelek daripada yang atraktif, dan sebaliknya. Ukuran baik-buruknya suatu tarian, dalam setiap masyarakat berbeda-beda, sesuai dengan tradisi atau fungsinya masing-masing.

Selain berkaitan dengan rasa atau penjiwaan, gerakan tari mungkin pula berhubungan dengan kebiasaan gerak tubuh sehari-hari. Maka suatu gerakan yang tampaknya mudah dilakukan oleh



Gbr. 2.62: Lima jenis sikap atau posisi jari utama dalam tari Jawa Surakarta



Gbr. 2.63: Beberapa teknik gerak kaki, dari suatu pertunjukan kapuera (semacam tari pencak-silat) dari Brazilia.



Gbr. 2.64: Beberapa sikap tangan yang banyak terdapat dalam tari Batak Toba



Gbr. 2.65: Suatu posisi kaki yang memerlukan pelatihan tersendiri, dalam tradisi tari klasik Thailand.

suatu komunitas mungkin akan dirasakan sulit atau rumit bagi komunitas lainnya. Sebaliknya, sebuah gerakan yang kelihatannya sangat rumit, namun dianggap sederhana bagi lingkungan budaya yang sudah terbiasa melakukannya. Demikian pula mengenai iramanya. Untuk bergerak mengikuti iringan musik yang "berirama silang" seperti di

Afrika, umpamanya, bagi kita akan terasa sulit, namun tidak demikian halnya bagi mereka yang memiliki tradisi itu.

Komposisi Tari atau Koreografi

Dalam menguraikan perwujudan tari, para ahli tari biasa melihatnya dari sisi atau elemen-elemen komposisi yang berupa desain atas, desain lantai, desain dramatik, dan desain musikal. Desain atas adalah bentuk-bentuk tubuh, atau pola ruang gerak di atas lantai, atau dari pandangan depan, belakang, dan samping.

Desain lantai (atau pola lantai) adalah terhadap posisi penari di dalam lantai pertunjukan, atau dari pandangan atas). Desain dramatik, adalah tinjauan dari sisi alur dinamika ungkapan "ceritera" atau suasana setiap bagiannya. Adapun desain musikal adalah dari sisi iringannya. Elemen-elemen itu terjalin menjadi satu kesatuan dalam wujud suatu koreografi atau karya penataan tari. Pembuatnya disebut koreografer atau penata tari.

Ketika para penata itu bekerja, mereka memperhitungkan prinsip-prinsip komposisi seperti: pengulangan (repetition), peralihan (transisi), variasi, harmoni, kontras, kesinambungan, klimaks, dan keseimbangan dalam tatanan tari. Ini semua mengarah pada suatu kesatuan ekspresi sesuai dengan yang dimaksudkan. Elemen-elemen tari (tubuh, ruang, waktu, dan tenaga) diramu se- demikian rupa untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu kepada masyarakat penonton, termasuk pada penarinya sendiri.

Namun demikian, dan ini lebih penting untuk dicatat, pendekatan para ahli tari tersebut di atas dasarnya adalah pada komposisi tari modern, dan pada tari-tari pertunjukan panggung yang dilakukan oleh seniman profesional. Karena itu, tidak semua tari komunal yang bersifat kemasyarakatan atau kekeluargaan bisa tepat dilihat dengan pendekatan tersebut. Jadi, penilaiannya tidak berlaku secara universal. Namun demikian, dengan adanya acuan seperti di atas, kita memiliki cara pengamatan. Misalnya, ketika Anda menonton tarian apa pun, cobalah perhatikan bagaimana desain atau posisi tubuhnya, seperti

apa pola lantainya, bagaimana suasana ungapannya, dan sebagainya.

Di banyak wilayah budaya, terdapat tari yang tidak dikenal siapa penatanya. Karena, seperti telah dijelaskan, tari adalah milik bersama, dan bahkan menjadi identitas suatu komunitas. Ada pula tari yang tidak direncanakan terlebih dahulu, penari melakukannya dengan spontan, atau dengan cara improvisasi.

Selain aspek-aspek teknis atau estetis itu, para penata tari juga mempertimbangkan norma-norma moral dan kesusilaan yang berlaku di wilayahnya. Saat menyusun suatu koreografi, konsep-konsep estetik dan falsafah atau adat yang berakar pada budaya setempat sangat memberi warna pada wujud tariannya. Nilai-nilai budaya lokal inilah yang membedakan antara tarian suatu daerah dengan daerah lainnya. Nilai ini pula yang sekaligus memberikan identitas terhadap tarian bersangkutan. Dengan kata lain, setiap budaya memiliki konsep ruang dan waktu tersendiri.

Semua yang telah dipaparkan ini menunjukkan bahwa elemen-elemen itu tersusun (direncanakan ataupun tidak) secara terpadu sehingga membentuk suatu tari atau koreografi yang khas. Dalam suatu koreografi, mungkin

terlihat adanya dominasi dari satu elemen tertentu. Misalnya, ada tari yang menekankan aspek gerakannya, aspek ceriteranya, musiknya, propertinya, riasnya, dan sebagainya. Namun, karena dalam tari gerak dianggap memiliki peranan yang substansial, unsur-unsur yang lainnya biasa disebut unsur penunjang, yang akan diuraikan dalam bagian berikutnya.

Tari Individu dan Kelompok

Tubuh hakekatnya adalah milik orang-perorang, dengan karakteristiknya masing-masing. Karena itu, teknik menari juga bersifat individual. Hal ini bukan hanya untuk tarian tunggal, melainkan juga untuk tarian kelompok. Dalam suatu pertunjukan tari komunal, yang kebanyakan berkelompok, kita akan melihat bahwa kemampuan menari dari masing-masing orang itu berbeda-beda. Jika ada suatu pertunjukan tari kelompok yang semua penarinya seolah memiliki kemampuan sama, itu menunjukkan bahwa kelompok itu sudah lama berlatih secara bersama-sama, untuk membuat semua orang seolah memiliki keterampilan yang relatif sama. Hal ini biasanya terjadi dalam tradisi tari

tontonan, di mana kekompakan pemanggungan menjadi hal yang sangat dipentingkan.

Seperti telah disampaikan dalam bagian awal bahwa nilai personal itu tidak lepas sepenuhnya dari nilai sosial-budaya, demikian pula dalam hal teknik tari. Terutama dalam teknik tari tradisional, semua penari dari suatu lingkup budaya bersangkutan akan memiliki kesamaan. Tapi, jika kita perhatikan secara cermat, setiap individu pun memiliki kekhasan masing-masing. Dengan lain kata, kita akan menemukan persamaan dalam perbedaan dan sebaliknya, ada perbedaan dalam persamaan.

Persamaan yang menyeluruh itulah yang bisa kita sebutkan norma atau pakem dari tradisi tersebut. Karena norma gerak itu bukan hanya ada dalam pikiran yang bisa diuraikan atau dijelaskan melainkan juga dalam rasa, jiwa, dan tubuhnya itu sendiri maka banyak bagian norma yang tidak bisa diuraikan atau dirinci secara jelas. Hal ini merupakan sifat asasi dari tari (kebudayaan umumnya) yang memiliki berbagai aspek yang sukar dijelaskan oleh "logika," karena sebagean dari pengalaman itu berada dalam wilayah bawah sadar. Dari sisi negatifnya, kegelisahan ini dapat menimbulkan kegelisahan atau bahkan kecemasan, karena

sifat logika yang ingin memahaminya. Tapi dari sisi positifnya, ketidakjelasan ini yang memberi ruang kreatif, yakni ruang individu dalam menginterpretasikan, mencerna, mendefinisikan-ulang, sehingga tumbuh teknik-teknik atau gaya personal dalam tradisi tersebut.

Semua seniman tradisi yang terkenal (maestro, empu), telah menciptakan teknik-teknik dan idiom baru dalam kesenian tradisi itu. Karena itu pula, dalam tradisi itu selalu ada kreativitas dan pembaruan. Ketika kebaruan teknik individu ada dalam wilayah ketidakjelasan tradisi, ia



diterima sebagai bagian dari tradisi. Tapi ketika kebaruannya itu masuk dalam wilayah kejelasan teknik tari yang lain, maka hal itu akan dianggap telah bercampur atau dipengaruhi oleh teknik dari luar bahkan bisa dianggap telah keluar dari norma tradisi. Jika masyarakat menghargai teknik tari yang keluar dari norma yang

berlaku, teknik atau karya tarinya akan dianggap kreasi atau modernisasi. Tapi jika masyarakat tidak menyenangkannya, kebaruannya itu akan dianggap merusak tradisi.

Pentingnya membicarakan peran individu dalam forum sosial ini, untuk menjadi catatan kita, karena bagian selanjutnya akan lebih banyak membicarakan teknik tari kelompok, sehubungan dengan banyaknya tari komunal yang dilakukan secara berkelompok.



Gbr. 2.67: Suatu karya tari modern karya Jecko dari Papua, terdapat penari menyendiri bersamaan dengan sebaris tari kelompok: walau penari tunggal tampak tampil sendiri, secara koreografis gerakannya berkaitan dengan desain gerak yang lain.



Gbr. 2.68: Seorang "pemimpin upacara" di Batak Toba menarik tongkat keramat tunggul panaluan, yang bebas menyendiri; di belakangnya ada beberapa penari lain, berfungsi sebagai background, yang juga memberi suasana tapi tidak ada interaksi langsung.

Pola Gerak Tari Kelompok

Sudah sejak lama berbagai suku bangsa di seluruh tanah air melakukan olah-karya tari secara komunal. Pertunjukan tari biasa diadakan untuk keperluan ritual ataupun kegiatan sosial-kultural dari suatu kelompok masyarakat. Dalam kehidupan sosial, rasa dan semangat kebersamaan menjadi titik sentral dengan keterlibatan setiap orang warga masyarakat. Tatkala suatu tarian lahir dari semangat kebersamaan, maka tari itu pun akan menjadi sebuah peristiwa ekspresi sosial yang multifungsi: misal, sebuah upacara ritual dapat sekaligus menjadi peristiwa seni, budaya, ekonomi, dan sosial. Pola hidup gotong royong atau bantu-membantu, sebagai- mana umumnya terdapat pada kalangan masyarakat agraris, berpengaruh terhadap ekspresi tarian.

Karena tari kelompok paling banyak terdapat dalam tari komunal, kita perlu membicarakannya sedikit lebih jauh untuk tari tunggal banyak dibahas dalam buku LPSN yang lain, Tari Tontonan. Namun demikian, seperti halnya dalam buku Tari Tontonan, sisi teknis tari dari suatu tradisi tidak ada yang dibahas secara rinci, karena buku-buku ini tidak dimaksudkan sebagai buku petunjuk teknis penyusunan tari.

Yang diharapkan, secara bertahap kita bisa meningkatkan kemampuan untuk mengamati pertunjukan tari.

Dalam tari berkelompok, kita melihat hubungan interaktif antara satu penari dengan penari lainnya yang dapat dibandingkan dengan peran seorang individu (personal) dalam lingkup masyarakat (sosial) seperti telah dibicarakan dalam bagian selanjutnya. Masing-masing penari bukan hanya memerlukan kemampuan teknik untuk penampilan dirinya sendiri, tapi juga kemampuan berkomunikasi dengan yang lain. Jika seorang penari tidak memiliki kemampuan tersebut, sulit baginya untuk menumbuhkan kebersamaan dalam tari kelompok. Sebaliknya, jika seorang penari memiliki teknik individual tinggi, tapi kurang memperhatikan yang lain umpamanya hanya mau menonjolkan dirinya sendiri ia pun akan "terlepas" dari kesatuan suatu pertunjukan tari. Mungkin saja gerakan semua penarinya serempak atau sama; setiap penari berbeda-beda (pecah); selang-seling antara penari satu dengan yang lain; saling berganti atau susul menyusul (canon); kontras atau berlawanan satu sama lainnya; dan kombinasi antara bentuk-bentuk tersebut. Namun, yang

berbeda-beda pun, semuanya saling terkait, sehingga membangun suatu kesatuan atau kebersamaan.

Tari Saman (atau Rampai) dari Aceh. umumnya dilakukan dalam posisi duduk, namun gerak-gerak yang dilakukan pada tubuh bagian atas (tubuh, tangan, kepala) sangat bervariasi dan rumit karena kadang harus dilakukan sambil menyanyi, dan dengan tempo yang suatu waktu sangat cepat. Setiap penari tentu harus menguasai dan hafal bagiannya dengan tepat. Jika tidak, penari itu akan "terlepas" dari kebersamaan, atau bahkan bisa berbenturan dengan penari yang lain, yang akan "mengacaukan" pertunjukan tersebut. Jadi, betapa pentingnya peran individu di situ, dalam mengungkapkan kekuatan kebersamaan.

Namun demikian, dari sisi teknisnya, Saman merupakan tarian yang intinya menunjukkan kekuatan koreografis tari kelompok. Dalam tarian ini kita melihat desain gerak itu "berbicara" ketika ditarikan secara bersama. Makna gerak ditumbuhkan oleh kebersamaannya, yang tidak akan muncul andaikan dilakukan hanya oleh seorang pemain. Cobalah perhatikan tarian ini yang ada

dalam paket VCD! Kemudian bayangkan jika hanya seorang yang menarikannya.

Dalam tari kelompok yang berpasangan, seperti tarian yang terkait dengan bela diri, sekelompok penari berhadapadapanan dengan yang lainnya. Jika tarian itu ditampilkan oleh seorang penari saja, tarian itu akan tampak tidak efektif dari sisi yang



Gbr. 2.69: Tari kelompok banyak dilakukan dengan gerakan yang seragam, seperti terlihat dalam tari Odori (Bonodori, a), tari Jawa (b), gerakan dalam kendang rampak Sunda (c), tari Muangsangkal Madura (d), dan tarian dari Banda (e).

melihat, dan penarinya pun akan sulit membawakannya. Dengan demikian, secara teknis gerakannya berkaitan dengan pasangannya. Sedangkan dalam bentuk tari dramatik, yaitu tarian yang mengikuti alur cerita seperti dramatari atau sendratari, selain teknis gerak dan pendalaman terhadap perwatakan karakternya sendiri, penari juga dituntut memiliki kemampuan pemeranan ketika berhubungan dengan karakter-karakter lainnya.



Gbr. 2.70: Dalam tari kelompok banyak terdapat di mana ada seorang pemimpinnya (dengan penampilan berbeda) sementara yang lain di belakangnya, seperti dalam tari Maengket Minahasa (a), tari Jajar dari Manado (b), dan suatu tarian dari Papua (c).



Gbr. 2.71: Tarian berkelompok yang dilakukan berbaris, sebagian berdiri, dan sebagian duduk: tarian dari Maori, Selandia Baru (a) dan tari Manimbong dari Toraja (b)



Gbr. 2.72: Tari rampai dari Aceh, seperti berbagai tari rudad (rhodat) di tanah air, banyak melakukan gerakan selang-seling.



Gbr. 2.73: Suatu pola umum dalam tari kelompok secara berpasangan, dilakukan secara berhadapan atau membelakangi dengan gerak sama tapi beda arah, seperti dalam tari Bines dari Gayo, Aceh (a dan b), dan tari rudad Pandeglang, Banten (c), dilakukan dalam level bawah (duduk) maupun tinggi (berdiri).



Gbr. 2.74: Tarian menjalin tali dari Sumatera Barat (a), yang memerlukan koordinasi dalam jalan atau berlari gilirannya sehingga tali pegangannya membentuk untaian tambang serasi dengan yang lain, seperti halnya tari Selampit Delapan dengan selendang dari Kerinci, Jambi (b).



Gbr. 2.75: Suatu pola lain dalam tari komunal adalah komposisinya kadang terpecah, dengan gerak dan posisi tidak beraturan, dan suatu saat kembali bersama, sehingga membentuk dinamika tersendiri.



Gbr. 2.76: Tari kelompok yang membawakan cerita dengan pembagian pemeranan, setiap atau sebagian penarinya tampil dengan kostum dan gerakan yang sesuai dengan perwatakan masing-masing, seperti dalam suatu pertunjukan upacara desa di Tutup Ngisor, Magelang, Yogyakarta.

Pola Lantai

Yang paling mudah dapat dilihat, sebagai bagian dari koreografi, adalah pola lantai, yaitu titik-titik yang ditempati dan garis-garis yang dilalui penari. Titik-titik di mana penari berada menciptakan garis-garis imajiner (lihat uraian mengenai "ruang negatif") sehingga formasi keseluruhannya membangun suatu bentuk dua dimensi. Demikian juga ketika penari berpindah tempat, ia akan meninggalkan garis-garis "bekas" atau alur gerak dari jalannya perpindahan tersebut. Jika penarinya banyak, maka akan tercipta pula garis-garis seperti itu secara bersamaan. Pemahaman penonton terhadap garis-garis tersebut, tergantung pada perhatian dan kepekaannya. Makin sering Anda mencermatinya, akan makin tinggi pula daya penangkapan Anda.

Seperti halnya dalam teori, hanya ada 2 macam garis: lurus dan lengkung. Jika penarinya hanya 2 orang, garis imajiner yang tercipta hanya akan berupa garis lurus saja. Tapi jika penarinya banyak, mungkin formasi mereka akan dapat menciptakan garis lengkung. Tapi dari pergerakan atau perpindahan posisinya, seorang penari pun bisa saja membuat garis lengkung. Dengan demikian, pola lantai dari

suatu pertunjukan tari umumnya bervariasi, yang berbentuk garis lurus, lengkung, dan campuran dari keduanya.

Dalam suatu ruang pertunjukan (panggung) yang statis dan jelas depan-belakang atau kiri-kananya, kita akan melihat pola-pola garis lurus tersebut yang tunggal seperti mengarah ke depan-belakang (frontal), ke samping kiri-kanan (lateral), dan yang menyudut (diagonal). Atau bisa juga ada beberapa garis yang berbentuk seperti huruf V, huruf T, huruf W, huruf Z, angka 7, dan lain-lain atau juga yang terbalik. Atau, mungkin juga yang berbentuk segitiga, segiempat, trapesium, dan lain-lain. Tari Baris Gede di Bali, Rudat di Jawa, Saman di Aceh, Bedaya di Jawa, Hula di Hawaii, dan Lakalaka di Tonga (Kepulauan Polynesia), umpamanya saja, banyak menggunakan pola-pola garis lurus. Formasi tari Saman umumnya merupakan satu garis lateral. Dalam Baris Gede, Rudat, dan Hula bisa terdapat dua (atau lebih) garis lurus, yang bisa pula berhadapan-hadapan. Posisi penari tersebut bisa terbentuk dalam level yang sama, umpamanya level bawah (duduk, berbaring), level tengah (berlutut, jongkok), dan level atas

atau tinggi (berdiri, berjinjit); atau juga bisa dalam level yang bervariasi.

Pola garis lengkung yang paling banyak terdapat dalam tari komunal adalah berbentuk lingkaran. Dalam pertunjukan Hudoq di Dayak, Badong di Toraja, Rejang Dewa di Bali, Gawi di Flores, Randai di Minangkabau, Ronggeng Gunung di Sunda, umpamanya, pola-pola melingkar itu banyak sekali dipakai. Selain itu, pola lengkung banyak pula yang berbentuk setengah-lingkaran, huruf S, angka 8, dan sebagainya, atau yang bercampur dengan garis-garis lurus sehingga membentuk huruf U, huruf D, dan lain-lain. Seperti halnya pola garis lurus, untuk yang berpola lengkung pun bisa berlapis-lapis atau ganda. Dengan pergerakannya, terutama dalam pertunjukan-pertunjukan tari modern, pola garis spiral seringkali dijumpai.

Tidak sedikit pula tarian komunal yang menggunakan pola lantai campuran, berubah-ubah, dan bahkan seolah tidak beraturan. Misalnya, ada bagian-bagian di mana penari bergerak dalam formasi berbaris, beriring-iringan atau berjejer, pada bagian yang lain mereka menyebar ke seluruh penjuru, atau bergerak membentuk lingkaran, garis setengah lingkaran, segitiga, atau kemudian pecah lagi pada

bentuk tak menentu. Pola lantai yang tidak beraturan ini biasa terjadi pada jenis-jenis tari komunal yang dilakukan secara berimprovisasi seperti Tayub di Jawa Tengah, Gandrung di Lombok Barat dan Banyuwangi, dan Joged bambung di Bali. Dalam tari sosial berpasangan seperti itu, umpamanya, ketika penari perempuan mengundang "pasangannya" untuk menari, mereka bisa bergerak bebas dengan lintasan garis lantai yang berubah-ubah tidak tertentu. Demikian pula dalam tarian *Gareng Lamén* di desa Runut Kabupaten Sikka (Flores), yang dibawakan oleh 20 orang laki-laki membawa senjata, yang bergerak dengan pola lantai bebas sambil berteriak-teriak, kadang mereka berhadapan saling pukul, kejar-mengejar, kadang bersatu membentuk suatu lingkaran, berbaris, dan lain-lain.



Gbr. 2.77: Pola lantai garis lurus, 2 horizontal dan 1 vertikal, dalam pertunjukan tari dari Jawa Timur oleh para siswa SMA peserta program Apresiasi Seni Pertunjukan di Plaza Senayan Jakarta.



Gbr. 2.78: Bentuk pola lantai yang melingkar kecil, di mana setiap penari dapat bersentuhan, banyak terdapat dalam tari komunal: seperti tarian di Moni, Flores (a), Belian di Dayak Benuaq, Kalimantan Timur, dengan lingkaran tunggal (b), dan Tari Jajar dari Mudika Menado dengan lingkaran berlapis (c).



Gbr. 2.79: Puluhan penari kuda kepong, dalam posisi 4 baris lurus berhadapan, dalam suatu upacara di Desa Tutup Ngisor, Magelang, Yogyakarta.



Gbr. 2.80: Dalam mabadong di Toraja, penyanyi-penari umumnya membentuk posisi melingkar, besar sesuai dengan jumlah pemainnya, dan jika banyak sekali mereka membentuk dua lingkaran besar.



Gbr. 2.81: Pola setengah lingkaran (tanggung) pada tortor Batak dalam suatu upacara Parmalim di Sumatera Utara.



Gbr. 2.82: Pimpinan adat di Simalungun, Sumatera Utara, menggambar pola lantai untuk tari upacara pada tahun 20-an



Gbr. 2.83: Pola lantai setengah lingkaran (penari berdiri) dalam pertunjukan tari Melayu dari para siswa SMA peserta program Apresiasi Seni Pertunjukan di Plaza Senayan Jakarta.



Gbr. 2.84: Pola lantai lingkaran besar pada pertunjukan randai Minangkabau di panggung besar

Tarian untuk Semua Orang

Dari sisi gerakannya, kita bisa melihat dari tekniknya. Banyak tari komunal yang menggunakan gerak-gerak tari "sederhana" yang biasanya terdiri dari beberapa kalimat atau pola-pola gerak pendek, yang kemudian dilakukan secara berulang-ulang, sehingga relatif mudah dilakukan mengingat bahwa tujuan utamanya adalah untuk kebersamaan sosial, bukan untuk penampilan kemahiran teknik. Ada pula gerak-gerak tari yang sederhana itu berasal dari gerakan keseharian dengan suatu "polesan" atau "penghalusan." Misalnya, cara berjalan berlenggang, langkah-langkah kaki dan ayunan tangan yang tidak begitu rumit; sehingga siapa pun dapat melakukan gerak- gerak ini tanpa harus berlatih intensif terlebih dahulu.

Tortor Sumatera Utara, Badong di Toraja, dan Gawi di Maumere adalah contoh-contoh tarian yang memiliki gerak tari yang relatif sederhana. Untuk suatu peristiwa Tortor, misalnya, semua anggota komunitas pada gilirannya diharuskan menari. Ukuran atau syarat-syarat teknis menari bukanlah menjadi hal terpenting, melainkan partisipasi setiap warganya. Namun demikian, tidak berarti bahwa di situ tidak ada ukuran keindahan. Dalam pelaksanaannya, kita akan melihat juga kesungguhan atau minat penari yang berbeda-beda: ada yang sangat serius atau ekspresif, ada juga yang kurang memperhatikan. Di situ, mungkin timbul sanjungan masyarakat kepada penari yang menarinya bagus. Karena itu, penari yang bersangkutan mendapat pengakuan sosial yang khusus pula. Tetapi, jika penari kurang bagus menari, tidak akan timbul celaan atau makian sosial.

Tortor Batak berisikan gerak tangan dengan posisi-posisinya yang memiliki simbol hubungan kekerabatan. Langkah-langkah kaki yang pendek berulang-ulang, cukup mudah dilakukan oleh warga masyarakat (atau keluarga, marga) yang harus berpartisipasi. Badong Toraja yang berisikan gerak-gerak kaki sederhana sambil berpegangan

tangan, memungkinkan setiap laki-laki warga masyarakat setempat untuk turut serta (sambil menyanyi) pada peristiwa kematian. Demikian juga tari *Gawi*, para penari hanya bergerak dengan mengayunkan langkah sambil berpegangan tangan, sambil bernyanyi bersama yang kadang-kadang disertai "teriakan-teriakan" spontan yang membuat suasana tarian menjadi ceria.

Walaupun demikian, pada praktiknya gerak-gerak tersebut tidak semudah yang digambarkan di atas. Sesederhana apa pun, di



Gbr. 2.85: Pertunjukan tari Iyo-iyu di Kerinci, membuka ruang untuk publik berpartisipasi.



Gbr. 2.86: Landek (tari) ibu-ibu dalam upacara keluarga masyarakat Karo, Sumatera Utara, yang merupakan keharusan adat bagi semua yang terlibat.



Gbr. 2.88: Dalam pertunjukan bajidoran di Subang, Jawa Barat, banyak kesempatan terbuka untuk umum turut menari secara bebas.

Gbr. 2.87: Tortor Batak dalam suatu upacara Parmalim di Huta Tinggi, Sumatera Utara: tarian untuk semua orang yang terlibat.



Gbr. 2.89: Tarian bersama, para penari bersama anggota masyarakat umum, setelah pertunjukan Bebing di Hokkor, Sikka, Flores.

setiap wilayah budaya memiliki rasa gerak yang khusus, yang tidak bisa dipahami secara selintas. Akan tetapi, di

beberapa wilayah budaya terdapat tradisi tari yang memiliki pola-pola dan aturan yang lebih rumit, sehingga untuk melakukannya dituntut kemampuan tersendiri, tidak setiap orang dengan sendirinya bisa menari tanpa melalui suatu pelajaran atau latihan yang khusus.

Penari Khusus Profesional

Tari komunal yang hanya bisa dilakukan oleh penari khusus, umumnya memiliki gerak yang cukup rumit, dengan kalimat-kalimat (frasa, untaian) gerak yang cukup kompleks. Untaian-untaian gerak yang digunakan melibatkan berbagai bagian tubuh, seperti kaki, tangan, badan, kepala, mata dan lain sebagainya, yang harus dipelajari atau harus melalui proses latihan yang cukup lama. Demikian juga mengenai pola ritme, yang terkait erat dengan struktur lagu musik pengiringinya, sering merupakan pola-pola rumit pula yang tidak mudah dipahami karena itu, dalam dunia kesenian tradisi, tokoh tari memiliki pemahaman yang mendalam tentang musik, bahkan sering juga sekaligus merupakan tokoh musik.

Dengan adanya cara-cara menari yang rumit, membuat tarian hanya bisa dilakukan oleh mereka yang

sudah terlatih, atau setidaknya telah lama mengenal dan mempelajarinya dalam konteks budaya tersebut. Tanpa itu, seseorang tidak bisa melakukan gerak-gerak tarian tersebut dengan baik. Ia tidak diperbolehkan turut pertunjukan menari. Dalam tari komunal seperti ini, biasanya terdapat cara-cara atau aturan-aturan yang relatif baku. Misalnya, mengenai gerak dan posisi-posisi tubuh, seperti jari, tangan, kaki, kepala, dan bahkan mata, sehingga setiap penari melakukannya dengan pola yang relatif sama, karena mengikuti aturan yang dianut dan dilatihkan dengan cara yang sama.

Kerumitan teknis tersebut bisa dilihat pula dari persiapan seseorang untuk menjadi penari. Untuk jenis tarian tertentu, banyak yang membutuhkan latihan beberapa tahun, bahkan sampai belasan atau puluhan tahun. Misalnya untuk tarian yang memerlukan kelenturan dan koordinasi tubuh, ketepatan irama, penyatuan rasa dan jiwanya, pengungkapan karakter (kelembutan, kegagahan), dan sebagainya. Demikian pula tarian yang membutuhkan keterampilan, ketangkasan, keperkasaan, kekebalan tubuh, atau keseimbangan yang khusus seperti untuk tarian akrobatik: loncatan tinggi, berdiri dengan tangan atau

dengan kepala, menginjak kaca atau benda tajam lain, menginjak api, berdiri di atas tambang, dan lain-lain.

Namun demikian, walaupun aturan atau norma-norma ini secara mendalam hanya diketahui oleh senimannya, masyarakat umum tetap bisa mengenali, memahami, atau merasakannya. Dengan itu, maka rasa kepemilikan tradisi itu pun tetap menjadi milik masyarakat bersama. Masyarakat turut menilai sesuai dengan norma-normanya, hanya saja yang bisa mempertunjukkannya adalah seniman-seniman tertentu. Karena itu pula sering terjadi jika kreativitas seorang seniman tradisi tidak disenangi masyarakat. Seniman seringkali mendapat umpatan sosial, senimannya dianggap sebagai "merusak" tradisi, merusak identitas bersama, dan sebagainya.

Seperti halnya pola garis lurus, untuk yang berpola lengkung pun bisa berlapis-lapis atau ganda. Dengan pergerakannya, terutama dalam pertunjukan-pertunjukan tari modern, pola garis spiral seringkali dijumpai.

Tidak sedikit pula tarian komunal yang menggunakan pola lantai campuran, berubah-ubah, dah bahkan seolah tidak beraturan. Misalnya, ada bagian-bagian di mana penari bergerak dalam formasi berbaris, beriring-iringan

atau berjejer, pada bagian yang lain mereka menyebar ke seluruh penjuru, atau bergerak membentuk lingkaran, garis setengah lingkaran, segitiga, atau kemudian pecah lagi pada bentuk tak menentu. Pola lantai yang tidak beraturan ini



biasa terjadi pada jenis-jenis tari komunal yang dilakukan secara berimprovisasi seperti Tayub di Jawa Tengah, Gandrung di Lombok Barat dan Banyuwangi, dan Joged bumbung di Bali. Dalam tari sosial berpasangan seperti itu, umpamanya, ketika penari perempuan mengundang "pasangannya"

untuk menari, mereka bisa bergerak bebas dengan lintasan garis lantai yang berubah-ubah tidak tentu.



Gbr. 2.90: Ibu penari profesional makyong (teater-tari) dari Riau sedang mendemostrasikan tariannya, suatu kemampuan yang tidak dimiliki orang banyak.



Gbr. 2.91: Penari topeng di Cirebon umumnya profesional dan memiliki sejarah keturunan seniman yang panjang.



Gbr. 2.92: Hasyimi Ali (kini 78 tahun), pimpinan kesenian tari-drama tradisional Aceh ketika main drama Meuligo di Aceh tahun 60-70an,

kadang berperan sebagai perempuan, kadang sebagai laki-laki: sebuah kemampuan khusus yang tidak dimiliki orang umum.



Gbr. 2.94: Penari pakarena di Bugis adalah seniman khusus yang menyiapkan diri untuk itu.



Gbr. 2.93: Tarian breakdance (sampai kini populer di Sorong, dengan panggilan Too Phat), memakai teknik gerak khusus yang harus melalui pelatihan berat dan berani.

UNSUR PENDUKUNG TARI

Sebagaimana yang terjadi pada jenis tarian lain, dalam pertunjukan tari komunal terjadi interaksi dan perpaduan yang erat antara berbagai elemen sehingga identitas tarian tersebut terbentuk. Sekalipun elemen gerak mungkin nampak mendominasi seluruh sajiannya, namun elemen-elemen lain (musik, rupa, sastra, tempat, dan lain-lain) secara keseluruhan terkait dan mendukung gerak tari. Karena itu, sajian tari mampu berkomunikasi kepada pelaku, penonton, dan kosmos yang melingkupinya.

Tari komunal biasanya mengikuti tradisi yang berlaku pada masyarakat setempat. Pertunjukan tari komunal menjadi perwujudan ekspresi budaya yang sangat bervariasi antara daerah yang satu dengan daerah lainnya. Variasi ini, selain dari gerakannya dapat pula dilihat dari elemen-elemen pendukungnya, seperti: musik yang mengiringi, tata rias dan busana yang dikenakan, serta properti (perlengkapan) yang digunakan penarinya. Untuk mengetahui lebih jauh keberagaman tari komunal, pada bab ini akan dibahas elemen-elemen yang membentuk tari

komunal, baik yang berhubungan langsung dengan tariannya maupun unsur-unsur lain di luarnya, seperti sesaji dan perlengkapan upacara lainnya.

MUSIK

Bagi pertunjukan tari, musik adalah satu elemen yang hampir tidak dapat dipisahkan. Sekalipun banyak orang memandang musik sebagai elemen kedua untuk tari (yakni sebagai pengiring) setelah gerak, namun sesungguhnya musik mempunyai sumbangan yang jauh lebih penting daripada sekedar pelengkap pertunjukan tari. Melalui jalinan melodi, ritme, dan timbre, serta aksen-aksen yang diciptakannya, musik turut memberi nafas dan jiwa. Bahkan musik memberikan identitas bagi tarian yang diiringinya. Lebih jauh lagi, kualitas suatu sajian tari sangat ditentukan oleh kepekaan pelaku dalam memahami musik pengiring, menguasai interaksi antara musik dengan gerak, serta menciptakan persenyawaannya dengan setiap gerak. Semakin menyatu gerak dengan musik, semakin berjiwa pula tarian yang dibawakannya.

Kaitan Musik dan Tari

Seperti dikatakan di atas, banyak tarian tradisional yang sangat terikat dengan musik. Bahkan ada pertunjukan tarian yang lebih menonjol musiknya daripada gerakannya sehingga kita ragu untuk menggolongkannya sebagai tari ataukah musik. Ada tarian yang memperlihatkan keberimbangan interaksi, di mana musik dan tari secara bergantian saling mengikat; dan ada pula tarian yang dominan sehingga musik yang harus mengikuti, atau musik hanya sebagai ilustrasi dari tariannya. Karena itu, tidak ada patokan yang mana yang lebih baik atau buruk. Semuanya tergantung dari tradisi, keinginan seniman, dan



kesukaan masyarakat masing-masing dan bukan pula ukuran untuk menilai ketinggian derajat antara musik dan tari.



Gbr. 3.2: Tari putri Sasak, Lombok, yang diiringi gamelan lengkap, dengan gendang sebagai instrumen utama yang paling erat hubungan iramanya seperti terdapat di banyak tradisi.

Tari yang Memimpin

Jika musik (melodi, irama, tempo, dan dinamika) yang mengikuti gerak tari, maka para penari yang lebih memiliki hak atau kebebasan dalam pertunjukannya. Pemain musik harus memahami gerakan-gerakan yang dilakukan agar penari bisa mengikutinya dengan tepat. Mereka pun harus memahami kode atau isyarat-isyarat tertentu, misalnya kapan harus mulai dan berhenti, karena penari bisa memperpanjang atau memperpendek durasi tarian pada saat pertunjukannya itu. Hubungan antara tari dan musik seperti itu dalam tradisi tari komunal, banyak sekali terdapat di berbagai budaya. Misalnya, tari Tayub, Tandak, Gandrung, Topeng yang bersebaran di pulau Jawa, Rantak,

Tortor, di Sumatera, dan lain- lain. Karena itu, tidak mengherankan jika terdapat nama-nama lagu atau pola-pola irama musik (gendang) yang diambil dari gerakan tari, seperti Tindak Telu ("langkah tiga"), lagu Panji (iringan tari Panji), dan lain-lain.

Isyarat-isyarat tersebut dipahami oleh masing-masing pelaku melalui suatu proses budaya yang relatif panjang. Karena itu, orang luar tidak melihat atau merasakannya. Begitu pula masyarakat setempat yang tidak terlibat secara langsung. Dalam beberapa tradisi, misalnya, gerakan yang tampaknya sebagai bagian dari tarian juga bisa sekaligus sebagai kode terhadap pemusik seperti untuk beralih tempo atau melodi, untuk berhenti, dan sebagainya. Masyarakat setempat pun banyak yang tidak mengerti akan hal ini, jika tidak pernah terlibat sebagai praktisi atau peneliti dalam keseniannya. Singkatnya, di dalam suatu tradisi kesenian, terdapat kaidah yang mungkin dipahami bersama dalam lingkup budaya yang cukup luas (misalnya Karo), ada yang berlaku dalam lingkup yang lebih kecil (misalnya kampung atau marga saja), ada yang hanya dipahami oleh suatu jenis kesenian saja, misalnya gendang lima sedalanen), atau yang

hanya dipahami oleh suatu grup keseniannya saja. Dengan kesadaran itu, kita tidak bisa menerapkan suatu norma atau standar suatu kesenian (budaya) terhadap kesenian yang lainnya, karena mungkin mereka memiliki norma yang berbeda-beda.

Musik yang Memimpin

Kebalikan dari kasus di atas, ada juga tarian yang mengikuti musik yang telah ada. Para penari harus taat atau "tunduk" kepada para pemusik. Para penari juga harus mampu menguasai dan menghayati bagian-bagian musiknya, bisa menyesuaikan gerak-annya sehingga mereka pun bisa menari dengan enak. Demikian pula penari harus memahami kode-kode musikal yang diberikan oleh pemusik (biasanya pemimpinnya, seperti oleh pemain gendang, atau oleh pemimpin melodi). Jika tidak, penari akan tampak terseret-seret oleh musik, dan itu bukanlah tujuan dari pertunjukan tersebut.

Agar kasus itu tidak terjadi, para pemusik (atau pemimpinnya) harus mengetahui tarian. Bahkan, tidaklah jarang pemimpin musik adalah juga pemimpin atau bahkan

guru tari. Berdasarkan hal itu, jelaslah tari atau pun musik yang dominan atau menentukan, tujuannya bukanlah untuk menguasai, melainkan sistemnya yang demikian. Adapun tujuan yang utama adalah untuk membuat pertunjukan itu sebaik mungkin sehingga bisa dinikmati bersama. Dengan sistem yang seperti ini, para penari tidak leluasa mengubah-ubah gerakan agar iringan musik mengikutinya, ataupun mengatur durasi tariannya. Bahkan ada beberapa tarian atau pola-pola gerak yang diberi nama berdasarkan frasa musikalnya, misalnya *Golek Lambang Sari* di Yogyakarta, yang mengambil dari nama gending *Lambang Sari*. Contoh lainnya adalah ketika Anda menari dangdut. Gerakan tari Anda akan mengikuti lagu yang dimainkan, oleh pemusiknya: Anda akan menyesuainya dengan musik, bukan musik yang akan berubah-ubah mengikuti gerakan Anda.

Tari dan Musik yang Berimbang

Seperti telah disebutkan di atas, tujuan adanya pemimpin dan yang dipimpin dalam pertunjukan tari dan musiknya bukanlah untuk tujuan saling menguasai.

melainkan agar keduanya bisa berjalan baik sesuai sistem yang ada. Karena itu, sesungguhnya secara umum keduanya memiliki posisi yang berimbang: sama pentingnya. Dalam tari tontonan, umpamanya, banyak tarian yang dikoreografin, dengan musik iringannya yang dikomposisikan pula. Awalnya, mungkin saja koreografi itu menggunakan musik yang sudah jadi, sehingga susunan tariannyalah yang menyesuaikan. Ada pula sebaliknya, tarian disusun dahulu, kemudian musik yang sesuai dibuat. Namun, dalam praktiknya, kebanyakan proses penyusunan koreografi memakai pendekatan campuran, tergantung dari situasi atau kebutuhannya: sebagian menyusun geraknya dahulu, dan sebagian lagi menyesuaikan dengan musik yang sudah jadi.

Demikian pula dalam tari komunal, yang secara umum lebih memiliki ruang untuk improvisasi, untuk berubah-ubah, dalam penyesuaiannya dengan kebutuhan peristiwa sosial saat itu. Pada suatu bagian, penari harus menyesuaikan dengan musik, dan sebaliknya pada saat lainnya musik yang harus menyesuaikan dengan tari. Jadi, alih komando antara penari dan pemusik secara bergantian biasa terjadi. Pada bagian tertentu, misalnya pada bagian

awal tari- an, musik yang memulai, kemudian diikuti oleh gerak. Pada bagian lain musik yang harus mengikuti gerak. Cobalah Anda perhatikan secara lebih seksama ketika menonton atau mempertunjukkan suatu tarian. Di sana-sini, mungkin kita akan bisa merasakan kapan penari memberi "tanda" terlebih dahulu, dan kapan yang sebaliknya.

Ganti-bergantinya peranan seperti itu, hampir sama dengan sistem dalam kehidupan sosial secara umum, atau juga dalam ke- hidupan di sekolah, baik bersama teman maupun bersama guru. Jika kita peka, kita akan tahu kapan layaknya menyampaikan gagasan (atau "memimpin"), dan kapan harus menerima gagasan orang lain ("mengikuti"). Dalam kesenian, hal seperti itu biasa terjadi. Selain dari pimpin-memimpin kita juga bisa lihat dari interaksinya melalui aspek lain. Umpamanya, penari yang minta diikuti oleh pemusik, mereka memberi uang, atau hadiah lain. Demikian juga penonton yang merasa menikmati pertunjukan, biasa memberi uang atau saweran. Dengan lain kata, beri-memberi (termasuk tuntutan- menuntut) sesuai dengan posisi, kemampuan, atau pertimbangan kelayakan masing-masing adalah salah satu prinsip utama dalam kehidupan sosial.

Musik Internal dan Musik Eksternal

Istilah tari "tanpa musik" mungkin tidak sepenuhnya benar karena pada kenyataannya banyak tarian yang menggunakan musik internal. Musik ini dihasilkan lewat nyanyian-nyanyian yang di- lantunkan oleh penari, bunyi hentakan kaki, suara tepukan dari bagian-bagian tubuh, desah nafas, efek bunyi dari kostum atau properti, dan lain sebagainya. Kemungkinan tarian ini tidak melibatkan pemain-pemain musik. Suara-suara musiknya dihasilkan sendiri oleh penari sambil bergerak. Inilah yang dimaksudkan dengan musik internal, yaitu musik yang ditimbulkan atau dimainkan oleh para penarinya sendiri.

Tari saman di Nangro Aceh Darusalam, tari perang fatele di Nias, tari kecak di Bali, badong di Toraja, indang di Minangkabau, umpamanya saja, merupakan contoh-contoh tarian yang memakai musik internal. Dalam tari saman, para penari juga menyanyi dan menepuk-nepuk bagian tubuh mereka, dengan tempo yang cenderung mencepat. Pada tari fatele suara musik ditimbulkan oleh suara jeritan, hentakan kaki, dan bunyi perisai yang beradu

dengan peralatan lain. Dalam kecak, unsur musikal muncul dari jalinan bunyi "cak-cak-cak' yang berlapis-lapis yang diucapkan oleh puluhan bahkan ratusan pemain, dan sebagainya. Cobalah perhatikan lagi ketika Anda menari, menonton pertunjukan, atau melihat video-video pelajaran Tari Komunal ini, seberapa jauh pertunjukan tersebut mengandung unsur-unsur musik internal! Kemudian coba pula pelajari apa peranan musik internal tersebut terhadap penarinya! Misalnya, apakah menambah semangat, menambah daya ekspresi, atau justru merepotkan karena harus melakukan dua hal secara bersamaan?

Musik eksternal adalah musik yang dimainkan atau dinyanyikan oleh pihak lain yang bukan penarinya. Iringan seperti itu juga sangat banyak terdapat dalam pertunjukan tari. Yospan dari Papua, tari burung dari Dayak, pakarena di Sulawesi, cakalele di Maluku dan Sulawesi Utara, tortor di Batak, tari piring di Minangkabau, dan lain-lain, biasanya diiringi oleh seorang atau sekelompok musisi tersendiri. Namun demikian, yang lebih banyak lagi terjadi adalah campuran dari iringan musik internal dan eksternal. Meskipun musik yang paling pokok dimainkan oleh para musisi, para penarinya juga biasa mengeluarkan suara atau

bunyi-bunyian, Bunyi hentakan kaki, tepukan tangan, nyanyian atau teriakan, gemerciknya gelang tangan atau kaki, properti tari yang berbenturan seperti bambu, perisai, pedang, tombak, dan lain-lain yang keluar dari para penari, bercampur dengan bunyi dari musisinya, merupakan perpaduan musikal tersendiri.

Lebih dari itu, banyak sekali jenis perpaduan musik yang secara sengaja dirancang dan dimainkan oleh kedua pihak. Nyanyian para penari dalam pakarena di Sulawesi, langen driyan (semacam opera) di Jawa Tengah, ludruk Jatim, gandrung Banyuwangi, ronggeng gunung di Jawa Barat, arja di Bali, adalah contoh komposisi musik tari yang merupakan gabungan dari penari dan musisi.



dirangkai menjadi gelang kaki.

Gbr. 3.3: Musik internal bisa dimainkan dengan hentakan kaki, seperti pada tarian masyarakat Sabu, yang memakai kantung semacam "ketupat" dari daun lontar kering, berisikan biji kacang-kacangan atau kerikil. Yang lebih umum instrumen musik internal seperti ini adalah genta yang



Gbr. 3.4: *Clappers*, yang dimainkan sebagai musik internal oleh penari perempuan dari Okinawa, Jepang.



Gbr. 3.5: Dalam tari *randai* dari Minangkabau, Sumatera Barat, celana yang sangat longgar dijadikan instrumen yang memproduksi bunyi dengan tepukan tangan penarinya.



Gbr. 3.6: Para penari Kijang dari Iwate, Jepang, menari sambil main gendang.



Gbr. 3.7: Alat musik rebana banyak dipakai sebagai instrumen yang dimainkan oleh penarinya sendiri, terutama di lingkungan masyarakat Islam, seperti pada tari indang di Sumatera Barat.



Gbr. 3.8: Ensambel musik eksternal yang mengiringi tarian energetik yosim pancar (yospan) dari Papua



Gbr. 3.9: Para siswa SD Muhammadiyah di Surakarta memainkan alat musik sambil bernyanyi dan menari riang.



Gbr. 3.10: Seorang perempuan dari India yang dapat dengan lincah dan kuat menyanyi, main gendang, dan menari.

Gbr. 3.11: Taiko dari Jepang: gendang dimainkan dengan gerakan-gerakan ekspresif sambil atau berselang-seling dengan menari, seperti halnya bedug dari daerah Banten.





Gbr. 3.12: Tari Rampai dari Aceh yang semua penarinya juga menyanyi dengan pimpinan seorang cekh, tanpa diiringi alat musik lain. Demikian juga dalam tari Seudati yang menari, menyanyi, dan menepuk beberapa bagian tubuh sebagai musik internal,

Musik Vokal

Telah dikatakan di atas, iringan musik vokal terdapat di berbagai lingkungan budaya, baik di Indonesia, maupun di belahan dunia lainnya. Musik vokal biasa dilakukan oleh penarinya, penyanyinya, maupun oleh keduanya. Bentuk vokalnya bisa bervariasi dari yang bersifat naratif dengan untaian kata-kata yang berlagu, nyanyian-nyanyian dengan nada-nada diatonis atau pentatonis, doa dan mantra, atau bahkan suara vokal tanpa mengacu pada suatu nada (nirnada) seperti teriakan, jeritan, gumaman, tangisan, dan lain-lain, yang tentu saja memiliki pernyataan emosi yang

berbeda-beda. Ini menunjukkan kompleksnya musik vokal yang digunakan dalam sajian tari komunal.

Penggunaan musik vokal dalam tari komunal berbeda-beda pula. Ada tarian yang musik vokalnya lebih banyak dipakai sebagai ilustrasi, ada pula yang dipakai sebagai landasan untaian gerak. Pada beberapa tarian, biasa juga terdapat suara-suara khas yang menjadi penanda akan adanya pergantian frasa musikal atau gerak yang baru. Dengan kata lain, suara-suara tersebut bisa menjadi bagian dari entitas (kesatuan) komposisi musik tersendiri yang berkaitan dengan gerakan penarinya, atau sebagai bunyi yang keluar secara alamiah.

Musik vokal bermacam-macam. Tapi, dari sisi teks atau "kata-kata"nya kita bisa membedakan musik vokal menjadi menjadi dua jenis. Yang pertama adalah kata-bahasa, baik prosa maupun puisi yang secara leksikal (vokabuler kata) memiliki arti. Yang kedua adalah yang tidak memiliki arti leksikal, seperti misalnya ai, ou, hmm, cak, ek, la...la...la, dan lain-lain. "kata-kata" itu hanya berupa "bunyi" (dalam bahasa Inggris disebut *vocable*). Jadi, walaupun *vocable* tidak memiliki makna dari

pendekatan bahasa, namun dari sisi musik sangatlah bermakna karena dasar musik adalah bunyi. Vocabale ini bukan saja tidak bisa diterjemahkan, melainkan seringkali tidak bisa digantikan makna musikalnya dengan kata-kata bahasa. Sekali lagi, dalam kesenian terdapat beberapa hal yang tidak bisa diterjemahkan atau diterangkan. Jika dipaksakan, sebagian atau seluruh makna dari kesenian itu akan hilang.



Gbr. 3.13: Penari arja dari Bali, sedang menyanyi dengan gaya pemeranannya yang khas.

Gbr. 3.14: Ceh perempuan, siswa SMA di Jakarta, yang menyanyi, memimpin tari Rampai.





Gbr. 3.15: Para pemain indang tua, kadang memperlakukan indang (rebana)nya sebagai properti tari yang ditarikan, sambil menyanyi mengiringinya.

Musik Instrumental

Musik instrumental merupakan elemen pertunjukan yang juga sangat banyak digunakan dalam tari komunal. Jenis ensambel, jumlah pemusik, dan instrumen yang digunakan, pada suatu wilayah budaya pun sangat beragam. Dari jumlah pemainnya, ada yang hanya dimainkan oleh seorang musisi saja namun ada pula yang dimainkan oleh puluhan orang. Dari sisi instrumennya, hampir seluruh jenis biasa digunakan untuk mengiringi tari: mulai dari alat tiup (suling, klarinet, trumpet, dan sebagainya), kordofon (gitar, kecapi, rebab, biola, dan sebagainya), membranofon (gendang, rebana, tifa, dan sebagainya), sampai ke idiofon

(gong, gambang, bel, angklung, dan sebagainya). Ada yang semua alatnya berasal dari tradisi setempat, ada pula yang berasal dari luar daerahnya, dan banyak pula yang bercampur. Alat-alat tersebut ada yang bisa dimainkan oleh anggota masyarakat umum, ada yang hanya bisa dimainkan oleh musisi tertentu.

Instrumen gendang umumnya merupakan instrumen yang paling banyak dihubungkan dengan tari. Mungkin karena gendang merupakan instrumen ritmis dan dinamis yang langsung berkaitan dengan gerak. Bertalu-talunya gendang, dianggap memberi semangat atau gairah bergerak. Dalam khazanah musik-tari di Nusantara pun instrumen gendang lebih dominan dalam mengiringi tari. Demikian pula banyak tradisi menari sambil memainkan gendang. Dalam tarian-tarian di Jawa dan Bali, sebagian pola pukulan gendang paralel dengan gerakan-gerakan tarinya.

Namun demikian, banyak pula tarian yang juga bersemangat dengan iringan instrumen tanpa gendang, seperti halnya tarian di Dayak yang diiringi musik sampek (dawai-petik), atau tarian di Sunda dengan iringan kacapi

(siter) dan tarawangsa (gesek). Juga sebaliknya ada tarian yang sangat lembut dengan iringan gendang bertalu-talu seperti pakarena di Bugis. Singkat kata, tidak ada satu ketentuan atau ukuran yang pasti untuk menentukan instrumen musik yang paling cocok untuk tarian. Pada kenyataanya setiap budaya, setiap seniman memiliki persepsi sendiri-sendiri.



Gbr. 3.16: Sampek dari Dayak, yang mengiringi bermacam tari, biasa main berdua, bisa juga sendirian.



Gbr. 3.17: Ensambel musik suling mengiringi tarian di Mamasa, Sulawesi Selatan.



Gbr. 3.18: Tarawangsa (depan) dengan kacapi (jenteng, belakang), yang mengiringi tarian dalam upacara bubur Suro di Sumedang, Jawa Barat.

Gbr. 3.19: Ensambel gendang Melayu, dengan gambus dari tradisi musik Islam, yang telah menyatu dengan alat musik Barat, akordeon, yang biasa juga disertai biola.



Gbr. 3.20: Ensambel besar gong kebyar di Bali, yang biasa mengiringi berbagai tari Bali, waktu dimainkan grup ibu-ibu peserta festival di Bali 2004.

Musik Gabungan (Vokal dan Instrumental)

Secara umum, musik campuran instrumental dan vokal itulah yang paling sering ditemui. Yang sangat berbeda-beda adalah porsi nya. Kadang-kadang instrumennya dominan, sedangkan vokal sangat sedikit. Dalam musik ensambel gondang sabangunan dari Batak Toba yang mengiringi tortor, umumnya tidak disertai nyanyian. Unsur vokal yang diucapkan sebelum dan sesudah menari, atau lengkingan-lengkingan pendek dari para pemusiknya sambil memainkan instrumen. Sebaliknya, ada yang unsur instrumennya sangat minimal, seperti ketukan dari alat sederhana, seperti tongkat dan tempurung, sedangkan nyanyiannya dominan. Selain itu, dominasi vokal ataupun instrumental itu biasa pula terjadi saling bergantian.

Namun demikian, yang biasa dikategorikan sebagai musik gabungan umumnya adalah musik yang menggunakan suara vokal dan instrumental yangimbang. Antara vokal dan instrumental seolah dikomposisikan secara menyatu. Keberimbangannya, bisa terjadi secara bersama-sama maupun secara berurutan atau bergantian. Dalam arja di Bali dan langendriyan di Jawa Tengah, seperti yang telah

disinggung sebelum n ya, dom in asi vokal dan instrumentalnya terjadi secara bergantian. Ada kalanya musik vokal terdengar lebih dominan, tapi pada kesempatan lain musik instrumental terdengar lebih menonjol. Sementara itu, dalam tari janger Bali dan bedaya



di Jawa, umpamanya bedaya saja, antara musik vokal dan instrumentalnya berimbang secara bersamaan hampir disepanjang pertunjukan.



Gbr. 3.22: Dalam tari pakarena dari Sulawesi Selatan, terdapat bagian musik yang hanya vokal, hanya instrumental, dan juga gabungan keduanya.

TATA RIAS

Tata rias dan busana sering kali dipandang sebagai unsur ketiga atau pelengkap dalam pertunjukan tari komunal. Lebih-lebih lagi jika dikaitkan dengan kesederhanaan tata rias dan busana yang digunakan oleh penari. Namun sesungguhnya elemen-elemen ini berfungsi lebih dari sekedar "pembungkus" tubuh penari, atau sekedar alat untuk mempercantik wajah. Tata rias berfungsi sebagai pembentuk karakter dan pemberi identitas budaya bagi tarian yang bersangkutan, yang turut memperlihatkan dari lingkungan budaya mana tarian berasal.

Sebagai tarian yang umumnya bersifat spontan, banyak pelaku tari komunal yang sama sekali tidak menggunakan alat-alat kosmetik. Untuk turut menari dangdut, misalnya, kita tidak perlu memakai rias muka. Jika ada yang menggunakannya dalam suatu peristiwa sosial itu, riasan mereka bukan semata untuk menari. Riasan yang mereka gunakan adalah riasan sehari-hari, seperti kaum perempuan pada pertunjukan tortor di Batak.

Ada lagi jenis rias lain yang sangat khusus dari suatu daerah, seperti umpamanya di Papua. Jika umumnya rias diartikan sebagai "lukisan" muka, maka riasan itu merupakan bagian dari lukisan seluruh tubuh. Motif-motif dan warna tertentu mungkin memiliki simbol-simbol tertentu pula. Riasan itu bukan sebagai bagian dari pembentukan suatu karakter pemeranan seperti halnya rias di kebanyakan daerah walaupun, tentu saja, muka yang dilukis itu akan mengekspresikan karakter yang berbeda pula.

Ada juga sebagian penari komunal yang memakai rias. Misalnya, para penari ronggeng di Melayu dan Jawa, gandrung di Banyuwangi, dan penari perempuan joged bumbung di Bali, biasa memakai rias yang berbeda daripada rias sehari-hari. Akan tetapi para penari laki-lakinya, kebanyakan tidak berias. Rias seperti ronggeng tersebut, bisa kita kategorikan sebagai tata rias sederhana, sesuai tradisi setempat. Riasan itu memberikan aksentuasi pada bagian-bagian muka tertentu, seperti alis, bibir, mata, pipi, dan lain sebagainya, yang walaupun mungkin lebih tebal, tidak terlalu berbeda dengan rias keseharian.

Ada beberapa jenis tarian komunal yang penari-penarinya menggunakan tata rias khusus, yang membentuk karakter tertentu, sesuai dengan tarian yang dipertunjukkannya. Tata rias ini berbeda dengan rias keseharian, baik untuk laki-laki maupun perempuan. Sebagai contoh yang jelas, adalah para penari laki-laki, seperti misalnya dalam tari Kuda Kepang, dari tradisi tari komunal di Jawa. Namun kini tradisi itu menyebar hampir di segenap pelosok Nusantara (karena migrasi penduduk), yang menyebabkan tari itu kini banyak menjadi tari pertunjukan di panggung. Tata riasnya berupa penggunaan kumis dan godeg tebal, baik dengan dilukis, maupun ditempel dengan rambut, yang kemudian muncul karakter yang lebih keras, kuat, gagah, berwibawa, ataupun kasar dan bengis.

Tata rias dapat mengubah karakter secara ekstrim, hingga dapat mengecoh atau mengagetkan penonton, karena berbeda sekali atau bahkan berseberangan dengan wajah aslinya. Riasan bukan sekedar mempertegas atau mempercantik penari, melainkan bisa juga "memperburuk" wajah, misalnya menjadikan karakter yang lucu dan menakutkan baik untuk penari laki-laki maupun perem-

puan. Lebih dari itu, bahkan riasan (yang tentu saja didukung oleh busananya) memunculkan gender yang berbeda, baik untuk penari laki-laki yang muncul sebagai perempuan, maupun sebaliknya; baik untuk memunculkan karakter lucu maupun serius.

Unsur-unsur lain yang berpengaruh pada karakter wajah, namun bukan berupa pelukisan di wajah adalah hiasan kepala, seperti sanggul, rambut palsu, tusuk konde, bunga, dedaunan, dan ikat atau tutup kepala. Perlengkapan atau hiasan ini, kadang bisa dianggap sebagai bagian dari rias, kadang lebih merupakan bagian dari busana. Dalam hal hiasan kepala inilah kita menemukan bahwa batasan antara rias dan busana itu kadang-kadang tidak selalu tegas, dan terkadang tumpang tindih.

Benda lain yang berkaitan dengan transformasi penampilan wajah adalah topeng. Dengan topeng, karakter atau identitas pelakunya benar-benar berganti. Identitas pelakunya tidak bisa lagi tampak karena tertutupi oleh topeng tersebut. Penggunaan topeng ini juga sangat banyak dilakukan dalam berbagai tradisi tari komunal di negeri kita. Ada yang terbuat dari bahan kayu, kertas, kain, kulit,

dedaunan, rerumputan, ijuk, logam, tanah liat, karet (busa), dan lain sebagainya, baik yang berukuran sangat besar, maupun yang sangat kecil sekali, baik yang berbentuk abstrak maupun realistis, baik yang digunakan untuk peristiwa serius dan bahkan sakral, maupun untuk peristiwa sekuler atau bahkan permainan.

Pertunjukan tari komunal yang memakai topeng bisa dilihat pada tari Hudoq di Dayak, Jipae di Papua, Bobu di Flores, Pakondo-kondo di Makassar, dan Kao-kaocang di Polmas (Sulawesi Selatan), Gundala-gundala di Karo, Cimuntu di Minangkabau, selain yang sangat banyak terdapat di Bali dan Jawa. Demikian juga di luar negeri, topeng terdapat di berbagai pelosok dunia.



Gbr.3.23: Penari ludruk waria di Surabaya sedang bersiap untuk berias menjelang pentas.



Gbr. 3.24: Pemain ludruk yang sama (Gbr. 4.23) ketika menari di panggung.



Gbr. 3.25: Kostum dan rias "kerbau" dari Singajuruh, Banyuwangi, Jawa Timur, yang digelar pada upacara tahunan kebo-keboan.



Gbr. 3.26: Topeng sebagai pengganti rias yang mewujudkan wajah tersendiri, dari Topeng Betawi.

BUSANA

Seperti halnya unsur-unsur lain, jenis busana yang digunakan dalam tari komunal sangat beragam di berbagai wilayah budaya. Ada yang memakai pakaian tradisional atau adat seperti misalnya teluk belanga dan baju kurung (Sumatera), baju bodo (Sulawesi) surjan, blangkon (Jawa), udeng, saput (Bali dan Lombok), selempang (Flores). Dahulu pakaian-pakaian itu merupakan pakaian sehari-hari atau dikenakan pada peristiwa tertentu yang belum tentu untuk menari. Ada yang memakai busana khusus untuk pertunjukan tarian bersangkutan, dan ada pula yang cukup dengan pakaian keseharian jaman kini seperti celana panjang, kemeja, kaos oblong, jas, jaket, dan lain sebagainya.

Busana Adat

Busana adat yang dimaksudkan di sini adalah busana yang digunakan dalam kegiatan adat sesuai dengan kebiasaan yang berlaku di kalangan masyarakat setempat. Di Bali, misalnya, setiap orang yang ingin terlibat dalam peristiwa adat wajib mengenakan busana yang sudah

ditetapkan, baik dalam ritus yang bersifat prosesional (iringan, perjalanan) maupun yang ada di pura. Busana ini misalnya terdiri dari kain lilit, baju kebaya, dan sasenteng (selendang) bagi kaum perempuan. Sedang kaum lelaki menggunakan kain lancing- an, saput, baju, dan udeng. Demikian juga di daerah lain seperti ulos di Batak, tingkuluak tanduak di Minangkabau, bendo atau blangkon di Jawa, harus dipakai pada berbagai upacara formal. Suatu jenis upacara dan pada kedudukan tertentu, banyak juga yang memiliki aturan khusus, seperti misalnya pakaian anak sultan, pangeran, bupati, penghulu, pedanda, bekel, petani, nelayan, dan lain sebagainya.



Gbr. 3.27: Busana tarian dari orang Indian-Amerika, yang berdasar pada gaya pakaian adat, walau adat tersebut kini tidak lagi seperti itu: penyesuaian terhadap identitas atau kekhasan "kedaerahan" dan selera kesenian.

Pada peristiwa pertunjukan tari komunal, yang berkaitan dengan ritus sosial bersangkutan, pakaian-pakaian adat itulah yang dengan bentuk topengnya, tidak bisa dipakai untuk tarian lain, dan sebaliknya. Demikian juga kostum untuk reyog Ponorogo, barong Banyuwangi, barong landung Bali, dan lain-lain adalah contoh-contoh yang menggunakan busana khusus. Untuk tarian yang mengandung ceritera dengan berbagai karakter, masing-masing pemeran juga memiliki kostum yang khusus.

Hal lain yang menarik adalah penggunaan kacamata pada berbagai jenis tari komunal. Tarian Rudat, Dolalak, Angguk, Topeng, Sintren, Doger atau Ronggeng, dan Kuda Kepang, misalnya biasa dilakukan oleh para penari yang sebagian atau seluruhnya memakai kaca mata hitam. Kita tahu, kacamata (hitam) adalah bagian dari benda keseharian, asesoris dalam kehidupan sehari-hari. Tetapi, ketika kacamata dipakai dalam pertunjukan, benda itu menjadi suatu yang terasa tidak biasa apalagi untuk pertunjukan malam hari, dan penduduk tahu bahwa pemain tersebut sehari-harinya tidak pernah memakai kacamata.

Pada awalnya kacamata hitam mungkin dianggap memberikan citra atau simbol "orang kota," tapi mungkin juga ia berfungsi sebagai "topeng." Mata penari yang ditutup dengan kacamata warna hitam menambah "keleluasaan" sang penari untuk berhadapan dengan penontonnya. Muka asli penari sebagian terjuga biasa dipakai. Jadi yang dipakai penari adalah busana adat yang sekaligus menjadi busana tari.



Gbr. 3.28: Tarian gadis pemimpin (nande aron) peserta upacara guro-guro aron, yang memakai busana adat Karo, Sumatera Utara, yang rumit pemakaiannya, tidak bisa dilakukan sendiri.

Busana Khusus

Busana khusus adalah yang dipakai untuk pemeranan dalam tarian-tarian tertentu, yakni yang disesuaikan dengan kebutuhan pertunjukan tersebut. Beberapa tradisi tari memiliki ketentuan tentang jenis atau desain

busananya, bahannya, warnanya, dan demikian juga dengan asesoris

(perle ngkapan, hiasan) lainnya. Misalnya, busana khusus itu digunakan untuk mewujudkan karakter tertentu seperti manusia, binatang, dewa, hantu, dan lain-lainnya. Kostum yang digunakan untuk Hudoq di Kalimantan, umpamanya saja, terbuat dari dedaunan menutupi seluruh tubuhnya, sehingga menyatu tutupi, seperti halnya menggunakan topeng. Jika ini benar, maka fungsi kaca mata dalam pertunjukan itu lebih sebagai "rias" atau "topeng" daripada sebagai bagian dari asesoris keseharian.



Gbr. 3.29: Kostum untuk memunculkan gambaran binatang, umumnya memakai desain khusus, berbeda dengan pakaian sehari-hari; seperti pada kostum Pakondo-kondo dalam Kondo Buleng (bangau) di Makassar, dan tari Kelinci untuk anak-anak SD dari Surakarta.



Gbr. 3.30: Pertunjukan-pertunjukan yang berupa drama tari, umumnya memiliki desain kostum tersendiri yang berbeda dengan kostum adat sehari-hari; seperti pada wayang wong di Lombok (a), Cirebon (b), dan topeng dalang Madura (c).

PROPERTI TARI

Elemen penting lainnya dari tari komunal adalah properti, yaitu kelengkapan tari yang dimainkan, yang dimanipulasi sehingga menjadi bagian dari gerak. Properti tari komunal bisa berupa selen- dang, kipas, senjata, piring, instrumen musik, kempuh, samparan, payung, saputangan, cawan, dan lain-lain.

Selendang, Kain, dan Keris

Selendang merupakan bagian dari pakaian tradisi atau adat untuk perempuan di berbagai wilayah budaya di Indonesia. Bahkan, secara umum selendang seperti telah menjadi pakaian acara resmi secara nasional walaupun untuk beberapa wilayah (seperti Papua, Dayak) selendang tidak dikenal sebagai bagian dari pakaian adat. Selain itu, selendang pun memiliki fungsi sebagai alat misalnya untuk menggendong bayi, atau barang-barang lain.

Demikian pula dalam dunia tari, selendang pun memiliki peranan ganda. Pertama adalah bagian dari kostum, yang dipilih dan dipakai agar serasi dengan bagian pakaian lainnya (kain, kebaya, sanggul, dan sebagainya). Kedua, selendang berfungsi sebagai properti tari, yakni digunakan sebagai bagian dari gerak itu sendiri. Dalam tarian di Jawa, seperti juga di Bali dan Bugis, penggunaan selendang (sampur) ini banyak sekali macamnya: dikipaskan, dilemparkan, disepak, dan sebagainya. Karena itu pula, kemudian selendang itu pun menjadi simbol dari tari. Untuk mengundang penonton untuk ikut menari, sebagaimana terlihat pada tayuban dan gandrung, seorang

penari atau pengatur acara cukup dengan memberikan sampur pada orang tersebut. Jadi, di Jawa, jika dalam dunia sehari-hari selendang hampir lekat dengan dunia perempuan (sebagai kostum dan alat gendong), tapi dalam dunia tari selendang menjadi tidak "berjender," digunakan baik oleh laki-laki maupun perempuan.

Secara simbolis sampur pun bisa mengandung berbagai makna atau fungsi. Penari menggunakan selendangnya untuk menggoda penonton dengan cara menutup sebagian wajahnya, atau menyentuh muka pasangannya. Dalam ritus upacara bubur suro di Sumedang, Jawa Barat, beberapa lembar selendang diupacarakan terlebih dahulu, ditarikan oleh pemimpin upacaranya, yang kemudian dibagi-bagikan kepada peserta yang lain. Beberapa cerita lokal, selendang juga terkait dengan bidadari-bidadari dari kayangan yang turun ke bumi melalui pelangi, atau bidadari terbang dengan selendangnya.



Gbr. 3.31: Keris pusaka yang diletakkan bersama sesaji dalam upacara tari seblang, di Banyuwangi, Jawa Timur.



Gbr. 3.32: Puang Lolo Bissu (Wakil Ketua Bissu) dalam suatu upacara di Sigeri, Sulawesi Selatan, sedang maggiri mata (menusuk mata dengan keris pusaka). Topinya diikat benang empat warna menyerupai tanduk, simbol kerbau bertanduk emas.

Ulos di Batak, yakni semacam selendang atau kain khusus, memiliki makna tersendiri, baik ukuran, warna, maupun motifnya berkaitan dengan simbol hubungan kekerabatan dan status sosial. Dalam acara tortor, ulos tersebut biasa ditarikan, oleh laki-laki maupun perempuan. Kemudian ulos diberikan dengan meletakkannya pada pundak yang menerima. Dengan demikian, dalam suatu pertunjukan tari ulos itu tidak semata bagian dari gerakan, melainkan memiliki makna di luar tari sebagai seni gerak. Hal ini berhubungan dengan perasaan, dan ungkapan perasaan dari penarinya.

Pada tradisi lain, selain selendang, kain dan sarung biasa digunakan sebagai properti tari. Pada tarian ronggeng gunung di Sunda bagian selatan, umpamanya, sarung dipakai untuk kerudung ketika para penari laki-laki menari jika selendang merupakan bagian dari identitas perempuan, sarung di sana merupakan identitas laki-laki. Demikian juga kain, yang juga lekat dengan identitas perempuan, banyak dipakai sebagai properti tari, baik dalam tradisi, maupun koreografi modern.

Selain selendang, benda lain yang memiliki fungsi ganda (kostum dan properti) adalah keris, atau juga pedang, golok, dan badik (belati). Keris atau senjata lain yang dibawa "menempel" pada tubuh, bukan semata bertujuan untuk kegunaan secara praktis, tetapi juga untuk keindahan dalam penampilan. Pada keris, pedang, golok, dan badik, yang ditata bagus pun bukan hanya pada bagian logamnya yang tajam, melainkan juga gagang dan sarungnya. Pada gagang dan sarungnya tidak jarang berhias motif-motif simbolis, baik dari sisi status individual, sosial, maupun spiritual, demikian pula pada pistol masa lalu di Barat. Barang-barang itu pun kemudian menjadi kelengkapan busana, yang dianggap kurang sempurna tanpa kesertaannya. Dalam tari, baik keris, golok, maupun pedang, biasa dipakai sebagai properti, yang ditarikan baik secara tunggal, berpasangan, maupun kelompok.

Jika senjata selalu identik dengan dunia laki-laki, seperti halnya selendang untuk perempuan, tapi dalam pertunjukan tari sering pula terdapat tari perempuan yang memakai senjata, baik sebagai kostum maupun properti. Di dalam tradisi tari keraton Jawa, misalnya, tari srimpi dan tari wireng (kepahlawanan) lain, sering menggunakan keris

dalam gerakan tarinya. Demikian pula dalam beberapa jenis tari komunal kerakyatan, seperti sebagian jenis tari rudat dalam lingkungan Muslim, dan tarian yang berkaitan dengan dunia ketangkasan-kependekaran, senjata-senjata seperti pedang dan golok sering digunakan sebagai properti tari.



Gbr. 3.33: Kain yang dipakai, yang lebih melekat sebagai kostum daripada selendang, juga kadang digerakkan sebagai properti tari, seperti pada: Renggeng gunung, Jabar (k), tari Bali (j); tarian upacara di Afrika (l); dan tari Jawa (m).



Gbr. 3.34: Tari berburu dari Nabire, Papua yang menggunakan busur dan panah

Kipas, Payung, dan Lain-lain

Kipas juga merupakan bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan suatu komunitas, seperti halnya sampur atau selendang bagi masyarakat Jawa dan Sunda. Bagi masyarakat Tionghoa dan Jepang, misalnya, kipas menjadi properti tari dari sebagian besar tarian (Jepang: odori).

Walaupun kipas ini berfungsi sebagai alat untuk mengipasi diri ketika kepanasan, namun kipas juga memiliki fungsi simbolik tersendiri, hampir seperti halnya ulos di Batak. Dalam dunia kesenian, selain menjadi properti tari, kipas juga digunakan sebagai senjata pada beberapa tradisi pencak-silat. Beberapa tari tradisi di Nusantara yang banyak memakai kipas, di antaranya adalah di Bali, Bugis, Betawi.

Untuk di Indonesia, peranan payung mungkin lebih dominan dibanding dengan kipas. Selain berfungsi sebagai pelindung hujan dan terik matahari, payung sering digunakan sebagai ikon (gambaran, simbol) kekuasaan, yang dipasang di sekitar takhta kerajaan (pada zaman feodal), di pelaminan pengantin, di pura (kuil) Hindu di Bali, pada acara kematian, dan lain-lain. Di Bali, terdapat payung yang dibuat bersusun-susun. Di situ, jelas bahwa yang utama bukan- lah kegunaan fungsional fisiknya, melainkan fungsi simbolisnya.

Dalam arena pertunjukan tari komunal, kehadiran payung mungkin memiliki simbol-simbol yang berkaitan dengan yang diuraikan di atas, tapi banyak pula digunakan

sebagai properti tari, yang digerakkan oleh penarinya. Mungkin payung bermakna sebuah penyatuan, kedekatan, atau kemesraan pasangan, atau mungkin pula digunakan untuk menciptakan desain-desain gerak. Kita mungkin tahu bahwa tari payung dari Minangkabau dan Melayu pernah sangat populer pada zaman Soekarno di tahun 1960-an.

Di Bali, payung juga menjadi salah satu properti yang banyak digunakan dan dimainkan dalam tari. Meskipun payung sudah menjadi bagian dari setting pentas, pada waktu-waktu tertentu payung juga digunakan sebagai properti tari. Payung dan kipas, di Bali adalah properti yang acapkali digunakan dalam berbagai jenis tarian; payung menunjukkan keangkeran dan keagungan, sedangkan kipas menunjukkan keakraban.



Gbr. 3.35: Saputangan dan payung digunakan dalam banyak tari tontonan-pergaulan (a), tapi juga dalam pertunjukan yang bersifat seremonial seperti oleh grup dabuik dari Minangkabau (b).

Selain dari yang disebutkan di atas, properti tari komunal yang diambil dari perlengkapan kehidupan sehari-hari seperti topi, kerudung, dan ikat kepala, yang tidak secara khusus dibuat untuk keperluan tari biasa juga dilakukan. Penggunaan topi dan sapu tangan, banyak dijumpai dalam tarian dari budaya Melayu dan Minangkabau, penggunaan ikat kepala dapat dijumpai dalam tari ketangkasan (pencak-silat) di Tanah Karo. Dalam tari perang di Papua digunakan alat-alat berburu yang biasa dipakai berburu sehari-hari. Dalam tari yang bertemakan ketangkasan-ke-pahlawanan, baik dari tradisi keraton maupun pedesaan, banyak tari yang menggunakan tombak, pedang, dan perisai.



Gbr. 3.36: Dalam tarian indang tua di Sumbar, salah satu propertinya berupa hiasan terbuat dari kertas yang bisa dilipat dan dibuka, seperti halnya kipas.



Gbr. 3.37: Beberapa tarian di Bali membawa kain putih, digerakkan sebagai kekuatan spiritual, seperti pada tari Topeng Sidakarya yang ditampilkan di akhir pertunjukan, sebagai doa keselamatan.



Gbr. 3.38: Tari perang dari keraton Mangkunegaran, Jawa Tengah, antara yang memakai tombak (Pandji Andaga) dengan yang memakai perisai dan golok (prajurit "Bugis") Foto tahun 1931.

Peralatan Rumah Tangga

Peralatan rumah tangga seringkali tidak secara langsung menjadi bagian dari properti tari. Namun keberadaan peralatan rumah tangga dalam konteks

peristiwa sosial yang mendukungnya tidak dapat diabaikan dengan tari yang memang terkait di dalamnya. Mangkok, misalnya, seringkali digunakan sebagai tempat sesajen, air dan bunganya, seperti di Bali dan Batak, bukan hanya sebagai wadah yang statis melainkan kadang-kadang digunakan dalam menari. Bahkan, dalam ritual bisu di Sulawesi Selatan, mangkok dan piring saling digesekkan sehingga menimbulkan bunyi gemerincing untuk mengiringi mantra dan gerak-gerak tari bisu. Penggunaan piring sebagai properti tari yang paling jelas adalah dalam tari piring dari Minangkabau. Bahkan, piring itu bukan hanya digunakan dalam menari dan mendesain gerak, melainkan juga disertai demonstrasi menginjak-injak pecahannya. Karena itu, tarian tersebut selain menjadi ajang pamer keterampilan menari dalam memainkan piring dengan lentik jari-jarinya, juga demonstrasikan kekebalan tubuh.

Dalam tari grumbungan di Bali, sekelompok laki-laki menari dengan memainkan beberapa alat pertanian termasuk keroncongan (genta kayu) yang biasa dipakai untuk mengusir hama (tikus, tupai). Tarian yang menggunakan alat-alat seperti ini jelas sekali merujuk pada

latar belakang pertanian yang merupakan budaya masyarakatnya.

Peralatan yang dipakai dalam tari tidak terbatas pada benda- benda tradisional. Dalam tradisi keraton Jawa, ada tarian yang memakai gelas dan pistol. Hal seperti itu terjadi juga dalam kostum dan musiknya. Kaus kaki, kacamata, dasi, topi, baju kepangkatan, dan sebagainya dipakai dalam beberapa jenis tari yang (telah) diakui sebagai tari tradisional oleh masyarakat bersangkutan. Demikian juga dalam musik, peralatan baru (misalnya gitar, biola, trompet, tambur, dan lain-lain) banyak terdapat dalam ensambel musik tradisi. Fenomena ini menegaskan lagi bahwa kesenian tradisi tidak ada yang "berhenti," tidak ada yang mutlak asli, melainkan terus berubah dari masa ke masa, walaupun percepatannya berbeda-beda.



Gbr. 3.39: Tari kreasi baru dari para siswa SMA di Jakarta dengan memakai peralatan dapur (tampah).



Gbr. 3.40: Tari Iyo-iyu dari Kerinci, Jambi, dengan adegan menginjak-injak pecahan kaca, api, atau benda tajam lainnya.



Gbr. 3.41: Tari Piring dari Sumatera Barat, yang biasa juga disertai menginjak pecahan kaca seperti tarian Iyo-iyu dari Jambi.

SESAJI DAN PERSYARATAN UPACARA

Dalam berbagai ritus upacara seringkali ada suatu keniscayaan yang mengharuskan para penari menggunakan perlengkapan tertentu. Misalnya payung, tombak, bokor,

kotak sirih, kotak topeng, tempat pembakaran kemenyan, bendera, dan lain-lain. Di Sangihe Sulawesi Utara, umpamanya, ada tarian yang membawa kotak sirih untuk tamu yang disebut tari Kabala. Biasanya kotak sirih dengan isinya yang lengkap dipakai dalam tarian penyambutan tamu terhormat, seperti pejabat pemerintahan, tokoh masyarakat, tamu asing, dan sebagainya. Demikian juga penggunaan bokor atau mangkuk sesaji atau air suci, payung, tombak, keris, bendera, dan pusaka-pusaka, sering tak bisa ditinggalkan dalam suatu peristiwa upacara adat, yang kadang-kadang menjadi bagian dari tariannya. Sesaji-sesaji tersebut bukan sekedar untuk keperluan isi perut, atau untuk enak dimakan, melainkan mempunyai nilai-nilai lain yang cukup kompleks. Sesaji bisa mengandung berbagai makna simbolik (benda, nama, bentuk, jumlah, warna); yang berkaitan dengan makna sosial (kedudukan, ketokohan) dan makna spiritual (kepercayaan sejarah asal-mula). Bahkan, ada suatu upacara yang mensyaratkan adanya orang yang dalam keadaan khusus, seperti ukuran fisik (cebol) atau ukuran usia (bayi, belum balig, sudah berbuyut), atau dalam keadaan tertentu. Di Bulukumba, Makasar, misalnya, ada

tarian upacara yang harus disertai adanya perempuan hamil.

Sesaji adalah berbagai benda atau makanan yang harus diadakan atau dihidangkan untuk suatu upacara. Umumnya sesaji hanya bisa dipakai pada satu kali upacara saja, tidak bisa secara keseluruhan dipakai ulang pada upacara di kemudian hari. Tentu saja banyak makna dan simbol yang terkandung dalam setiap hidangan atau sajian dalam suatu upacara mulai dari pemilihan bahan, asal bahan, bentuk, jenis, nama, rasa, cara memperolehnya, proses pengolahan, teknik penyajian hingga cara membagikan dan memakannya, yang berbeda-beda antara suatu upacara dengan upacara lain, dan antara suatu budaya dengan budaya lainnya. Bahkan banyak yang sangat detail, umpamanya kelapa muda harus yang berkulit gading, dan tunggal pada pohonnya, daun sirih yang berurat tertentu, ayam yang berbulu putih, dan lain-lain. Jika dipilah-pilah, bahan sesaji ini ada yang terdiri dari bahan-bahan alamiah, tumbuh-tumbuhan, buah-buahan, makanan dan minuman.

Bahan-bahan Alamiah

Bahan-bahan alamiah meliputi air, api, tanah, dan batu. Adapun tumbuh-tumbuhan dikelompokkan secara tersendiri. Untuk keperluan sesajen, bahan-bahan ini mempunyai ketentuan yang khusus, sumber atau tempatnya, proses pengambilannya, ukuran atau jumlahnya, dan sebagainya. Untuk mengambil air suci, umpamanya, ada yang harus diambil dari beberapa mata air, sungai yang ber-cabang, muara sungai, telaga, sumur keramat, pantai, atau tengah lautan sekalipun. Ada juga air suci yang biasa digunakan dalam upacara, seperti air kelapa. Keempat benda alami itu saling terkait satu dengan lainnya.

Satu elemen lagi yang berasal dari alam adalah angin. Secara fisik, tentu saja kita tidak bisa mencari angin dan diletakkan dalam sesaji. Akan tetapi, ada pandangan bahwa elemen angin termasuk di situ dari hembusan nafas, yang ditiupkan pemimpin upacara pada pedupaan. Bara api dari suatu pedupaan, membakar kemenyan, mengepulkan asap yang membumbung ke langit.

Tumbuh-tumbuhan

Banyak sekali jenis tumbuh-tumbuhan yang dipakai sebagai bahan sesaji, misalnya: dedaunan (sirih, pisang), bambu, sagu, padi, rerumputan, tembakau, janur, kembang mayang, tebu, dan lain- lain. Pemilihannya, bisa berkaitan dengan simbol sosial (misalnya sirih simbol ikatan keluarga, kesepahaman, dan penghormatan), sejarah, mitos, atau legenda setempat (misal Dewi Sri sebagai dewi padi), atau sebagai simbol dari kehidupan itu sendiri (bahan baku makanan, seperti padi, sagu, lontar, dan sebagainya). Sama dengan bahan sesaji lainnya, seringkali bahan-bahan tumbuhan pun di- tentukan dengan cukup rinci, misalnya, daun sirih yang bertemu urat, padi yang diambil dari sawah atau lumbung tertentu, dan sebagainya.

Daun kelapa muda (janur) seringkali digunakan sebagai hiasan dengan menyusun atau membentuknya dengan cara yang beraneka ragam. Hiasan tersebut ada yang berfungsi sebagai wadah sesaji lain, ada yang menjadi semacam dekorasi, dan ada pula yang berfungsi sebagai bagian dari kostum penari. Selain berhubungan dengan

bentuknya, sebagai hiasan, daun pandan mungkin dipakai karena aromanya yang harum dan kuat.



Gbr. 3.42: Belian di Dayak, Kalimantan Timur menari mengelilingi sesaji yang terdiri dari berbagai macam tumbuhan, bunga, dan makanan.

Bunga

Bunga merupakan bagian penting pula dalam sesaji, dan terlebih lagi terutama dalam sajian tari. Jenisnya, sering ditentukan atas dasar nama, bau, dan warnanya, seperti kamboja, melati, mawar, cempaka, kantil, dan lain-lain. Bunga ada yang menjadi bagian dari sesaji upacaranya, ada yang dibawa dan ditaburkan penari, dan ada pula yang dipakai atau menjadi bagian dari kostum penari. Jenis lain yang sangat berbeda dengan bunga-bunga dan banyak dipakai dalam ritual, adalah bunga enau, pinang, dan kelapa, yang biasa disebut mayang. Untuk upacara bisu,

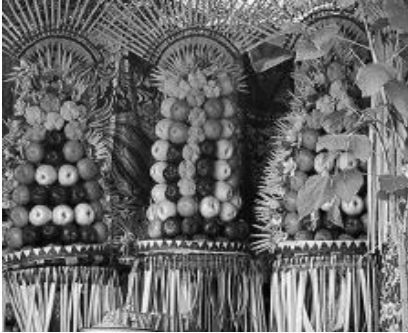
umpamanya, mayang merupakan salah satu persyaratan utama.

Buah-buahan

Berbagai jenis buah-buahan pun menjadi bagian penting dalam sesaji. Ada buah yang dipilih sebagai bahan sesaji atas dasar pemaknaan dari namanya. Misalnya, pada masyarakat Bugis ada buah yang bernama lempu. Nama buah ini sama dengan bunyi kata lempu (artinya "lurus"). Buah ini dipakai dalam sesaji agar kehidupan menjadi baik, mulus, atau jujur. Dalam upacara bubur sura di Sumedang Jawa Barat, pisang sewu ("pisang seribu") harus turut dibubur. Tujuannya adalah secara simbolik melengkapi "jumlah seribu" dari nama bubur sarebu rasa (bubur seribu rasa).

Buah-buahan lain yang sering dipakai untuk bahan upacara antara lain adalah kelapa, pinang, padi, tebu, dan lain-lain yang memiliki pemaknaan masing-masing. Singkatnya, semua bahan sesaji ini berkaitan satu sama lain. Mungkin benda-benda sesaji ini berkaitan pula dengan falsafah kehidupan, yang mementingkan keserasian

hubungan antara makro-kosmos (alam) dan mikro kosmos (manusia).



Gbr. 3.43: Buah-buahan bersama kue disusun sebagai sesaji dalam suatu upacara pernikahan di Gianyar, Bali.

Kehadiran padi di hampir semua masyarakat agraris sangat terasa, karena padi merupakan bahan makanan pokok. Mitologi kejadian padi, ceritera tentang Dewi Padi, sangat dominan di masyarakat. Demikian pula dalam upacara-upacara, unsur padi hampir tidak pernah absen kecuali di wilayah yang makanan pokoknya bukan padi (beras).

Namun demikian, sama dengan aspek-aspek lain dalam kebudayaan, buah-buahan yang baru pun banyak yang telah diadopsi atau diakui sebagai bagian dari buah-buahan lokal. Apel dan pepaya, misalnya saja, adalah jenis buah-buahan yang relatif



belakangan dikenal di tanah air. Namun kini buah-buahan banyak terdapat dalam kemasan sesaji.

Makanan dan Minuman

Jenis-jenis makanan dan minuman untuk sesaji upacara juga sangat banyak ragamnya. Bentuk, dan warnanya, ada yang sama dengan makanan sehari-hari, ada juga yang diolah secara khusus. Nasi, ketan, lemag, kue, teh, kopi, tuak, dan sebagainya, mungkin dimasak atau dibuat seperti biasanya, tapi ada pula yang dimasak secara khusus. Namun demikian, meski semuanya dimasak seperti biasa, ketika menjadi bagian dari sesaji akan tampak berbeda. Karenanya, biasanya untuk sesaji dikemas dengan cara yang lain, seperti: wadahnya, porsinya, bentuknya, dan sebagainya. Yang paling jelas lagi adalah kesatuan dari kombinasinya itu, yang berbeda dengan sajian sehari-hari.

Nasi yang dibentuk seperti gunung (tumpang) dengan atau tanpa telur di puncaknya, ketan putih bersanding ketan hitam, bubur putih sepasang dengan bubur merah, adalah contoh makanan yang dikemas secara berbeda untuk sesaji. Ketika makanan dan benda-benda sesaji

lainnya menjadi suatu kesatuan sesaji, kita akan segera mengetahui bahwa itu bukanlah makanan yang biasanya walaupun setelah upacara sesaji itu akan dimakan. Hal ini menjadi contoh dari pengertian "makna dari sesuatu itu tergantung konteksnya." Meskipun makanannya sama, seperti nasi, telur dan lain-lain, dalam sesaji itu memiliki makna yang berbeda dibanding dengan keadaan biasanya. Dengan kata lain, makanan itu dibuat bukan hanya untuk dimakan, tapi memiliki tujuan lain.



Gbr. 3.45: Makanan dan sesaji dalam suatu upacara, sering memiliki ketentuan adat yang cukup rinci di berbagai wilayah, baik mengenai cara mengolah atau memasaknya, membungkus atau membentuknya, membawanya, menyajikannya, dan membagikan atau memakannya. Seperti halnya tari komunal, dalam tata cara upacara dan makan-makan ini terkandung nilai-nilai yang bermakna dalam pengukuhan kekerabatan atau kesatuan sosial. (Orang yang khusus ditunjuk, dalam upacara Maulid Adat di Bayan, Lombok, membawa beras

untuk dibawa dan dicuci di sungai tertentu) .

Kue merupakan bagian dari makanan yang banyak dipakai dalam sesaji. Ada yang jenis dan jumlah kuenya ditentukan. Ada yang harus dibuat secara khusus, ada juga yang harus dibeli di pasar. Ketentuan dari jenis-jenis dan jumlah dari makanan itu biasanya berkaitan dengan simbol-simbol yang sesuai dengan kepercayaan adat masing-masing tempat, yang umumnya mengarah pada keselamatan kehidupan, meningkatnya anugrah Tuhan dan berkurangnya ancaman atau marabahaya.

Rujak, manisan, tape, minuman, dan rokok pun sering menjadi bagian penting dalam sesaji. Ada yang biasa (seperti teh, kopi, tuak), ada juga yang tidak biasa menjadi makanan atau minuman sehari-hari, seperti rujak pisang. Karena itu, "bekas" sesaji, seperti makan-an-minuman, ada yang kemudian dimakan dan ada pula yang tidak. Penggunaan atau penempatan sesaji pun bermacam-macam,

ada yang diletakkan di tempat khusus, ada yang harus melalui pro- sesi upacara (dibawa beramai-ramai dari suatu tempat ke tempat lain), dan ada pula yang dibawa atau dimainkan sebagai properti tari. Selain di tempat yang

dianggap kekuatannya paling sentral, seperti di samping pintu, di sudut arena pertunjukan, di depan pa- tung keramat, dan lain-lain, penempatan sesajen di sekitar instru- men musik (gong, gendang, dan sebagainya), dan sekitar wadah properti tari (kotak topeng, kotak kostum, dan lain-lain) pun merupakan praktik yang banyak dilakukan.

Pada upacara tari belian ("dukun") di Kalimantan, sesajen di- letakkan di tengah-tengah arena pentas dan beberapa ancak (rang- kaian sesaji) digantungkan di dekat orang yang akan diobati. Penari

belian bergerak berputar-putar mengelilingi si sakit dan sesaji tersebut. Dalam tari Pendet dan Gabor di Bali ada bagian sesaji yang dipersembahkan dengan cara menari. Dalam upacara grebeg di mesjid besar Keraton Yogyakarta, atau dalam prosesi barong ider bhumi di Banyuwangi, ada sesaji yang diarak untuk kemudian dibagi- bagikan kepada masyarakat sebagai simbol kemakmuran atau berkah.

KURBAN BINATANG

Yang dimaksudkan dengan kurban di sini adalah makhluk hidup (binatang, unggas, dan lain-lain) yang harus disertakan sebagai sesaji. Ada yang masih hidup, ada yang sudah disembelih terlebih dahulu, ada yang disembelih pada waktu upacaranya, dan ada pula yang hanya menyajikan salah satu organnya saja.

Hewan-hewan yang akan dikurbankan bukan hanya dilihat jenisnya, tapi juga jenis kelaminnya, besarnya, umurnya, dan warna bulunya. Umpamanya, ayam jago yang sudah berkuncung, bulu dan paruhnya hitam; kerbau jantan yang telah keluar tanduk, berkulit bule, belum digunakan untuk membajak sawah; hati kambing hitam, dan sebagainya. Pemaknaannya pun tentu saja berbeda-beda, antara masyarakat yang satu dengan lainnya, antara suatu upacara dengan upacara lainnya, antara suatu tempat (keramat) dengan tempat lainnya, atau antara suatu ceritera yang dibawakan oleh suatu tarian dengan ceritera lainnya.

Tujuan umumnya adalah untuk kelengkapan atau kesempurnaan suatu upacara, menurut tradisi, adat,

keyakinan, kemampuan, dan kondisi sosial masing-masing. Karena itu suatu kurban pun biasanya tidak terlepas dari jenis-jenis sesaji lainnya, termasuk kombinasinya, penempatannya, dan penentuan waktunya. Demikian pula mengenai makna, perlambang, atau simbolnya pun saling terkait antara satu unsur dengan unsur lainnya.

Binatang hidup yang disertakan sebagai sesaji banyak yang berupa anak ayam. Di Sunda, disebut panghurip, yang artinya "penghidup." Karena itu, mungkin tidak tepat jika disebut "kurban," karena tidak dibunuh. Ayam ini, setelah upacara atau pertunjukan selesai, dibawa pulang untuk dipelihara oleh pimpinan grup keseniannya.

Jika kurban dan sesaji memiliki makna atas dasar persepsi masing-masing budaya, maka yang bisa kita ambil sebagai kesimpulan hanyalah pada tataran dasar: yaitu sesuatu yang dilakukan orang memiliki makna, baik yang bisa dijelaskan (yang ada dalam tingkat kesadaran pikiran), ataupun tidak (yang ada dalam tingkat bawah-sadar, perasaan). Sedangkan makna detailnya yang bervariasi itu, sangat sulit untuk digeneralisasi. Misalnya, warna merah tidak selalu bermakna nafsu yang buruk, bentuk bulat atau

bundar belum tentu berarti "dunia," tumbuhan belum tentu berarti kesuburan, dan sebagainya. Demikian pula kita tidak bisa menilainya hanya dari pandangan atau falsafah sendiri. Misalnya, makanan yang disajikan hingga tidak bisa dimakan adalah mubazir; kurban binatang adalah sadis, minuman keras adalah haram, dan sebagainya. Kita sebaiknya mengetahui terlebih dahulu pemaknaan yang bersumber dari masyarakat yang melakukannya.



Gbr. 3.46: Upacara penyambutan adat dengan "sesaji" seekor ayam putih di Mamasa, Sulawesi Selatan.

PUSAKA

Tarian komunal sering menggunakan benda atau senjata pusaka, yakni sesuatu yang dikeramatkan. Penggunaan benda-benda pusaka ini sangat berkaitan dengan peristiwa yang tengah diselenggarakan. Keberadaan benda pusaka karena dianggap memiliki daya

"mengundang" sehingga kekuatan spiritual yang dikehendaki bisa hadir untuk kesempurnaan upacaranya yang sekaligus juga bisa menolak atau menjaga dari adanya gangguan-gangguan spiritual yang tidak dikehendaki. Tapi mungkin juga upacara itu bertujuan untuk menjaga agar benda pusaka tetap memiliki daya spiritual. Ada kepercayaan jika tidak diupacarakan, pusaka itu akan kehilangan kekuatan.

Kehadiran pusaka dalam suatu upacara bisa ditempatkan secara tersendiri, bisa diletakkan bersama sesaji, dan bisa digunakan untuk memotong kurban atau mengerat bagian sesaji lain. Pusaka juga bisa diletakkan di kostum sebagai bagian dari kostum penari, dan bisa juga dipergunakan sebagai properti yang dibawa dan ditarikan penarinya.

Berbeda dengan tarian yang ditujukan untuk pertunjukan di panggung atau untuk keperluan bentuk visual semata, dalam upacara benda-benda pusaka yang digunakan adalah yang asli. Pedang dan perisai dalam tarian di Nias, tombak dalam *Baris Gede* di Bali, pedang yang dipakai oleh pemimpin bissu di Sulawesi Selatan,

umpamanya, adalah benda-benda pusaka yang sesungguhnya.

Hal ini tidak berarti benda yang dianggap pusaka akan abadi sepanjang zaman. Kita tahu bahwa benda itu ada kalanya rusak atau hilang: dimakan waktu, terkena musibah, dibawa pindah, dijual pemiliknya, atau bahkan ada yang dicuri. Dalam suatu masyarakat, seringkali ada cara untuk mengganti yang dianggap pusaka tersebut. Mungkin pusaka baru itu didapat dari orang yang dipercaya seperti tokoh spiritual, dan mungkin juga dibuat baru yang kemudian disakralkan melalui suatu upacara. Hampir semua seniman di Bali memiliki kostum tari, topeng, atau peralatan ukir yang dianggap suci walaupun umurnya belum tua, karena benda-benda tersebut sudah melalui suatu upacara yang secara spiritual "mengawinkan" antara barang tersebut dengan pemiliknya.

Namun demikian, hal ini tidak berarti bahwa dalam pertunjukan sekular benda pusaka itu tidak pernah hadir. Seorang penari ada yang memakai keris atau pedang pusaka di mana pun ia tampil, karena benda tersebut dianggap sudah menyatu sebagai bagian dari dirinya sekalipun keris

atau pedang hanya menyelip sebagai kelengkapan kostum, yang tidak dicabut dan ditarikan.

Sebaliknya, dalam suatu upacara bisa juga terdapat benda-benda lain seperti perhiasan dari perak, emas, tembaga, dan sebagainya, yang menjadi bagian sesaji. Benda-benda tersebut belum tentu benda pusaka, mungkin merupakan suatu kelengkapan dari sesaji yang mengharuskan adanya beberapa macam logam. Mungkin saja, misalnya, perak ("putih") dan emas ("merah") sejalan atau bersanding dengan adanya bubur putih dan bubur merah, ayam putih dan ayam merah, air putih dan teh, arak dan anggur, dan sebagainya. Keberadaan sisir dan cermin, tidak berarti itu barang pusaka, melainkan alat rias yang seyogyanya ada untuk suatu kelengkapan sesaji kehadiran Dewi, yang diharapkan bisa senang dan betah dalam upacara tersebut.

Dari sudut pandang lain, kepusakaan atau kekuatan spiritual itu bukan berasal dari bendanya, tapi pada jenisnya. Misalnya, untuk mengontrol penari yang kerasukan pada tari reyog dan jatilan (kuda kepang), biasa digunakan cambuk oleh seorang pemimpin upacara (warok,

pawang, dukun). Mungkin cambuknya bukanlah benda pusaka, melainkan karena kekuatan dari yang memakainya. Jadi, walaupun kekuatan bukan berasal dari cambuk, tapi suara cambuk sangat menggetarkan sehingga tidak bisa diganti umpamanya dengan suara petasan.

Uraian mengenai sesaji dalam bagian ini agak panjang-lebar, walaupun sesungguhnya hal itu masih sangat jauh dari lengkap. Mungkin pembahasan ini terasa kurang relevan dalam membicarakan tari. Akan tetapi, karena tari komunal juga menunjukkan adanya sistem yang membuat setiap bagian saling terkait, kita bisa melihat analogi uraian tentang sesaji.



Gbr. 3.47: Puang Lolo Bissu (Wakil Ketua Bissu) dalam suatu upacara di Sigeri, Sulawesi Selatan, sedang maggiri mata (menusuk mata dengan keris pusaka). Topinya diikat benang empat warna menyerupai tanduk, simbol kerbau bertanduk emas.

SENI TARI UNTUK ANAK

Pendidikan seni pada dasarnya merupakan usaha untuk mewujudkan tumbuhnya budi pekerti, intelektual, membentuk perilaku menuju ke arah yang lebih baik dan melestarikan seni budaya bangsa dari generasi ke generasi. Pendidikan seni dapat dilakukan di sekolah mulai dari sekolah untuk pendidikan anak usia dini sampai perguruan tinggi maupun di lembaga luar sekolah. Upaya pelestarian budaya melalui pendidikan seni di sekolah maupun di luar sekolah mendorong generasi untuk mengunggulkan seni budaya yang dimiliki. Pendidikan sekolah dasar menjadi jenjang yang pas untuk media menanamkan rasa cinta pada seni budaya salah satunya adalah seni tari.

Pembelajaran seni tari di sekolah dasar merupakan media anak untuk belajar bersosialisasi, mengenal budaya, mengembangkan kemampuan motorik dan menumbuhkan kreatifitas. Gerak tari untuk anak sekolah dasar pada umumnya berisi tema-tema yang sederhana, bersifat mendidik dan menyenangkan seperti tema petani, nelayan, flora, fauna, dan lain sebagainya. Tema-tema itu menjadi

rangsang visual dan rangsang ide bagi koreografer/guru untuk melihat, mengamati dan mengembangkan dalam gerak tari kreasi baru. Dalam pengetahuan tari ada poin penting yang perlu diketahui, yaitu gerak dasar tari. Gerak dasar tari merupakan gerak yang menjadi dasar pengembangan sebuah bentuk tari.

Gerak tari dapat diberikan pada siswa sejak pembelajaran di sekolah dasar, tetapi jenis/ bentuk gerak berbeda-beda sesuai dengan tingkatan usia, tingkat perkembangan dan karakteristik siswa. Gerak tari anak usia 6-7 tahun atau kelas 1-2 sekolah dasar bersifat sederhana dan meniru apa yang ada disekelilingnya. Tema-tema yang disenangi diantaranya adalah tingkah laku binatang, anjing, kucing, kelinci, bebek dan lain-lain. Selain itu juga tema sederhana sesuai lagu seperti kebunku, guruku, seorang kapiten dan lain-lain. Pola geraknya cenderung bebas seperti berlari, melompat, menderap, berguling, bergoyang, memeluk dan tepuk tangan. Siswa kelas 1-2 sekolah dasar belajar menari dengan gerak dan lagu. Tidak ada patokan-patokan teknik, bentuk dan nama gerakan. Karakter gerak cenderung bebas, berpola

sederhana, dan bercerita. Sehingga tidak ada gerak dasar yang pokok untuk dipelajari.

Lain halnya dengan siswa kelas 3-6 sekolah dasar, mereka mulai belajar bentuk gerak dengan pola yang sedikit lebih rumit, mempunyai teknik tertentu dan ragam gerak yang semakin banyak.

Ciri Tari Anak SD:

1. Tema

Pada umumnya anak selalu menirukan apa yang pernah dia lihat. Secara spontan anak akan menirukan. Seperti melihat gerak gerak binatang, anak kecil lainnya yg sedang bermain, profesi seseorang, ayah, ibu, dll. Gerak gerak yang dilihat anak dapat mmenjadi suatu tema tari. Seperti tema binatang, bermain, dan profesi.

2. Bentuk Gerak

Bentuk gerak yang sesuai dengan karakteristik tari anak, pada umumnya tidaklah terlalu sulit dan sangat sederhana. Bentuk-bentuk gerak yang biasa dilakukan adalah bentuk gerak-gerak yang lincah, cepat dan seakan menggambarkan kegembiraannya. Misalkan: bentuk gerak jalan ditempat dengan tepuk-teuk tangan, melompat, egol, dll.

3. Bentuk Iringan

Dilihat dari karakteristik anak yang senang bergerak dengan gembira, anak TK-SD biasanya menyenangi musik iringan yang menggambarkan kesenangan dan kegembiraan. Terutama lagu-lagu anak yang mudah diingat, misalnya: lagu kelinciku, kebunku, kupu-kupuku, padang bulan, cublek-cublek suweng.

Karakteristik gerak motorik anak usia dini terdiri dari dua gerakan yaitu motorik halus dan motorik kasar.

1. Keterampilan Koordinasi Gerakan Motorik Kasar.

Gerakan ini meliputi kegiatan seluruh tubuh atau sebagian tubuh. Keterampilan ini meliputi: ketahanan, kecepatan, kelenturan, ketangkasan, keseimbangan dan kekuatan.

Keterampilan motorik kasar dapat dibagi dalam 3 kelompok: Keterampilan lokomotorik: Berlari, melompat, menderap, meluncur, berguling, berhenti, berjalan setelah berhenti sejenak, meniatuhkan diri dan mengelak. Keterampilan non lokomotorik: menggerakkan anggota tubuh dengan posisi tubuh diam ditempat, beravun, berbelok, mengangkat, bergoyang, melengkung, memeluk, memutar dan mendorong. Keterampilan memprovesi: menangkap,

menerima, menendang, menggiring. melambung, memukul dan menarik.

2. Keterampilan Koordinasi Gerakan Motorik Halus

Gerakan ini menyangkut koordinasi gerakan gerakan jari-jari tangan dalam melakukan berbagai aktivitas. Karakteristik gerak yang biasa dilakukan oleh pada umumnya adalah menirukan, manipulasi. Gerakan-gerakan ini terbentuk dari unsur tenaga, ruang dan waktu:

- a. Tenaga. Penggunaan tenaga dalam gerakan tari meliputi beberapa hal yaitu: intensitas, aksen/tekanan, kualitas.
- b. Waktu (time). Waktu adalah berapa lama penari dalam melakukan suatu gerak: cepat/lambatnya (tempo), panjang pendek ketukan (ritme), lamanya melakukan gerakan (durasi).
- c. Ruang (space). Ruang didalam tari dapat dibedakan menjadi dua yaitu: yang diciptakan oleh penari dan Ruang pentas.

Unsur-unsur pokok yang penting yang ada dalam ruang:

- Garis, kesan garis timbul karena penari menggerakkan tubuhnya sedemikian rupa hingga membentuk garis tubuh diluar garis tubuh yang dialami.

- Volume, kapasitas gerak atau jangkauan gerak yang tergantung dari besar kecilnya ruangan yang digunakan untuk menari.
- Arah, yaitu arah hadap penari ketika melakukan gerak arah itu dapat ke depan, ke belakang, ke samping, dan ke arah lainnya.
- Level, yaitu berhubungan dengan tinggi rendahnya penari pada saat melakukan gerakan.
- Fokus, yaitu sudut pandang suatu perspektif penonton yang diperlukan dalam melakukan tarian.



GERAK DASAR TARI UNTUK ANAK

. Pemetaan Wilayah Kebudayaan dan Pengaruhnya pada Difusi Gerak Dasar Tari Anak. Sebelum berbicara tentang gerak dasar, kita harus tau terlebih dahulu tentang Pemetaan Wilayah Kebudayaan. Pemetaan wilayah kebudayaan dapat dilihat dari wilayah/ daerah tertentu. Seperti wilayah kebudayaan Jawa Timur, wilayah kebudayaan Jawa Tengah, dll.

Dalam buku ini, wilayah kebudayaan yang dikaji adalah Kebudayaan Jawa Timur. Pemetaan wilayah kebudayaan Jawa Timur terdiri dari:

1. Pandalungan

Wilayah kebudayaan yang meliputi adalah daerah Malang, Pasuruan, Lumajang, Bondowoso, dan sekitarnya. Etnik suku Tengger (daerah bromo) juga termasuk wilayah pandalungan. Karya tari yang ada di wilayah tersebut sebagian banyak yang menggunakan property topeng, gerakan gagah untuk tari laki-laki dan gerak lembut semi tegas untuk tari putri. Contoh tari daerah tersebut adalah tari Topeng Bapang, Tari Topeng Malangan, Beskalan, Tari Glipang, dll (dapat dilihat di youtube).

2. Arek

Wilayah kebudayaan yang meliputi adalah daerah Surabaya, Sidoarjo, Gresik, Mojokerto Jombang. Karakter gerak tari daerah Arek sesuai dengan karakter masyarakat daerah arek yang tegas, patah dan cekatan. Seperti gerak Tanjak, Trecet, Lawung, Sabetan, Iket, dll. Contoh tari dari wilayah kebudayaan tersebut adalah Tari Remo Munalifatah, Tari Sparkling Surabaya, Tari Remo Bolet, dll (dapat dilihat di Youtube).

3. Ponoragan

Wilayah kebudayaan yang mendukung adalah daerah ponorogo. Karya tari yang berasal dari wilayah tersebut pasti sesuai dengan masyarakat pendukungnya. Karakter gerak onclang (gerak Jathil) sesuai dengan cerita rakyat daerah ponorogo yaitu reog. Karakter gerak gagah warok juga sesuai cerita reyog, dan gerak-gerak yang lain.

4. Mataraman

Budaya Mataraman tentu saja berpangkal pada budaya yang telah dibentuk dan dikembangkan oleh Kerajaan Mataram. Maksudnya, budaya mataraman pada

awalnya merupakan konstruksi kerajaan mataram yang kemudian menyebar ke berbagai wilayah. Wilayah Kebudayaan yang meliputi adalah Madiun, Nganjuk, Kertosono, Ngawi, Magetan (Ayu Sutarto 2008). Karya Tari yang ada juga sesuai dengan karakter daerah tersebut yang umumnya terpengaruh dengan budaya mataram (Jawa Tengah). Seperti tari Orek-Orek Ngawi, Tari Tayub, Tari Salepok, dll (dapat dilihat di youtube).

5. Osing

Wilayah kebudayaannya yaitu Banyuwangi. Osing diambil dari suku yang ada di banyuwangi yaitu suku Osing. Tari-tari yang ada di wilayah osing sangat khas dari segi gerak, music, dan kostumnya. Seperti gerak cangkah. Gerak tersebut sangat sering dijumpai di berbagai tari Banyuwangi. Apalagi musik, mayoritas cenderung sama, dan juga kostum. Coba dilihat tari Jejer Jaran Dawuk, Tari Jaran Goyang dan tari Seblang.

6. Pesisir Selatan

Wilayah kebudayaannya meliputi daerah Tulungagung, Trenggalek, Blitar, Pacitan. Karakter gerak

tari dapat dilihat dalam tari Turonggo Yakso, Jaranan Senterewe, Tari Reog Dokdok.

7. Pesisir Utara

Wilayah kebudayaannya meliputi daerah Tuban dan Lamongan. Karakter gerak tari dapat dilihat dalam Tari Boran dan karya-karya tari garapan daerah tersebut.

8. Madura

Secara wilayah, Madura memang terpisah dari pulau Jawa, tetapi pengaruh budaya Jawa Timur masih sangat kental di Madura. Begitu juga sebaliknya, pengaruh budaya Madura juga masuk dan berkembang di Jawa Timur khususnya wilayah Pandalungan dan Arek. Karakter gerak dapat dilihat dalam tari Topeng Getak, Muang Sangkal, dan tari Tanduk Majeng.

Dari macam-macam tari yang sudah disebutkan diatas, secara gerak, kostum, make up, properti sangat beragam dan banyak sekali perbedaan. Masing-masing wilayah kebudayaan memiliki kekhasan gerak sendiri. Tetapi disamping perbedaan tersebut tetap ada

persamaan yang dapat kita tangkap. Persamaan itulah yang dapat kita sebut sebagai gerak dasar.

Dalam gerak dasar terdapat sikap-sikap tangan, kaki, badan dan kepala. Seperti misalnya sikap tangan nyemprit, sikap tersebut ada dalam gerak tari remo (Arek), tari Topeng malang (pandalungan), sikap kaki tanjak ada dalam gerak tari remo (Arek), tari Warok (Ponoragan), Turonggo Yakso (Pesisir Selatan). Gerak kepala tolehan ada dalam tari apapun di wilayah budaya manapun, dan masih banyak lagi sikap-sikap/gerak tari yang include di wilayah kebudayaan mana saja.

Kita dapat belajar ragam gerak yang lebih banyak melalui gerak dasar. Untuk itu dalam buku ini dijelaskan beberapa gerak dasar yang terdiri dari sikap dan gerak dasar utuh. Gerak dasar tari tersebut adalah sebagai berikut:

1. Sikap Kepala

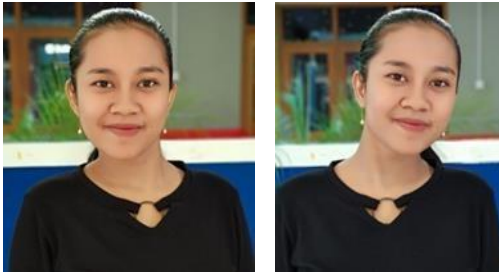
- Tolehan

Kepala menoleh ke kiri dan ke kanan



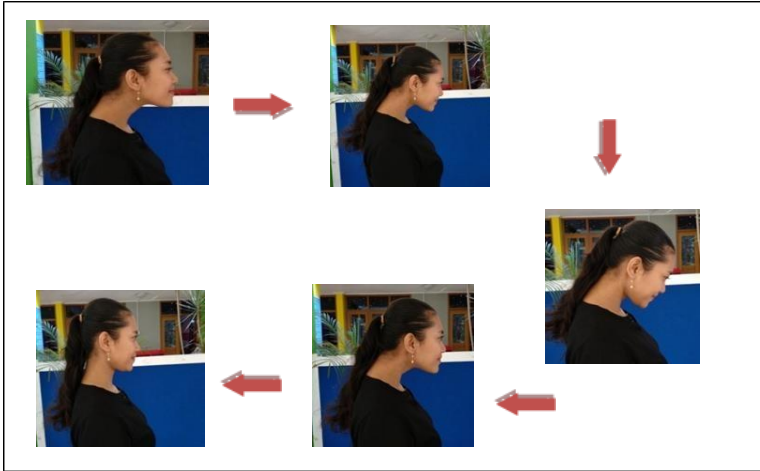
- Deleg

Pangkal leher digeser ke kanan dan ke kiri, sehingga terlihat dari dagu sampai ujung kepala ikut terdorong ke kanan dan kekiri



- Manggut

Dagu dan wajah didorong ke depan, lalu ke arah bawah dan ditarik ke belakang



- Coklekan

Pangkal leher dipatah ke kanan dan ke kiri, kepala mengikuti



2. Sikap Tangan

- Ngruji

Ngruji adalah sikap tangan dengan posisi jari-jari rapat, lurus, ibu jari dilipat ke arah telapak tangan



- Boyo Mangap

Jari-jari rapat dan lurus ke atas, kecuali ibu jari. Ibu jari ditarik menjauhi jari telunjuk dan didorong ke arah depan atau ke arah telapak tangan.



- Ngithing

Ujung jari tengah menempel dengan ujung ibu jari. Jari yang lain ditekuk 45°. Jari kelingking ditekuk dan ditarik ke arah punggung tangan



- Ngepel

Jari-jari dilipat ke arah telapak tangan, kecuali ibu jari. Ibu jari lurus sehingga posisi tangan seperti memeras santan.



- Nyemprit

Jari telunjuk menempel dengan ujung ibu jari, jari lainnya dalam posisi tegak lurus ke atas. Telapak tangan membentuk sudut 90° terhadap lengan bawah.



- Njejeb

Jari tengah didorong ke arah telapak tangan, jari kelingking dan ibu jari ditarik ke arah punggung tangan. Sikap tangan njejeb ini apabila sambil memegang sampur namanya berubah menjadi miwir.



3. Sikap Kaki

- *Gejug*

Telapak kaki kiri napak. Ujung telapak kaki kanan (bagian telapak yang mendekati jari-jari kaki) ditempelkan ke lantai, dan bagian telapak lainnya diarahkan menjauh dari lantai. Ketika telapak kaki yang mendekati jari - jari ditempelkan di lantai, menempelkannya sambil diberi tekanan. *Gejug* bisa dilakukan kaki kiri ataupun kanan



- *Nylekenting*

Nylekenting adalah sikap jari-jari kaki ditarik menjauh dari lantai



- Mendak

Kaki sejajar dan lutut sedikit ditekuk. Mendak bisa dilakukan dalam posisi kaki apa saja, yang terpenting lutut ditekuk



- Tanjak

Kaki dibuka (lebih lebar dari mendak), sejajar. Kemudian lutut ditekuk hingga membentuk sudut 45°



- Junjungan

Salah satu lutut diangkat sampai sejajar dengan pinggang / rata- rata air. Posisi jari-jari kaki yang lututnya diangkat dalam sikap nylekenting. Junjungan dapat dilakukan dengan mengangkat lutut ke arah depan dan samping



4. Sikap Badan

- Degeg

Badan tegap dan dada dibusungkan



- Mayuk

Posisi badan condhong ke depan



- Hoyog Kanan

Posisi badan condhong ke kanan



- Hoyog Kiri

Posisi badan condhong ke kiri



Sikap tangan, kepala, badan, dan kaki pada gambar di atas merupakan sikap pokok yang ada dalam bentuk tari, baik tari anak, tari kreasi baru, tari klasik, tari kerakyatan, dan lain sebagainya. Berikut akan dipaparkan contoh gerak dasar yang lebih kompleks, dimana terdapat sikap kaki, tangan, badan dan kepala di dalamnya.

a. Gerak dasar 1

Dalam gerak ini terdapat sikap kaki mendak dan badan mayuk. Gerak dasar ini pada umumnya ada pada tari kreasi anak dengan tema fauna.



b. Gerak Dasar 2

Gerak lembeyan. Gerak lembeyan dilakukan ke arah kanan dan kiri. Gerak ini adalah gerak yang sangat sering dipakai dalam tari-tari kreasi baru baik untuk anak sekolah dasar maupun dewasa. Dalam gerak ini terdapat sikap kaki mendak dan badan degeg.



c. Gerak Dasar 3

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap kaki mendak, nylekenting, tangan njejeb dan badan mayuk. Pada umumnya gerak ini ada pada tari anak dengan tema fauna, tetapi tidak menutup kemungkinan kalau gerak dasar tersebut ada pada tari kreasi baru dengan tema-tema lain.



d. Gerak Dasar 4

Gerak dasar ini biasa dilakukan dengan cara berjalan dengan diikuti sikap kepala coglekan, tangan njejeb dan sikap kaki kedikit mendak.



e. Gerak Dasar 5

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap kaki tanjak, nylekenting dan kepala coklekan. Gerak ini pada umumnya dipakai dalam tari kreasi baru baik anak sekolah dasar maupun dewasa yang menggambarkan karakter gagah dan lincah.



f. Gerak Dasar 6

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap kepala tolehan, sikap tangan ngruji dan kaki mendak.



g. Gerak Dasar 7

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan boyo mangap dan kaki mendak



h. Gerak Dasar 8

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan nyemprit dan kepala tolehan.



i. Gerak Dasar 9

Gerak cangkah. Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan ngruji, kepala coglekan, dan kaki mendak.



j. Gerak Dasar 10

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan njejeb, kaki mendak dan badan mayuk. Gerak dasar ini pada umumnya digunakan dalam tari- tari keasi baru dengan tema binatang, misalnya tari merak.



k. Gerak Dasar 11

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan ngepel. Gerak ini cenderung menggambarkan karakter gagah.



l. Gerak Dasar 12

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan ngithing.



m. Gerak Dasar 13

Dalam gerak ini terdapat sikap tangan boyo mangap.



n. Gerak Dasar 14

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan njejeb, sikap kaki junjungan dan nylekenting.



o. Gerak Dasar 15

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan njejeb.



p. Gerak Dasar 16

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap tangan ngruji, boyo mangap dan sikap kepala tolehan



q. Gerak Dasar 17

Dalam gerak dasar ini terdapat sikap kaki junjungan dan kepala coklekan.



IMPLEMENTASI PENDIDIKAN SENI TARI DI SEKOLAH DASAR

Pendahuluan

Menurut UUD 1945, Pengertian Pendidikan Sekolah Dasar merupakan suatu upaya untuk mencerdaskan dan mencentak kehidupan bangsa yang bertaqwa, cinta dan bangga terhadap bangsa dan negara, terampil, kreatif, berbudi pekerti, dan santun serta mampu menyelesaikan permasalahan dilingkungannya. Pendidikan sekolah dasar adalah pendidikan anak yang berusia 7 sampai 13 tahun sebagai pendidikan di tingkat dasar yang dikembangkan sesuai dengan satuan pendidikan, potensi daerah, dan sosial budaya.

Dalam perkembangannya, anak memiliki beberapa aspek perkembangan yang harus distimulasi sejak dini. Beberapa aspek yang dapat dikembangkan yaitu kognitif, fisik motorik, bahasa, sosial emosional, nilai agama dan moral. Aspek perkembangan anak akan optimal apabila mendapatkan stimulasi dari orang-orang terdekat yang dimulai sejak dini. Apabila aspek perkembangan anak tidak

distimulasi sejak dini, perkembangan anak akan terhambat. Maka, pendidik harus mempunyai kepercayaan bahwa ia mampu mendidik anak agar perkembangan dan pertumbuhan anak berjalan dengan baik. Salah satu aspek perkembangan yang perlu distimulasi sejak usia dini secara optimal adalah aspek perkembangan motorik kasar.

Menurut Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 137 Tahun 2014 tentang Standar Pendidikan Anak Usia Dini, indikator perkembangan motorik kasar anak mencakup kemampuan anak dalam: 1) Melakukan gerakan tubuh secara terkoordinasi untuk melatih kelenturan, keseimbangan, dan kelincahan. 2) Melakukan koordinasi gerakan mata dan kaki 3) Melakukan permainan fisik dengan aturan 4) Terampil menggunakan tangan kanan dan kiri 5) Melakukan kegiatan kebersihan diri. Sehubungan dengan hal tersebut maka anak perlu mendapat stimulasi perkembangan motorik anak yang tepat salah satunya melalui gerak tari. Dewi (2005: 1) menyebutkan bahwa anak mengalami masa emas pada usia 4-7 tahun. Pada masa ini anak akan mengalami perkembangan yang luar biasa baik otak maupun

fisiknya. Otak anak akan mengalami kemajuan yang sangat pesat (Dewi, 2005).

Hildrbrand (Kamtini, 2005) berpendapat bahwa perkembangan motorik pada anak meliputi dua macam, yaitu perkembangan motorik kasar dan perkembangan motorik halus. Pengembangan keterampilan motorik kasar meliputi seluruh tubuh atau bagian tubuh yang melibatkan bermacam koordinasi kelompok otot-otot tertentu. Pada umumnya anak usia 4-7 tahun, anak mampu menggerakkan anggota tubuhnya untuk melakukan aktivitas fisik secara terkoordinasi baik untuk kecepatan, dan kelincahan. Akan tetapi pada kenyataannya tidak semua anak dapat berkembang sesuai dengan tahapannya. Hal tersebut dikarenakan berbagai faktor yang mempengaruhi anak yakni faktor kesehatan anak, status gizi anak, dan lain-lain.

Guru dapat membantu meningkatkan minat dan rasa percaya diri anak serta perasaan mampu melakukan berbagai kegiatan fisik atau motorik yang sesuai untuk anak SD. Dengan arahan dan dorongan yang baik, anak yang pemalu akan beraktivitas fisik bersama sekelompok teman-teman sebayanya. Maka dari itu pendidik harus mengerti karakteristik dan kemampuan masing-masing anak.

Perkembangan keterampilan motorik anak akan dapat dilihat secara jelas melalui berbagai gerakan diantaranya bisa melalui tari.

Seni tari pada anak SD terutama gerak tari, merupakan upaya dalam merangsang daya cipta dan kreatifitas anak. Seni tari merupakan salah satu bentuk kegiatan yang positif, maka dari itu seni tari diimplementasikan dalam pembelajaran di SD yang terinklud pada pembelajaran tematik pada kurikulum di SD. Selain itu seni tari merupakan sarana menyalurkan ekspresi perasaan dan emosi anak. Ketetapan tari juga merangsang pertumbuhan motorik anak dalam menyalurkan daya pikir yang sesuai dengan tingkat perkembangan motorik anak usia dini (Masunah, J. & Narawati, 2003).

Peran guru disekolah pada saat observasi, guru menjelaskan gerakan tari CandikAyu. Setelah guru selesai menjelaskan anak kemudian menirukan gerakan yang telah diajarkan guru. Sedangkan peneliti mengamati kemampuan motorik kasar anak saat anak melakukan gerakan menari. Berdasarkan hasil pengamatan,anak menunjukkan bahwa sebanyak 5 siswa dari jumlah 15 siswa atau 33% masih mengalami kesulitan dalam melakukan gerakan tubuh untuk

melatih kelenturan, kelincahan, dan keseimbangan. Selain itu ada 6 siswa dengan persentase 40% masih kurang lincah pada gerakan berjalan ke samping sambil tangan kapang-kapang kemudian melompat, dan ada 4 siswa dengan persentase 27% yang mampu melakukan gerakan dengan lincah. Dalam melakukan gerakan berjalan ke samping sambil tangan kapang-kapang lalu melompat masih memerlukan bantuan dari guru. Demikian juga dalam gerakan berjalan ke samping sambil tangan kapang-kapang lalu melompat, anak belum menggunakan kakinya dengan baik. Anak masih kesulitan menjaga keseimbangan tubuhnya. Hal ini juga dikarenakan karena kondisi ruang kelas yang sempit, sehingga menghambat anak untuk bergerak bebas.

Kemampuan motorik anak SD khususnya siswa kelas rendah (kelas 1 - kelas 3) seharusnya sudah mampu melakukan gerakan tubuh secara terkoordinasi untuk melatih kelenturan, keseimbangan, dan kelincahan. Dari permasalahan itu maka diperlukan suatu perbaikan yang meningkatkan keterampilan motorik kasar anak SD khususnya anak SDN Diwek 1 Jombang. Anak-anak memerlukan kegiatan yang menarik dan menyenangkan

serta variatif sehingga anak tidak bosan dengan kegiatan yang akan dilakukan. Kegiatan yang dapat diberikan untuk membantu proses stimulasi motorik kasar anak salah satunya dapat melalui Gerak dasar tari melalui tari semut. Kelebihan dari melatih gerak dasar tari pada siswa adalah merangsang anak bergerak dengan mudah, merangsang anak untuk mengontrol gerakan dan keseimbangan, dan melatih kelenturan tubuh siswa. Selain itu gerakan dasar pada tari semut lebih mudah dipraktikkan siswa dibanding dengan tari kreasi yang lain, selain itu iringan musik mudah dipahami anak.

Gerak dasar tari pada tari semut berguna untuk mendemonstrasikan suatu keterampilan motorik, melatih keseimbangan saat bergerak, melatih, mendidik, dan membentuk karakter kepribadian siswa. Dengan stimulasi yang dilakukan melalui gerak dasar tari ini diharapkan kemampuan motorik kasar siswa dapat mengalami peningkatan.

Berdasarkan pemaparan masalah di atas, peneliti tertarik untuk melakukan penelitian lebih mendalam tentang perkembangan motorik kasar pada siswa SD khususnya siswa kelas rendah (kelas 1 sampai kelas 3).

Namun dalam penelitian ini peneliti lebih fokus pada siswa kelas 1 SD. Dari hasil pemaparan, peneliti tertarik untuk melakukan penelitian dengan judul "Upaya Meningkatkan Keterampilan Motorik Kasar Melalui Gerak Dasar Tari Pada Siswa SD Kelas Rendah".

SDN 1 Diwek Jombang sekolah dasar yang ada di kecamatan Diwek Jombang. Jika dilihat progres, kegiatan siswa SDN Diwek 1 sudah cukup bagus, akan tetapi khusus pada pembelajaran seni tari terutama pada gerak tari beberapa siswa masih mengalami kesulitan. Dengan adanya kesulitan dalam olah gerak tari ini berdampak pada kurang terlatihnya motorik kasar siswa sehingga anak kurang aktif belajar. Melalui penelitian Upaya Meningkatkan Keterampilan Motorik Kasar Melalui Gerak Dasar Tari Pada Siswa SD Kelas Rendah, harapannya dapat mengetahui sejauh mana keterampilan motorik kasar siswa dalam belajar seni tari yang selama ini berjalan memberikan dampak pada kemampuan mempraktekkan gerak tari sehingga peneliti mampu mencari solusi atau formulasi yang tepat untuk mengatasi dampak yang terjadi tersebut. Bertitik tolak dari latar belakang diatas maka permasalahan dalam penelitian ini adalah: (1) Bagaimana kondisi awal

ketrampilan motorik kasar siswa SDN Diwék 1 Jombang melalui gerak dasar tari pada kelas rendah?; (2) Bagaimana proses meningkatkan ketrampilan motorik kasar siswa SDN Diwék 1 Jombang melalui gerak dasar tari pada kelas rendah?.

Pembahasan

Deskripsi Pratindakan

a. Kondisi Awal Siswa Sebelum Tindakan Kegiatan gerak dasar tari

Proses pembelajaran yang dilakukan di SDN Diwék 1 Jombang sudah baik, hal ini bisa dilihat dari kegiatan pembelajaran yang dilakukan sudah menstimulasi enam aspek perkembangan yang meliputi perkembangan fisik motorik, bahasa, sosial emosional, kognitif, seni, nilai agama dan moral. Namun untuk kegiatan motorik kasar anak masih kurang optimal.

Kondisi awal siswa sebelum dilakukan tindakan penelitian menunjukkan bahwa kemampuan motorik kasar siswa terbilang rendah seperti pada aspek kelenturan, kelincahan, dan keseimbangan. Ini terlihat dari kurangnya antusias siswa dalam pembelajaran khususnya pada

motorik kasar. Ini dikarenakan guru yang kurang memperhatikan pembelajaran mengenai perkembangan motorik kasar siswa, ini juga dapat dilihat dari kurangnya pemanfaatan fasilitas edukatif yang ada di sekolah yang dapat meningkatkan kemampuan keterampilan motorik kasar siswa. Untuk mengetahui peningkatan motorik kasar pada siswa dalam aspek kelenturan, kelincahan, dan keseimbangan kegiatan awal yang dilakukan peneliti sebelum melakukan penelitian yaitu melakukan observasi terhadap siswa pada proses pembelajaran mengenai kelenturan, kelincahan dan keseimbangan. Tindakan awal ini sangat penting untuk meningkatkan hasil yang baik.

b. Pelaksanaan Pratindakan Kelas

Kegiatan pratindakan ini dilakukan untuk mendapatkan data awal mengenai kemampuan motorik kasar siswa. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik pengumpulan data observasi. Pengamatan dilakukan pada saat proses pembelajaran berlangsung. Pada saat itu, tema pembelajarannya adalah Tanah Airku dengan sub tema

Perangkat Desa. Adapun kegiatan yang dilakukan pada saat itu adalah.

1) Kegiatan awal dimulai dengan berbaris di halaman sekolah dan dipimpin oleh salah satu guru untuk melakukan senam irama bersama-sama dengan guru masing-masing kelas. Setelah kegiatan senam berakhir, kegiatan selanjutnya adalah menyanyikan lagu Tanah Airku yang dipimpin oleh salah satu siswa, membaca ikrar dan berdoa. Selanjutnya siswa diminta berbaris yang rapi untuk masuk kelas serta mempersilahkan siswa untuk minum dan mempersilahkan anak siswa ke toilet.

2) Kegiatan di dalam kelas dimulai dengan kegiatan apersepsi dengan membaca doa. Kemudian guru melakukan presensi untuk mengetahui siswa yang tidak hadir pada hari itu. Setelah itu, guru melanjutkan untuk tanya jawab terkait tema yang akan dibahas. Pada hari itu, tema yang disampaikan adalah tanah airku dengan sub tema perangkat desa. Kemudian dilanjutkan dengan kegiatan Gerakan dasar dari tari semut.

3) Pada kegiatan inti guru pertama-tama menjelaskan mengenai perangkat desa. Guru menggunakan media gambar sebagai media pembelajarannya. Ada 3 kegiatan

pembelajaran yang dilaksanakan yaitu mozaik gambar petani dengan kain perca, bermain kartu huruf membuat desa, membuat maze menuju ke balai desa crayon.

4) Setelah kegiatan inti selesai, siswa melakukan kegiatan istirahat dengan bermain bebas didalam maupun diluar kelas dengan memanfaatkan alat permainan yang ada dan memakan bekal yang sudah dibawa oleh masing- masing siswa.

5) Kegiatan penutup diakhiri dengan melakukan recalling mengenai kegiatan yang sudah dilakukan pada hari ini. Kemudian anak-anak bersama-sama menyanyikan lagu "Tanah Airku" dan guru memberikan informasi mengenai kegiatan yang akan dilakukan pada keesokan harinya. Setelah itu anak diminta duduk melingkar dan berdoa untuk pulang.

Hasil kemampuan motorik kasar siswa berdasarkan observasi Pratindakan dengan menggunakan instrumen lembar observasi checklist disajikan dalam tabel dibawah ini.

c. Kemampuan Awal Sebelum Tindakan

Penelitian pra tindakan ini dilakukan dengan teknik pengumpulan data yaitu observasi. Peneliti mengobservasi semua kegiatan yang berhubungan dengan motorik kasar dari kegiatan awal hingga kegiatan selesai. Aspek penilaian yang digunakan ketika Pratindakan yaitu kelenturan, kelincahan, dan keseimbangan.

Tabel 1. Hasil Observasi Keterampilan Motorik Kasar Anak Pratindakan

No	Nama Anak	Jenis Kelamin	Usia (Tahun)	Kelas	Kelenturan	Kelincahan	Keseimbangan	TotalSkor	Persentase	Kri Teria
1.	Hsm	L	6	B	1	3	1	5	41,66%	MB
2.	Zzh	P	6	B	1	1	2	4	33,33%	BB
3.	Ica	P	5	B	3	2	2	7	58,33%	BSH
4.	Eko	L	6,5	B	1	2	2	5	41,66%	MB
5.	Rza	L	6	B	1	1	1	3	25%	BB
6.	Cnd	P	5	B	3	1	1	5	41,66%	MB
7.	Afr	P	6	B	2	3	1	6	50%	BSH
8.	Isn	P	5	B	2	1	2	5	41,66%	MB
9.	Azm	L	6	B	2	2	1	5	41,66%	MB
10	Rrs	P	6	B	3	1	3	7	58,33%	BSH
11.	Fra	P	5	B	2	1	2	5	41,66%	MB
12.	Drs	L	6	B	2	2	1	5	41,66%	MB
13.	Nbl	L	6	B	1	1	3	5	41,66%	MB
14.	Nvt	P	5	B	2	3	1	6	50%	MB
15.	Nab	P	5	B	3	2	2	7	58,33%	BSH

Berdasarkan Tabel 5 Dapat dijelaskan bahwa hasil pra tindakan menunjukkan bahwa sejumlah 8 siswa mendapat predikat cukup, 5 anak mendapat predikat baik,

dan 2 anak mendapat predikat rendah. Anak yang kemampuannya baik sudah mampu melakukan gerakan lambaian menggunakan tangan kanan dengan arah bergantian, dengan lentur dan posisi badan condong mengikuti arah yang dilambaikan. siswa sudah mampu melakukan gerakan meloncat ke kanan dan ke kiri, dengan lincah dan mengayunkan kakinya sambil tepuk tangan. Siswa sudah mampu melakukan gerakan tangan kapang-kapang lalu melompat, dengan posisi badan dan kaki seimbang dengan tepat.

Siswa yang kemampuannya cukup dapat melakukan gerakan lambaian menggunakan tangan kanan dengan arah bergantian namun kurang lentur dan posisi badan kurang condong. Siswa dapat melakukan gerakan meloncat ke kanan dan ke kiri, namun masih kurang lincah dalam mengayunkan kakinya sambil tepuk tangan. Siswa mulai melakukan gerakan tangan kapang-kapang lalu melompat, namun posisi badan dan kaki kurang seimbang.

Siswa yang kemampuannya rendah dapat melakukan gerakan lambaian menggunakan tangan kanan dengan arah bergantian, namun posisi badan kurang lentur, kurang condong dan bergerak semaunya siswa. Anak mulai

melakukan gerakan meloncat ke kanan dan ke kiri, namun anak masih kurang lincah mengayunkan kakinya, dan bergerak semaunya siswa. Siswa mulai melakukan gerakan tangan kapang-kapang lalu melompat, namun posisi badan, posisi kaki tidak seimbang, dan bergerak semaunya anak. Hal ini menunjukkan bahwa kemampuan motorik kasar di kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang masih kurang sehingga harus ditingkatkan.

Tabel 2. Hasil Rjekapitulasi Hasil Obsevasi
Keterampilan Motorik Kasar

Aspek Penilaian Kemampuan Motorik Kasar	Hasil	Kriteria
Kelenturan	48,33%	Mulai Berkembang (MB)
Kelincahan	45%	Mulai Berkembang (MB)
Keseimbangan	41,66%	Mulai Berkembang (MB)
Rata-rata (%)	44,99%	Mulai Berkembang (MB)

Berdasarkan tabel 6 hasil rekapitulasi hasil observasi kemampuan motorik kasar siswa sebelum tindakan kegiatan gerak dasar tari dengan menggunakan lembar observasi menunjukkan kemampuan motorik kasar siswa belum sesuai dengan indikator keberhasilan. Keadaan seperti ini menjadi landasan peneliti untuk melakukan sebuah tindakan dalam rangka meningkatkan kemampuan motorik kasar siswa kelas rendah melalui kegiatan gerak dasar tari.

2. Pelaksanaan Penelitian Tahap I

Tahap I: berikut ini merupakan gambaran penelitian tahap I yang telah dilaksanakan.

a. Perencanaan

Adapun tahap perencanaan meliputi kegiatan sebagai berikut:

1) Menentukan Tema Pembelajaran.

Tema pembelajaran yang digunakan dalam penelitian ini ditentukan oleh guru kelas, yaitu Tanah Airku Damai sub tema Perangkat Desa.

2) Merencanakan Pelaksanaan Pembelajaran yang dicantumkan dalam Rencana Pembelajaran.

Rencana pelaksanaan pembelajaran yang dicantumkan dalam sebuah rencana pembelajaran disusun oleh peneliti dan dikoreksi oleh guru kelas, setelah didiskusikan rencana pelaksanaan pembelajaran, maka disepakati bahwa pelaksanaan tahap I dengan tanpa menggunakan properti. Peneliti dan guru kelas juga berdiskusi mengenai kegiatan lain baik dalam kegiatan awal maupun akhir yang akan dilaksanakan, tujuannya agar pembelajaran menjadi satu kesatuan yang tidak terpisahkan dengan aspek

perkembangan lain. Adapun kegiatan-kegiatan tersebut tercantum dalam Rencana Pembelajaran.

3) Mempersiapkan Instrumen Penelitian

Instrumen yang digunakan dalam penelitian ini berupa lembar observasi yang akan digunakan untuk mencatat perkembangan keterampilan motorik kasar melalui Gerak Dasar Tari Semut.

4) Menyiapkan Media yang Akan Digunakan.

Sebelum penelitian dilaksanakan, peneliti menyiapkan alat seperti speaker, laptop yang akan digunakan untuk kegiatan sebelum Gerak Dasar Tari Semut.

5) Mempersiapkan alat untuk mendokumentasikan kegiatan pembelajaran yang dilakukan berupa foto.

b. Pelaksanaan Tahap I

a) Kegiatan awal

Pukul 07.30 bel masuk berbunyi, siswa berkumpul di halaman sekolah kemudian membuat barisan yang rapi dan dipimpin oleh salah satu guru untuk mengatur barisan. Barisan diatur sesuai dengan kelasnya masing-masing. Kelas 1 berbaris di bagaian selatan dan kelas 2 di sebelah

utara. Kegiatan pertama yang dilakukan adalah membaca basmallah dilanjutkan dengan pemanasan seperti lari ditempat, menggeleng-gelengkan kepala, tangan direntangkan. Setelah pemanasan selesai kemudian dilanjutkan dengan bernyanyi lagu daderah. Setelah selesai, anak-anak diminta untuk berdoa bersama dan masuk kelas. Selanjutnya, siswa dikondisikan di dalam kelas untuk melakukan absensi dan apersepsi. Apersepsi dilakukan dengan memberikan informasi dan pertanyaan mengenai tema pada hari ini yaitu tema Tanah Airku damai sub tema Perangkat Desa. Kemudian dilanjutkan dengan kegiatan Gerak Dasar Tari Semut.

(1) Persiapan

Peneliti mempersiapkan alat laptop, speaker yang digunakan pada saat kegiatan penelitian menari Gerak Dasar Tari Semut. Guru memberikan penjelasan kepada siswa apa yang perlu mereka kerjakan nanti. Praktek menari Gerak Dasar Tari Semut pada siswa ini berguna untuk meningkatkan kelenturan, kelincahan, dan keseimbangan pada siswa.

Sebelum memasuki kegiatan inti siswa bersama guru dan peneliti melakukan gerakan-gerakan pemanasan kecil

dengan menyanyi bersama gerakan- gerakan kecil agar pada kegiatan inti badan anak rileks dan tidak kaku. siswa membuat 5 barisan berbanjar saling berurutan. Satu barisan terdiri dari 3 siswa. Guru kemudian memberi penjelasan yang dilanjutkan pemberian contoh gerakan-gerakan dasar tari semut. Gerakan dasar yang diajarkan pada siswa adalah gerakan trisik, mengangkat tangan di atas kepala dan mengayunkan tangan badan condong ke kanan mengikuti arah tangan. Setelah siswa sudah paham dengan penjelasan dari guru siswa diberi kesempatan untuk mempraktekkannya tanpa contoh dari guru. Pada saat siswa mempraktekkan gerakan dasar Tari Semut masih terlihat kurang lentur, kurang lincah dan kurang seimbang sehingga banyak anak yang melakukan kegiatan Gerak Dasar Tari Semut dengan kurang baik. Pada tahap I pertemuan I ada 9 siswa yang belum lentur, 9 siswa belum lincah dan 11 siswa belum seimbang (Belum mencapai skor BSB). Kondisi siswa yang susah untuk diatur membuat siswa kurang berkonsentrasi, karena barisan yang awalnya

rapi menjadi tidak teratur dalam melakukan kegiatan, sehingga banyak siswa yang belum bisa berkembang dengan baik.

(2) Kegiatan Inti

Setelah kegiatan gerak dasar tari semut selesai kemudian dilanjutkan kegiatan yang selanjutnya yaitu membuat maze menuju balai desa, mozaik petani dengan daun klaras, bermain kartu huruf membuat nama Desa.

(3) Kegiatan Akhir

Setelah kegiatan inti berakhir anak membantu peneliti membereskan peralatan yang digunakan dan kembali ke dalam kelas untuk beristirahat sebentar, siswa diperbolehkan meminum bekal yang telah dibawa siswa dari rumah. siswa diberikan waktu istirahat untuk meregangkan otot yang telah digunakan untuk beraktifitas. Setelah siswa selesai beristirahat kemudian dilanjutkan dengan pembelajaran selanjutnya.

2) Tahap I pertemuan II

a) Kegiatan Awal

Pukul 07.30 bel masuk berbunyi, siswa berkumpul di halaman sekolah dengan membuat barisan yang rapi dan dipimpin oleh salah satu guru untuk mengatur barisan. Kegiatan pertama yang dilakukan adalah pemanasan. Setelah selesai, siswa diminta untuk berdoa bersama dan masuk kelas. Selanjutnya, siswa dikondisikan di dalam kelas untuk melakukan absensi dan apersepsi. Apersepsi dilakukan dengan memberikan informasi dan pertanyaan mengenai tema pada hari ini masih sama dengan kemarin yaitu Tanah Airku dengan sub tema Perangkat Desa. Kemudian dilanjutkan dengan kegiatan Gerak Dasar Tari Semut.

(1) Persiapan

Kegiatan penelitian masih sama dengan hari pertama. Beberapa siswa menanyakan apakah hari ini melakukan kegiatan gerak dasar tati semut seperti kemarin "Bu guru, hari ini kita menari gerak tari semut lagi? "Iya kita nanti menari gerak dasar tari semut lagi seperti kemarin. "Asyikk". Peneliti mempersiapkan peralatan laptop, speaker yang digunakan pada saat kegiatan penelitian menari gerak dasar tati semut.

Sebelum memasuki kegiatan inti siswa bersama guru dan peneliti melakukan gerakan-gerakan pemanasan kecil agar pada kegiatan inti badan siswa rileks dan tidak kaku. Siswa membuat 5 barisan berbanjar saling berurutan. Satu barisan terdiri dari 3 siswa. Guru kemudian memberi penjelasan yang dilanjutkan pemberian contoh gerakan-gerakan dasar tari semut. Gerakan dasar yang dilakukan anak seperti kaki gejuk, tangan diayunkan sambil kepala mengikuti gerakan tangan, dan gerakan melompat dengan posisi tangan kapang-kapang. Setelah siswa sudah paham dengan penjelasan dari guru siswa-siswa diberi kesempatan untuk mempraktekkannya tanpa contoh dari guru. Pada saat siswa mempraktekkan gerakan dasar tari semut guru memberikan semangat kepada siswa agar dapat menari dengan lentur, lincah, dan seimbang. Pada Tahap I pertemuan II ada 9 siswa yang belum lentur, 9 siswa belum lincah dan 10 siswa belum seimbang pada saat melakukan kegiatan menari gerak dasar tari semut (Belum mencapai skor BSB). Kondisi siswa sudah bisa dikondisikan

jika dibandingkan dengan pertemuan sebelumnya namun belum seluruh siswa bisa dikendalikan.

(2) Kegiatan Inti

Setelah kegiatan gerak dasar tari semut selesai kemudian dilanjutkan kegiatan selanjutnya yaitu membuat gapura dari potongan kertas, meronce dengan pelepah papaya dan wortel, meganyam tikar dari daun pisang.

(3) Kegiatan Akhir

Setelah kegiatan inti berakhir siswa membantu peneliti memberekan peralatan yang digunakan dan kembali kedalam kelas untuk beristirahat sebentar, siswa diperbolehkan meminum bekal yang telah dibawa siswa dari rumah. siswa diberikan waktu istirahat untuk meregangkan otot yang telah digunakan untuk beraktifitas.

3) Tahap I pertemuan III

a) Kegiatan Awal

Pukul 07.30 bel masuk berbunyi, siswa berkumpul di halaman sekolah dengan membuat barisan yang rapi dan dipimpin oleh salah satu guru untuk mengatur barisan. Kegiatan pertama yang dilakukan adalah pemanasan.

Setelah selesai, siswa diminta untuk berdoa bersama dan masuk kelas. Selanjutnya, siswa dikondisikan di dalam kelas untuk melakukan absensi dan apersepsi. Apersepsi dilakukan dengan memberikan informasi dan pertanyaan mengenai tema pada hari ini masih sama dengan kemarin yaitu tema Tanah Airku dengan sub tema perangkat Desa. Kemudian dilanjutkan dengan gerak dasar tari semut.

(1) Persiapan

Peneliti mempersiapkan alat laptop, speaker yang digunakan pada saat kegiatan penelitian menari gerak dasar tari semut. Guru memberikan penjelasan kepada siswa apa yang perlu mereka kerjakan nanti. Praktek menari Gerak Dasar Tari Semut pada siswa ini berguna untuk meningkatkan kelenturan, kelincahan, dan keseimbangan pada siswa.

Sebelum memasuki kegiatan gerak dasar tari semut siswa bersama guru dan peneliti melakukan pemanasan kecil. siswa bergerak bebas agar badan tidak kaku- kaku. Guru memberikan arahan kepada siswa untuk persiapan gerak dasar tari semut. siswamembuat 5 barisan berbanjar saling berurutan. Satu barisan terdiri dari 3 siswa. Guru

kemudian memberi penjelasan yang dilanjutkan pemberian contoh gerakan-gerakan dasar yang sudah diajarkan dan menggunakan iringan musik tari semut. guru tetap mengawasi dan mendampingi siswa saat gerak dasar tari semut diberikan contoh. Harapannya agar siswa mau mengikuti apa yang sudah diajarkan oleh guru. Setelah siswa sudah paham dengan penjelasan dari guru siswa diberi kesempatan untuk mempraktekkannya tanpa contoh dari guru. Pada saat siswa mempraktekkan gerakan dasar tari semut guru memberikan semangat kepada siswa-siswa agar dapat menari dengan lincah, lentur, dan seimbang sesuai dengan irama musik. Pada tahap I pertemuan III ada 7 siswa yang belum lentur, 7 siswa belum lincah dan 8 siswa belum seimbang (Belum mencapai skor BSB). Kondisi anak sudah bisa dikondisikan jika dibandingkan dengan pertemuan sebelumnya namun belum seluruh anak bisa dikendalikan.

(2) Kegiatan Inti

Setelah kegiatan gerak dasar tari semut selesai guru menyiapkan kegiatan yang selanjutnya yaitu menggambar

pemandangan desaku, menggunting gambar balai desa, mencocok gambar layangan.

(3) Kegiatan Akhir

Setelah kegiatan inti berakhir siswa membantu peneliti membereskan peralatan yang digunakan dan kembali ke dalam kelas untuk beristirahat sebentar, siswa diperbolehkan meminum bekal yang telah dibawa siswa dari rumah. Siswa diberikan waktu istirahat untuk meregangkan otot yang telah digunakan untuk beraktifitas. Setelah siswa selesai beristirahat kemudian dilanjutkan dengan mata pembelajaran selanjutnya.

c. Observasi Hasil Tahap I

Pengamatan dilaksanakan dalam pendampingan dalam pembelajaran. Selama proses pembelajaran tahap I selama 3 pertemuan berjalan dengan lancar mulai dari kegiatan awal sampai dengan kegiatan akhir sesuai dengan yang direncanakan. Setelah diberi penjelasan dan gambaran siswa melakukan kegiatan menari gerak dasar tari semut. Hari pertama dilakukan treatment siswa kelihatan kebingungan bagaimana cara menirukan Gerakan dari gerak

dasar tari semut bahkan ada siswa yang benar-benar tidak ingin melakukan pembelajaran ini, tetapi guru harus memberikan motivasi pada siswa dan memberikan bimbingan kepada siswa bagaimana caranya siswa mau melakukan Gerakan tersebut.

Berdasarkan pengamatan selama proses observasi praktek gerak dasar tari semut siswa masih dalam tahap membiasakan diri dengan kegiatan. Beberapa anak terlihat menari gerak dasar tari semut dengan semaunya sendiri dan belum mengikuti petunjuk. Peneliti dan guru lebih banyak memberikan bimbingan dan motivasi pada pelaksanaan tahap I, hal tersebut dilaksanakan agar anak dapat melakukan kegiatan menari gerak dasar tari semut dengan sendiri. Dalam proses pembelajaran berlangsung pada Tahap I menunjukkan peningkatan yang baik sesuai dengan yang telah direncanakan. Kegiatan observasi yang dilakukan untuk meningkatkan kemampuan motorik kasar melalui gerak dasar tari dan mencatat pada lembar observasi. Berikut ini merupakan data kemampuan motorik kasar melalui kegiatan tari topi saya pada tahap I:

Tabel 3. Hasil Observasi Keterampilan Motorik Kasar Siswa Melalui Gerak Dasar Tari pada Tahap I

No	Nama Anak	JenisKelamin	Umur (Tahun)	Kelas	Kelenturan	Kelincahan	Keseimbangan	TotalSkor	ntase	riteria
1.	Hsm	L	6	B	3	4	1	8	66,66%	BSH
2.	Zzh	P	6	B	2	3	2	7	58,33%	BSH
3.	Ica	P	5	B	4	3	2	9	75%	BSB
4.	Eko	L	6,5	B	2	3	2	7	58,33%	BSH
5.	Rza	L	6	B	2	2	3	7	58,33%	BSH
6.	Cnd	P	5	B	4	4	3	11	91,66%	BSB
7.	Afra	P	6	B	4	3	3	11	91,66%	BSB
8.	Isn	P	5	B	4	4	3	11	91,66%	BSB
9.	Azm	L	6	B	3	1	4	8	66,66%	BSH
10	Rrs	P	6	B	3	4	3	10	83,33%	BSB
11	Fra	P	5	B	4	3	3	11	91,66%	BSB
12	Drs	L	6	B	3	4	2	9	75%	BSB
13	Nab	L	6	B	2	3	2	7	58,33%	BSH
14	Nvt	P	5	B	4	2	1	7	58,33%	BSH
15	Nbl	P	5	B	3	4	4	11	91,66%	BSB

Berdasarkan Tabel 1 Dapat dijelaskan bahwa hasil Tahap I menunjukkan bahwa sejumlah 8 siswa mendapat predikat sangat baik, dan 7 siswa mendapat predikat baik. Siswa yang kemampuannya sangat baik dapat melakukan gerakan melambatkan tangan kanan dengan arah bergantian, dengan lentur dan posisi badan condong mengikuti arah tangani yang dilambatkan, gerakan tepat sesuai dengan iringan. siswa sudah mampu melakukan gerakan meloncat ke kanan dan ke kiri dan mengayunkan

kakinya sambil tepuk tangan dengan tepat sesuai dengan iringan. Anak sudah mampu melakukan gerakan tangan kapang- kapang lalu melompat dengan posisi badan kaki seimbang dengan tepat dan sesuai dengan iringan.

Siswa yang kemampuannya baik sudah mampu melakukan gerakan melambaikan topi menggunakan tangan kanan dengan arah bergantian, dengan lentur dan posisi badan condong mengikuti arah tangan yang dilambaikan. Siswa sudah mampu melakukan gerakan meloncat ke kanan dan ke kiri, dengan lincah dan mengayunkan kakinya sambil tepuk tangan. Siswa sudah mampu melakukan gerakan tangan kapang-kapang lalu melompat, dengan posisi badan dan kaki seimbang dengan tepat. Hal ini menunjukkan bahwa kemampuan motorik kasar di kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang pada tahap I sudah meningkat, namun belum mencapai indikator keberhasilan, maka dari itu dilanjutkan dengan Tahap II.

Tabel 2. Rekapitulasi Hasil Tahap I Keterampilan Motorik Kasar Siswa Melalui Gerak Dasar Tari

Aspek Penilaian Kemampuan Motorik Kasar	Hasil	Kriteria
Kelenturan	78,33%	BSB
Kelincahan	78,33%	BSB
Keseimbangan	63,33%	BSh
Rata-rata (%)	73,33%	BSh

Berdasarkan uraian tabel 2 di atas, kemampuan motorik kasar melalui Gerak Dasar Tari Semut siswa kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang pada Tahap I dapat dideskripsikan bahwa skor rata-rata dari kelenturan, kelincahan, dan keseimbangan yaitu 73,33%. Berdasarkan skor yang dicapai pada Tahap I tersebut, dapat ditegaskan bahwa kemampuan motorik kasar siswa melalui Gerak Dasar Tari Semut di Kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang dikategorikan Baik.

a. Refleksi I

Pada tahap refleksi, peneliti melakukan kegiatan refleksi untuk mengevaluasi dan memperbaiki kekurangan pada Tahap sebelumnya. Data yang diperoleh dari hasil observasi dan pelaksanaan Tahap I ini dapat dijadikan pedoman untuk melakukan refleksi, dengan harapan,

memberi perubahan yang lebih baik lagi. Jika ternyata hasil dari Tahap I belum memuaskan, maka perlu diadakan modifikasi, menyusun skenario yang baru dengan pertimbangan kekurangan pada tahap pertama.

Berdasarkan hasil penelitian pada tahap I, keterampilan motorik kasar anak sudah mengalami peningkatan. Hal tersebut dapat diketahui dengan cara membandingkan perolehan persentase keterampilan motorik kasar anak pada masing-masing siswa pada pratindakan dan Tahap I. Pelaksanaan refleksi ini dilakukan oleh peneliti dan guru kelas dengan mengevaluasi kegiatan pembelajaran untuk meningkatkan keterampilan motorik kasar siswa melalui Praktek Gerak Dasar Tari yang dilaksanakan pada tahap I.

Pada pelaksanaan Tahap I, meskipun sudah terjadi peningkatan keterampilan motorik kasar pada siswa, namun belum mencapai indikator keberhasilan yang diharapkan, sehingga perlu adanya perbaikan agar keterampilan motorik kasar anak meningkat sesuai target yang ingin dicapai. Beberapa hal yang kurang dan perlu diperbaiki antara lain:

1) Siswa kurang memperhatikan ketika guru sedang menjelaskan langkah- langkah gerak dasar tari semut sehingga banyak siswa yang bertanya dan kurang paham saat pelaksanaan.

2) Siswa baru mengenal Tari semut, sehingga beberapa anak masih banyak yang mengalami kesulitan dalam menirukan gerakannya.

3) Hanya beberapa gerakan yang dapat ditirukan oleh anak. Hal-hal di atas harus diperbaiki ke arah yang lebih baik pada Tahap II. Untuk meningkatkan keterampilan motorik kasar dapat dilakukan dengan cara memberi kegiatan yang menarik bagi siswa. Berdasarkan ketiga hal yang telah dipaparkan di atas, maka akan dilakukan langkah-langkah berikut untuk memperbaiki kekurangan pada Tahap I:

1) Lebih memperjelas dalam pemberian pengertian dan langkah-langkah gerak dasar tari semut dengan pemberian contoh konkret.

2) Guru menyederhanakan gerakan dasar tari semut agar dengan mudah dipahami siswa.

3) Guru mengingatkan siswa untuk memperhatikan dan fokus dengan gerakan tari semut.

Pada Tahap I ini peningkatan yang dicapai oleh siswa belum mencapai indikator keberhasilan yang telah ditentukan. Hal ini dilakukan agar peneliti dapat merencanakan treatment kembali dengan memperbaiki kekurangan yang terjadi pada tahap I dan merencanakan kembali praktek gerak dasar tari semut pada tahap II.

Dari perencanaan refleksi yang dipaparkan maka diperlukan perbaikan untuk tindakan yang akan dilakukan berikutnya. Perbaikan tersebut yaitu kolaborator memberikan menyederhanakan gerakan dasar tari semut dengan mudah agar mudah dipahami oleh siswa.

2. Pelaksanaan Tahap II

a. Perencanaan Penelitian Tahap II

Adapun tahap perencanaan pada Tahap II meliputi kegiatan sebagai berikut:

1) Menentukan Tema Pembelajaran. Tema pembelajaran yang digunakan dalam Tahap II ditentukan oleh guru kelas, tema pada Tahap II yaitu Alat Semesta/Bumi sub tema tanah, batu, pasir.

2) Merencanakan Pelaksanaan Pembelajaran yang Dicantumkan Dalam Rencana Pembelajaran.

3) Rencana pelaksanaan pembelajaran yang dicantumkan dalam sebuah Rencana pembelajaran disusun oleh peneliti dan dikoreksi oleh guru kelas, setelah didiskusikan rencana pelaksanaan pembelajaran, maka disepakati bahwa pelaksanaan pada tahap II dengan memperjelas dalam pemberian pengertian dan langkah-langkah gerak dasar tari semut dengan pemberian contoh konkret, menyederhanakan gerakan tari semut agar mudah dipahami oleh siswa, dan mengingatkan siswa untuk memperhatikan dan fokus dengan gerakan tari semut. Peneliti dan guru kelas juga berdiskusi mengenai kegiatan lain baik dalam kegiatan awal maupun akhir yang akan dilaksanakan tujuannya agar pembelajaran menjadi satu kesatuan yang tidak terpisahkan dengan aspek perkembangan lain. Adapun kegiatan-kegiatan tersebut tercantum dalam Rencana Pembelajaran.

4) Mempersiapkan Instrumen Penelitian.

Instrumen yang digunakan dalam penelitian ini berupa lembar observasi yang akan digunakan untuk mencatat perkembangan keterampilan motorik kasar melalui gerak dasar tari semut.

5) Menyiapkan Media yang Akan Digunakan.

Sebelum penelitian dilaksanakan, peneliti juga membantu guru menyiapkan media yang akan digunakan yaitu laptop, speaker.

6) Mempersiapkan alat untuk mendokumentasikan kegiatan pembelajaran yang dilakukan berupa foto.

a. Pelaksanaan Tindakan Kelas Siklus II

1) Tahap II Pertemuan I

a) Kegiatan Awal

Pukul 07.30 bel masuk berbunyi, siswa berkumpul di halaman untuk berbaris. Barisan dipimpin oleh salah satu siswa. Kemudian dilanjutkan dengan kegiatan senam. Selanjutnya, anak dikondisikan di dalam kelas untuk melakukan absensi dan apersepsi. Apersepsi dilakukan dengan memberikan informasi dan pertanyaan mengenai tema pada hari ini masih sama dengan kemarin yaitu tema Alam Semesta/Bumi sub tema Tanah, batu, pasir. Selanjutnya kegiatan gerak dasar tari semut. Peneliti mempersiapkan peralatan yang digunakan seperti kegiatan sebelumnya. Guru memberikan penjelasan kepada siswa apa yang perlu dikerjakan nanti, memberikan nasihat

kepada siswa untuk melakukan kegiatan dengan baik dan benar serta menjaga sikap siswa.

Kegiatan pendahuluan sebelum memasuki kegiatan inti dilakukan seperti sebelumnya, siswa bersama guru dan peneliti melakukan gerakan-gerakan kecil dengan menyanyi dan pemanasan agar pada saat kegiatan ini badan anak rileks dan tidak kaku. siswa dipanggil sesuai urutan absen. Anak membuat 2 berbanjar, setiap banjar terdiri dari 7 siswa. Guru kemudian memberi penjelasan yang dilanjutkan pemberian contoh gerakan-gerakan dasar tari semut dari awal sampai akhir dan menggunakan iringan musik. Pada Tahap II pertemuan 1 barisan anak sudah dapat dikondisikan dengan baik karena pada awal sebelum kegiatan guru sudah memberikan nasihat, 5 siswa belum lentur, 7 siswa belum lincah, dan 8 siswa belum seimbang dalam melakukan kegiatan menari gerakan dasar tari semut (Belum mencapai skor BSB). Namun sudah ada usaha untuk melakukan pada diri anak berkat motivasi dari teman dan guru.

b) Kegiatan Inti

Setelah kegiatan gerak dasar tari semut selesai dilanjutkan dengan kegiatan berikutnya menggambar peta

Indonesia, mewarnai gambar peta bumi, membuat bola bumi dari kertas Koran bekas.

c) Kegiatan Akhir

Setelah kegiatan inti berakhir siswa membantu peneliti membereskan peralatan yang digunakan dan kembali ke dalam kelas untuk beristirahat sebentar, anak diperbolehkan meminum bekal yang telah siswa bawa dari rumah. Siswa diberikan waktu istirahat untuk meregangkan otot yang telah digunakan untuk beraktifitas. Setiap hari siswa diberi semangat, agar dapat melakukan praktek gerak dasar tari semut dengan lentur, lincah, dan seimbang. Setelah anak selesai beristirahat kemudian dilanjutkan mata pembelajaran selanjutnya.

1) Tahap II pertemuan II

a) Kegiatan Awal

Pukul 07.30 bel masuk berbunyi, siswa berkumpul di halaman sekolah dengan membuat barisan yang rapi dan dipimpin oleh salah satu guru untuk mengatur barisan. Kegiatan pertama yang dilakukan adalah senam pagi. Setelah selesai, siswa diminta untuk berdoa bersama dan

masuk kelas. Selanjutnya, siswa dikondisikan di dalam kelas untuk melakukan absensi dan apersepsi. Apersepsi dilakukan dengan memberikan informasi dan pertanyaan mengenai tema pada hari ini masih sama dengan kemarin yaitu tema Alam Semesta/Bumi sub tema tanah, batu, pasir. Kegiatan yang selanjutnya praktek gerak dasar tari semut. Peneliti mempersiapkan peralatan yang digunakan pada saat kegiatan penelitian gerak dasar tari semut. Guru memberikan penjelasan kepada siswa apa yang perlu dikerjakan nanti. Praktek Gerak dasar tari semut bertujuan untuk meningkatkan kelenturan, kelincahan dan keseimbangan pada siswa.

Kegiatan pendahuluan sebelum memasuki kegiatan inti dilakukan seperti sebelumnya, siswa bersama guru dan peneliti melakukan gerakan-gerakan kecil dengan menyanyi dan pemanasan agar pada saat kegiatan ini badan anak rileks dan tidak kaku. siswa dipanggil sesuai urutan absen. siswa membuat 2 barisan berbanjar, setiap banjar terdiri dari 7. Kemudian siswa menari Gerakan dasar dari tari semut mulai gerakan awal sampai gerakan akhir dengan menggunakan iringan musik tanpa diberi contoh. Pada Tahap II pertemuan 2 siswa sudah dapat dikondisikan

dengan baik karena pada awal sebelum kegiatan guru sudah memberikan nasihat, 3 siswa belum lentur, 2 siswa belum lincah, hampir semua siswa sudah lentur dan 2 siswa belum seimbang dalam melakukan kegiatan menari gerak dasar tari semut namun motorik kasar siswa sudah meningkat dari pertemuan pertama, siswa hanya tinggal berusaha mempertahankan apa yang sudah di tingkatkan.

b) Kegiatan Inti

Setelah kegiatan gerak dasar tari semut selesai dilanjutkan dengan kegiatan selanjutnya membuat bentuk dari tanah liat, bermain kartu kata memasangkan sesuai dengan gambar, mewarnai batu dengan cat air.

c) Kegiatan Akhir

Pada kegiatan akhir atau penutup, guru bersama siswa melakukan mengulangan kembali apa yang sudah dipelajari selama satu hari. Data yang dikumpul dianalisis dan didiskusikan, kemudian dievaluasi mengenai hal-hal yang dirasa masih perlu diperbaiki. Setelah kegiatan inti berakhir siswa membantu peneliti membereskan peralatan yang digunakan dan kembali ke dalam kelas untuk beristirahat sebentar, siswa diperbolehkan meminum bekal yang telah dibawa dari rumah. siswa diberikan waktu

istirahat untuk meregangkan otot yang telah digunakan untuk beraktifitas. Setelah siswa selesai beristirahat kemudian dilanjutkan dengan mata pembelajaran berikutnya.

2) Tahap II pertemuan III

a) Kegiatan Awal

Pukul 07.30 bel masuk berbunyi, siswa berkumpul di halaman sekolah dengan membuat barisan yang rapi dan dipimpin oleh salah satu guru untuk mengatur barisan. Kegiatan pertama yang dilakukan adalah melompat dengan karet untuk menstimulasi motorik kasar. Setelah selesai, siswa diminta untuk berdoa bersama dan masuk kelas. Selanjutnya, siswa dikondisikan di dalam kelas untuk melakukan absensi dan apersepsi. Apersepsi dilakukan dengan memberikan informasi dan pertanyaan mengenai tema pada hari ini masih sama dengan kemarin yaitu tema Alam Semesta/Bumi sub tema tanah, batu, pasir. Kegiatan yang selanjutnya yaitu *Praktek Gerak Dasar Tari Semut*.

Peneliti mempersiapkan peralatan yang digunakan pada saat kegiatan penelitian menari gerak dasar tari semut. Guru memberikan semangat kepada siswa karena

mereka sudah mampu mengembangkan kemampuan motorik dengan mempraktekkan Gerakan dasar tari semut dengan baik, guru meminta siswa untuk mempertahankan apa yang sudah siswa lakukan. Kegiatan pendahuluan sebelum memasuki kegiatan inti dilakukan seperti sebelumnya, siswa bersama guru dan peneliti melakukan gerakan-gerakan kecil dengan menyanyi dan pemanasan agar pada saat kegiatan ini badan anak rileks dan tidak kaku. Siswa dipanggil sesuai urutan absen. siswa membuat 2 barisan berbanjar, setiap banjar terdiri dari 7. Kemudian siswa menari Gerakan dasar tari semut dari gerakan awal sampai gerakan akhir dengan menggunakan iringan musik tanpa diberi contoh. Pada Tahap II pertemuan III kemampuan motorik kasar anak meningkat sehingga masing-masing siswa sudah mencapai kriteria BSB. Siswa dapat menari dengan lentur, lincah, dan seimbang.

b) Kegiatan Inti

Setelah kegiatan gerak dasar tari semut selesai dilanjutkan dengan kegiatan selanjutnya menggambar gunung dengan media pensil, mencontoh tulisan baru, pasir, kerikil, air, mengelompokkan batu sesuai angka yang ada dikartu angka.

c) Kegiatan akhir

Setelah kegiatan inti berakhir siswa membantu peneliti membereskan peralatan yang digunakan dan kembali ke dalam kelas untuk beristirahat sebentar, siswa diperbolehkan meminum bekal yang telah dibawa dari rumah. siswa diberikan waktu istirahat untuk meregangkan otot yang telah digunakan untuk beraktifitas. Karena semua siswa sudah mencapai skor yang baik dan dapat mengembangkan kemampuan menari gerak dasar tari, siswa mendapatkan reward yang diberikan kepada seluruh siswa yang sudah mengikuti kegiatan. Setelah siswa istirahat kemudian dilanjutkan dengan pembelajaran berikutnya.

a. Observasi Hasil Tahap II

Pada tahap ini, dilakukan observasi pada saat pembelajaran dengan mengamati hasil dari treatment yang dilakukan siswa dalam meningkatkan keteampilan motorik kasar melalui kegiatan gerak dasar tari yang meliputi tiga indikator yaitu kelenturan, kelincahan, keseimbangan. Pelaksanaan tahap II berjalan dengan lancar sesuai perencanaan, terutama saat praktek gerak dasar tari semut. Siswa terlihat lebih tertarik dengan cara

mengajarkan gerak dasar tari semut yang lebih mudah pada Tahap II. Selain itu, siswa juga lebih antusias dalam melakukan langkah demi langkah dalam kegiatan menari. Berikut ini merupakan data keterampilan motorik kasar melalui kegiatan gerak dasar tari pada Tahap II:

Tabel 3. Hasil Observasi Keterampilan Motorik Kasar Anak Melalui Kegiatan gerak dasar tari pada Tahap II

No	Nama Anak	Jenis Kelamin	Umur (Tahun)	As	Kelenturan	ncahan	Keseimbangan	Total Skor	Persentase	Kriteria
1.	Hsm	L	6	B	4	4	4	12	100%	BSB
2.	Zzh	P	6	B	3	4	3	10	83.33 %	BSB
3.	Ica	P	5	B	4	4	4	12	100%	BSB
4.	Eko	L	6.5	B	4	4	4	12	100%	BSB
5.	Rza	L	6	B	4	4	4	12	100%	BSB
6.	Cnd	P	5	B	4	4	4	12	100%	BSB
7.	Afr	P	6	B	4	4	4	12	100%	BSB
8.	Isn	P	5	B	4	4	4	12	100%	BSB
9.	Azm	L	6	B	4	4	4	12	100%	BSB
10	Rrs	P	6	B	4	4	4	12	100%	BSB
11	Fra	P	5	B	4	4	4	12	100%	BSB
12	Drs	L	6	B	4	4	4	12	100%	BSB
13	Nab	L	6	B	4	3	3	10	83.33 %	BSB
14	Nvt	P	5	B	4	4	4	12	100%	BSB
15	Nbl	P	5	B	4	4	4	12	100%	BSB

Berdasarkan Tabel 3 Dapat dijelaskan bahwa hasil Tahap II menunjukkan bahwa sejumlah 15 siswa mendapat predikat sangat baik. siswa yang kemampuannya sangat baik mampu melakukan gerakan melambatkan tangan menggunakan tangan kanan, dengan arah bergantian dengan lentur dan posisi badan condong mengikuti arah tangan yang dilambatkan, gerakan tepat sesuai dengan iringan. Siswa sudah mampu melakukan gerakan meloncat ke kanan dan ke kiri dan mengayunkan kakinya sambil tepuk tangan dengan tepat sesuai dengan iringan. Siswa mampu melakukan gerakan tangan kapang-kapang lalu melompat dengan posisi badan kaki seimbang dengan tepat dan sesuai dengan iringan. Hal ini menunjukkan bahwa kemampuan motorik kasar siswa di kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang pada Tahap II sudah meningkat dengan baik, maka dari itu Tahap II dihentikan karena sudah memenuhi target indikator keberhasilan yaitu 80%.

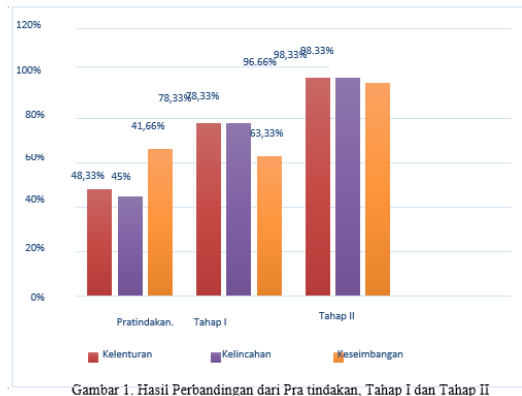
Tabel 4. Rekapitulasi Hasil Tahap II Keterampilan Motorik Kasar Anak Melalui Gerak Dasar Tari

Aspek Penilaian Kemampuan Motorik Kasar	Hasil	Kriteria
Kelenturan	98,33%	BSB
Kelincahan	98,33%	BSB
Keseimbangan	96,66%	BSB
Rata-rata (%)	97,77%	BSB

Berdasarkan gambar Tabel 4 di atas, hasil penelitian pada akhir Tahap II menunjukkan bahwa keterampilan motorik kasar siswa melalui gerak dasar tari di kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang sudah mencapai indikator keberhasilan yang ditentukan peneliti yaitu 80% dari jumlah siswa pada kategori berkembang sangat baik. Oleh sebab itu, Tahap II dihentikan karena sudah memenuhi target keberhasilan. Dalam Tahap II ini siswa sangat antusias untuk mengikuti kegiatan praktek gerak dasar tari semut dengan lentur, lincah dan seimbang. Tanpa arahan dari guru dan peneliti siswa sangat bersemangat untuk melakukan kegiatan tersebut. Maka dari itu peneliti menghentikan Tahap II karena sudah mencapai indikator keberhasilan yaitu 80%.

Dari hasil penelitian maka dapat diketahui bahwa terdapat peningkatan keterampilan motorik kasar siswa dari sebelum dilakukan treatment, hasil Tahap I, dan pada

Tahap II. Untuk melihat gambaran lebih jelas peningkatan hasil keterampilan motorik kasar anak pada aspek kelenturan, aspek kelincahan dan aspek keseimbangan dapat dilihat pada grafik di bawah ini:



Gambar 1. Hasil Perbandingan dari Pra tindakan, Tahap I dan Tahap II

Gambar 1. Hasil Perbandingan dari Pra tindakan, Tahap I dan Tahap II

Pada Pratindakan aspek kelenturan dari 48,33% kemudian meningkat Tahap I menjadi 78,33% dan Tahaps II meningkat menjadi 98,33%. Pada pra tindakan aspek kelincahan dari 45% kemudian meningkat, pada Tahap I menjadi 78,33% dan pada Tahap II meningkat menjadi 98,33%. Pada pra tindakan aspek keseimbangan dari 41,66% kemudian meningkat, Tahap I menjadi 63,33% dan Tahap II meningkat menjadi 96,66%. Berdasarkan data di

atas maka dapat dikatakan bahwa terdapat peningkatan keterampilan motorik kasar anak dari hasil sebelum dilakukan tindakan, hasil Tahap I, dan hasil Tahap II. Melihat hasil yang diperoleh dari Tahap I dan Tahap II yang mengalami peningkatan, maka dapat disimpulkan bahwa kegiatan menari gerak dasar tari semut dapat meningkatkan keterampilan motorik kasar siswa kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang. Hal ini dikarenakan kegiatan *Praktek Gerak Dasar Tari* dapat menstimulasi perkembangan motorik anak dari aspek kelenturan, kelincahan dan keseimbangan.

d. Refleksi Tahap II

Berdasarkan data yang sudah diperoleh dari observasi pada setiap pertemuan, keterampilan motorik kasar siswa kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang mengalami peningkatan. Kegiatan refleksi ini dilakukan oleh peneliti dan guru kelas dengan bekerja sama pada setiap kegiatan pembelajaran. Peneliti dan guru bekerja sama untuk mendiskusikan kegiatan pembelajaran yang telah dilakukan pada Tahap II. Setelah dilakukan diskusi, peneliti

melakukan perbandingan data yang diperoleh pada pelaksanaan Tahap I dan Tahap II.

Pada Tahap II ini, kegiatan gerak dasar tari berjalan dengan lancar. Siswa sangat antusias dan bersemangat ketika melakukan langkah demi langkah dalam kegiatan menari. Pada awal treatment Tahap II, siswa terlihat lebih tertarik dengan gerakan yang lebih mudah. Secara umum kegiatan menari dapat menjadi penyemangat belajar siswa. Dengan adanya kegiatan praktek gerak dasar tari dapat meningkatkan keterampilan motorik kasar anak.

B. Pembahasan Hasil Penelitian

Gerak dasar tari merupakan sebuah kegiatan menari menggunakan Teknik Gerakan yang mudah dan sangat dasar dan sesuai dengan tingkat kognitif anak. Dari hasil observasi pada aspek keterampilan motorik kasar siswa kelas rendah SDN Diwek 1 Jombang menunjukkan bahwa keterampilan motorik kasar anak belum sesuai dengan perkembangan pada usianya. Pada umumnya pembelajaran yang dilakukan guru sudah menstimulasi aspek perkembangan motorik kasar anak, namun dirasa masih kurang. Dikarenakan media pembelajaran yang digunakan

dalam menstimulasi keterampilan motorik kasar di kelas rendah kurang bervariasi, juga masih sering terpaku pada majalah Taman Kanak-kanak. Hal tersebut berdampak pada keterampilan motorik kasar siswa yang kurang terstimulasi. Berdasarkan hasil pra tindakan bahwa pada aspek kelenturan terdapat 51,66% yang mencapai kriteria baik, pada aspek kelincahan terdapat 48,33%% yang mencapai kriteria cukup, dan pada aspek keseimbangan terdapat 51,66% yang mencapai kriteria baik. Oleh karena itu perlu dilakukan treatment penelitian untuk meningkatkan keterampilan motorik kasar siswa. Treatment yang dipilih peneliti yaitu dengan menggunakan gerak dasar tari semut untuk memperbaiki dan meningkatkan keterampilan motorik kasar anak.

Motivasi terus diberikan oleh guru agar siswa dapat melakukan kegiatan sesuai dengan contoh yang telah diberikan, guru harus selalu memberikan bimbingan kepada anak-anak agar anak dapat meningkatkan kemampuan dengan cepat. Hal tersebut diperkuat dengan pendapat Hurlock (1978: 156) saat anak mempelajari keterampilan motorik kasar anak membutuhkan bimbingan agar pada saat anak mempelajari keterampilan akan lebih efisien,

karena apabila anak belajar sendiri waktu anak tidak akan berjalan efisien cukup lama.

Hambatan-hambatan yang dialami pada tahap I dicatat kemudian dijadikan sebagai acuan mencari solusi dan memperbaiki pada pelaksanaan tahap II, ada beberapa solusi diantaranya lebih memperjelas dalam pemberian pengertian dan langkah-langkah gerak dasar tari ketika apresiasi, menyederhanakan gerakan tari semut dengan mudah ditirukan siswa, mengingatkan siswa untuk memperhatikan dan fokus dengan kegiatan, dan mengganti posisi barisan siswa yang sering ramai sendiri. Pada awal tahap II masih ada beberapa siswa yang belum meningkat dengan baik dikarenakan kepercayaan diri beberapa siswa masih ada yang belum sepenuhnya mampu mendorong siswa untuk mampu melakukan dengan baik. Seiring berjalannya waktu siswa sudah mulai percaya diri dengan kemampuannya dan pada akhir Tahap II hampir semua siswa sudah dapat melakukan kegiatan menari gerak dasar tari semut dengan baik. Hal tersebut diperkuat dengan pendapat Sujiono (2010:1.6) yang menyatakan bahwa jika seorang berhasil melakukan suatu aktivitas fisik atau gerakan maka selanjutnya anak akan berpartisipasi dalam

kegiatan tersebut kembali. Penelitian dihentikan pada Tahap II karena 80% siswa kelas rendah sudah mampu meningkatkan motorik kasar melalui gerak dasar tari semut walaupun kemampuan akhir setiap anak berbeda-beda. Hal tersebut diperkuat dengan pendapat Sujiono (2010:1.5) yang menyatakan bahwa kemampuan seorang anak untuk gerak motorik tertentu tak akan sama dengan anak lain walaupun usia mereka sama. Semua tergantung pada latihan, rasa percaya diri, kematangan alat-alat tubuh.

WAWASAN SENI

A. Kebudayaan dan Permasalahannya

Budaya berasal dari kata budi dan daya. Budi bermakna akal dan batin yang digunakan untuk menimbang perbuatan baik dan buruk, benar dan salah. Makna perbuatan di dalamnya dilihat dari watak, perangai, tabiat, akhlak perbuatan baik dengan ikhtiar.

Di sisi lain, daya mengandung arti tenaga, kekuatan, pengaruh, cara atau jalan akal dalam berikhtiar. Dengan demikian budaya berarti kekuatan yang mendorong seseorang untuk bertabiat baik, benar dengan melalui cara-cara yang dapat menimbang perbuatan yang harus dan tidak boleh dilakukan.

Pakar budaya Kuntjoroningrat dalam buku *Symbolisme Budaya Jawa* yang dikutip Budiono H, menyatakan bahwa kata budaya berasal dari bahasa Sansekerta (bhuddhayah) adalah bentuk jamak dari buddi yang berarti budi dan akal. Selanjutnya, Koencoroningrat menguraikan dan menjabarkan bahwa kebudayaan terdiri dari tujuh unsur universal dan terdiri dari aspek-aspek sebagai berikut di bawah ini.

Tujuh (7) unsur kebudayaan adalah sebagai berikut:

1. Sistem religi dan upacara keagamaan,
2. Sistem dan organisasi kerjasama,
3. Sistem pengetahuan,
4. Bahasa,

5. Kesenian,
6. Sistem mata pencaharian hidup,
7. Sistem teknologi dan peralatan,

Mengacu pada ke tujuh unsur kebudayaan tersebut di atas, salah satu yang akan dibahas dalam buku ini adalah kesenian. Kesenian khususnya menyangkut salah satu aspek seni yakni seni tari. Kesenian dalam bentuk kegiatan merupakan budi daya manusia. Kesenian merupakan perwujudan gagasan-gagasan tradisional yang diperoleh secara historis. Kesenian hubungannya dengan nilai-nilai merupakan bentuk simbolisasi, mencipta karya atau berkarya yang berarti memberi bentuk tujuan/visi manusia secara pribadi.

Kebudayaan merupakan warisan fakta-fakta budaya yang memiliki makna apabila dituangkan melalui konsep pikir, perasaan, berkeindahan secara bebas. Dengan demikian, kebudayaan dapat membentuk tingkah laku manusia yang harmonis secara bebas.

Kebudayaan pada dasarnya merupakan proses mencapai tingkah laku yang sempurna. Kaitan berkebudayaan dengan kehidupan bermasyarakat atau berkebangsaan sebagai kontak budaya dalam konteks kebersamaan, manusia berkelompok membentuk warisan tata cara dan pernyataan maksud dalam mencapai tujuan bersama.

Secara histories. akumulasi pernyataan kebudayaan dapat dituangkan dalam bentuk hubungan tata cara dan

tingkah laku yang disepakati sesuai adat kebiasaan, adat yang diatur dalam agama. Hal tersebut dapat dibuktikan melalui perilaku suku bangsa dalam berkebudayaan akan selalu berupaya melakukan adaptasi atau penyesuaian dalam perilaku berbudi pekerti santun, terpuji, dan berbudi bahasa serta bertutur yang baik.

Manusia berbudaya dapat dipandang lebih tinggi dibanding dengan makhluk lain di dunia. Manusia menghasilkan hasil budaya, konsep cara berpikir, dan kemampuan mengorganisasikan ingatan, dan motif bertindak melalui ungkapan pikiran yang dimiliki. Konteks budaya manusia bermacam bentuknya. Secara teoretis, konteks budaya manusia berbentuk tulisan, perilaku, implementasi motif ungkapan verbal (lisan).

Perjalanan hidup manusia di dalam menerapkan pengalaman perilakunya dimodifikasi untuk mencapai tujuan hidupnya. Manusia memomorsatukan peran fungsi kelakuan fungsi rohaniah dalam bentuk kemauan yang ditunjukkan. Hal tersebut biasanya bertujuan untuk mengungkapkan kemauan, maksud tujuan agar dapat dibicarakan atau menjadi buah bibir. Dengan demikian, dalam pelaksanaannya perilaku dan penghayatan rohani manusia dapat saling bertolak belakang.

Kemampuan manusia untuk menalarakan budaya erat hubungannya dengan kemampuan berpikir, kepekaan perilaku, dan kreativitas dan eksperimen imajinasi dalam mewujudkan hasil budi daya (budaya). Cara-cara tersebut

muncul pada saat mencari ide, menjabarkan ide, dan memproses terwujudnya komunitas berkesenian

Kemampuan menuangkan ide seperti disebut di atas patut disyukuri. Prosedur mewujudkan kreativitas dan imajinasi hasil budaya sangat penting. Kualitas perwujudannya dapat dilakukan seseorang melalui menempatkan kelebihan berpikir dan berimajinasi. Seseorang dalam melakukan perwujudan keseniannya mutlak syarat yang harus dikembangkan. Hal ini dapat digunakan untuk membedakan manusia dengan makhluk lain. Perwujud melaksanakan kebudayaan manusia dikembangkan sesuai konsep hasil budaya dengan berbagai pilihannya.

Hasil budaya tersebut di atas selanjutnya digunakan manusia sebagai alat untuk beradaptasi dengan lingkungan alam, terutama tujuannya untuk memenuhi kebutuhan yang diinginkan. Dengan demikian kemampuan untuk melahirkan gagasan, arah dan tujuan yang ingin dicapai, hingga perubahan yang diharapkan terutama dalam melahirkan satu konsep yang dibayangkan, dipikirkan, dan dicita-citakan manusia yang bersangkutan selalu berhubungan dengan orientasi budaya dan tingkat adaptasinya di dalam pengembangan yang diharapkan.

Ilustrasi tentang kemampuan manusia untuk melahirkan kreativitas dan imajinasi inilah yang selanjutnya digunakan oleh penulis untuk memahami corak-ragam kesenian yang pada tingkat adaptasinya sebagai hasil budaya. Konsekuensi logis yang harus ada adalah

menjadi pencerahan hasil budaya manusia untuk difokuskan dalam bentuk kesenian.

Kesenian yang telah mapan telah mempola membentuk identitas, dalam perkembangannya disosialisasikan menjadi hasil budaya nenek moyang atau leluhur yang siap diwariskan. Nilai budaya nenek moyang telah mencapai pemahaman yang tinggi. Falsafah yang terkandung bermakna dan memiliki bobot. Hal ini dapat tersirat di dalamnya dengan mengajarkan berbagai makna dalam isi yang berbudi luhur. Makna simbolis budaya nenek moyang yang telah diwariskan secara implicit sebagai pernyataan budaya.

Kurun waktu yang berjalan terus hingga akhir zaman, wujud kebudayaan yang salah satu sisi diungkapkan dalam bentuk kesenian sangat bervariasi. Pencapaian tingkat penghayatannya diarahkan untuk mencapai standar hasil kesenian hingga pada tingkat adaptasinya untuk mewujudkan hasil pemikiran manusia secara beragam. Pada masa datang hasil seni diharapkan bisa menjadi panutan, cahaya hidup, dan sumber inspirasi penciptaan. Konsep dasar yang dapat dituangkan melalui seni tersirat sebagai pijakan dari pengembangan budi dan daya manusia dalam memecahkan dilema masalah yang dihadapi manusia. Reputasi kesenian yang tampil tersebut selanjutnya menjadi model bermacam jenis seni yang ada di bumi.

Kendala yang dihadapi dalam menyatakan hasil kesenian berhubungan dengan sesuatu yang dibayangkan, dipikirkan, dan dicita-citakan. Produk kesenian yang

diwujudkan pada hakikatnya harus dianalisis atau dirinci sehingga pada bentuk yang muncul mampu menjelaskan khasanah refleksi kehidupan manusia agar masuk akal atau logis. Kesenian di Indonesia berwujud hasil budaya manusia Indonesia yang secara integral diakui oleh kalangan pendidikan dan ini digunakan bahan pembelajaran.

Kesenian sebagai wujud hasil kreasi manusia patut diakomodasi ke dalam tulisan buku ini. Sebagai hasil kreasi yang diinventarisasi sejak awal sangat positif. Pendokumentasian seni tari kurang ditumbuhkembangkan. Penulis pada kesempatan ini memposisikan penulisan buku sebagai satu personifikasi rasa empati, simpati, dan pengayaan bahan bacaan peserta didik dan masyarakat tentang Seni Tari.

Langkah mengupayakan apresiasi lebih dini terhadap buku Seni Tari sudah layak dipikirkan. Hal ini dipentingkan sebagai literatur atau bahan bacaan yang digunakan sebagai pijakan transformasi budaya peserta didik Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) untuk sekarang dan masa yang akan datang. Hal ini bertujuan agar peserta didik sebagai generasi penerus tidak menjadi kehilangan warisan budaya.

Kesempatan ini secara kebetulan menjadi momen yang tidak disia-siakan untuk memaparkan kompleksitas Seni Tari, hubungannya dengan seni lain, jenis dan wahana seni tari, serta perspektif seni tari untuk masa datang serta bagaimana peran fungsi dan harapan ke depan agar

mampu diantisipasi oleh generasi yang akan datang sehingga tidak layu sebelum berkembang.

Dengan perkataan lain, dapat dijelaskan bahwa konversi seni dan budaya dalam wadah Seni Tari adalah sebagai salah satu asset budaya yang ada di Indonesia. Cakupan ini ditulis sebagai arah pandang generasi datang untuk pembelajaran. Kronologi yang diharapkan agar generasi penerus tidak akan mengalami degradasi mental untuk belajar keseniannya sendiri kepada bangsa lain. Pada muaranya, hasil kesenian yang direpresentasikan ini tidak putus mata rantainya, hingga kita kehilangan seni dan budaya bangsa sendiri.

Oleh sebab itu, rangkaian mata rantai penulisan, penelusuran, argumentasi, dan pernyataan yang terkandung dalam buku ini tidak semata-mata untuk dikukuhkan sebagai amalan pendapat penulis saja, melainkan sebagai hasil kesenian yang dicacah- gabungkan menjadi hasil penulisan informasi banyak pihak, sehingga generasi berikut tidak kehilangan arah untuk melestarikan dan mengembangkan kesenian sendiri agar lebih inovatif, variatif, akomodatif, dan perspektif. Patut disadari bahwa perkembangan zaman dan teknologi yang sangat pesat dapat digunakan untuk mengubah momen ini menjadi penting. Perkembangan ini harus dapat dimanfaatkan untuk konservasi, revitalisasi, dan transformasi kesenian agar tidak punah.

Dokumentasi dan pelestarian kesenian harus dilakukan sebagai upaya untuk mencegah agar generasi

berikut tidak buta budaya atau kesenian bangsa sendiri. Selanjutnya, pada implementasinya bentuk penyadaran kepada generasi penerus kita agar mau dan sanggup bertanggung jawab dalam pewarisan dan pengembangan ke mana arah dan laju kesenian kita akan dibawa.

B. Pengertian Kesenian

Dalam banyak buku antropologi disebutkan bahwa salah satu cabang kebudayaan adalah kesenian. Beberapa sumber menyebutkan bahwa kebudayaan sebagai keseluruhan cara hidup manusia, dalam bentuk warisan sosial yang diperoleh seseorang dan kelompoknya serta merupakan bagian yang dianggap jamak bagi lingkungan dan komunitasnya harus diwariskan. Hal tersebut berhubungan dengan penjabaran konsep dan replika penciptaan manusia.

Menurut Kuncoroningrat (1986), kebudayaan dibagi ke dalam tiga sistem, yakni pertama sistem budaya yang lazim disebut adat- istiadat. Kedua sistem sosial yang merupakan suatu rangkaian tindakan yang berpola dari manusia. Ketiga, system teknologi sebagai modal peralatan manusia untuk menyambung keterbatasan jasmaniahnya.

Bagaimana manusia menghargai ketiga sistem di atas, pada sesungguhnya manusia itu sendiri butuh aktivitas demi menjamin terpenuhinya kebutuhan. Hal penting yang diperlukan untuk menyatakan maksud adalah peran fungsi budaya dalam tatanan kehidupan secara lahiriah dan batiniah.

Secara eksplisit, fungsi kebudayaan manusia yang difungsikan untuk memahami dan mengintegrasikan lingkungan dan pengalaman adalah hasil kesenian. Kesenian akan menjadi panduan agar dapat dijadikan kerangka dasar di dalam mewujudkan kelakuan biasanya dinyatakan dengan maksud yang disamarkan. Atau dengan istilah lain, seni merupakan pernyataan simbolisme makna dan maksud penciptanya.

Menurut pandangan penulis, bahwa berdasarkan konteks kesenian yang memiliki banyak ragam, cabang-cabang seni memiliki banyak jenis, salah satu unsurnya adalah seni tari (kesenian tari). Kesenian tari yang ada ini pada awalnya terjadi disebabkan adanya lapisan-lapisan ekspresi jiwa manusia yang bertumpu kepada sejarah dari zaman ke zaman. Rekapitulasi kesenian tari secara periodic selanjutnya menghasilkan bermacam kreasi terutama berhubungan dengan aspek kesenian tari itu sendiri.

Jenis-jenis kesenian tari tertentu mempunyai kelompok pendukung yang memiliki fungsi berbeda. Adanya perubahan fungsi kesenian tari yang ada dapat membentuk perubahan hasil-hasil seninya. Hal tersebut disebabkan oleh adanya dinamika masyarakat, kreativitas, dan pola tingkah laku manusia yang beradaptasi dalam konsteks kemasyarakatan. Di sinilah kesenian tari menjadi berkembang, bersosialisasi, dan beradaptasi dalam lingkungan sosial-budaya baik secara sendiri maupun melalui pemahaman sosialisasi manusia di kalangan pendukungnya berkembang secara sporadis membentuk

modifikasi kesenian tari yang baru dalam bentuk seni tari yang berwawasan teknologi.

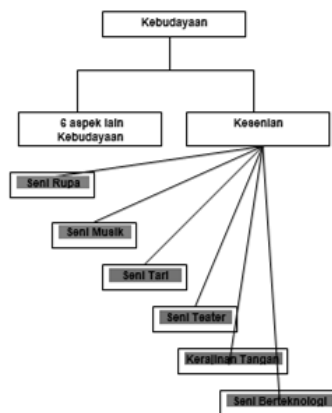
Seperti di depan telah disinggung, unsur kebudayaan salah satunya adalah kesenian (Kuntjoroningrat: 2002, 12-35). Selanjutnya, macam dan jenis kesenian yang ada terdiri dari banyak jenis. Kesesuaian yang sering diperbincangkan adalah bahwa kesenian dibatasi dengan ruang lingkup yang sudah diprogram oleh pemerintah

Cabang Kesenian (Jenis-jenis Seni)

1. Seni rupa,
2. Seni musik,
3. Seni tari,
4. Seni teater,
5. Seni kerajinan,
6. Seni berwawasan teknologi
7. Seni-seni lainnya.

meliputi aspek-aspek sebagai berikut:

Secara konseptual peta seni dalam konsep kebudayaan dapat dilihat pada bagan di bawah ini adalah sebagai berikut:



Bagan 1.1
Peta Seni dalam konteks Budaya

C. Wawasan Seni dan Proses Kreatif, serta Pendidikan Kesenian

Pada kesempatan lanjut dapat dipahami, kesenian sebagai produk merupakan hasil dari segala potensi manusia menyangkut cipta, rasa, dan karsa. Kesenian memiliki unsur keluhuran (nilai etis), unsur keindahan (estetik), dan hasil dari emosi (rasa) serta rasio (akal) manusia (Ki Hajar Dewantoro: 2002, 12-24).

Ragam kesenian terjadi karena adanya kontak budaya yang terutama pada lapisan-lapisan komunitas seni dan kesenian itu sendiri, sehingga bersemi dan mengakar pada pendukungnya. Selanjutnya, kontak budaya yang berkembang lebih lanjut tumbuh- menyebar bertumpu pada perjalanan sejarah dari zaman ke zaman.

Jenis-jenis kesenian beraneka-ragam. Kesenian jenis tertentu memiliki fungsi-fungsi yang berbeda satu dengan lainnya. Adanya perubahan fungsi ke perubahan bentuk pada hasil-hasil kesenian, menjadikan dinamika masyarakat pendukungnya berubah. Hal tersebut seperti dihalaman sebelumnya telah disebut memperlihatkan bahwa dalam konteks kemasyarakatan, arah dan perkembangan seni semakin variatif. Oleh sebab itu, perubahan dan tumbuh kembangnya yang bervariasi tersebut memberikan corak yang beragam pada jenis kesenian.

Dengan demikian apabila ditinjau dari contoh paradigma kesenian tersebut, kesenian menjadi bagian integral yang dapat menempatkan manusia untuk ambil bagian di dalamnya. Hal tersebut berhubungan dengan membentuk, mengatur, dan mengembangkan kesenian itu sendiri agar menjadi bentuk baru atau reservasi bentuk lama menjadi bentuk modifikasi. Pada akhirnya akan mampu berubah wujud menjadi hakiki kesenian yang mengakar.

Pernyataan tentang bentuk baru seni, modifikasi, dan perubahan wujud di dalamnya tersirat proses kreatif yang tidak hanya dua pihak yang terlibat, melainkan tiga yaitu kesadaran manusia yang realis, medium ungkap seni, serta kemungkinan tentang ruang penciptaan menempati kedudukan yang mutlak. Dengan demikian dapat dicatat, bahwa proses kreatif merupakan pertemuan dan pertautan ganda antara kesadaran manusia dengan realitas di satu sisi dan pada sisi lain kesadaran dan keterampilan seniman dengan media yang digunakan secara bergiliran dipilih, dibentuk, dan disusun menjadi lambang-lambang seni beserta eksistensinya sehingga terjadi pertautan lambang seni yang memiliki hubungan struktural guna mengungkapkan pengalaman yang dialami seniman, bulat, utuh, dan dibalut ke dalam makna simbolis.

Proses kreatif pada implementasinya adalah pembinaan kemampuan pemahaman konseptual untuk terwujudnya berbagai segi seni. Dalam pendidikan, peserta didik diberi pengetahuan dan dilatih bagaimana cara membuat konsep dan gejala yang generalisasinya memuat

tentang gejala kesenian. Penuangan konsep dan generalisasi kesenian dilakukan melalui proses kreatif. Usaha penyelamatan, pewarisan, pengembangan dan penciptaan baru seni bertolak dari kesenian tradisional dan nontradisional.

Pengembangan seni dan konservasi di bidang penciptaan menekankan proses kreatif. Ada asumsi yang menyatakan bahwa kesenian tidak dapat dipelajari secara ilmiah dan digeneralisasikan. Pandangan ini pada dasarnya hanya salah satu pendapat. Pada sisi yang dilakukan secara ilmiah, konsep-konsep kesenian dan generalisasi tentang seni timbul sebagai bentuk kerancuan yang muncul kurang informatif dan adaptif. Selama gejala dan asumsi tentang bagaimana cara dan penjelasan pola pikir tentang konsep dan generalisasi seni masuk akal, maka tafsiran intelektual kesenian diharapkan dapat diterima, rasional, serta menjadi karya seni yang merupakan pengetahuan yang kurang lengkap, ilmiah secara empiris dapat diterima.

Masalah pemanduan bakat, penafsiran pendidikan dan latihan adalah kerangka yang harus dilewati seseorang dalam belajar kesenian melalui proses kreatif. Jika pendidikan yang demikian harus dilengkapi dengan melalui pernyataan makna simbolis yang mampu dijelaskan secara logika, maka seni yang dibentuk melalui penciptaan karya-karya baru menjadi formal dan ilmiah. Dengan demikian proses kreatif yang sejak awal sebagai prosedur pembelajaran, pelatihan, dan pernyataan makna simbolis akan dapat merepresentasikan keilmiahannya mana kala

mampu dijabarkan secara logis, obyektif sebagai bagian kenyataan, dan dilakukan secara prosedural yang masuk akal.

Kesenian secara prinsip memiliki beberapa cabang seni. Cabang seni yang tumbuh dan mengakar di pendukungnya banyak didominasi oleh cabang seni yang secara eksplisit dapat disebutkan adalah seni rupa, seni musik, seni tari, seni drama (teater), seni kaligrafi, dan seni lain yang pada perkembangannya menjadi bagian dari paradigma kesenian secara empiris.

1. Seni Rupa,

Seni rupa merupakan salah satu cabang kesenian. Seni rupa memiliki wujud pasti dan tetap yakni dengan memanfaatkan unsur rupa sebagai salah satu wujud yang diklasifikasikan ke dalam bentuk gambar, lukis, patung, grafis, kerajinan tangan, kriya, dan multimedia.

Kompetensi yang harus dicapai bidang seni rupa adalah meliputi kemampuan memahami dan berkarya lukis, kemampuan memahami dan membuat patung, kemampuan memahami dan berkarya grafis, kemampuan memahami dan membuat kerajinan tangan, serta kemampuan memahami dan berkarya atau membuat sarana multimedia. Terminologi ini pada dasarnya telah ditetapkan sebagai kecakapan seseorang yang mampu menguasai bidang kerupawanan.

Seni rupa telah mengakar mulai zaman animisme dan dinamisme hingga jaman melenium. Seni Rupa menjadi salah

satu bagian cabang seni yang secara performatif mempresentasikan wujud yang kasat mata. Ilusi tentang wujud dapat diserap dan dirasakan ke dalam klasifikasi bentuk seperti telah disebut pada bagian atas.

Representasi bentuk seni rupa dipertimbangkan secara sinergis melalui perhelatan media yang digunakan sebagai dasar perwujudan rupa. Secara kontekstual seni rupa merupakan wujud mediasi bentuk kasat mata yang dekat ke arah perlambang gambar, lukis, patung, kerajinan tangan kriya dan multimedia. berhubungan dengan unsur cabang kesenian.

2. Seni Musik,

Unsur bunyi adalah elemen utama seni musik. Unsur lain dalam bentuk harmoni, melodi dan notasi musik merupakan wujud sarana yang diajarkan. Media seni musik adalah vokal dan instrumen. Karakter musik instrumen dapat berbentuk alat musik Barat dan alat musik Nusantara/tradisional. Jenis alat musik tradisional antara lain terdiri dari seruling, gambang kromong, gamelan, angklung, rebana, kecapi, dan kolintang serta arumba. Jenis alat musik Barat antara lain terdiri dari piano, gitar, flute, drum, musik elektronik, sintetiserr, seksopon, dan terompet.

Kompetensi yang harus dicapai dalam mempelajari seni musik meliputi kemampuan memahami dan berkarya musik, pemahaman pengetahuan musik mencakup harmoni, melodi dan notasi musik serta kecerdasan musikal yang

memungkinkan seseorang dapat beradaptasi dengan perangkat musik secara cepat. Di sisi lain, kemampuan memahami dan membuat notasi, kemampuan mengaransemen, serta praktik dasar maupun mahir dalam banyak alat atau instrumen secara terampil, serta kemampuan memahami dan membuat multimedia.

Seni musik yang lebih mempromosikan unsur bunyi sebagai medium dasar musik lebih memiliki proporsi pada bunyi yang teratur, bunyi yang berirama, serta paduan bunyi yang menjurus kepada eksperimental bunyi secara harafiah tanpa ritme, melodi maupun harmoni. Seni musik banyak berkembang pada komunitas masyarakat yang memiliki aliran klasik, ekspresionis, eksperimentalis, dan fluonsis dengan memetakan perkembangan musik melalui bunyi-bunyian yang tidak berirama dan bernada.

Seni musik tumbuh-kembang sejak zaman Renaissance hingga abad milenium. Secara progresif aliran musik yang berkembang pada saat ini lebih ke arah musik yang memiliki tonasi, interval, dan harmoni secara varian.

Seni musik lebih transparan dalam bentuk hasil karyanya. Bunyi sebagai media ungkap menjadi salah satu alat komunikasi dalam menginternalisasikan makna bunyi ke dalam penerjemahan kuantum dari pikiran aranjier (penata musik) ke penonton. Oleh sebab itu, dibutuhkan pemaknaan artikulasi penataan musik terhadap cara penyampaian makna musik untuk dapat dimengerti oleh penonton. Dengan demikian makna penataan musik semakin mudah

dipahami, dimengerti dan menjadi media komunikasi antara penata musik dengan penghayat musiknya.

3. Seni Teater,

Kompetensi dasar bidang seni teater mencakup kemampuan memahami dan berkarya teater, kemampuan memahami dan membuat naskah, kemampuan memahami berperan di bidang casting kemampuan memahami dan membuat setting atau tata teknik pentas panggung dan penciptaan suasananya sebagai perangkat tambahan dalam membidangi seni teater.

Di sisi lain, kemampuan memahami untuk berperan di luar dirinya adalah penguasaan khusus yang harus dikuasai secara teknis dalam berkarya teater. Kemampuan memahami dan membuat sarana dan prasarana perlengkapan berbasis multimedia adalah pendekatan aktual yang harus dikuasai seorang dramawan dalam kaitannya dengan penyajian teater berbasis teknologi.

Seni teater juga sebagai bagian integral kesenian memiliki media ungkap suara dalam wujud pemeranan. Cara atau teknik ini lebih mengutamakan terciptanya casting, pembawaan, diksi, intonasi, pengaturan laring dan faring secara konsisten adalah bagian penting dari penjelmaan profesi yang harus dimiliki.

4. Seni Tari,

Media ungkap tari adalah gerak. Gerak tari merupakan gerak yang diperhalus dan diberi unsur estetis.

Gerak dalam tari berfungsi sebagai media untuk mengkomunikasikan maksud-maksud tertentu dari koreografer. Keindahan tari terletak pada bentuk kepuasan, kebahagiaan, baik dari koreografer, peraga dan penikmat atau penonton.

Kompetensi dalam mempelajari seni tari mencakup praktik dasar dan mahir dalam penguasaan gerak tari meliputi tari tradisional maupun tari garapan, kemampuan memahami arah dan tujuan koreografer dalam konsep koreografi kelompok. Kemampuan memahami dan berkarya tari (koreografi) adalah keterampilan khusus berhubungan dengan kepekaan koreografi, di sisi lain diharapkan memiliki kepekaan memahami aspek-aspek tari dan aspek keindahan secara teknis. Sebagai penyesuaian abad modern, kemampuan memahami dan membuat perangkat multimedia hubungannya dengan tari adalah bentuk penyesuaian sumber daya manusia dalam adaptasinya dengan teknologi.

Perwujudan ekspresi budaya melalui gerak yang dijiwai serta diikat nilai-nilai budaya menjadi patokan dasar atau standar ukur tari untuk dikaji menjadi bentuk tari-tarian daerah di Indonesia. Sebagai salah satu unsur terpenting kesenian di Indonesia dalam wujud performa gerak, dibutuhkan adanya kehidupan sosial dan spiritual masyarakat pendukungnya. Peran dan fungsi tarian yang begitu penting hingga kini pada puncak kesenian daerah menjadi simbol dan puncak tari sebagai budaya di daerah yang bersangkutan. Jenis tari yang telah menjadi puncak

budaya daerah sangat erat untuk dijadikan sebagai tarian yang diunggulkan daerah. di mana tarian tersebut berasal.

Beraneka ragam tari-tarian yang diwarisi masyarakat daerah di Indonesia baik yang sakral maupun yang sekuler, tradisional maupun nontradisional. Bentuk tarian dari zaman prasejarah hingga zaman modern, produk dari zaman tertentu membantu sejarah kehidupan tarian untuk dapat tumbuh-kembang hingga akhir zaman.

Seni tari memerlukan media gerak. Gerak murni atau wantah tidak memiliki maksud-maksud tertentu. Gerak maknawi memiliki makna maksud-maksud tertentu dan apabila dibangun dengan unsur keindahan, maka gerakan tari semakin halus, estetis, dan gerakannya memiliki bangunan ekspresi bentuk yang diungkapkan manusia untuk dinikmati.

Seni tari banyak dipengaruhi oleh kepercayaan dinamisme dan animisme. Oleh sebab itu, sejak zaman dulu tarian sudah memiliki peran fungsi yang sentral dalam kehidupan beragama. Peran tari dalam upacara terkait dengan cara dan tujuan yang terkait dalam prosesi suatu upacara keagamaan atau ritual.

Seni tari mewariskan bentuk-bentuk tradisi maupun nontradisi. Sifat-fungsi magis-ritual yang dipengaruhi kepercayaan animisme dinamisme mampu menjadi kekuatan sentral dalam setiap upacara keagamaan. Dalam perkembangannya, seni tari tradisional pada akhirnya mewariskan seni pertunjukan baru dan inovatif melalui

dramatari prembun, hingga sendratari jenis kesenian yang lahir pada zaman modern.

Pada masyarakat modern yang dinamis ini, kehadiran seni tari memerlukan hadirnya penari yang baik, guru-guru tari yang profesional, dan pemikir-pemikir yang mampu merumuskan masa depan tari secara proporsional. Oleh sebab itu, beberapa hal harus diperhatikan menyangkut penguasaan teknik tari agar dapat memenuhi syarat sebagai penari yang profesional.

5. Kerajinan Tangan

Cabang kesenian ini pada dasarnya memprioritaskan kepada keterampilan tangan dalam bentuk benda hasil kerajinan. Hal kerajinan tangan mencakup unsur-unsur bordir, renda, seni lipat, seni dekoratif, serta seni yang menekankan keterampilan tangan.

Seni dan pengetahuan lain dapat dipahami dan diketahui oleh pembaca dalam upaya pengembangan kepribadian dan keanekaragaman. Dalam suatu kehidupan akan terasa hambar dan gersang apabila kita tidak memiliki kesenian. Kesenian dapat menyempitkan aspek budaya dan memperluas cakrawala serta keanekaragaman pengetahuan seseorang. Secara aktual kesenian yang ada berwujud musik, rupa, teater, dan tari secara multilingual, multikultural, dan multidimensional.

Pada akhir ulasan ini dapat diakumulasi, mana cabang seni yang paling kalian senangi. Coba berilah contoh salah

satu cabang seni yang paling kamu senangi dalam bentuk karya seni yang pernah kalian buat atau kalian kenali.

6. Seni Berwawasan Teknologi

Pertumbuhan perkembangan ilmu pengetahuan secara signifikan mampu mengadopsi berbagai penerapan pengetahuan ke dalam munculnya cabang pengetahuan baru. Salah satu reformasi di bidang pengetahuan yang berhubungan dengan seni adalah munculnya cabang seni berhubungan dengan pemanfaatan alat-alat canggih.

Cabang pengetahuan seni yang berhubungan dengan pemanfaatan teknologi adalah munculnya cabang seni, seperti seni peran (khususnya sinetron), pendokumentasian (sinema), audio-visual (keproduseran) dan lain-lain. Wahana penajagan pengetahuan di bidang yang berhubungan dengan pemanfaatan alat-alat canggih tersebut memunculkan garapan pengetahuan di bidang seni peran dan adaptasinya.

Munculnya cabang seni berwawasan teknologi menjadi pertanda bahwa wahana pengembangan seni dan pengetahuan kesenian dalam kaitannya dengan wawasan teknologi mampu mengadaptasikan pengetahuan baru sebagai wadah penuangan bakat-bakat seni berhubungan dengan penggunaan alat-alat canggih.

Kesenian sebagai sebuah metodologi memperkenalkan seseorang memahami obyek ke dalam permasalahan-permasalahan yang dikaitkan dengan pekerjaan seni dan bersosialisasi. Dengan imajinasi,

seseorang yang mempelajari seni dapat berangan-angan terutama dalam menemukan hal baru, menciptakan hal baru, serta memodifikasi berbagai temuan yang sudah ada ke bentuk baru sebagai representasi sesuatu yang telah lama ada.

Cabang-cabang kesenian seperti telah disebut di atas merupakan kekuatan dasar yang sangat efektif untuk mendatangkan inspirasi bagi banyak orang. Imajinasi seseorang yang belajar kesenian dapat dikembangkan secara lebih luas dengan meningkatkan dan mengembangkan bahasa gerak, rupa, bunyi, dan suara untuk tetap tumbuh dan berkembang menurut tingkat dan reputasi bahasa tubuh, bahasa gerak, serta bahasa bunyi dikombinasikan dengan pendekatan psikologis.

Kegiatan kesenian yang terbungkus dalam pembuatan seni berupa karya seni berhubungan dengan refleksi ide-ide, dan tindakan-tindakan yang terkait dengan proses berkesinambungan. Kegiatan seni melibatkan beberapa aspek multilingual, multikultural dan multidimensional mampu menjangkau secara luas atas beberapa hal yakni.

1. Menyiapkan pendidikan yang sejajar,
2. Mengembangkan pengetahuan berbagai budaya,
3. Memberikan nilai masyarakat, Mengenalkan budaya dalam dunia pendidikan, serta,
4. Membantu pendidik dan terdidik mengembangkan perspektif multibudaya.

Dalam ranah khusus, konsep pengembangan kewirausahaan menjadi konsep dasar pengembangan

penulisan buku ini. Sebagai bahan kajian, jawaban yang integral dapat menjembatani lahirnya pengembangan kewirausahaan ke dalam pendidikan model profesional. Model ini digunakan dalam pendidikan untuk mencetak profesionalisme penari yang berkualitas, memiliki kompetensi, memiliki kesanggupan untuk mempertanggungjawabkan profesionalismenya baik di depan umum maupun di lingkup pendidikan formal yang dimiliki.

Model profesional sebagai alat pengemban pendidikan di dalamnya memiliki indikator yang dapat menjadi arah pelaku seni yang kompeten terhadap penciptaan seni dan seperangkat keahlian dalam gaya, teknik, dan metodologi yang dapat digunakan sebagai pendekatan keahlian yang diterapkan. Konsep profesional ini dibekali dengan ide yang dibalut kerja kreatif, jadwal terprogram, serta proses penuangan yang dilandasi oleh profesionalisme sehingga pengalaman ke depan menjadi semakin terasah.

Penekanan kerja mandiri dan tindak kreatif yang terstruktur menjadi kemampuan profesional menjadi semakin bertumpu pada landasan yang kuat dan memadai. Dengan demikian proses ke depan terjadi simulasi yang mengerucut dan mampu menjadikan seseorang yang mempelajari dengan konsep profesional dapat menciptakan kewirausahaan secara jelas.

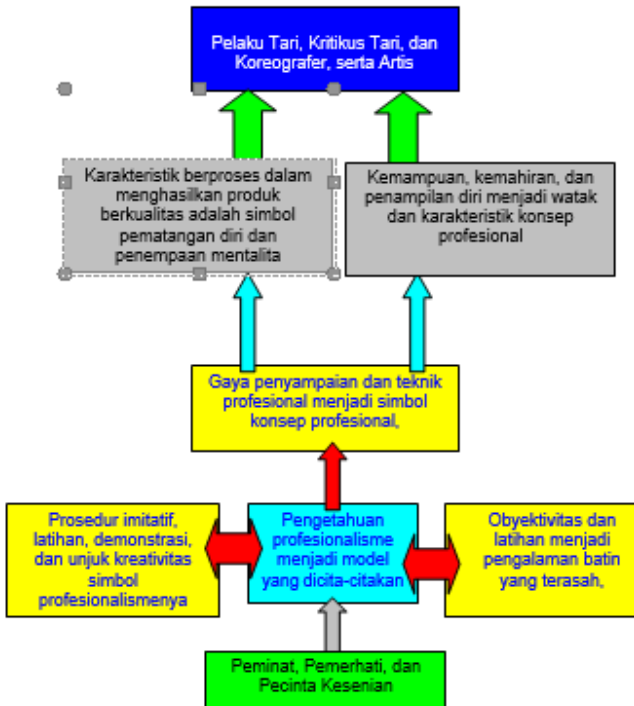
Di sini dibutuhkan penempaan yang memiliki landasan basis profesional sehingga diharapkan memenuhi

kebutuhan seorang profesional menjadi tangguh dalam berwirausaha serta potensial dalam menghadapi tantangan di masa depan. Dengan demikian wahana konsep ini selayaknya digunakan untuk menempa bibit-bibit profesional menjurus ke jalur yang sudah diatur atau ketentuan yang tidak dapat ditawar lagi.

Beberapa indikator profesional dalam bentuk keterampilan adalah sebagai berikut di bawah ini.

- a. Menekankan kepada produk/hasil,
- b. Pengetahuan profesionalisme menjadi model yang dicita- citakan,
- c. Obyektivitas dan latihan menjadi pengalaman batin yang terasah,
- d. Gaya penyampaian dan teknik profesional menjadi simbol konsep profesional,
- e. Prosedur imitatif, latihan, demonstrasi, dan unjuk kreativitas simbol profesionalismenya,
- f. Kemampuan, kemahiran, dan penampilan diri menjadi watak dan karakteristik konsep profesional mampu berkembang mandiri, dan berkelompok koloni.
- g. Karakteristik berproses dalam menghasilkan produk berkualitas adalah simbol pematangan diri dan penempaan mentalita pengalaman yang terasah dalam performa profesionalisme yang diidamkan.
- h. Profesionalisme yang dibina meliputi pelaku profesional, artis dan koreografer.

KONSEP PROFESIONAL SENIMAN



Bagan 1.2
Peta Konsep Model Profesional

Dalam lingkup pendidikan, dari level sekolah dasar (SD) hingga sekolah lanjutan tingkat atas (SLTA), secara spesifik peserta didik diarahkan untuk memiliki sejumlah kompetensi pada setiap lingkup seni yang dipelajari. Batas dan standar kompetensi yang ditetapkan berangkat dari cakupan indikator kompetensi yang digunakan sebagai

dasar pertimbangan pencapaian uraian bahasan yang disajikan dibutuhkan kriteria tentang kompetensi dasar dan kompetensi yang diharapkan hingga tuntas.

Lebih dari itu, cakupan kompetensi dasar dan tercapainya kompetensi belajar kesenian bagi siapapun yang memiliki perhatian dan empati menjadi indikasi pemenuhan standar kompetensi yang ditawarkan oleh masing-masing cabang seni. Pada akhirnya tercapainya standar kompetensi yang dituangkan secara utuh dalam bidang seni yang seharusnya dituntaskan pembaca, peserta didik, dan siapapun yang memiliki empati untuk mempelajari kesenian lebih mendalam dibutuhkan banyak prasyarat yang kurang lebih dapat disimak dan dipelajari sebagai berikut di bawah ini.

Uraian tentang unsur-unsur budaya pada khususnya mencakup kesenian cukup luas. Oleh karena itu agar pembahasan dapat terfokus, maka uraian di bawah akan dibatasi dalam bidang seni tari. Dalam buku ini pembahasan seni tari akan terfokus, sehingga seni tari dapat lebih mudah dipahami secara teoretik. Pembahasan mengenai seni tari ditujukan untuk apresiasi saja. Oleh karena itu, bidang seni lain akan dibahas pada bab lain secara terpisah.

Para pembaca budiman, pada kesempatan ini dapat disampaikan bahwa buku ini pada dasarnya diperlukan untuk pembaca yang berminat mempelajari tentang tari. Konsep yang dituangkan dalam bagian buku yang akan dipelajari adalah mulai dari bagaimana cara-cara bergerak

yang taktis, efektif, dan bersinergi dan motivasi tinggi melalui olah tubuh.

Selanjutnya, untuk mempelajari pemetaan pengetahuan lain dalam buku ini berhubungan dengan tari dan latar belakang sosial budayanya. Tari dan sosial budaya yang melatarbelakangi sangat erat hubungannya peran fungsinya di masyarakat. Bukti yang menunjukkan hal itu adalah tari berperan fungsi dalam kehidupan manusia.

Hal tersebut apabila belum cukup, mengingat untuk mendalami tari secara lebih luas maka masalah tentang adanya berbagai kegiatan yang mampu digunakan sebagai lahan dan

wahana dalam mengorganisasikan dan menata tari masih harus dipelajari. Pengetahuan dimaksud adalah berhubungan dengan manajemen produksi dan koreografi tari. Di samping itu, terkait pula dengan:

1. Kekuatan, kecepatan, dan fokus,
2. Memperkuat bentuk disain gerak dalam komposisi tari,
3. Memperkuat ekspresi gerak tari dan ide pengembangan gerak dan musik, peralatan tari

D. Pengertian Tari

Perlu kami jelaskan di sini bahwa, di bawah ini adalah beberapa pendapat tentang pengertian tari. Pendapat tentang tari tersebut mendefinisikan, bahwa secara simulasi memiliki pengertian beragam.

Tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diubah oleh imajinasi dan diberi bentuk melalui media gerak sehingga

menjadi bentuk gerak yang simbolisasinya sebagai ungkapan si pencipta (Haukins: 1990, 2). Masalah ungkapan tari sebagai ekspresi subyektif juga dikemukakan oleh La Meri, di sini ungkapan dimaksud lebih diubah proporsinya menjadi bentuk obyektif.

Di sisi lain diungkapkan oleh Soedarsono, tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak ritmis yang indah. Selanjutnya, pola dan struktur dari alur gerakan lebih berirama. Porsi alur gerak anggota tubuh diselaraskan dengan bunyi musik atau gamelan. Di mana bunyi gamelan diatur oleh irama yang sesuai dengan maksud dan tujuan tari (Soeryodiningrat).

Dalam koridor yang tetap berorientasi pada gerak Curt Sach menjelaskan bahwa tari merupakan gerak yang ritmis. Apabila dikaji secara menyeluruh, dapat disimpulkan bahwa tari adalah gerak ritmis yang indah yang diiringi musik dan membentuk kesatuan maksud yang dapat digunakan untuk menjelaskan makna yang menyusunnya.

Elemen dasar tari adalah gerak tubuh manusia. Gerak secara aktual tidak dapat dipisahkan dengan unsur ruang, tenaga, dan waktu. Oleh sebab itu, tari secara umum merupakan bentuk penjabaran dari gerak, ruang, tenaga, dan waktu.

Tari secara prinsip banyak diasumsikan oleh banyak kalangan sebagai cabang seni yang memiliki elemen dasar berupa gerak. Tari secara akumulatif adalah keindahan ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak

ritmis yang indah dari tubuh manusia, gerak yang distilisasi atau diperhalus dan dibalut oleh estetika keindahan sehingga menjadi bentuk seni.

Tari dapat dinikmati melalui berbagai acara seperti acara televisi, hajad kaul, pernikahan, maupun berbagai kegiatan lain berfungsi sebagai acara pergelaran tari, paket tontonan dan kegiatan kenegaraan maupun acara-acara berkaitan dengan keagamaan dan upacara adat.

Tari merupakan salah satu cabang seni, sebagai media ungkap yang digunakan adalah tubuh. Tari mendapat perhatian besar di masyarakat. Tari ibarat bahasa gerak merupakan alat ekspresi manusia yang digunakan untuk media komunikasi dimana secara universal dapat dinikmati oleh siapa saja, dan pada waktu kapan saja.

Sebagai sarana komunikasi, tari memiliki peranan yang penting dalam kehidupan masyarakat. Berbagai even tari dapat berperanfungsi menurut kepentingannya. Masyarakat membutuhkan tari bukan saja sebagai kepuasan estetis, melainkan dibutuhkan juga sebagai sarana upacara yang berhubungan dengan agama dan adat, maupun keperluan tertentu lainnya.

Apabila disimak secara khusus, tari membuat seseorang tergerak untuk mengikuti irama musik dan gerak tari, maupun unjuk kemampuan dan kemauan kepada umum secara jelas. Tari memberikan penghayatan rasa, empati, simpati, dan kepuasan tersendiri terutama bagi orang yang menyukai tari serta bagi pendukungnya.

Tari pada kenyataan sesungguhnya merupakan penampilan gerak tubuh, Oleh karena itu, tubuh sebagai alat ungkap untuk komunikasi verbal dan bahasa tubuh sangat penting perannya bagi manusia. Gerakan tubuh dapat dinikmati sebagai bagian dari komunikasi bahasa tubuh. Dengan itu tubuh memiliki peran dan fungsi menjadi bahasa gerak untuk memperoleh makna gerakan.

Tari merupakan salah satu cabang seni yang mendapat perhatian besar di masyarakat. Tari ibarat bahasa gerak merupakan alat ekspresi manusia. Sebagai sarana atau media komunikasi yang universal, tari menempatkan diri pada posisi yang dapat dinikmati oleh siapa saja dan pada waktu kapan saja.

Tari memiliki peranan sangat penting dalam kehidupan manusia. Berbagai acara yang ada dalam kehidupan manusia, tari digunakan untuk keperluan sesuai kepentingannya. Masyarakat membutuhkan tari bukan saja sebagai kepuasan estetis saja, melainkan juga sebagai upacara agama dan adat.

Dalam konteksnya, tari terdiri beberapa unsur meliputi gerak, ritme, tenaga, dan musik, serta unsur pendukung lainnya. John Martin dalam *The Modern Dance*, menyatakan bahwa tari menjadi bentuk pengalaman gerak yang paling awal bagi kehidupan manusia. Manusia lahir ke dunia yang dilakukan gerak berhubungan dengan jantung, tubuh, dan ruang alam dunia.

Gerak tari memiliki makna denyutan tubuh yang memungkinkan manusia hidup, di dalamnya terdapat

ekspresi. Gerak tari dimaksud sebagai media ungkap tari sebagai bentuk keinginan/hasrat manusia, direfleksi melalui gerak baik secara spontan, maupun dalam bentuk ungkapan komunikasi kata-kata, gerak-gerak maknawi ataupun bahasa tubuh/gesture. Secara khusus, tari sebagai ungkapan gerak maknawi hadir dalam wujud gerak dan elemen pendukungnya yang terdiri dari cabang seni lain.

Banyak unsur yang menyatu dan secara langsung dapat ditonton ketika menikmati tarian. Tari dinikmati pada saat tarian di atas pentas. Dengan demikian gambaran tari menurut Soeryobrongto adalah gerak-gerak anggota tubuh yang selaras dengan bunyi musik. Irama musik sebagai iringan tari dapat mengungkapkan maksud dan tujuan yang ingin disampaikan (Jazuli, 1994:44).

Pada dasarnya tari memiliki irama atau ritme. Tari di dalamnya mempelajari gerakan yang bersumber dari kehidupan sehari-hari manusia, baik yang berbentuk gerakan berpindah tempat (*locomotive movement*) dan gerak di tempat (*stationary movement*), mewujudkan momentum gerak yang tidak dapat dipisahkan dengan ruang, waktu, dan tenaga.

Di sisi lain Hawkins yang menyebutkan, tari adalah ekspresi perasaan manusia yang diubah ke dalam imajinasi dalam bentuk media gerak. Simbolis gerakan tersebut menjadi gambaran atau representasi dari ungkapan si penciptanya (Hawkins, 1990:2).

Susanne K Langer pada sisi lain menyatakan bahwa tari adalah gerak ekspresi manusia yang indah. Gerakan yang ada dapat dinikmati melalui penghayatan rasa dengan penghayatan ritme tertentu. Menelaah kedua pendapat tersebut di atas, maka tari adalah pernyataan gerak ritmis yang indah mengandung ritme. Oleh sebab itu, tari merupakan ungkapan hasrat yang secara periodik digerakan sebagai pernyataan komunikasi ide maupun gagasan dari penciptanya.

Pada sisi lain Suryodiningrat menyatakan dalam buku Babad Lan Mekaring Djoged Djawi bahwa tari merupakan gerak seluruh anggota tubuh yang selaras dengan irama musik (gamelan) dan diatur oleh irama yang sesuai dengan maksud tertentu. Sejalan pendapat Suryobrongto, Soedarsono menambahkan bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak- gerak ritmis yang indah. Demikian pengertian tari secara menyeluruh dapat didefinisikan sebagai gerak tubuh manusia yang indah diiringi musik ritmis yang memiliki maksud tertentu.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa tari adalah gerak-gerak dari seluruh anggota tubuh yang selaras dengan musik, diatur oleh irama yang sesuai dengan maksud dan tujuan tertentu dalam tari. Di sisi lain juga dapat diartikan bahwa tari merupakan desakan perasaan manusia di dalam dirinya untuk mencari ungkapan beberapa gerak ritmis. Tari juga bisa dikatakan sebagai ungkapan ekspresi perasaan manusia yang diubah oleh imajinasi dibentuk media gerak sehingga menjadi wujud gerak simbolis

sebagai ungkapan koreografer. Sebagai bentuk latihan-latihan, tari digunakan untuk mengembangkan kepekaan gerak, rasa, dan irama seseorang. Oleh sebab itu, tari dapat memperhalus pekerti manusia yang mempelajarinya.

Untuk memperoleh pengertian tari lebih mendalam, maka diperlukan informasi tentang unsur tari, aspek tari, dan pendukung tari melalui sumber media dalam bentuk foto-foto, VCD tari, serta media lain yang dapat menambah referensi tentang apa itu tentang tari.

1. Gerak

Unsur utama tari adalah gerak. Gerak pada dasarnya merupakan fungsionalisasi dari tubuh manusia (anggota gerak bagian kepala, badan, tangan, dan kaki), ruang secara umum (ruang gerak yang terdiri dari level, jarak, atau cakupan gerak), waktu sebagai jeda (berhubungan dengan durasi gerak, perubahan sikap, posisi, dan kedudukan), tenaga untuk menghayati gerak (kualitas gerak berhubungan dengan kuat, lemah, elastis dan kaku dan personifikasi gerakan).

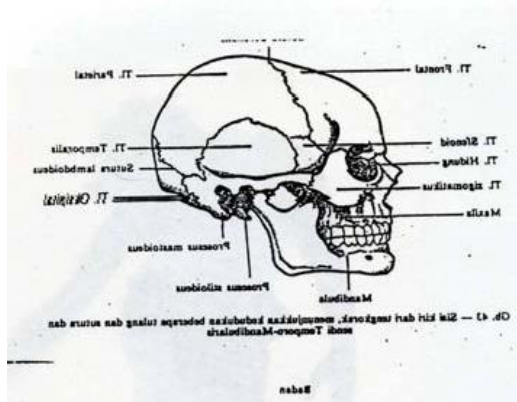
Gerak sebagai unsur penting suatu tarian akan selalu berhubungan dengan ruang, waktu, dan tenaga. Reproduksi gerak dimulai dari pengerutan dan peregangan otot, kontraksi otot, dan kapasitas perubahan volume ruang dan perpindahan tempat yang direpresentasikan melalui waktu gerakan dilakukan.

Gerakan tubuh manusia dalam wujud gerak sehari-hari, gerak olah raga, gerak bermain, gerak bekerja,

gerakan pencak-silat, serta gerak untuk berkesenian. Jenis gerakan seperti tersebut diatas, apabila harus diwujudkan ke dalam bentuk gerak tari pada puncaknya harus distilisasi atau didistorsi.

Tari merupakan relaksasi dan penegangan otot yang secara penghayatan menghasilkan ekspresi gerak untuk berkesenian. Gerakan tari berwujud jenis gerak yang telah distilisasi atau didistorsi. Wujud gerakan yang secara impulsif bersifat lembut dan mengalir, tegas terputus-putus, dan tegang-kendur dan gabungan lemas-kencang, lambat-cepat, patah-patah-mengalir dan sebagainya adalah bentuk distorsi dan stilisasi gerak yang menjadi ciri pembeda gerakan sehari-hari dengan gerakan tari.

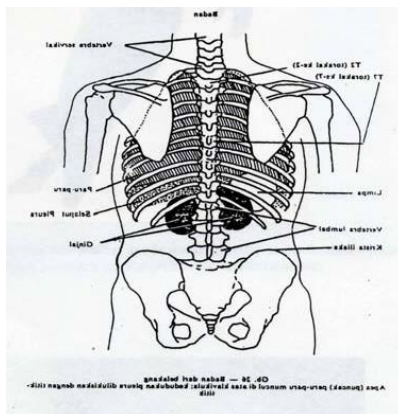
Gerakan tubuh manusia secara umum terbagi menjadi tiga wilayah gerak. Menurut Evelyn Pearch gerakan berpusat pada anggota gerak bagian atas (Caput) anggota gerak bagian tengah (Thorax), dan anggota gerak bagian bawah (Ladix/Pedix). Masing-masing anggota gerak dapat bergerak masing-masing serta pada kapasitas lebih variatif dapat bergerak secara koordinatif. Pembagian wilayah gerak dapat dilihat pada uraian di bawah ini sebagai berikut.



Sumber: Buku Evelyn Pearch

Gb. 1.1 Gambar Tengkorak (Anggota Gerak Bagian Atas Manusia berfungsi sebagai pusat kendali dan penyeimbang tubuh.

Anggota gerak bagian tengah (thorax) memiliki cakupan karakteristik gerak kurang fleksibel. Hal ini lebih ditujukan sebagai penopang dan pembentuk sikap anggota gerak bagian atas dan bawah. Kedudukan anggota gerak bagian tengah terkesan statis, namun memiliki pengaruh besar terhadap pembentukan sikap dan kedudukan anggota gerak lainnya.



Sumber: Buku Evelyn Pearch

Gb. 1.2 Gambar: Anggota Gerak Bagian Tengah/Thorak Tubuh Manusia sebagai kerangka yang memwadahi alat dalam manusia sebagai sarana kerja kehidupan kita)

Lebih lanjut Laban membagi ke dalam anggota wilayah gerak dalam hubungannya dengan porsi tubuh, yaitu anggota gerak bagian kepala terpusat pada bagian kepala dengan leher sebagai pengendali (Caput), anggota gerak bagian badan terdiri dari badan hingga pangkal pelvis atau pinggul, tangan (Thorax).

Anggota gerak bagian bawah terdiri dari pangkal paha hingga ibu jari kaki (Ladix) yang secara masing-masing jangkauannya berbeda sesuai kebutuhan ruang yang dapat dijangkau oleh anggota gerak tubuh.

Faktor space meliputi ruang gerak, misalnya level, jarak/rentangan atau tingkatan gerak. Faktor time lebih diproyeksikan pada waktu, misalnya durasi gerak dan faktor dynamics lebih menekankan kualitas atau tekstur gerak, misalnya gerak yang kuat, lemah, elastis, aksentuasi, penekanan (Ann Hutchinson, 1989:2).

Anggota gerak bagian bawah (*ladix*) memiliki suatu karakteristik gerak yang dinamis dan fleksibel. Dinamisasi dan fleksibilitasnya digunakan sebagai alat gerak perpindahan yang lebih banyak, sebagai tumpuhan tubuh,

2. Lakukan gerakan tubuh dengan memutar bagian thorak/dada
3. Gekan langkah kaki ke kanan dan ke kiri, maju-mundur dan memutar salkah satu kaki sebagai tumpuhan.
4. lakukan kordinasi gerak antara anggota gerak bagian bawah, tengah dan atas secara sinkronisasi.

Gerakan berciri stakato atau patah-patah dan mbanyu mili, biasanya dilakukan untuk memperjelas jenis dan karakter gerak tari. Ciri dan karakteristik gerak tari yang demikian biasanya dapat diidentifikasi menjadi gerak tari yang telah diproses melalui stilisasi gerak. Di bawah ini dapat disimak beberapa motif gerak pada tari tradisi di indonesia secara umum dapat diikuti adalah sebagai berikut. Gerak tari yang berkonsep gerakan yang mengalir secara kontinyu terdapat pada grak tari Bedoyo Songo (Sembilan). Pada gerak tari yang lebih menekankan pada gerak perubahan secara cepat, stakato, dan veriasi level pada tari Garapan Tari Gejolak (Tradisional Jambi).



Sumber: Koleksi DisbudPar

Gb.1.4 Tari Bedoyo 9 (Sembilan) Gerakan tari Klasik (istana) karakter gerakan bersifat mengalir secara



kontinyu/mbanyu mili

Sumber: Koleksi Pribadi

Gb. 1.5 Tari Gejolak Gerak tari Pengambangan Tradisi Jambi tegas, patah-patah diselingi hentakan pada kaki dan tangan

Pada gerakan tari klasik di bawah ini memiliki ciri gerak lebih atraktif dan penuh fleksibilitas. Karakter gerak yang diperagakan lebih cenderung merupakan gerakan karakter tari putra. Tari Topeng Cirebon sebagai karakter tari klasik putra dari Jawa Barat/Kasepuhan



Cirebon (gambar atas), pada gambar bawah dapat dilihat konsep garapan tari klasik gaya tari Surakarta bertajuk Bima Suci.

Sumber: Koleksi Ojang Jurusan Tari UNJ

Gb. 1.6 Tari Topeng Cirebon (fibrasi badan, rentang tangan, dan goyangan kepala sangat dominan pada tari topeng Cirebon).



Sumber: koleksi Pribadi

Gb. 1.7 Tari Bima Suci (Klasik Gaya Surakarta) gerak patah-patah diselingi hentakan pada kaki dan tangan

Marilah coba kita perhatikan beberapa foto tarian di bawah ini yang memiliki kedekatan dengan sistem gerak anggota gerak tubuh dan karakter gerak dari motif gerak tari yang merupakan rumpun gerak tari campuran gaya tari kerakyatan, klasik dan pengembangan tradisi yang padat



dicontohkan melalui figur gambar di bawah ini adalah sebagai berikut Gaya tari tradisional kasepuhan Cirebon (Topeng Cirebon), gaya tari klasik tradisional Bali (Oncorowo), dan gaya tari kerakyatan dari Banyumasan (Gumyak).

Sumber: koleksi Ojang Jurusan Tari UNJ

Gb. 1.8 Tari Topeng Cirebon (fibrasi badan, rentang tangan, dan goyangan kepala sangat dominan pada tari



topeng Cirebon).

Sumber: Koleksi Pribadi

Gb. 1.9 Tari Oncarowo

Gb. 1.10 Gumyak

Banyumasan

Gb 1.8 Nebar Sonder pada Topeng Cirebon dan Gb 1.9 Motif gerak Pendapan pada tari Oncarowo. Gb. 1.10 Motif gerak Rentang Helmet pada Tari Gumyak

1.1 Gerak Dasar

Pengertian gerak dasar adalah gerakan patokan. Ketentuan- ketentuan gerak ditetapkan guna mengatur dan menumbuhkan keselarasan gerak bagi yang

melakukan(penari). Ketentuan gerakan harus dipatuhi, sehingga wujud prinsip-prinsip gerak patokan dapat dijadikan standar. Patokan gerak digunakan sebagai unit kompetensi gerak yang harus dilakukan penari sebagai bentuk unjuk kepenarian. Para peserta didik apabila dicermati secara teliti, gerak tari masih memiliki bagian yang lebih kecil lagi yang disebut dengan ragam gerak. Ragam gerak sebagai bagian terkecil gerak tari disebut dengan motif (Royce: 1980, 67). Penari yang memperagakan gerak secara totalitas terdiri dari motif gerak-motif gerak.

Motif gerak tari terdiri dari motif anggota gerak bagian kepala, tangan, badan, dan kaki. Ragam gerak tersebut terpola dalam konteksnya terbagi menjadi gerak pokok, gerak khusus, gerak peralihan, dan gerak penghubung(Iyus Rusliana: 1989, 20), Motif gerak tari tradisional Betawi, antara lain terdiri dari Selancar, Rapet Nindak, Pakblang, Kewer, Blongtur, dan Gibang. Gerakan peralihan terdiri dari Koma, Cendoliyo, Gonjingan.

Contoh lain dari motif gerak pada tari Jambi yaitu Gerak Sembah, Nyetangaen, Ngenak Cincin, Ngenak Gelang, Ngenak Subang, Nyanggul, Nyelak, Tegak berdiri, Ngaco, Nyilau, Begaya, Lenggang, Melenggang Turun Naik, Kedidi Merentang, Nyerah Sekapur Sirih. Pada gerak peralihan didominasi gerak Trisik dan gerak Jalan Melambai.



Sumber: Koleksi Deden Jurusan Tari UNJ

Gb. 1.12 Motif Sembah Tari Sekapur Sirih



Sumber: Koleksi Deden Jurusan Tari UNJ

Gb. 1.11 Arak Cerano pada Sekapur Sirih

Gb. 1.11 -- 1.12 Motif gerak Sembah dan pemberian sirih kepada tamu yang digormati pada Tari Sekapur Sirih

Beberapa motif ragam gerak tari secara kapabel dapat dicontohkan menjadi tari model. Secara inaguratif beberapa model tarian yang dicontohkan dapat dijelaskan sebagai berikut:

1.2 Motif Gerakan Tari Tunggal atau Gerakan Individu

No	Anggota Gerak	Kompetensi Gerak	Uraian Teknik Gerak	Keterangan
1	Anggota Gerak Bagian Atas	Kepala (Caput) relaksasi dengan leher	Gerakan ke samping kanan/kiri. Gerakan ke depan/belakang. Gerakan berpaling ke kanan/kiri, memutar ke kanan/kiri. Gerakan supinasi, dan mengayun, mengangguk, berputar.	Bentuk dan sikap ke dua kaki rapat (level tinggi, sedang, rendah), terbuka dan sikap tertentu seperti Tanjak-Tancep, Rapal, Adeg-adeg, kuda-kuda,
		Pronasi pada ekstensor bertumpu pada otot tengkorak	Badan kontraksi, rileks, penegangan otot pada seluruh anggota tubuh. Gerakan pacak gulu, gebesan, gileg, gelieur, anggukan dan gelengan kepala, tengok kanan/kiri.	Pangkal leher sebagai tumpuhan gerakan, sendi leher berperan sentral.

2	Anggota Gerak Bagian Tengah	Sikap Badan (Thorax) pronasi pada ruas tulang, supinasi pada pusat tumpuhan gerakan yang ada setiap sendi yang sedang difungsikan.	Meliuk-liuk, mengkerut-kerut, pinggul(pelvis) berputar dan berporos pada cranum. Pelvis bergerak sebatas kemampuan sesuai motif ragam tari yg dilakukan. Kontraksi otot di sekitar Thorax secara sendiri atau bersama-sama memberi daya lentur pada penguatan gerakan tubuh. Gerakan badan ke	Gerak Olah Tubuh pada pemanasan gerak. Gerak scalula padatari Klono Topeng dan atau pada
			samping kanan/kiri, ke depan/belakang. Vibrasi scapula, ogek lambung, Pronasi pada kontraksi tulang scapula dan perut membentuk gerakan khusus.	Topeng Cirebon. Vibrasi perut yang dilakukan oleh Tokoh Jin Besar, Tuyul dan Yul Sinetron Tuyul & mba Yul.

		<p>Bentuk dan sikap anggota gerak tangan. Gerakan bervariasi.</p>	<p>Gerakan bahu-skapula ke atas/bawah, supinasi ke depan, belakang. Gerakan tangan lurus, tekukan pada siku, tekukan pada palmar tangan, serta gerakan jari-jari melakukan gerak pada bentuk dan sikap motif gerak tertentu atau khusus. Gerakan kordinatif pada sendi bertumpu pada sentral gerak bahu, lengan atas, lengan bawah, palmar tangan, dan jari-jari membentuk sikap tertentu. Motif gerak tari tertentu yang digerakan secara ideal sesuai tuntutan frase ragam gerak tari.</p>	<p>Bentuk dan sikap tangan bergerak secara sendiri. Bentuk dan sikap tangan-kordinasi dengan anggota gerak yang lain.</p> <p>Sikap palmar dari tangan Ngiting, Nyempurit, Ngruji, dan sikap tangan pokok. Bentuk dan Sikap gerakan tangan Elieu pada gerak dasar tari India, Nyeluntir pada tari gendhing Sriwijaya, dan Nguya</p>
--	--	---	--	--

				<p>pada tari dasar Thailand. Gerak dasar tersebut bila dipadu dengan gerak dasar senam dan gerak pemanasan mampu melatih gerak tangan sesuai porsi dan penegangan pada gerak tari</p>
				<p>tertentu atau merupakan penegangan tangan semata.</p>

		<p>Pelvis sebagai penopang, Cranum sebagai otorizet. Gerakan dan getaran pinggul, sensualitas, kelenturan pada paha, Kolumna vertebralis, berfungsi sebagai penyangga dan tumpuhan gerak bertugas menopang dan mengontrol gerakan</p>	<p>Goyang pinggul ke kanan/kiri dengan volume dan reaktivitas gerak tertentu. Kecepatan, macam goyangan, dilakukan sesuai keterampilan individu, masing-masing berbeda-beda.</p>	<p>Harmoinis asi goyang pinggul, memberi kesan gerak seksi bagai orang lain. Goyang plastik, goyang pantat pada Jaipongan, goyang pinggul oleh penyanyi dangdut.</p>
3	<p>Anggota Gerak Bagian Bawah</p>	<p>Support Kaki (Ladix)</p>	<p>Kepala mengangguk-angguk-badan merunduk, kepala menggeleng badan mengikuti sikap gerak kepala. Kepala - badan berputar bersama dengan berguling atau variasi gerakan kpala</p>	<p>Gerakan Jalan, Geser, Kengser, jalan kaki pada tarian kuda-kuda, kaki berputar dengan tumpuan satu atau kedua kaki adalah dominasi gerak anggota</p>

				bawah.
			<p>badan dan kedua tangan bergoyang dalam posisi membungkuk, semua gerakan dilakukan dalam posisi kedua kaki rapat atau jika mungkin bertumpu satu kaki.</p>	<p>Teknik Tumpuhan kaki pada tari balet, Salto, loncat harimau, strugel track di udara, kiprah perang pada tari-tarian Yogyakarta.</p>

4	Anggota Gerak Atas dan Bawah	<p>Kontraksi gerakan kepala-badan dari supinasi kerangka axial. Anggota gerak atas- pinggul kerangka tulang (appendikuler)</p> <p>Kepala- badan-tangan dengan melakukan penegangan kaki-kepala proksimal-sentripetal</p>	<p>Kepala mengangguk-angguk-badan merunduk, kepala menggeling badan mengikuti sikap gerak kepala. Kepala - badan berputar bersama dengan berguling atau variasi gerakan kepala badan dan kedua tangan bergoyang dalam posisi membungkuk, semua gerakan dilakukan dalam posisi kedua kaki rapat atau jika mungkin bertumpu satu kaki.</p> <p>Kepala mematumatuk, kaki lenangkah ke depan/belakang, samping kanan/kiri.</p> <p>Tekukan kepala dan kaki lurus pada gerak roll atau guling</p>	<p>Gerakan tersebut dilakukan pada saat olah tubuh. Gerak pada tari Rebana/R angguk (Jambi) peragaan gerak sering dilakukan. Peragaan gerak motif Rodat, Zamrah, dan tari-tarian berciri kerakyatan mengutamakan gabungan gerak ke dua anggota tubuh ini.</p> <p>Gerak pada tari Belibis (Bali) Tari Merak (Jawa-Sunda)</p>
---	------------------------------	--	--	---

				seperti gerakan burung. Gerak rol, loncat harimau, Kept up
5	Anggota Gerak Atas-Tengah-Bawah	Sinartrosis, sinkondrosis, sinfibrosis, diarthrosis	Sinkronisasi gerak tulang dan jaringan dimana kedua tulang antara tidak terjadi efek gerakan.	Jalan lurus, Lampah Ringdom, Putar tangan sikap kaki jalan lurus ke semua penjuru,
			Kordinasi ke2 tulang yang berhubungan oleh adanya jaringan tulang rawan yang beroperasi secara tepat. Kedua tulang	Putaran Tubuh ke semua arah. Tegak dan

		<p>yang beroperasi dan dihubungkan oleh tulang tengkorak.</p> <p>Kedua tulang tidak saling menunjang gerak. Gerakan dilakukan pada sendi peluru, sendi poros pada tulang bahu, tulang panggul, serta pada karpal dan falang.</p> <p>Sinkronisasi karpal dan falang dalam menunjang gerakan secara terpadu.</p>	<p>bongkok badan. Pacak Gulu, Gileg, Galier, dan Godeg.</p> <p>Gelang kepala, mengangguk-anggukan kepala, tengok kanan /kiri</p> <p>Putar kaki dasargera k balet.</p> <p>Gerakan merendah atau mendak, Nindak, Tanjakan, Mapal, Ngeseh, dan variasi gerakan kepala, badan, tangan, dan kaki.</p>
--	--	--	--

Tabel 1.1 Motif Gerak Tari Tunggal

No	Anggota Gerak	Kompetensi Gerak	Uraian Teknik Gerak	Keterangan
1	Anggota Gerak Bagian Atas	Kepala (<i>Caput</i>)	Gerakan supinasi ayunan, anggukan, berputar.	Bentuk dan sikap duduk (tari Saman) atau kedua kaki (level tinggi, sedang, rendah) pada tari Saudati, tari garapan lain.
2	Anggota Gerak Bagian Tengah	Badan (<i>Thorak</i>)	Gerakan relaksasi dan supinasi anggota tubuh secara periodik dan temporer.	Bentuk dan sikap ke dua kaki rapat (level tinggi, sedang, rendah), terbuka dan sikap tertentu seperti Tanjak-Tancep, Rapal, Adeg-adeg , kuda-kuda Gerakan Tari Topeng Cirebon, dan topeng Klono.

3	Anggota Gerak Bagian Bawah	Kaki(Ladix)	Gerakan supinasi slip, step(langkah ganda), lenso, <i>straidel</i> .(Jung kir balik)	Bentuk dan sikap ke dua kaki rapat (level tinggi, sedang, rendah), terbuka dan sikap tertentu seperti Tanjak-Tancep, Rapal, Adeg-adeg, kuda-kuda,
---	----------------------------	-------------	--	--

1.3 Motif Gerakan Tari Berpasangan atau Kelompok

Tabel 1.2 Motif gerak Kelompok

2. Ruang

Ruang adalah sesuatu yang harus diisi. Ruang dalam tari mencakup aspek gerak yang diungkapkan oleh seorang penari yang membentuk perpindahan gerak tubuh, posisi yang tepat, dan ruang gerak penari itu sendiri. Ruang tari bersentuhan langsung dengan penari. Ruang gerak penari merupakan batas paling jauh yang dapat dijangkau penari. Di sisi lain, ruang menjadi salah satu bentuk dari imajinasi penari dalam mengolah ruang gerak menjadi bagian yang digunakan untuk berpindah tempat, posisi dan kedudukan. Gambar di bawah ini menunjukkan posisi penari yang menghadap ke samping ruang gerak pada bagian depan, dan belakang tampak frontal (Tari Jaipongan), Mahapeserta didik tari sedang olah tubuh ruang tercipta dari jarak mahapeserta didik, gerakan olah tubuh, dan sikap dan posisi berdiri masing-masing mahapeserta didik.



Sumber: Koleksi pribadi

Gb. 1.13 Penari Jaipongan



Gb. 1.14 Mahapeserta didik Tari sedang Workshop Olah Tubuh

Gb. 1.13 dan 1.14 menunjukkan perbedaan ruang gerak tarian di atas memerlukan ruang gerak luas karena gerakan berpindah tempat, ruang gerak gambar Olah Tubuh bagian bawah cukup luas jangkauan gerak saja.



Gb. 1.15 Penari Klana Cirebon Rentang Tangan



Sumber: Koleksi Pribadi

Gb. 1.16 Penari Saman berbanjar

Gb. 1.15 Penari Klana Cirebon membutuhkan ruang gerak tangan kiri yang lebar, dan tangan kanan tolak pinggang.

Gambar 1.16 Penari Saman bawah membutuhkan ruang gerak untuk adaptasi gerak kepala, ke dua tangan sebatas ruang duduk penari yang saling merapat. (perhatikan gambar: Tari Klana atas, dan Tari Saman Bawah

Ruang gerak penari tercipta melalui desain. Desain adalah gambaran yang jelas dan masuk akal tentang bentuk/wujud ruang secara utuh. Bentuk ruang gerak penari digambarkan secara bermakna ke dalam atas desain atas dan desain lantai (La Mery: 1979: 12). Ruang gerak tari

diberi makna melalui garis lintasan penari dalam ruang yang dilewati penari.

Kebutuhan ruang gerak penari berbeda-beda. Jangkauan gerak yang dimiliki oleh setiap gerakan sesungguhnya juga dapat membedakan jangkauan gerak penari secara jelas. Bentuk dan ruang gerak yang dimiliki oleh penari yang membutuhkan jangkauan gerak berhubungan dengan kebutuhan dan kesanggupan penari dalam melakukan gerakan. Dengan demikian penari dalam melakukan gerakan sesuai pengarahannya koreografer. Koreografer dalam mendesain ruang gerak penari ditentukan oleh kesesuaian bagaimana penari bergerak dan tercapainya desain yang sesuai dengan kebutuhan gerakan tersebut dilakukan oleh penari. Dengan demikian penari sangat membutuhkan sensitivitas rangsang gerak sebagai bentuk ekspresi keindahan gerak yang dilakukan.

Kebutuhan ekspresi gerak oleh penari berhubungan dengan kemampuan penari menginterpretasikan kemauan koreografer dalam melakukan gerakan yang diberikan. Dengan itu terjadi sinkronisasi kemauan koreografer dalam mendesain gerak dengan kepekaan penari dalam menafsirkan gerakan melalui peta ruang.

Penari tidak semata-mata memerlukan ruang gerak yang lebar saja. Kebutuhan ruang gerak yang sempit juga menjadi bagian penerjemahan ruang gerak tari oleh penari. Ruang gerak penari menjadi alat yang ampuh dalam menciptakan desain tentang ruang oleh penari maupun koreografer.

Ruang gerak penari yang membutuhkan jangkauan gerak luas untuk dilakukan membutuhkan teknik dan karakterisasi gerak yang dalam oleh penari. Kebutuhan teknik gerak yang harus dilakukan penari adalah bagaimana penari mengawali dan mengakhiri gerakan serta dengan teknik gerak seperti apa penari harus menuntaskan harapan gerak yang harus dilakukan.

Penari dalam mengekspresikan jangkauan gerak membutuhkan ekspresi gerak yang sepadan dengan jangkauan gerak yang harus dilakukan. Ekuivalensi gerak dan jangkauan gerak menjadi tuntutan koreografer dalam menciptakan ruang gerak penari serta penghayatan yang diperlukan penari dalam mencapai tujuan gerakan tersebut dilakukan.

Di bawah ini masih terkait motif gerak dan ruang yang diciptakan oleh penari dalam bentuk ruang gerak penari adalah sebagai berikut. Sikap Agem pada tari klasik Bali (Margapati). Eksplorasi suasana kesedihan pada gerak



teater (gambar suasana kacau)

Gb. 1.17 Motif Agem Penari Margapati



Sumber: Koleksi Deden Jurusan Tari UNJ

Gb. 1.18 Pemain teater eksplor peran

Pada Gb. 1.17 dan Gb. 1.18 menunjukkan perbedaan Ruang gerak kedua gambar Gerak Agem Tari Bali butuh ruang gerak yang luas, pada pemain teater dengan kontraksi anggota gerak bagian tengah/badan dan anggota gerak bagian bawah butuh ruang gerak sempit

3. Waktu

Dalam tarian, dinamika tari terwujud melalui cepat-lambat gerakan dilakukan oleh penari. Unsur dinamika ini apabila dijabarkan membutuhkan waktu gerak. Penari bergerak menggunakan bagian anggota tubuh dengan cara berpindah tempat, berubah posisi, dan merubah kedudukan tubuh membutuhkan waktu.

Kebutuhan waktu yang diperlukan untuk perpindahan, perubahan posisi, dan perubahan kedudukan tubuh membutuhkan waktu. Perubahan gerak, perpindahan tempat, dan penempatan kedudukan sikap tubuh ekuivalen dengan kebutuhan waktu yang dapat dijelaskan melalui cepat-lambat, panjang-pendek, dan banyak-sedikit gerakan dilakukan butuh di dalam proses yang terjadi. Dengan demikian waktu menjadi bagian integral dari gerakan yang dilakukan.

Tempo gerakan merupakan panjang-pendek, cepat-lama gerakan dilakukan. Waktu dalam tari dimensi dari tempo gerak. Tempo gerak dapat membangun imaji tari



secara keseluruhan dalam bentuk garapan tari atau koreografi tari.

Gb. 1.19 Peraga mengembangkan ruang gerak

Gb. 1.19 Peragaan membawa beban sambil berpindah tempat Instruktur, dan Peraga Tunggal sedang memberikan contoh bergerak di area stage secara integral dapat

mengakomodatif kebutuhan gerak yang banyak motif dan ruang gerak luas , ruang pentas yang luas dan ruang gerak bervariasi, dan waktu yang cukup memakan banyak tenaga dan waktu lama. Perhatikan gambar Instruktur Olah Tubuh yang bergerak di atas Stage (Koleksi pribadi)

Desain waktu berhubungan dengan kecepatan gerak, situasi, dan kondisi emosional penari. Pemahaman waktu dapat juga terkait dengan masalah teknik pengendalian gerak, intensitas gerak, kualitas gerak, dan proses mengaktualisasikan gerakan ke dalam konsep waktu.

Konsep membangun waktu dalam tari dipraktikkan melalui imajinasi gerak terutama hubungannya dengan panjang-pendek gerak, kuat-lemah gerak menjadi konsep tentang rangkaian gerak dalam bentuk kalimat gerak. Usaha untuk membangun waktu lebih dapat dijabarkan ke dalam bagaimana gerakan dilakukan sesuai kebutuhan waktu yang ada.

Dalam tari, konsep waktu bisa dihadirkan dengan motif gerak duduk-duduk saja, atau dengan berdiri-jongkok, atau gerak lain yang tidak memerlukan perpindahan tempat secara mendasar. Kebutuhan waktu dalam tari adalah sebagai manifestasi kebutuhan gerak hubungannya dengan bagaimana gerakan tersebut ingin dilakukan sesuai kebutuhan ruang, dan kebutuhan pentas tari. Oleh sebab itu, koreografer dalam menyikapi

kebutuhan waktu biasanya mengoptimalkan pengembangan kreativitas gerakan ke dalam bentuk pengolahan gerak secara melalui rancangan konsep garapan tarinya.

Waktu yang dibutuhkan oleh gerakan menjadi salah satu konsep tari. Hal ini menjadi salah satu indikator yang sangat dibutuhkan dalam pengembangan suatu koreografi. Dengan demikian, elemen waktu menjadi ukuran frase gerak, denyut nadi gerak, dan pendalaman ruang gerak secara imajinatif.

Keadaan diam manusia nadinya tetap bergerak di sini waktu berdenyut yang dibutuhkan adalah seiring dengan kebutuhan waktu bernafas. Atau dengan istilah lain, walaupun diam seorang penari di atas pentas, secara fisik tidak ada aktivitas gerak namun secara performa yang berhubungan dengan waktu terjadi keselarasan antara gerak, waktu berdenyut, waktu menghayatai denyutan nadi hingga harus beranjak ke posisi lain adalah menjadi bagian kebutuhan waktu dalam bernafas.

Berdasarkan uraian ini konsep gerak-ruang-waktu seperti telah dicontohkan pada halaman berikut dapat dikatakan bahwa waktu adalah salah satu unsur yang saling terkait dengan lainnya. Ketiga unsur di atas adalah trisula yang sangat memiliki peran sama dan saling mendukung untuk kebutuhan suatu koreografi.

Perhatikan gambar di bawah ini pengolahan waktu hubungannya dengan perpindahan komposisi/pola lantai. Pada saat lalu penari menghadap depan (frontal), sesaat kemudian sambil mengeluarkan sapu tangan merubah arah hadap ke sisi kanan penari sehingga menghadap kanan sisi



panggung (stage).

Gb. 1.20 Penari Bimo Suci

Gambar 1.19 merupakan bentuk pengolahan ruang pentas, ruang gerak di atas stage membutuhkan waktu yang lebih lama perubahan formasi penari dibanding pada gerak di tempat saja. Ruang pentas untuk pindah tempat butuh waktu bisa lama/cepat sesuai kebutuhan. (Koleksi Rahmida dan Bambang Jurusan Tari)

4. Tenaga

Dalam gerak tari yang diperagakan indikasi yang menunjukkan intensitas gerak menjadi salah satu faktor gerakan tersebut dapat dilakukan dan dihayati. Tenaga terwujud melalui kualitas gerak yang dilakukan.

Pencerminan penggunaan dan pemanfaatan tenaga yang disalurkan ke dalam gerakan yang dilakukan penari merupakan bagian dari kualitas tari sesuai penghayatan tenaga. Penghasil gerak dalam hubungannya dengan penggunaan tenaga dalam mengisi gerak tari sehingga menjadi dinamis, berkekuatan, berisi, dan antikleim merupakan cara membangun tenaga dalam menari.

Ekstensi (penegangan) dan relaksasi (pengendoran) gerak secara keseluruhan berhubungan dengan kualitas, intensitas, dan penghayatan gerak tari. Teknik mengakumulasi kualitas dan intensitas gerak tari seyogyanya dikordinasikan melalui perintah kerja otak secara kordinatif. Apabila hal ini dapat terkontrol, maka masalah yang lain berhubungan dengan kebutuhan tenaga untuk gerakan tari menjadi semakin terkontrol, terkendali, dan memenuhi harapan.

Penyaluran tenaga dan ekspresi memberi kehidupan watak tari semakin nyata. Perhatikan gambar di bawah ini adalah penari putri yang ditopang serta kekuatan dekatan pada penari berpasangan, kekuatan lompatan penari pria pada saat melayang. Gambar tersebut menunjukkan intensitas dan tensi gerakan yang terpusat pada inti gerakan).



Sumber: Internet



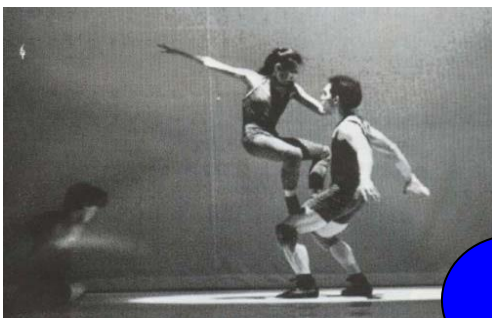
Sumber: Koleksi

Gb. 1.21 Penghayatan gerak penari balet

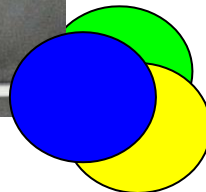
Gb. 1.22 Lompatan penari balet

Penguasaan tenaga pada tumpuhan kaki ke dua penari yang berpasangan Gb. 1.21. Lompatan kulminasi penari balet Gb.

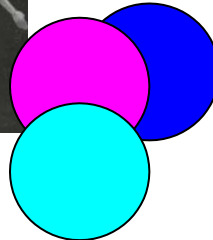
122



Gambar 1.23 Sinkronisasi gerak penari balet



Gb. 1.23 Gambar disain lanjutan konsistensi garis tangan, tahanan kaki untuk tumpuhan butuh tenaga yang disalurkan dalam menari



Gambar 1.24 Sinkronisasi gerak penari balet

5. Ekspresi

Perlu para peserta didik ketahui, dalam kehidupan sehari-hari, manusia mengekspresikan diri bergantung pada situasi psikologis yang bersangkutan dalam menghadapi berbagai masalah. Ekspresi diri manusia secara umum berbeda cara dan ungkapannya. Ungkapan ekspresi di dalam tari lebih cenderung dimanipulasi atau sering disebut distilisasi. Perbedaan ekspresi diri secara langsung dan ekspresi tari berhubungan terletak pada perubahan psikologis pembawaan suatu karakter. Ungkapan penghayatan ekspresi diri terletak pada perbedaan ekspresi sehari-hari lebih vulgar.

Sebagai ilustrasi, marah, sedih, dan senyum dalam kehidupan sehari-hari dapat diekspresikan dengan berbagai cara sesuai kepekaan diri di dalam melakukan luapan kemarahan dan rasa senyum. Dalam tari semua ungkapan yang diperagakan harus distilisasi/didistorsi, sehingga wujud ungkapannya menjadi berbeda dengan keadaan sehari-hari. Di sinilah letak pembeda cara menghayati sebuah ungkapan ekspresi diri dan penghayatan karakter dalam seni maupun dalam kehidupan sehari-hari.

Ekspresi dalam tari lebih merupakan daya ungkap melalui tubuh ke dalam aktivitas pengalaman seseorang yang selanjutnya dikomunikasikan kepada penonton/pengamat menjadi bentuk gerakan jiwa, kehendak, emosi atas penghayatan peran yang dilakukan. Dengan demikian daya penggerak diri penari ikut menentukan penghayatan jiwa ke dalam greget (dorongan perasaan, desakan jiwa, ekspresi jiwa dalam bentuk tari yang terkendali). Gambar pada lembaran ini dan berikut adalah ekspresi tari yang berbeda-beda.



Sumber: Koleksi Pribadi

Gb. 1.25 Ekspresi mimik secara Polos karakter humor

Perhatikan ekspresi wajah penari di bawah ini memberikan senyuman kepada penonton. Ekspresi wajah dibutuhkan dalam pertunjukan untuk memberikan penguatan kepada penonton tentang penghayatan penari atau pelakon teater.



Gb 1.26 Penari melepas senyum kepada penonton.



Gb. 1.27 Ekspresi penari senyum dikulum

Daftar Pustaka

- Anderson, Ronald . 1976. Selecting and Developing Media for Instruction.
- Wiscosin: American Society for Training and Development,.
- Autard-Jaqualine Smith. 1996. Dance Composition (ed 3). London : A & B Black,.
- _____.1994.The Art of Dance in Education. London : A & B Black,
- Anonim. 1999 Panggung Jurnal Seni Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung No.13 Bandung: STSI Bandung.
- _____1992 Jurnal Seni edisi II/03 Juli 1992 Yogyakarta : ISI Yogyakarta.
- Bellman, Willard F. 1994 Lighting The Stagei Art and Practice. Second edition
SanFransisco: Harper and Row.
- Devi Triana, Dinny, dkk. 2001 Pendidikan Seni Tari Di Sekolah Menengah Umum Jakarta : Seminar dan Lokakrya Pendidikan Seni,..
- Djoyonegoro, Wardiman. 1998 Pengembangan Sumber Daya manusia Melalui Sekolah Menengah Kejuruan Jakarta : Jayakarta Agung Offset.
- Fraser, Lynch Diane. 1991. Discoverring and Developing Creativity. Americans:A Dance Horizons Book
Princeton Book Company, Publisher,
- Harmoko. 1993. Tari Tradisional Indonesia. Jakarta: Yayasan Harapan Kita, Jakarta.
- Hadi Sumandiyo. 1996. Aspek-aspek dasar Komposisi Kelompok Yogyakarta; Manthili. Yogyakarta.
- Hawkins, Alma M. 1990. Mencipta Lewat Tari. Terj. Y Sumandiyohadi. Yogyakarta; ISI Yogyakarta.

- Humphrey, Doris. 1983. Seni Menata Tari. Terj. Sal Murgiyanto. Jakarta : Dewan Kesenian Jakarta,
- Jamal Mld, 1982. Tari Pasambahan dan galombang di Pesisir Selatan. Padang Panjang: ASKI Padang Panjang
- Durban, Irawati. (2007). Tari Sunda 1940-1965 Raden Tjetje Somantri dan Kiprah BKI. Penerbit: Pusbitari Press Bandung.
- Durban, Irawati, (2008). Tari Sunda Tahun 1940-1965 Rd. Tjetje Somantri dan Kiprah BKI, Bandung: Pusbitari Press
- Durban, Irawati. (2007). Tari Sunda 1880-1990 Raden Melacak Jejak Tb. Oemay Martakusuma dan Rd. Tjeje Somantri. Penerbit: Pusbitari Press Bandung.
- Durban, Irawati. (2007). Tari Sunda Tahun 1880-1990 Rd. Melacar Jejak Tb. Oemay Martakusumah dan Tjetje Somantri, Bandung: Pusbitari Press
- Durban, Irawati. (2011). 200 Tahun Seni Pertunjukan Di Bandung, Bandung: Pusbitari Press
- Endo Suanda, Sumaryono. (2006). Tari Tontonan, Buku Pelajaran Kesenian Nusantara. Prnrbit: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara
- Hadi, Y. Sumandiyo, (2007). Kajian Tari Teks dan Konteks , Yogyakarta : Pustaka Book Publisher,
- Haidir, M. (2010). Jurnal Kajian Makna Warna Identitas Sufi Hudaya Kabupaten Kuningan, Tersedia di:<http://elib.unikom.ac.id/gdl.php?mod=browse&op=read&id=jbptunikompp-gdl-maulanahid-22981&q=makna%20warna> (18/008/2016)
- Holt, C. (2000). Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia, Bandung: arti.line
- Jaeni. (2005). Menengok Jagat Tari Sunda. Penerbit: Studio Tari Indra Etnoteater Press.

- Jaeni. (2005). Menengok Jagat Tari Sunda. Penerbit: Studio Tari Indra dan Etnoteater
- Jamaludin. (2012). Konsep Estetika Dalam Budaya Rupa Sunda Sebuah Kajian Awal, Tersedia di: <http://lib.itenas.ac.id/kti/wpcontent/uploads/2012/03/makalah-Konsep-Eстетika-Sunda-unpad.pdf>
- Jenks, Chris. (1993). Studi Kebudayaan. Penerbit: Pustaka Pelajar
- Kaplan, David. Manners, Albert A. (2012). Teori Budaya. Penerbit: Pustaka Pelajar Kusrianto, Adi, (2006). Panduan Desain Komunikasi Visual, Jakarta: Elex Media Komputindo
- Liang Gie, T, (1983). Garis Besar Estetik: (filsafat keindahan). Penerbit Yogyakarta: Supersukses
- Moleong, Lexy.J. (2007). Metodologi Penelitian Kualitatif, Bandung: PT. Remaja Rosdakarya
- Nini Thowok, Didik. (2005). Cross Gender. Penerbit: Sava Media
- Rohendi Rohidi, Tjetjep. (2011). Metodologi Penelitian Seni. Penerbit: Cipta Prima Nusantara Semarang, CV.
- Sachari, A. 2005. Pengantar Metodologi Penelitian Budaya Rupa. Bandung: Penerbit Erlangga
- Somaryono, Suanda, (2006). Tari Tontonan, Jakarta: Lebag Pendidikan Nusantara
- Subiyantoro, Slamet. (2011). Antropologi Seni Rupa. Penerbit: Sebelas Maret University Press.
- Sugiyono. (2010). Memahami Penelitian Kualitatif. Bandung: Alfabeta Sumardjo, Jakob. (2006). Estetika Paradoks, Kelir.
- Tabrani, Primadi. (2012). Bahasa Rupa. Penerbit: Kelir
- Tresna, Pipin. (2009). Desain Hiasan. Bandung: Gapura Press Widagdo. (2011). Desain & Kebudayaan. Penerbit: ITB

- Jazuli, M. (1994). *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Press.
- Hadi Sumandiyo. 2005. *Sosiologi Tari*. Edited by Tajuddin Umar. 1st ed. Yogyakarta: Pustaka.
- Humphrey, Doris. 1983. *Seni Menata Tari*. 1st ed. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Jacqueline Smith. 1985. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. 1st ed. Ikalasti Yogyakarta.
- Meri, La. 1975. *Dances Composition, the Basic Elements*. Kedua. Yogyakarta: Lagaligo.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Edited by B.M. Effendy. 1st ed. Jakarta: Departemen pendidikan dan kebudayaan.
- Ni Nyoman Wati. 2021. "BENTUK DAN SUSUNAN GERAK TARI BARIS."
- Greget 20 (2): 181. <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/greget/article/viewFile/4142/pdf>.
- Soedarso. 2006. *Trilogi Seni Penciptaan, Eksistensi Dan Kegunaan Seni*. Edited by Altamira Graphic Design. 1st ed. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Sumaryono. 2007. *Jejak Dan Problematika Seni Pertunjukan Kita*. Yogyakarta.
- Turner, Margery. 1971. *New Dance: Approaches to Nonliteral Choreography*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Purwatiningsih & Harini, N. (1999). *Pendidikan Seni Tari-Drama*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Samsudin. (2008). *Pembelajaran Motorik di Taman Kanak-kanak*. Jakarta: Prenada Media Group.

- Setyowati. (2007). Pendidikan Seni Tari dan Koreografi untuk Anak Taman Kanak-kanak. Surabaya: University Press
- Soedarsono. (1972). Djawa dan Bali: Dua pusat perkembangan Drama Tari Tradisional. Yogyakarta: Gajah Mada Press.
- Sujiono, B. (2005). Pengembangan Metode Fisik. Jakarta: Universitas Terbuka.
- Sumantri. (2005). Model pengembangan keterampilan motorik anak usia dini. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Rektorat Pembinaan Pendidikan Tenaga Kependidikan Dan Ketenagaan Perguruan Tinggi.
- Yoni, A. (2010). Menyusun Penelitian Tindakan Kelas. Yogyakarta: Familia.
- Yus, A. (2005). Penilaian Perkembangan Belajar Anak Taman Kanak-Kanak. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Rektorat Pembinaan Pendidikan Tenaga Kependidikan Dan Ketenagaan Perguruan Tinggi

TENTANG PENULIS

Desty Dwi Rochmania, lahir 15 Desember 1983 di Dusun Keduran Desa Laladan, Kecamatan Deket, Kabupaten Lamongan, Provinsi Jawa Timur. Ia merupakan putri kedua dari tiga bersaudara pasangan Bapak Suhardi dan Ibu Anah. Ayah Desty berprofesi sebagai guru sedang kedua saudaranya berprofesi sebagai tenaga medis.

Riwayat pendidikan Desty dimulai dari SDN Mertani 1 Kabupaten Lamongan, lulus tahun 1997. Kemudian melanjutkan ke SMPN 4 Lamongan, lulus tahun 2000. Lalu, Sekolah Menengah Atas dijalaninya di SMKN 9 Surabaya (SMKI Surabaya) jurusan seni tari, lulus tahun 2003.

Sesudah itu, Desty meneruskan jenjang pendidikan sarjana (S1) ke Fakultas Bahasa dan Seni jurusan SENDRATASIK Unesa, selesai tahun 2007. Pada tahun 2010 kembali menimba ilmu pendidikan Magister (S2) di Program Pasca Sarjana Unesa pada program Pendidikan Seni Budaya, lulus tahun 2013. Pada tahun 2017 melanjutkan jenjang S3 di Universitas Udayana pada program kajian budaya dan hingga buku ini diterbitkan Ia masih proses penyusunan disertasi.

Pengalaman bekerja mulai pada tahun 2008 sebagai guru SMA Panca Marga Lamongan sebagai guru seni



budaya. Pada tahun 2010 mutasi ke SMA Negeri 1 Mantup, Lamongan. Pada tahun yang sama tenaga dan pikirannya dibutuhkan di TK IT Cendekia Lamongan sebagai tenaga pengajar seni bagi anak-anak usia dini. Lalu, pada tahun 2013 diangkat menjadi dosen tetap pada Universitas Hasyim Asy'ari Jombang, Jawa Timur. Desty Menjadi dosen pada FIP Unhasy prodi. PGSD dan mengajar mata kuliah Pendidikan seni Musik, Tari, Drama, Ketrampilan, dan Mata Kuliah Dasar Umum sejak 2014 hingga saat ini. Kemudian pada tahun 2021 dipercaya sebagai Ketua Program Studi Pendidikan Guru Sekolah Dasar UNHASY periode 2022-2026.

Di tengah aktivitasnya sebagai staf pengajar dan memegang jabatan struktural di Universitas Hasyim Asy'ari Jombang, Desty aktif dalam penelitian, kadang juga masih sempat menulis artikel tentang seni maupun kebudayaan yang diterbitkan oleh Unesa University Press, Jurnal Nasional terindeks Shinta, dan juga menjadi narasumber diberbagai forum diskusi ilmiah, seminar, dan lokakarya. Di tahun 2022 Desty sangat aktif menulis, terlihat dari Ada banyak buku yang sudah ditulis dan telah terbit diantaranya Pendidikan Musik; Pengantar Pendidikan Musik Dasar; Pengetahuan Musik; Problematika Pendidikan Musik (Teori dan Aplikasi Pendidikan Seni Musik di SD); Pendidikan Seni Rupa; Pengetahuan Dasar Tari, dan masih banyak lagi

Desty Dwi Rochmania Bisa dikontak via email: desty15.unhasy@gmail.com atau HP 081331793470.