



KOREOGRAFI DALAM PENDIDIKAN SENI PERTUNJUKAN

Strategi, Proses Kreatif, dan Implementasi Pembelajaran

Ni Wayan Mudiasih
Tudhy Putri Apyutea Kandiraras
Kadek Diah Pramanasari
Reni Anggraeni
I Gede Gunadi Putra

Pusat Penerbitan LPPM
Institut Seni Indonesia Bali

2026

KOREOGRAFI DALAM PENDIDIKAN SENI PERTUNJUKAN

*Strategi, Proses Kreatif, dan Implementasi
Pembelajaran*

**Ni Wayan Mudiasih
Tudhy Putri Apyutea Kandiraras
Kadek Diah Pramanasari
Reni Anggraeni
I Gede Gunadi Putra**

**Pusat Penerbitan LPPM
Institut Seni Indonesia Bali
2026**

Koreografi dalam Pendidikan Seni Pertunjukan: Strategi, Proses Kreatif, dan Implementasi Pembelajaran

Penulis:

Ni Wayan Mudiasih
Tudhy Putri Apyutea Kandıraras
Kadek Diah Pramanasari
Reni Anggraeni
I Gede Gunadi Putra

Editor:

A.A Trisna Ardanari Adipurwa

Sampul:

A.A Trisna Ardanari Adipurwa

Hak Cipta dilindungi undang-undang. Dilarang memperbanyak atau memindahkan sebagian atau seluruh isi buku ke dalam bentuk apapun, secara elektronis maupun mekanis, termasuk fotokopi, merekam, atau dengan teknik perekaman lainnya, tanpa izin tertulis dari Penerbit. Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta.

Diterbitkan pertama kali oleh:

Pusat Penerbitan LPPM Institut Seni Indonesia Bali

Jl. Nusa Indah, Denpasar, Bali, 80235

E-mail: penerbitan@isi-dps.ac.id

Website: omp.isi-dps.ac.id/index.php/NKMEP

viii+230 hlm, 14,8 x 21 cm

ISBN: 978-623-5560-79-3 (PDF)

Cetakan Mei 2026

PRAKATA

Om Swastyastu,

Segala puji dan syukur dipanjatkan ke hadirat Ida Sang Hyang Widhi Wasa, Tuhan Yang Maha Esa, atas selesainya buku berjudul *Koreografi dalam Pendidikan Seni Pertunjukan: Strategi, Proses Kreatif, dan Implementasi Pembelajaran*. Buku ini lahir dari keresahan sekaligus antusiasme para penulis dalam melihat perkembangan dunia pendidikan seni pertunjukan yang kian dinamis, baik dalam konteks pendidikan formal maupun nonformal.

Koreografi sering kali dianggap sebagai sebuah produk akhir yang hanya bisa dinikmati di atas panggung. Namun, dalam cakrawala pendidikan, koreografi sebenarnya adalah sebuah perjalanan intelektual dan emosional. Ia adalah ruang di mana disiplin bertemu dengan imajinasi, dan di mana tubuh menjadi medium untuk menyampaikan pesan-pesan kemanusiaan.

Buku ini disusun untuk menjembatani celah antara teori estetika dan praktik pedagogis di lapangan. Penulis berupaya menguraikan bahwa mengajar koreografi bukan sekadar melatih gerak, melainkan membangun sebuah ekosistem kreatif. Di dalamnya, pembaca akan menemukan strategi dalam memicu ide segar bagi peserta didik, proses kreatif yang mengedepankan eksplorasi serta eksperimentasi tubuh, hingga implementasi pembelajaran yang relevan dengan kebutuhan kurikulum seni pertunjukan masa kini.

Penulis menyadari bahwa karya ini tidak mungkin terwujud tanpa dukungan berbagai pihak. Ucapan terima kasih yang tulus penulis sampaikan kepada rekan-rekan sejawat, para praktisi seni, serta para siswa dan mahasiswa yang selalu menjadi sumber inspirasi utama dalam setiap gerak dan kata yang tertuang dalam buku ini.

Tak ada gading yang tak retak. Penulis menyadari bahwa masih banyak ruang untuk pengembangan dalam buku ini. Oleh karena itu, kritik dan saran

yang membangun sangat penulis harapkan demi penyempurnaan karya-karya selanjutnya.

Akhir kata, semoga buku ini dapat menjadi kawan diskusi yang bermanfaat bagi para pendidik, mahasiswa, koreografer muda, dan siapa saja yang percaya bahwa seni adalah pilar penting dalam membentuk karakter bangsa.

Selamat membaca, selamat berkarya, dan mari terus menggerakkan dunia melalui seni.

Om Shanti, Shanti, Shanti Om.

Denpasar, April 2026

Tim Penulis

DAFTAR ISI

PRAKATA	iii
DAFTAR ISI.....	vi
PENDAHULUAN.....	1
A. Pengantar Koreografi dalam Pendidikan Seni Pertunjukan.....	1
B. Tujuan Pembelajaran Koreografi.....	5
BAB I DASAR-DASAR KOREOGRAFI.....	8
1.1 Definisi dan Sejarah Koreografi	8
1.2 Elemen Dasar Koreografi.....	23
1.2.1 Ruang	24
1.2.2 Waktu	36
1.2.3 Tenaga	40
1.2.4 Hubungan.....	44
1.2.5 Desain Atas.....	47
1.2.6 Desain Dramatik.....	51
1.3 Prinsip-Prinsip Komposisi Koreografi	55
1.3.1 <i>Unity</i> (Kesatuan)	55
1.3.2 <i>Variety</i> (Keanekaragaman)	58
1.3.3 <i>Contrast</i> (Kontras).....	61
1.3.4 <i>Repetition</i> (Pengulangan)	64

1.3.5 <i>Transition</i> (Transisi)	67
BAB II METODE DAN TEKNIK KOREOGRAFI.....	71
2.1 Eksplorasi Gerak	72
2.1.1 Improvisasi sebagai Teknik Eksplorasi	73
2.1.2 Pengembangan Motif Gerak	81
2.2 Teknik Penyusunan Gerak	82
2.2.1 Metode Naratif vs. Abstrak.....	82
2.2.2 Struktur Dramaturgi dalam Koreografi	85
2.2.3 Pola Lantai dan Desain Spasial	86
2.3 Notasi dalam Koreografi.....	88
2.3.1 Pengenalan Sistem Notasi Laban (<i>Labanotation</i>)	88
2.3.2 Notasi sebagai Alat Dokumentasi dan Analisis Gerak.....	89
BAB III PENERAPAN KOREOGRAFI DALAM PENDIDIKAN SENI PERTUNJUKAN.....	98
3.1 Koreografi dalam Proses Pembelajaran.....	98
3.2 Penerapan Metode Pembelajaran Koreografi.....	103
3.3 Skenario Pembelajaran dalam Pembelajaran Koreografi	112
3.4. Teknik Evaluasi Karya Koreografi	125
BAB IV ANALISIS KARYA KOREOGRAFI	131
4.1 Studi Kasus Hasil Koreografi Mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali.....	131

4.1.1 Laku Dedari.....	133
4.1.2 Tari Human Nature.....	155
4.1.3 Tari Wewastran.....	180
4.2 Apresiasi dan Kritik Karya Koreografi	
Mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan	
ISI Bali.....	202
4.2.1 Apresiasi dan Kritik Karya Tari Laku Dedari	205
4.2.2 Apresiasi dan Kritik Karya Tari Human Nature	211
4.2.3 Apresiasi dan Kritik Karya Tari Wewastran	215
REFERENSI	220
BIODATA PENULIS	224

PENDAHULUAN

A. Pengantar Koreografi dalam Pendidikan Seni Pertunjukan

Koreografi adalah seni menyusun gerak yang bermakna dalam suatu pertunjukan. Dalam konteks pendidikan seni pertunjukan, koreografi tidak hanya mengajarkan teknik gerak, tetapi juga mengembangkan kreativitas, ekspresi, dan pemahaman terhadap seni pertunjukan secara menyeluruh.

Hidajat (2013) menyatakan bahwa koreografi mempunyai pengertian yang berbeda dari tari, atau joged yang melekat pada kreativitas kreatif, bentuk, wujud material dari ranting seni yang substansi adalah gerak. Jadi substansi gerak adalah media tari sesuai dengan latar belakang asalnya.

Istilah koreografi berasal dari bahasa Yunani yang muncul sekitar tahun 508 Masehi. Dalam perkembangan seni pertunjukan masa itu, terdapat

istilah *coreia* untuk menyebut tarian massal. Sementara itu, festival tari pada zaman tersebut dikenal dengan istilah *orchestra*. Berdasarkan kedua istilah tersebut, seniman Prancis mengembangkannya ke dalam bahasa Inggris menjadi *choreography*. Secara etimologis, *choria* berarti tari massal dan *graphy* berarti catatan atau penulisan.

Mata kuliah Koreografi Dasar pada Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Bali, merupakan mata kuliah praktik yang bertujuan membekali mahasiswa dengan kompetensi mengenai konsep dan proses penyusunan karya tari. Materi pembelajaran mencakup pemahaman teoretis tentang koreografi, elemen-elemen dasar, pengembangan kreativitas, serta aspek-aspek penyusunan tari kelompok. Selain itu, mahasiswa juga mempelajari integrasi tata rias, busana, penggunaan properti, hingga metode penciptaan karya seni.

Berbicara mengenai koreografi tidak lepas dari perancangan, penyusunan, penataan tentang pose gerak, pola gerak, motif gerak, frase gerak, *air design*, desain lantai, arah gerak volume gerak, dinamika gerak, desain dramatik tema dan properti sebagai unsur awal dalam membentuk sebuah koreografi atau bentuk karya tari yang melahirkan bentuk tari kreasi baru. Pemahaman terhadap metode mencipta tari merupakan fondasi esensial dalam koreografi dasar. Hal ini menjadi kompetensi utama bagi calon guru dalam merancang struktur gerak yang sistematis dan edukatif.

Mahasiswa Pendidikan Seni Pertunjukan berasal dari berbagai provinsi dengan latar belakang kompetensi koreografi yang beragam. Meskipun memiliki perbedaan kemampuan awal, seluruh mahasiswa wajib menempuh mata kuliah Koreografi Dasar. Berdasarkan kondisi tersebut, seorang guru atau pengampu mata kuliah harus mampu menawarkan strategi melalui pemilihan metode dan model pembelajaran yang tepat. Hal ini bertujuan untuk memudahkan mahasiswa

dalam menguasai materi sesuai rencana studi, sekaligus mendorong mereka agar lebih mudah menggali potensi kreativitasnya. Bagi mahasiswa harus mampu menumbuhkan pembiasaannya dalam berproses kreatif yaitu dapat menunjukkan rasa estetik, maka dari itu pembelajaran Koreografi diperlukan pemahaman dan wawasan yang luas. Wawasan yang luas dibutuhkan pengetahuan yang elementer.

Dalam pembelajaran koreografi dasar selain mencari model pembelajarannya seorang pendidik mengarahkan peserta didiknya/mahasiswanya untuk memahami dan mengetahui dua jenis pola garap, yaitu koreografi tunggal dan koreografi Kelompok baik kelompok kecil maupun kelompok besar. Koreografi dalam bentuk tunggal lebih menitikberatkan pada emosional dari tokoh yang diekspresikan seperti ekspresi gerak keras, lembut, riang, sedih, gembira. Untuk proses koreografi kelompok lebih menonjolkan proses kerja sama, peduli. dan toleransi kepada individu yang ada dalam kelompok masing-masing.

Rencana studi mata kuliah koreografi dasar Pendidikan Seni Pertunjukan mahasiswa mampu mengembangkan pengetahuan keterampilan menciptakan sebuah karya tari baik kreasi tradisi maupun kontemporer, secara eksternal mampu mengimplementasikannya kepada peserta didik baik pada tingkat sekolah menengah pertama maupun sekolah menengah atas, maupun sekolah menengah kejuruan. Capaian tersebut merupakan hasil nyata mahasiswa sebagai tujuan pembelajaran baik dalam mengembangkan pemahaman tentang prinsip dasar koreografi disamping mampu menganalisis berbagai gaya, karakter dan mampu menciptakan karya tari berlandaskan ilmu koreografi.

B. Tujuan Pembelajaran Koreografi

Pembelajaran koreografi dimulai dengan mengembangkan pemahaman mendalam tentang prinsip-prinsip dasar. Mahasiswa diajak untuk tidak sekadar bergerak, tetapi memahami elemen-elemen fundamental seperti ruang, waktu, dan tenaga sebagai fondasi utama dalam membangun struktur tari. Dengan menguasai konsep-konsep

seperti keseimbangan, dinamika, dan ritme, mahasiswa memiliki "bahasa" yang kuat untuk menerjemahkan ide-ide abstrak menjadi bentuk fisik yang teratur dan bermakna.

Selanjutnya, fokus pembelajaran beralih pada peningkatan keterampilan eksplorasi dan komposisi gerak. Tahap ini berfungsi sebagai laboratorium kreatif bagi mahasiswa untuk keluar dari zona nyaman dan mengeksplorasi gerak orisinal melalui teknik improvisasi. Melalui proses eksplorasi yang intens, mahasiswa belajar menyusun fragmen-fragmen gerak tersebut menjadi sebuah komposisi yang utuh, mengalir, dan memiliki alur dramatik yang jelas, sehingga setiap transisi memiliki motivasi artistik yang kuat.

Tujuan utama dari penguasaan teknis dan kreatif ini adalah membantu mahasiswa menciptakan karya tari yang komunikatif serta estetis. Sebuah karya tari yang berhasil tidak hanya indah dipandang secara visual, tetapi juga mampu menyampaikan pesan atau emosi kepada penontonnya. Mahasiswa dilatih untuk

menyeimbangkan nilai estetika—lewat harmoni gerak dan artistik panggung—dengan kemampuan bercerita (literasi gerak), sehingga karya tersebut menjadi media komunikasi nonverbal yang efektif dan menyentuh sisi kemanusiaan audiens.

Terakhir, pembelajaran ini dilengkapi dengan kemampuan untuk menganalisis berbagai gaya dan pendekatan dalam koreografi. Dengan membedah karya-karya dari berbagai era dan genre—baik tradisi, modern, maupun kontemporer—mahasiswa mendapatkan wawasan tentang keberagaman perspektif artistik. Analisis kritis ini penting agar mahasiswa tidak hanya menjadi praktisi, tetapi juga pemikir yang mampu memposisikan karya mereka di tengah perkembangan dunia seni pertunjukan yang dinamis, serta mampu mempertanggungjawabkan pilihan estetis yang mereka ambil.

BAB I

DASAR-DASAR KOREOGRAFI

1.1 Definisi dan Sejarah Koreografi

Koreografi dipahami sebagai proses penyusunan dan pengorganisasian gerak tari ke dalam struktur yang memiliki isi dan bentuk. Y. Sumandiyo Hadi (2012) menegaskan bahwa “koreografi yang dibuat harus memiliki isi dan juga bentuk”. Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa koreografi mencakup dua dimensi utama, yakni dimensi konseptual yang berkaitan dengan gagasan atau isi, serta dimensi struktural yang berkaitan dengan penyusunan bentuk gerak. Isi merujuk pada ide, tema, atau pesan yang melatarbelakangi penyusunan tari, sedangkan bentuk merujuk pada cara pengaturan unsur-unsur gerak sehingga membentuk kesatuan komposisi yang teratur. Isi dalam koreografi dapat bersumber dari berbagai pengalaman kehidupan manusia yang terakumulasi melalui proses pengamatan, penghayatan, dan pemaknaan.

Sumber tersebut meliputi cerita rakyat, legenda, peristiwa sosial, fenomena alam, serta karakteristik gerak manusia dan hewan. Berbagai sumber ini memberikan bahan konseptual yang kemudian diolah menjadi gagasan tari. Proses pengolahan gagasan menuntut kemampuan untuk memilih, menyaring, serta menata pengalaman ke dalam bentuk yang dapat diwujudkan melalui gerak. Melalui tahap tersebut, pengalaman disajikan melalui pengolahan yang mempertimbangkan kesesuaian antara ide dan struktur gerak.

Pemaknaan terhadap pengalaman kehidupan menjadi landasan dalam pembentukan isi koreografi. Proses ini melibatkan penafsiran terhadap peristiwa, nilai, serta konteks sosial yang melingkupinya. Pengalaman yang telah ditafsirkan kemudian diorganisasikan ke dalam rangkaian gerak yang memiliki urutan, penekanan, dan hubungan pada setiap bagian. Oleh karena itu, koreografi berkaitan erat dengan kemampuan mengonstruksi makna melalui gerak yang tersusun secara sistematis. Sejalan dengan hal tersebut, Hawkins (1991/2023) menyatakan bahwa “respons

terhadap temuan-temuan personal menuntut sensitivitas yang tinggi serta kemampuan menangkap esensi dan aspek kualitatif dari pengalaman hidup yang menjadi dasar bagi aktivitas kreatif". Pernyataan ini menegaskan bahwa penyusunan koreografi berangkat dari kepekaan dalam menangkap pengalaman dan mengolahnya menjadi bentuk gerak yang terstruktur. Sensitivitas terhadap pengalaman memungkinkan pemilihan unsur gerak yang tepat, sedangkan kemampuan menangkap esensi berperan dalam menjaga keterkaitan antara isi dan bentuk.

Pandangan tersebut sejalan dengan pemikiran Jacqueline Smith dalam terjemahan Ben Suharto (1985), "koreografi adalah kombinasi antara kreativitas, struktur, dan ekspresi dalam tari, serta menjadi panduan praktis untuk mengubah ide menjadi struktur gerak yang teratur dan bermakna." Pendapat tersebut menunjukkan bahwa koreografi mencakup perpaduan antara unsur gagasan dan penyusunan bentuk dalam satu kesatuan proses. Kreativitas berperan dalam

menghasilkan ide yang bersumber dari pengalaman dan pengamatan, sehingga menjadi dasar dalam penyusunan tari. Struktur berkaitan dengan pengaturan gerak agar tersusun secara runtut, memiliki urutan yang jelas, serta mudah dipahami melalui hubungan antarbagian. Ekspresi berkaitan dengan pelaksanaan gerak yang memberi penekanan makna, sehingga rangkaian gerak memiliki kejelasan isi. Berhubungan dengan proses penciptaan, koreografi berfungsi sebagai penghubung antara gagasan yang bersifat konseptual dengan bentuk gerak yang disajikan di atas panggung. Proses tersebut berlangsung melalui tahapan pemilihan, pengolahan, dan penyusunan gerak, sehingga ide yang bersifat abstrak dapat diwujudkan dalam bentuk yang terarah. Kejelasan panduan dalam penyusunan ini memberikan arah dalam proses penciptaan tari, sehingga hasil komposisi memiliki keteraturan dan kejelasan penyajian (Smith, 1985).

Keterpaduan antara isi dan bentuk menjadi prinsip dasar dalam penyusunan koreografi. Isi yang kuat memerlukan bentuk yang mampu mewadahi

gagasan secara jelas, sedangkan bentuk yang teratur memerlukan isi sebagai landasan konseptual. Hubungan antara keduanya bersifat saling mendukung dalam membentuk kesatuan komposisi. Melalui pengorganisasian yang tepat, gagasan yang bersumber dari pengalaman kehidupan dapat diwujudkan dalam bentuk gerak yang memiliki struktur, arah, dan kejelasan penyajian. Pemahaman terhadap koreografi sebagai susunan gerak yang terstruktur membuka ruang kajian yang lebih luas, khususnya terkait dengan perjalanan konsep tersebut dalam lintasan sejarah. Koreografi hadir sebagai konsep yang bersifat mengalami perkembangan seiring dengan perubahan fungsi, nilai, dan konteks kehidupan masyarakat yang melingkupinya. Oleh karena itu, penelusuran terhadap sejarah koreografi menjadi penting untuk memahami bagaimana penyusunan gerak tari mengalami perubahan dari masa ke masa.

Istilah koreografi merujuk pada proses penyusunan gerak tari ke dalam struktur yang teratur dan dapat dipertunjukkan. Secara etimologis, kata ini berasal

dari bahasa Yunani *choreia* (tari) dan *graphein* (menulis), yang kemudian dimaknai sebagai penulisan atau pencatatan gerak. Dalam kajian seni pertunjukan, koreografi dipahami sebagai kerja konseptual dan teknis yang mencakup perencanaan, pengorganisasian, serta pengolahan gerak menjadi satuan komposisi yang memiliki arah, urutan, dan penekanan tertentu (Murgiyanto, 2002; Smith, 1985). Pengertian ini menunjukkan bahwa koreografi berkembang melalui proses panjang yang dipengaruhi oleh praktik budaya dan sistem pengetahuan yang berlaku pada setiap periode.

Pada tahap awal, keberadaan tari berkaitan erat dengan kebutuhan ritual dalam kehidupan komunal. Gerak disusun berdasarkan pola-pola yang diwariskan secara turun-temurun dan berfungsi untuk menjaga keteraturan pelaksanaan upacara. Dalam konteks ini, susunan gerak memiliki hubungan erat dengan sistem kepercayaan serta struktur sosial masyarakat. Bentuk gerak cenderung ajeg dan berulang, dengan penekanan pada kesinambungan tradisi dan

kepatuhan terhadap norma adat (Soedarsono, 1986). Pengorganisasian gerak pada masa ini menunjukkan adanya pola tertentu, meskipun belum dirumuskan dalam kerangka konseptual yang sistematis sebagaimana dikenal dalam kajian koreografi saat ini. Perkembangan selanjutnya tampak pada lingkungan istana, ketika tari mengalami proses penghalusan dan penataan yang lebih terstruktur. Pada periode ini, penyusunan gerak diatur melalui sistem pelatihan yang terorganisasi, disertai dengan penerapan pola lantai, ragam gerak, serta aturan ekspresi yang jelas. Posisi penari, arah hadap, dan hubungan dengan iringan dirancang secara terukur untuk menghasilkan keteraturan bentuk. Praktik penyusunan gerak pada fase ini menunjukkan adanya kesadaran terhadap prinsip pengaturan komposisi, sehingga konsep yang sejalan dengan koreografi mulai terlihat dalam praktik, walaupun istilah yang digunakan dapat berbeda pada tiap tradisi (Hadi, 2007).

Memasuki perkembangan berikutnya, terutama pada abad ke-20, terjadi perubahan pendekatan

dalam penyusunan gerak tari. Perubahan ini berkaitan dengan munculnya pemikiran baru dalam seni pertunjukan yang memberi ruang pada eksplorasi bentuk dan struktur. Tubuh dipahami sebagai medium yang dapat diolah melalui berbagai kemungkinan gerak, sementara penyusunan komposisi dilakukan melalui tahapan yang lebih sistematis. Metode eksplorasi, improvisasi, dan komposisi mulai digunakan sebagai kerangka kerja dalam proses penciptaan tari (Smith, 1985).

Pengaruh perkembangan tari modern dan kontemporer turut mendorong perubahan dalam cara penyusunan gerak. Struktur yang sebelumnya mengikuti pola baku mengalami perluasan melalui pendekatan yang lebih terbuka terhadap variasi bentuk, pengolahan ruang, serta pengaturan waktu. Pergeseran ini menunjukkan bahwa koreografi terus mengalami perkembangan sesuai dengan perubahan cara pandang terhadap tubuh, gerak, dan pertunjukan. Sejarah koreografi pada akhirnya memperlihatkan adanya kesinambungan sekaligus perubahan dalam praktik penyusunan gerak tari.

Pola-pola yang terbentuk pada masa awal tetap menjadi dasar bagi perkembangan selanjutnya, sementara pendekatan baru memperkaya cara pengolahan komposisi. Pemahaman terhadap perjalanan ini memberikan landasan konseptual dalam mempelajari koreografi sebagai bagian dari kajian seni pertunjukan. Riwayat perkembangan tersebut memperlihatkan bahwa penyusunan gerak tari selalu berada dalam hubungan dengan sistem nilai, kebutuhan sosial, serta perubahan cara pandang terhadap tubuh dan ekspresi gerak (Yumni dkk., 2021). Setiap periode menghadirkan corak pengolahan yang berbeda, baik dalam hal struktur, penggunaan ruang, maupun pengaturan waktu dan tenaga.

Kesinambungan antara pola lama dan pendekatan baru menunjukkan bahwa koreografi memiliki sifat adaptif terhadap konteks zamannya. Pola-pola tradisi yang telah mapan tetap menjadi rujukan dalam penyusunan gerak, sementara pembaruan memberikan kemungkinan bagi munculnya variasi bentuk dan cara penyajian. Dalam kerangka ini, koreografi dipahami sebagai hasil dari proses

pengetahuan yang berkembang secara bertahap, melalui praktik, pengalaman, serta refleksi terhadap bentuk-bentuk yang telah ada sebelumnya. Pemahaman historis tersebut memiliki implikasi dalam konteks pendidikan, terutama dalam proses pembelajaran seni tari.

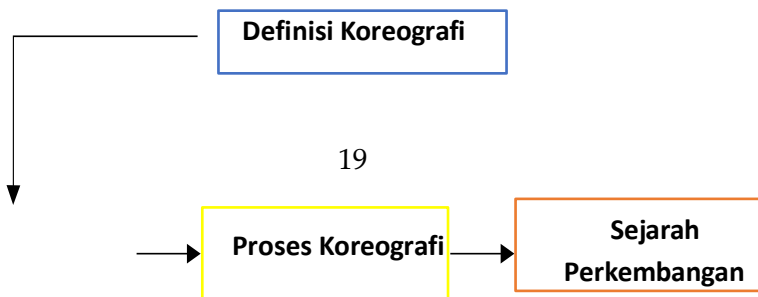
Koreografi dalam pendidikan dipandang sebagai sarana untuk mengenalkan prinsip penyusunan gerak secara terarah, sekaligus sebagai media pengembangan kemampuan berpikir, pengamatan, dan pengolahan pengalaman. Proses pembelajaran koreografi tentu mencakup pemahaman terhadap struktur, hubungan antarunsur, serta cara membangun komposisi yang runtut.

Menurut Y. Sumandiyo Hadi (2012), dalam praktik pembelajaran, koreografi disusun sebagai bagian dari kegiatan yang sistematis. Peserta didik diarahkan untuk mengenali sumber gagasan, melakukan pengamatan terhadap lingkungan, serta mengolah hasil pengamatan tersebut menjadi rangkaian gerak. Tahap ini diikuti dengan proses pemilihan dan pengelompokan gerak, penyusunan

urutan, serta penyesuaian dengan unsur ruang, waktu, dan tenaga. Melalui tahapan tersebut, pembelajaran koreografi membentuk keterampilan dalam mengorganisasikan gerak sekaligus menumbuhkan ketelitian dalam menyusun struktur.

Koreografi dalam pendidikan juga berkaitan dengan pengembangan kemampuan analisis terhadap karya tari. Peserta didik dilatih untuk mengamati susunan gerak, mengidentifikasi pola lantai, serta memahami hubungan antarbagian dalam suatu komposisi. Kegiatan ini mendorong kemampuan membaca struktur tari secara sistematis, sehingga pembelajaran tidak berhenti pada praktik, tetapi mencakup pemahaman konseptual. Selain itu, pembelajaran koreografi memberikan ruang bagi pengembangan gagasan yang bersumber dari pengalaman kehidupan sehari-hari. Pengalaman tersebut diolah melalui proses pengamatan dan penafsiran, kemudian diwujudkan dalam bentuk gerak yang tersusun. Kegiatan ini memperkuat keterkaitan antara pengalaman empiris dengan penyusunan

komposisi, sehingga peserta didik memiliki dasar dalam mengembangkan karya secara terarah. Berdasarkan uraian tersebut, koreografi dalam pendidikan dapat dipahami sebagai proses pembelajaran yang mencakup pengenalan konsep, pengolahan pengalaman, serta penyusunan gerak dalam bentuk komposisi. Keterpaduan antara pemahaman sejarah, penguasaan elemen dasar, dan penerapan dalam pembelajaran menjadi landasan dalam mempelajari koreografi secara utuh. Kerangka ini selanjutnya dapat disusun dalam bentuk skema yang menggambarkan hubungan antara definisi, perkembangan sejarah, dan penerapan dalam pendidikan sebagai satu kesatuan pembelajaran yang saling berkaitan.



Sumber Gagasan

**Hasil
Pembelajaran**

Gambar 1.1 Alur Kerja Koreografi

Pengembangan pembelajaran koreografi dalam konteks pendidikan selanjutnya dapat dilihat melalui capaian hasil belajar yang mencakup beberapa ranah utama. Pembagian ranah hasil belajar dalam kajian pendidikan mengacu pada klasifikasi yang dikemukakan oleh Benjamin S. Bloom (1956) yang membagi tujuan pembelajaran ke dalam tiga ranah, yaitu kognitif, afektif, dan psikomotorik. Ketiga ranah tersebut kemudian menjadi dasar dalam merumuskan capaian pembelajaran, termasuk dalam bidang seni tari dan koreografi. Dalam perkembangannya, ranah tersebut

juga berkaitan dengan pembentukan karakter sebagai bagian dari tujuan pendidikan secara menyeluruh. Berbicara mengenai koreografi, ranah afektif berkaitan dengan sikap, apresiasi, dan kepekaan terhadap karya tari. Pembelajaran koreografi pada ranah ini diarahkan untuk menumbuhkan kemampuan dalam menghargai bentuk, memahami nilai yang terkandung dalam gerak, serta menunjukkan sikap terbuka terhadap berbagai bentuk karya. Peserta didik dilatih untuk mengembangkan kepekaan melalui kegiatan pengamatan, penilaian, dan refleksi terhadap karya tari. Melalui proses tersebut, terbentuk sikap apresiatif yang menjadi dasar dalam memahami koreografi sebagai bagian dari pengalaman belajar (Paranti dkk., 2023).

Ranah kognitif berkaitan dengan penguasaan pengetahuan dan pemahaman terhadap konsep koreografi. Dalam pembelajaran, peserta didik diarahkan untuk memahami pengertian, sejarah perkembangan, elemen dasar, serta prinsip-prinsip dalam penyusunan tari. Pemahaman ini mencakup kemampuan untuk mengidentifikasi struktur,

menganalisis susunan gerak, serta menjelaskan hubungan antarunsur dalam suatu komposisi. Melalui penguasaan aspek kognitif, peserta didik memiliki dasar konseptual yang jelas dalam mempelajari dan mengembangkan koreografi.

Ranah psikomotorik berkaitan dengan kemampuan dalam mempraktikkan gerak serta menyusun karya tari. Dalam konteks ini, pembelajaran koreografi menekankan keterampilan tubuh dalam mengolah gerak, mengatur ruang, waktu, dan tenaga, serta menyusun rangkaian gerak menjadi komposisi yang utuh. Peserta didik dilatih untuk menerapkan pengetahuan yang telah dipahami ke dalam bentuk praktik, sehingga mampu menghasilkan karya tari yang terstruktur. Ranah ini menunjukkan keterkaitan antara pemahaman konseptual dengan kemampuan pelaksanaan dalam bentuk nyata.

Selain ketiga ranah tersebut, pembelajaran koreografi juga berkontribusi dalam pembentukan karakter. Proses penyusunan tari melibatkan ketekunan, kedisiplinan, tanggung jawab, serta kemampuan bekerja sama, terutama dalam karya

kelompok. Melalui kegiatan pembelajaran yang terarah, peserta didik mengembangkan sikap yang mendukung proses berkarya, seperti konsistensi dalam latihan, kemampuan mengelola proses, serta kesadaran terhadap peran masing-masing dalam komposisi. Pembentukan karakter ini menjadi bagian dari hasil pembelajaran yang melengkapi capaian kognitif, afektif, dan psikomotorik. Berdasarkan uraian tersebut, hasil pembelajaran dalam koreografi mencakup keterpaduan antara sikap apresiatif, pemahaman konseptual, keterampilan praktik, serta pembentukan karakter. Keempat aspek ini saling berkaitan dalam membentuk capaian pembelajaran yang utuh, sehingga pembelajaran koreografi dapat menunjukkan pengembangan kemampuan dan sikap yang mendukung proses berkarya secara terarah.

1.2 Elemen Dasar Koreografi

Elemen dasar koreografi mencakup ruang, waktu, tenaga, dan hubungan. Keempatnya berfungsi sebagai perangkat analisis sekaligus pedoman kerja dalam penyusunan gerak.

1.2.1 Ruang

Ruang merupakan salah satu elemen dasar dalam koreografi yang berkaitan erat dengan bentuk gerak. Dalam kajian koreografi, ruang dipahami sebagai wadah sekaligus hasil dari gerak itu sendiri. Y. Sumandiyo Hadi (2012, hlm. 14) menjelaskan bahwa ruang memiliki hubungan dengan *design of movement*, yaitu struktur ritmis dari pola gerak yang terbentuk melalui kekuatan gerak, sehingga menghasilkan wujud keruangan tertentu. Dalam hal ini, gerak mampu membentuk dan menghidupkan ruang sebagai bagian dari komposisi tari. Keberadaan ruang menjadi penting karena melalui pengolahan ruang, penonton dapat menangkap bentuk, arah, serta keteraturan gerak yang disajikan. Pemahaman ruang dalam koreografi juga berkaitan dengan kesadaran terhadap dimensi tiga, yaitu panjang, lebar, dan tinggi. Tubuh penari bergerak dalam wilayah tersebut dan menciptakan bentuk-bentuk yang dapat diamati. Dalam konteks ini, ruang menjadi aktif karena berinteraksi dengan gerak tubuh. Gagasan mengenai ruang sebagai unsur aktif juga dikemukakan dalam pemikiran Mary Wigman,

yang melihat ruang sebagai elemen yang dapat berperan layaknya “lawan” bagi gerak, sehingga penari perlu menyesuaikan, merespons, dan mengolah ruang dalam setiap pergerakannya (Hadi, 2012, hlm. 14). Pandangan ini menunjukkan bahwa ruang bukan sekadar tempat berlangsungnya gerak, melainkan bagian dari proses pembentukan makna dan struktur tari. Dalam praktik koreografi, ruang dipahami melalui beberapa aspek keruangan yang saling berkaitan. Aspek-aspek ini membantu dalam mengidentifikasi dan mengorganisasikan gerak sehingga membentuk komposisi yang terarah.

a. Ruang Positif dan Negatif

Ruang positif dan ruang negatif merupakan konsep dasar dalam memahami keruangan pada koreografi. Ruang positif mengacu pada ruang yang secara langsung ditempati oleh tubuh penari ketika melakukan gerak atau berada pada posisi tertentu. Wujud ruang ini tampak melalui bentuk tubuh, posisi anggota gerak, arah hadap, serta jangkauan tubuh dalam suatu momen gerak. Setiap perubahan posisi tubuh akan membentuk

konfigurasi ruang positif yang berbeda, sehingga ruang tersebut selalu berkaitan dengan keberadaan fisik penari dalam ruang pentas. Sebaliknya, ruang negatif merujuk pada ruang yang berada di sekitar tubuh penari, yang secara visual tampak sebagai bagian yang “kosong”, tetapi tetap memiliki peran dalam membentuk keseluruhan komposisi. Ruang ini muncul di antara anggota tubuh, di sekitar tubuh penari, maupun di antara beberapa penari dalam satu komposisi. Walaupun tidak ditempati secara langsung, ruang negatif tetapi teridentifikasi melalui hubungan visual yang terbentuk antara tubuh penari dan lingkungan sekitarnya. Oleh karena itu, ruang negatif tidak dapat dipisahkan dari ruang positif, karena keduanya hadir secara bersamaan dalam setiap peristiwa gerak (Hadi, 2012, hlm. 15).

Istilah “positif” digunakan karena ruang tersebut terisi secara nyata oleh tubuh penari, sehingga mudah dikenali sebagai bentuk yang dominan dalam pengamatan. Sementara itu, istilah “negatif” merujuk pada ruang yang tidak terisi oleh tubuh, namun keberadaannya tetap dapat dirasakan

melalui batas-batas yang dibentuk oleh gerak. Penggunaan istilah ini membantu dalam membedakan antara ruang yang secara langsung terlihat sebagai bentuk utama dengan ruang yang hadir sebagai latar atau sela yang mendukung keterbacaan bentuk tersebut. Dalam konteks koreografi, ruang positif dan negatif termasuk dalam elemen dasar karena keduanya berperan dalam menentukan kejelasan bentuk gerak. Setiap gerak yang dilakukan akan membentuk pola tertentu dalam ruang, dan pola tersebut hanya dapat dipahami secara utuh apabila hubungan antara bagian yang terisi dan bagian yang kosong diperhatikan secara seimbang. Pengaturan ruang positif yang terlalu padat tanpa mempertimbangkan ruang negatif dapat menyebabkan bentuk gerak sulit dibaca, sedangkan penggunaan ruang negatif yang terlalu luas tanpa pengisian yang tepat dapat mengurangi kekuatan visual komposisi. Oleh sebab itu, keseimbangan antara keduanya menjadi bagian penting dalam penyusunan koreografi.

Hubungan antara ruang positif dan negatif juga berkaitan erat dengan penggunaan area panggung. Panggung sebagai ruang pertunjukan menyediakan wilayah tempat penari bergerak, baik dalam skala kecil maupun luas. Dalam area panggung yang terbatas, pengaturan ruang positif perlu disesuaikan agar tidak menimbulkan kesan sempit, sementara ruang negatif dimanfaatkan untuk memberi jarak dan kejelasan bentuk. Sebaliknya, pada panggung yang luas, ruang negatif berperan dalam menjaga agar komposisi tetap terfokus, sehingga gerak tidak tersebar tanpa arah. Selain itu, hubungan ini tampak dalam penataan jarak antar penari. Ketika beberapa penari berada dalam satu panggung, ruang negatif terbentuk di antara mereka dan berfungsi sebagai penghubung visual antar posisi. Jarak yang terlalu rapat akan mengurangi ruang negatif dan menyebabkan bentuk gerak saling bertumpuk, sedangkan jarak yang terlalu renggang dapat memutus keterkaitan antarpeneri. Oleh karena itu, pengaturan ruang positif dan negatif dalam kaitannya dengan area panggung menjadi pertimbangan penting dalam menciptakan komposisi yang terstruktur dan

mudah diamati. Pemahaman terhadap ruang positif dan negatif memberikan dasar bagi penyusunan gerak yang terarah. Melalui pengolahan kedua jenis ruang ini, bentuk gerak dapat disusun dengan mempertimbangkan keseimbangan, keteraturan, serta kejelasan tampilan dalam ruang pentas. Hal ini menunjukkan bahwa ruang positif dan negatif merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari elemen keruangan dalam koreografi, karena keduanya menentukan bagaimana gerak hadir dan dipahami dalam suatu pertunjukan.

b. Level

Level dalam koreografi berkaitan dengan ketinggian posisi tubuh penari dalam ruang, yang membentuk wujud keruangan secara nyata. Dalam pembahasan keruangan, khususnya pada pengertian ruang yang ditempati secara langsung oleh tubuh penari, level menunjukkan bagaimana posisi tubuh tersebut hadir dalam berbagai keadaan, baik saat bergerak di tempat (*stationary movement*), berpindah tempat (*locomotion*), maupun dalam kondisi diam sejenak (*pause*). Setiap keadaan tersebut tetap membentuk wujud keruangan yang

dapat diamati, karena tubuh penari selalu menempati posisi tertentu dalam ruang (Hadi, 2012, hlm. 15). Pemahaman level berangkat dari kenyataan bahwa tubuh penari bergerak dalam ruang tiga dimensi yang mencakup arah vertikal. Dalam hal ini, level menunjukkan sejauh mana tubuh berada pada posisi rendah, sedang, atau tinggi.

Dalam praktik koreografi, level menjadi penting karena berkaitan dengan pembentukan desain atau posisi penari dalam ruang. Ketika penari bergerak di tempat, tubuh tetap membentuk konfigurasi tertentu yang menunjukkan levelnya. Ketika penari berpindah tempat, perpindahan tersebut tetap berlangsung dalam ketinggian tertentu, sehingga membentuk lintasan gerak yang memiliki dimensi vertikal. Bahkan ketika penari berada dalam keadaan diam, posisi tubuh yang dihasilkan tetap menunjukkan level tertentu yang dapat diamati sebagai bagian dari komposisi. Oleh karena itu, setiap keadaan gerak selalu berkaitan dengan level sebagai wujud keruangan yang nyata.

Hadi (2012, hlm. 15) menjelaskan bahwa level termasuk dalam elemen dasar koreografi karena berfungsi dalam mengatur distribusi gerak dalam ruang. Tanpa adanya perbedaan level, gerak akan berlangsung dalam satu bidang yang sama, sehingga variasi bentuk menjadi terbatas. Dengan adanya level, penari dapat menyusun gerak dalam berbagai ketinggian, sehingga komposisi memiliki susunan yang lebih jelas dan terstruktur. Perbedaan level juga membantu dalam membedakan bagian-bagian dalam rangkaian gerak, terutama ketika terjadi perubahan dari satu posisi ke posisi lain. Kedudukan level sebagai bagian dari elemen ruang berkaitan dengan dimensi vertikal dalam panggung. Panggung sebagai tempat pertunjukan menyediakan bidang dasar bagi gerak, sedangkan level memungkinkan pemanfaatan ruang ke arah atas dan bawah. Melalui pengaturan level, penari dapat memperluas jangkauan gerak tanpa harus selalu berpindah tempat secara horizontal. Hal ini menunjukkan bahwa ruang dalam koreografi mencakup keseluruhan dimensi yang dapat dijangkau oleh tubuh. Penggunaan level juga berkaitan dengan penyusunan kelompok penari.

Perbedaan ketinggian tubuh antar penari dapat membentuk susunan bertingkat yang memperjelas hubungan posisi dalam komposisi. Penari yang berada pada level rendah, sedang, dan tinggi dapat menciptakan variasi bentuk yang lebih terstruktur.

c. Pola lantai

Perubahan ketinggian posisi tubuh melalui penggunaan level memperlihatkan bahwa pengolahan ruang dalam koreografi berlangsung pada dimensi vertikal. Pengolahan tersebut kemudian berkaitan dengan pengaturan gerak pada bidang horizontal, yang terwujud melalui pola lantai sebagai lintasan pergerakan penari di ruang pentas. Pola lantai merupakan salah satu aspek keruangan dalam koreografi yang berkaitan dengan bentuk lintasan gerak penari di atas panggung. Pola ini disadari secara terus-menerus melalui tingkat mobilitas gerak selama penari bergerak berpindah tempat. Setiap bentuk gerak yang dilakukan akan membentuk jejak lintasan tertentu yang secara keseluruhan membangun pola lantai dalam komposisi tari. Oleh karena itu, pola lantai mencerminkan arah, jalur, serta penyebaran gerak

dalam ruang pertunjukan. Dalam praktiknya, pola lantai dapat berupa garis lurus, diagonal, lengkung, lingkaran, maupun bentuk-bentuk lain yang disusun sesuai kebutuhan komposisi. Keberadaan pola lantai menjadi bagian dari elemen dasar koreografi, khususnya dalam aspek ruang, karena berfungsi mengatur posisi dan perpindahan penari dalam area panggung. Melalui pengaturan pola lantai, susunan gerak dapat ditata secara lebih terarah, sehingga hubungan alur pergerakan, serta pembagian ruang dapat diamati dengan jelas.

d. Arah

Arah merupakan aspek keruangan dalam koreografi yang berkaitan dengan lintasan gerak penari saat bergerak di dalam ruang pertunjukan. Arah dipahami sebagai jalur pergerakan yang dilalui tubuh ketika penari bergerak melewati ruang selama tarian berlangsung, baik dalam gerak berpindah tempat (*locomotion movement*) maupun dalam pengembangan lintasan gerak yang dapat diamati secara visual. Melalui arah, gerak dapat dikenali memiliki tujuan dan orientasi tertentu, sehingga penonton dapat menangkap ke mana

gerak itu mengarah dan bagaimana hubungan antar bagian dalam komposisi terbentuk. Arah dapat berupa garis lurus, diagonal, melengkung, maupun bentuk lintasan lain yang menunjukkan variasi jalur pergerakan. Perbedaan arah tersebut memengaruhi cara gerak disusun dan dipahami, karena setiap lintasan memberikan kesan dan penekanan yang berbeda dalam susunan komposisi. Sebagai bagian dari elemen dasar koreografi dalam aspek ruang, arah berfungsi untuk mengatur orientasi gerak serta menentukan hubungan posisi penari terhadap ruang panggung. Penggunaan arah yang teratur membantu memperjelas susunan gerak, menjaga keterkaitan antar bagian, serta memudahkan penonton dalam mengikuti alur pergerakan yang berlangsung. Arah memiliki peranan penting dalam membentuk keteraturan dan kejelasan lintasan gerak dalam koreografi.

e. Dimensi

Pengaturan arah menunjukkan bagaimana lintasan gerak berlangsung dalam ruang pertunjukan. Dari

lintasan tersebut, pemahaman keruangan berkembang pada jangkauan yang lebih luas, yaitu bagaimana tubuh penari menjangkau ruang secara menyeluruh melalui dimensi yang ada. Dimensi merupakan salah satu wujud keruangan dalam koreografi yang berkaitan dengan jangkauan tubuh penari terhadap ruang secara tiga arah, yaitu ketinggian, kelebaran, dan kedalaman. Pemahaman mengenai dimensi muncul ketika penari melakukan gerak yang menjangkau ruang ke atas, ke samping, maupun ke arah depan dan belakang, sehingga membentuk pengalaman keruangan yang menyeluruh. Dalam hal ini, dimensi menunjukkan bahwa ruang tidak dipahami sebagai bidang datar, melainkan sebagai ruang tiga dimensi yang memiliki keluasan dan kedalaman. Ketika penari bergerak, tubuhnya membentuk hubungan dengan ketiga aspek tersebut, sehingga gerak yang dihasilkan memiliki jangkauan yang lebih luas dalam ruang pertunjukan. Pemahaman dimensi juga menuntut kesadaran bahwa ruang yang digunakan dalam tari mencakup wilayah yang dapat dijangkau secara langsung oleh tubuh, sekaligus ruang yang keberadaannya dapat

dirasakan melalui arah dan perluasan gerak. Dalam konteks ini, penari perlu menghayati bahwa ruang pertunjukan memiliki keluasan yang melampaui batas gerak fisik, sehingga kehadiran ruang tetap dapat ditangkap melalui pengolahan gerak yang terarah. Sebagai bagian dari elemen dasar koreografi dalam aspek ruang, dimensi berfungsi untuk memperjelas jangkauan gerak serta membentuk hubungan antara tubuh penari dengan keseluruhan ruang pertunjukan. Melalui penguasaan dimensi, gerak dapat disusun dengan mempertimbangkan keluasan, kedalaman, dan ketinggian ruang, sehingga komposisi memiliki keteraturan dan kejelasan dalam penyajiannya.

1.2.2 Waktu

Waktu dalam koreografi dipahami sebagai unsur yang mengatur berlangsungnya gerak dalam suatu struktur yang terukur. Setiap gerak tari hadir dalam rentang waktu tertentu, sehingga keberadaannya tidak dapat dilepaskan dari pengaturan ritme, tempo, dan durasi. Smith (1985) menjelaskan bahwa waktu berkaitan dengan pengaturan ritme sebagai pola keteraturan gerak, tempo sebagai ukuran

cepat-lambatnya gerak, serta durasi sebagai panjang pendeknya rangkaian gerak dalam satu bagian. Ketiga unsur tersebut membentuk kerangka waktu yang memungkinkan gerak tersusun secara teratur dan dapat dipahami sebagai satu kesatuan komposisi. Dalam kajian koreografi, waktu berfungsi sebagai faktor pengorganisir yang mengatur jalannya keseluruhan gerak. Y. Sumandiyo Hadi (2012, hlm. 26) menyatakan bahwa tari berlangsung dalam struktur waktu, berada di dalamnya, serta bekerja melalui pengaturan waktu tersebut. Pernyataan ini menunjukkan bahwa penyusunan gerak pada dasarnya merupakan proses membentuk struktur waktu, di mana setiap bagian gerak ditempatkan sesuai dengan pembagian yang telah direncanakan. Ketika gerak berlangsung, terdapat satuan waktu yang dibagi-bagi menurut kebutuhan komposisi, sehingga menghasilkan susunan ritmis yang teratur.

Ritme dalam koreografi mengacu pada pola keteraturan gerak yang dapat terbentuk melalui iringan maupun melalui aksan tubuh penari. Ritme

dapat bersifat teratur maupun mengalami perubahan. Ritme yang teratur memudahkan penonton dalam mengikuti alur gerak karena pola yang disajikan berlangsung secara konsisten. Sebaliknya, perubahan ritme menghadirkan penekanan pada bagian tertentu, sehingga bagian tersebut tampak menonjol dalam keseluruhan komposisi. Perbedaan ritme ini menjadi salah satu cara untuk membangun struktur gerak yang memiliki susunan yang jelas (Karyati, 2005, hlm. 37).

Tempo berkaitan dengan kecepatan gerak dalam suatu rangkaian tari. Tempo yang konstan memberikan kesan keteraturan karena gerak berlangsung dalam kecepatan yang relatif sama. Perubahan tempo, baik menjadi lebih cepat maupun lebih lambat, menghasilkan variasi yang memengaruhi penekanan antar bagian. Pengaturan tempo ini perlu disesuaikan dengan tujuan penyusunan gerak, sehingga setiap bagian memiliki hubungan yang selaras dalam keseluruhan komposisi (Murgiyantoro, 1983).

Durasi berkaitan dengan panjang pendeknya waktu yang digunakan dalam suatu bagian gerak. Pengaturan durasi menjadi penting untuk menjaga proporsi antar bagian dalam struktur tari. Bagian pembuka, inti, dan penutup memerlukan alokasi waktu yang disesuaikan dengan fungsi masing-masing. Durasi yang terlalu panjang pada satu bagian dapat mengurangi kejelasan struktur, sedangkan durasi yang terlalu singkat dapat menyebabkan gagasan tidak tersampaikan secara utuh. Oleh karena itu, pembagian durasi perlu direncanakan secara cermat agar komposisi memiliki keseimbangan (Hadi, 2007).

Berdasarkan hal tersebut diatas, waktu memiliki hubungan dengan iringan dalam praktik koreografi. Struktur waktu dalam gerak sering kali berkaitan dengan struktur waktu dalam musik, sehingga diperlukan ketepatan dalam penyelarasan antara keduanya. Zallman dalam Hadi (2012, hlm. 15) mengemukakan bahwa hubungan antara tari dan musik merupakan keterkaitan yang tidak dapat dipisahkan dalam praktik penyajian, karena keduanya saling berhubungan melalui penggunaan

waktu. Sinkronisasi antara gerak dan bunyi membantu membentuk keteraturan komposisi. Pada kondisi tertentu, ketidaksamaan antara gerak dan iringan dapat digunakan sebagai bagian dari perencanaan untuk memberikan penekanan pada bagian tertentu. Waktu termasuk dalam elemen dasar koreografi karena berfungsi sebagai kerangka yang mengatur urutan dan keberlangsungan gerak. Tanpa pengaturan waktu, gerak akan berlangsung tanpa struktur yang jelas, sehingga sulit dipahami sebagai satu kesatuan (Hadi, 2012, hlm. 26). Waktu memberikan batasan, urutan, serta hubungan antarbagian dalam komposisi tari. Melalui pengaturan ritme, tempo, dan durasi, gerak dapat disusun secara sistematis sehingga membentuk struktur yang teratur.

1.2.3 Tenaga

Tenaga dalam koreografi dipahami sebagai daya atau energi yang digunakan penari dalam melaksanakan gerak. Istilah tenaga lebih umum digunakan dalam kajian tari, meskipun memiliki pengertian yang sepadan dengan energi. Dalam konteks ini, tenaga merujuk pada kekuatan yang

berasal dari tubuh penari dan digunakan untuk menghasilkan serta mengendalikan gerak. Keberadaan tenaga menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari tiga unsur pokok dalam tari, yaitu ruang, waktu, dan tenaga, yang secara bersama-sama membentuk dasar penyusunan koreografi.

Tenaga termasuk dalam elemen dasar koreografi karena berfungsi menentukan kualitas pelaksanaan gerak. Setiap gerak yang dilakukan penari selalu melibatkan penggunaan tenaga dalam kadar tertentu, sehingga tanpa tenaga gerak tidak dapat terwujud. Hadi (2007) menjelaskan bahwa tenaga berkaitan dengan kualitas gerak yang tampak melalui intensitas, aksen, dan cara pelaksanaan gerak. Intensitas menunjukkan kuat atau lemahnya penggunaan tenaga, aksen berkaitan dengan tekanan pada bagian tertentu dalam rangkaian gerak, sedangkan kualitas gerak mencerminkan sifat pelaksanaan seperti halus, tegas, terputus, atau mengalir. Ketiga aspek tersebut menjadi penanda yang membedakan satu bentuk gerak dengan bentuk gerak lainnya. Pengolahan tenaga berperan dalam membentuk karakter gerak dalam

koreografi. Gerak dengan intensitas tinggi dan aksentuasi yang jelas akan menampilkan kesan yang kuat dan tegas, sedangkan penggunaan tenaga dengan intensitas rendah dan aksentuasi ringan akan menghadirkan kesan yang lebih lembut. Variasi dalam penggunaan tenaga membantu membedakan bagian-bagian dalam rangkaian gerak, sehingga struktur komposisi menjadi lebih mudah dikenali. Melalui pengaturan tenaga, penekanan pada bagian tertentu dapat ditampilkan secara jelas sesuai dengan kebutuhan penyusunan gerak. Dalam praktik kepenarian, tenaga memerlukan pengelolaan yang tepat agar dapat digunakan secara efektif. Pengelolaan tenaga berkaitan dengan kemampuan penari dalam mengatur penggunaan energi selama melakukan rangkaian gerak. Setiap penari memiliki cara tersendiri dalam mengelola tenaga, yang umumnya diperoleh melalui pengalaman dan latihan. Pengelolaan ini bertujuan agar tenaga yang digunakan tetap tersedia sepanjang pertunjukan serta mendukung penyelesaian seluruh rangkaian gerak sesuai dengan kebutuhan komposisi.

Alma M. Hawkins (1991/2023, hlm. 53) menegaskan bahwa kualitas gerak tari sangat ditentukan oleh bagaimana energi mengalir dan dapat dikendalikan oleh penari. Pernyataan ini menunjukkan bahwa tenaga memiliki peranan penting dalam mewujudkan gagasan koreografer ke dalam bentuk gerak. Tenaga yang tidak terkontrol dapat menyebabkan gerak kehilangan ketepatan, sedangkan tenaga yang dikelola dengan baik akan membantu menjaga kesinambungan gerak dalam keseluruhan komposisi. Lebih lanjut, Hawkins (1991/2023, hlm. 92) menjelaskan bahwa prinsip-prinsip energi, gravitasi, dan keseimbangan berkaitan dengan pembentukan gerak, sehingga pemahaman terhadap aspek-aspek tersebut memberikan dasar bagi penari dalam mengontrol dan membentuk gerak sesuai dengan kebutuhan. Fungsi tenaga dalam koreografi berkaitan dengan pelaksanaan, pengendalian, serta penegasan gerak. Melalui tenaga, gerak memperoleh kekuatan dan kejelasan bentuk. Pengaturan tenaga juga membantu penari dalam menjaga kestabilan tubuh selama bergerak, sehingga setiap gerak dapat dilakukan dengan tepat. Penggunaan tenaga yang

berlebihan dapat mengganggu keseimbangan dan ketepatan gerak, sedangkan penggunaan tenaga yang terlalu minim dapat menyebabkan gerak kurang terlihat jelas. Oleh karena itu, diperlukan kesesuaian antara penggunaan tenaga dengan kebutuhan gerak dalam setiap bagian komposisi. Tenaga menjadi elemen penting dalam koreografi karena berperan dalam mewujudkan gerak secara nyata serta menentukan kualitas pelaksanaannya. Melalui pengelolaan tenaga yang tepat, gerak dapat disusun secara terarah, memiliki kejelasan bentuk, serta mampu menyampaikan gagasan yang terkandung dalam komposisi tari.

1.2.4 Hubungan

Hubungan dalam koreografi dipahami sebagai keterkaitan yang terbentuk antara penari dengan penari lain serta antara penari dengan unsur-unsur pendukung dalam pertunjukan. Konsep ini menunjukkan bahwa gerak tidak berdiri sendiri, melainkan hadir dalam jalinan keterhubungan yang membentuk kesatuan komposisi. Murgiyanto (2002) menjelaskan bahwa hubungan mencakup interaksi pelaku serta relasi dengan unsur pendukung,

seperti iringan, properti, dan tata panggung. Pemahaman ini menempatkan hubungan sebagai elemen yang mengatur keterkaitan antarbagian dalam penyusunan tari. Sebagai elemen dasar koreografi, hubungan berkaitan dengan cara penari berinteraksi dalam ruang pertunjukan. Interaksi pelaku dapat terwujud dalam berbagai bentuk, seperti keserempakan, saling menanggapi, dan pembagian peran. Keserempakan menuntut ketepatan waktu serta kesamaan kualitas gerak penari, sehingga gerak yang dilakukan tampak selaras dalam satu kesatuan. Pola saling menanggapi memperlihatkan adanya hubungan timbal balik antar penari, di mana satu gerak diikuti atau dijawab oleh gerak lain dalam susunan yang teratur. Sementara itu, pembagian peran tampak melalui perbedaan posisi, arah hadap, maupun intensitas gerak, yang menunjukkan adanya fungsi yang berbeda dalam satu komposisi.

Hubungan juga mencakup keterkaitan antara penari dengan unsur pendukung pertunjukan. Iringan memiliki peran dalam membentuk keteraturan waktu melalui ritme dan tempo,

sehingga gerak penari memiliki acuan dalam penyusunannya. Properti sebagai bagian dari pertunjukan menuntut penyesuaian dalam pelaksanaan gerak, karena penggunaannya memengaruhi cara penari bergerak serta mengatur tenaga yang digunakan. Tata panggung berkaitan dengan penempatan penari dalam ruang pertunjukan, termasuk arah masuk dan keluar serta pengaturan fokus dalam komposisi. Ketiga unsur tersebut membentuk relasi yang memperjelas susunan gerak dalam pertunjukan. Kedudukan hubungan sebagai elemen dasar koreografi terletak pada fungsinya dalam menghubungkan berbagai unsur yang telah disusun sebelumnya. Setelah gerak diatur melalui ruang, waktu, dan tenaga, hubungan berperan dalam menyatukan seluruh unsur tersebut ke dalam satu kesatuan komposisi. Melalui hubungan, keterkaitan antara penari dan unsur pendukung dapat tersusun secara terarah. Hal ini memungkinkan setiap bagian dalam komposisi memiliki peran yang jelas serta saling berkaitan satu sama lain. Dalam konteks objek utama, yaitu penari, hubungan menjadi sarana untuk membangun keterkaitan dengan lingkungan

pertunjukan. Penari dipahami sebagai bagian dari keseluruhan komposisi yang melibatkan unsur lain. Setiap gerak yang dilakukan selalu berada dalam relasi tertentu, baik dengan penari lain maupun dengan unsur pendukung. Oleh karena itu, pemahaman terhadap hubungan membantu penari dalam menempatkan dirinya secara tepat dalam susunan komposisi. Melalui hubungan, interaksi antar penari dan relasi dengan unsur pendukung dapat tersusun secara jelas, sehingga komposisi tari memiliki kesatuan yang terstruktur. Pemahaman terhadap hubungan memberikan dasar dalam membangun keterpaduan antara gerak, pelaku, dan lingkungan pertunjukan.

1.2.5 Desain Atas

Desain atas merupakan salah satu bentuk pengolahan ruang dalam koreografi yang dilihat dari sudut pandang penonton. Pengertian ini merujuk pada susunan garis dan bentuk tubuh yang terbaca secara visual dari arah depan, sehingga posisi dan arah gerak anggota tubuh membentuk pola tertentu yang dapat diamati secara langsung (Purwatiningsih & Hartini, 2004).

Desain atas berkaitan dengan bagaimana tubuh penari membentuk garis, arah, serta bidang dalam ruang pertunjukan, yang kemudian memengaruhi komposisi gerak. Berkaitan dengan elemen dasar koreografi, desain atas termasuk dalam aspek ruang karena berkaitan dengan penataan bentuk tubuh dalam bidang pandang penonton.

Pengelompokan desain atas menunjukkan variasi bentuk yang dihasilkan dari arah, posisi, dan hubungan antar anggota tubuh. Setiap bentuk memiliki ciri tertentu yang membedakannya satu sama lain serta memberikan kesan yang berbeda dalam penyajian gerak. Adapun bentuk-bentuk desain atas dapat diuraikan sebagai berikut.

- 1) Datar, yaitu bentuk yang tampak ketika arah tubuh atau anggota gerak cenderung mengarah ke samping sehingga membentuk garis mendatar. Bentuk ini memberi kesan tenang dan terbuka.
- 2) Dalam, yaitu bentuk yang ditunjukkan melalui arah anggota tubuh ke berbagai arah seperti depan, belakang, atau serong, sehingga menciptakan kesan kedalaman ruang.

- 3) Vertikal, yaitu bentuk yang terbentuk dari arah anggota tubuh yang menjulur ke atas atau ke bawah, sehingga menampilkan garis tegak dalam susunan gerak.
- 4) Horizontal, yaitu bentuk yang didominasi oleh garis mendatar pada anggota tubuh, sehingga memberikan kesan melebar dalam ruang.
- 5) Kontras, yaitu bentuk yang muncul dari perpotongan garis-garis tubuh yang saling berlawanan arah, sehingga menimbulkan perbedaan yang jelas dalam susunan bentuk.
- 6) Murni, yaitu bentuk yang tersusun tanpa adanya perpotongan garis yang berlawanan, sehingga menghasilkan kesan yang bersih dan teratur.
- 7) Statis, yaitu bentuk yang tampak tetap pada bagian tertentu dari tubuh, sementara bagian lain mengalami perpindahan, sehingga menunjukkan keteraturan dalam susunan gerak.
- 8) Lurus, yaitu bentuk yang ditandai oleh penggunaan garis-garis lurus pada anggota tubuh seperti lengan, kaki, atau badan.

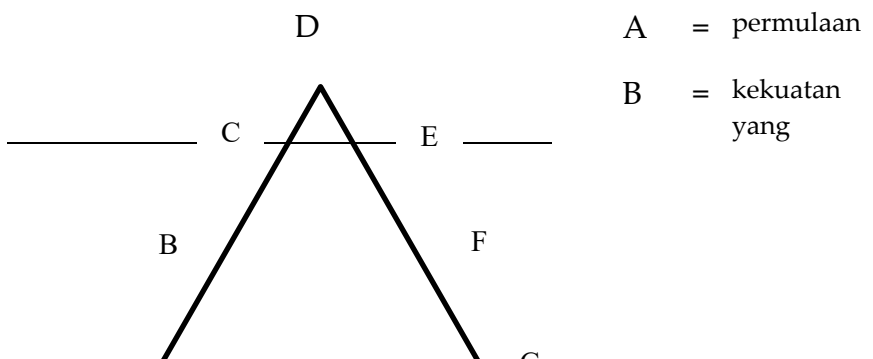
- 9) Lengkung, yaitu bentuk yang dihasilkan melalui garis melengkung pada anggota tubuh, sehingga memberikan kesan yang halus dalam tampilan gerak.
- 10) Bersudut, yaitu bentuk yang terbentuk dari tekukan pada sendi-sendi tubuh seperti lutut atau siku, sehingga menghasilkan garis bersudut dalam susunan gerak.
- 11) Spiral, yaitu bentuk yang dihasilkan dari putaran tubuh atau anggota gerak yang membentuk lingkaran berulang dalam satu arah.
- 12) Tinggi, yaitu bentuk yang berpusat pada bagian tubuh dari dada ke atas, sehingga menekankan area bagian atas tubuh.
- 13) Medium, yaitu bentuk yang berfokus pada bagian tubuh antara dada hingga pinggang.
- 14) Rendah, yaitu bentuk yang menitikberatkan pada bagian tubuh dari pinggang hingga mendekati lantai.
- 15) Terlukis, yaitu bentuk yang muncul ketika gerak atau penggunaan unsur pendukung membentuk gambaran tertentu dalam ruang.

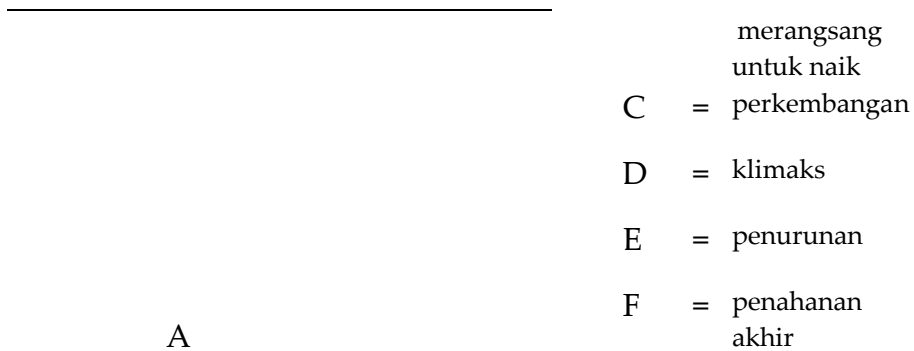
- 16) Lanjutan, yaitu bentuk yang menunjukkan arah pandangan atau gerak yang mengarah pada satu titik tertentu secara berkelanjutan.
- 17) Tertunda, yaitu bentuk yang muncul akibat adanya bagian yang mengikuti gerak utama secara tertinggal, seperti kain atau elemen lain yang bergerak setelah tubuh.
- 18) Simetris, yaitu bentuk yang menunjukkan keseimbangan antara sisi kanan dan kiri tubuh dengan susunan yang sepadan.
- 19) Asimetris, yaitu bentuk yang menunjukkan ketidakseimbangan antara sisi kanan dan kiri tubuh, sehingga menghasilkan perbedaan dalam susunan garis.

1.2.6 Desain Dramatik

Desain dramatik merupakan susunan penyajian dalam koreografi yang mengatur alur perkembangan isi karya tari dari awal hingga akhir. Desain ini berkaitan dengan pengaturan urutan bagian yang membentuk satu kesatuan alur, sehingga penyajian memiliki arah yang jelas dan dapat diikuti secara runtut. Dalam konteks dasar-

dasar koreografi, desain dramatik menempatkan karya tari sebagai rangkaian yang berkembang melalui tahapan tertentu, mulai dari permulaan hingga penutup (Murgiyantoro, 1983). Desain dramatik sering dipahami sebagai bentuk kerucut tunggal, yaitu pola penyajian yang bergerak dari tahap awal menuju peningkatan, mencapai puncak, kemudian mengalami penurunan hingga mencapai akhir. Bentuk ini menggambarkan adanya proses perkembangan yang terarah dalam satu kesatuan komposisi. Setiap bagian memiliki fungsi yang berbeda, namun saling berkaitan dalam membentuk alur penyajian.





Gambar 1.2 Desain Kerucut Tunggal (Soedarsono, 1986)

Keterangan :

1) Permulaan

Bagian awal yang berfungsi sebagai pengantar. Pada tahap ini disajikan pengenalan terhadap suasana, karakter, atau gagasan dasar yang menjadi landasan karya. Permulaan berperan dalam membangun perhatian serta kesiapan untuk mengikuti rangkaian berikutnya.

2) Kekuatan yang merangsang untuk naik

Tahap yang mulai menghadirkan dorongan awal menuju perkembangan. Pada bagian ini mulai muncul rangsangan yang menggerakkan alur ke arah peningkatan, baik melalui perubahan gerak, tempo, maupun intensitas penyajian.

3) Perkembangan

Bagian yang menunjukkan pengolahan lebih lanjut dari gagasan awal. Unsur-unsur dalam koreografi mulai mengalami perluasan, sehingga susunan gerak menjadi lebih kompleks dan terarah menuju puncak.

4) Klimaks

Titik puncak dari keseluruhan penyajian. Bagian ini menunjukkan tingkat intensitas tertinggi dalam komposisi, baik dari segi gerak, tempo, maupun penguatan suasana. Klimaks menjadi bagian yang menonjol dalam keseluruhan struktur.

5) Penurunan

Tahap setelah klimaks yang menunjukkan berkurangnya intensitas. Susunan gerak mulai diarahkan menuju penyelesaian, sehingga terjadi peralihan dari puncak menuju akhir.

6) Penahanan akhir

Bagian penutup yang berfungsi sebagai penyelesaian dari keseluruhan rangkaian. Pada tahap ini, gerak disusun untuk memberikan kesan akhir yang jelas, sehingga komposisi mencapai bentuk yang utuh.

1.3 Prinsip-Prinsip Komposisi Koreografi

Prinsip komposisi berfungsi sebagai pedoman dalam menyusun gerak agar struktur karya terbaca jelas dan memiliki keteraturan bentuk.

1.3.1 *Unity* (Kesatuan)

Unity atau kesatuan merupakan salah satu prinsip dalam komposisi koreografi yang mengacu pada keterpaduan seluruh unsur pembentuk tari ke dalam satu kesatuan yang utuh. Istilah *unity* berasal dari bahasa Inggris yang berarti “kesatuan” atau “keutuhan”, yang dalam konteks seni pertunjukan merujuk pada kondisi di mana setiap bagian dalam komposisi memiliki hubungan yang saling mendukung dan terintegrasi. Dalam kajian komposisi tari, kesatuan menjadi dasar penting karena menentukan apakah suatu rangkaian gerak dapat dipahami sebagai satu bentuk yang utuh atau sekadar kumpulan bagian yang terpisah (Smith, 1985). Secara konseptual, *unity* dalam koreografi berkaitan dengan keterpaduan antara tema, gerak, ruang, waktu, tenaga, serta hubungan antar penari dan unsur pendukung. Setiap unsur tersebut disusun dengan mempertimbangkan kesesuaian

dan keterkaitan satu sama lain, sehingga tidak terjadi pertentangan yang mengganggu kejelasan komposisi.

Murgiyanto (2002) menjelaskan bahwa kesatuan dalam tari dapat dilihat dari adanya kesinambungan antar bagian, di mana setiap bagian memiliki fungsi yang mendukung keseluruhan struktur. Dalam praktik koreografi, *unity* tampak melalui konsistensi pengolahan gerak. Ragam gerak yang digunakan memiliki keterkaitan dengan tema yang diangkat, sehingga tidak muncul bentuk yang terlepas dari gagasan utama. Selain itu, hubungan antar penari serta keterkaitan dengan unsur pendukung seperti iringan dan tata panggung turut memperkuat kesatuan dalam komposisi. Apabila salah satu unsur tidak terintegrasi dengan baik, maka kesatuan dalam koreografi dapat terganggu.

Unity termasuk dalam prinsip dasar koreografi karena berfungsi sebagai pengikat seluruh unsur yang telah disusun melalui elemen-elemen sebelumnya. Setelah gerak diorganisasikan melalui ruang, waktu, tenaga, dan hubungan, prinsip

kesatuan memastikan bahwa seluruh unsur tersebut tersusun dalam satu struktur yang utuh. Tanpa adanya kesatuan, komposisi tari akan kehilangan arah dan sulit dipahami sebagai satu bentuk yang memiliki makna yang jelas. Oleh karena itu, *unity* menjadi landasan dalam menilai keterpaduan sebuah karya tari.

Sebagai contoh penerapan *unity* dalam karya tari dapat dilihat pada Bedhaya Ketawang. Pemilihan tari Bedhaya Ketawang sebagai contoh penerapan prinsip *unity* didasarkan pada karakteristiknya yang menunjukkan keterpaduan unsur secara konsisten dalam satu struktur yang baku. Tarian ini berasal dari lingkungan keraton di Surakarta dan dikenal sebagai salah satu tari sakral dalam tradisi Keraton Kasunanan Surakarta.

Sejak awal kemunculannya, Bedhaya Ketawang disusun dengan aturan yang ketat terkait jumlah penari, pola gerak, iringan, serta tata penyajiannya, sehingga setiap unsur memiliki posisi dan fungsi yang telah ditentukan. Kesatuan dalam tarian tersebut dapat dipahami melalui hubungan sebab-

akibat unsur yang membentuk komposisi. Jumlah penari yang tetap, yaitu sembilan orang, berpengaruh langsung terhadap pembentukan pola lantai yang teratur. Pola lantai yang digunakan tidak mengalami perubahan bebas, melainkan mengikuti susunan yang telah ditetapkan dalam tradisi. Hal ini menyebabkan setiap perpindahan posisi memiliki keterkaitan yang jelas dengan bagian sebelumnya dan sesudahnya. Keteraturan tersebut membentuk kesinambungan gerak yang terjaga sepanjang pertunjukan.

1.3.2 *Variety* (Keanekaragaman)

Variety atau keanekaragaman merupakan prinsip dalam koreografi yang berkaitan dengan penyajian variasi dalam unsur-unsur gerak agar komposisi tidak berlangsung secara seragam. Istilah *variety* berasal dari bahasa Inggris yang berarti keberagaman atau variasi, yang dalam konteks koreografi merujuk pada perbedaan-perbedaan yang disusun secara terarah dalam satu komposisi tari. Keanekaragaman ini berfungsi untuk menghindari kesan monoton serta menjaga perhatian penonton terhadap rangkaian gerak yang

disajikan (Smith, 1985). Dalam pengertian konseptual, *variety* berkaitan dengan pengolahan unsur gerak melalui perubahan-perubahan yang tetap berada dalam kerangka komposisi.

Variasi dapat dilakukan melalui perubahan arah gerak, perbedaan level, pengaturan tempo, maupun perbedaan kualitas pelaksanaan gerak. Setiap perubahan tersebut disusun dengan mempertimbangkan hubungan dengan tema yang diangkat, sehingga variasi yang muncul tetap memiliki keterkaitan dengan keseluruhan gagasan. *Variety* termasuk dalam prinsip dasar koreografi karena berfungsi menjaga keseimbangan antara keseragaman dan perbedaan dalam komposisi. Tanpa adanya variasi, rangkaian gerak akan berlangsung dalam pola yang sama secara terus-menerus, sehingga mengurangi kejelasan pembagian bagian dalam struktur tari. Sebaliknya, variasi yang tidak terarah dapat menyebabkan komposisi kehilangan keterkaitan. Oleh karena itu, keanekaragaman perlu disusun secara terukur agar tetap berada dalam satu kesatuan yang terarah.

Tari Saman berasal dari Aceh dan dikenal sebagai tari kelompok yang menampilkan keserempakan gerak dalam posisi duduk berbaris. Tarian ini sering dijadikan contoh keanekaragaman karena memperlihatkan variasi gerak yang tersusun dalam perubahan tempo, pola ritme, serta susunan gerak yang berbeda antar bagian. Keanekaragaman dalam Tari Saman tampak melalui perubahan tempo yang berlangsung secara bertahap.

Pada bagian awal, gerak dilakukan dengan tempo yang lebih lambat, kemudian mengalami peningkatan kecepatan pada bagian berikutnya. Perubahan ini menghasilkan perbedaan yang jelas, sehingga penonton dapat membedakan struktur pertunjukan. Selain itu, variasi juga terlihat pada pola gerak tangan, tepukan, serta posisi tubuh yang berubah dalam setiap bagian. Perbedaan ritme dalam iringan vokal turut memperkuat keanekaragaman tersebut. Setiap perubahan pola vokal diikuti oleh perubahan gerak, sehingga terbentuk hubungan yang teratur antara bunyi dan gerak. Hal ini menyebabkan setiap bagian memiliki karakter yang berbeda, namun tetap berada dalam

satu kerangka komposisi yang sama. Dengan kata lain, variasi yang terjadi merupakan hasil dari perubahan unsur yang disusun secara terarah. Berdasarkan uraian tersebut, Tari Saman dapat dijadikan contoh penerapan prinsip *variety* karena menunjukkan adanya variasi yang tersusun secara jelas dalam komposisi. Hal tersebut menunjukkan bahwa keanekaragaman dalam koreografi berfungsi untuk memperkaya bentuk tanpa menghilangkan keteraturan dalam penyusunan gerak.

1.3.3 Contrast (Kontras)

Kontras merupakan prinsip dalam koreografi yang berkaitan dengan penyajian perbedaan yang jelas dalam suatu komposisi tari. Istilah *contrast* berasal dari bahasa Inggris yang berarti perbedaan yang tampak tegas antara satu bagian dengan bagian lain. Dalam konteks koreografi, kontras berfungsi sebagai penanda perubahan yang memberi kejelasan pada struktur, sehingga setiap bagian dapat dikenali melalui perbedaan yang muncul dalam penyajian gerak (Hayes, 1954, hlm. 14). Secara konseptual, kontras diwujudkan melalui perbedaan dalam unsur-unsur gerak yang disusun

secara terarah. Perbedaan tersebut dapat berupa perubahan tempo dari lambat menjadi cepat, perbedaan level dari posisi rendah ke tinggi, maupun perbedaan kualitas gerak seperti dari gerak yang mengalir menuju gerak yang terputus. Setiap perubahan menghadirkan peralihan yang dapat diamati secara jelas, sehingga penonton dapat mengenali adanya batas dalam komposisi. Kontras dalam hal ini berfungsi sebagai penegas struktur, karena melalui perbedaan yang tampak, susunan bagian menjadi lebih mudah dipahami. Kontras termasuk dalam prinsip dasar koreografi karena berfungsi memperkuat keterbacaan struktur komposisi. Perbedaan yang disusun secara terarah memungkinkan setiap bagian memiliki identitas yang jelas dalam keseluruhan rangkaian gerak. Penggunaan kontras yang tepat membantu menjaga keseimbangan dalam penyusunan tari, sehingga perubahan yang terjadi tetap memiliki hubungan dengan keseluruhan komposisi.

Tari Kecak berasal dari Bali dan dikenal sebagai pertunjukan kelompok yang mengandalkan vokal “cak” sebagai pengiring utama. Tarian ini

memperlihatkan penggunaan kontras yang jelas dalam susunan pertunjukannya, terutama melalui perbedaan tempo, intensitas vokal, serta perubahan suasana dalam setiap bagian. Kontras dalam tari Kecak tampak pada perubahan tempo vokal yang dilakukan oleh kelompok penari. Pada bagian tertentu, tempo berlangsung dalam pola yang stabil, kemudian berubah menjadi lebih cepat dengan intensitas suara yang meningkat. Perubahan ini menandai peralihan dari satu bagian ke bagian lain, sehingga struktur pertunjukan dapat dikenali dengan jelas. Selain itu, terdapat perbedaan di beberapa bagian yang menampilkan pola vokal dominan dengan bagian yang menghadirkan adegan dramatik, seperti kisah dalam epos Ramayana. Perbedaan tersebut memperlihatkan adanya pergantian fokus dalam pertunjukan. Berdasarkan uraian tersebut, tari Kecak menunjukkan bahwa kontras berfungsi sebagai penanda perubahan dalam koreografi. Perbedaan tempo, intensitas, dan suasana menghasilkan batas yang jelas antarbagian, sehingga susunan pertunjukan dapat dipahami secara terstruktur.

1.3.4 Repetition (Pengulangan)

Repetition atau pengulangan merupakan prinsip dalam koreografi yang berkaitan dengan penggunaan kembali motif gerak dalam suatu komposisi tari. Istilah *repetition* berasal dari bahasa Inggris yang berarti pengulangan, yang dalam konteks koreografi merujuk pada penyajian ulang bagian gerak tertentu secara sengaja untuk membentuk keteraturan dan penegasan struktur (Hayes, 1954, hlm. 13). Secara konseptual, pengulangan dipahami sebagai cara untuk memperjelas keberadaan motif dalam rangkaian gerak.

Motif yang diulang akan lebih mudah dikenali karena kemunculannya yang berulang dalam susunan komposisi. Pengulangan dapat dilakukan secara langsung dengan bentuk yang sama, maupun melalui perubahan kecil yang tetap mempertahankan ciri utama gerak tersebut. Perubahan dapat terjadi pada arah, level, atau tempo, selama bentuk dasar motif masih dapat dikenali. Melalui cara ini, pengulangan tetap

menghadirkan keteraturan sekaligus memberi variasi dalam penyajian.

Dalam praktik koreografi, pengulangan berfungsi untuk membangun keterikatan penonton terhadap motif gerak yang disajikan. Gerak yang muncul berulang kali akan membentuk pola yang dapat diingat, sehingga penonton memiliki acuan dalam mengikuti susunan tari. Pengulangan juga membantu memperjelas struktur, karena kemunculan kembali suatu motif sering digunakan sebagai penanda bagian tertentu dalam komposisi. Apabila suatu motif dihadirkan kembali setelah bagian lain, maka hal tersebut menunjukkan adanya hubungan yang terencana dalam penyusunan gerak.

Repetition termasuk dalam prinsip dasar koreografi karena berperan dalam memperkuat kejelasan bentuk dan keteraturan komposisi. Tanpa adanya pengulangan, rangkaian gerak dapat berlangsung tanpa penekanan yang jelas, sehingga sulit dikenali pola yang membentuknya. Penggunaan pengulangan yang terarah membantu menyusun

gerak dalam pola yang lebih teratur, sehingga keseluruhan komposisi memiliki susunan yang dapat diikuti.

Tari Pendet berasal dari Bali dan dikenal sebagai tari penyambutan yang memiliki susunan gerak yang berulang. Tarian ini memperlihatkan penggunaan pengulangan melalui motif-motif gerak tangan, langkah kaki, serta gerak mata yang muncul kembali dalam pola yang sama sepanjang pertunjukan. Pengulangan dalam tari Pendet tampak pada rangkaian gerak dasar yang dilakukan secara berulang dengan susunan yang relatif tetap. Rangkaian gerak pada pola *agem* kanan dan *agem* kiri, *ngelung* kanan dan kiri, langkah kaki (*ngegol*) yang berpola, serta arah pandangan yang teratur dihadirkan kembali dalam urutan tertentu. Kemunculan kembali gerak tersebut membentuk pola yang dapat dikenali, sehingga penonton dapat mengikuti alur gerak dengan lebih jelas. Selain itu, pengulangan juga muncul dalam keterkaitan antara gerak dan iringan. Pola iringan yang digunakan memiliki keteraturan yang mendukung kemunculan kembali motif gerak. Ketika iringan

kembali pada pola tertentu, gerak yang sama juga dihadirkan kembali, sehingga tercipta hubungan yang teratur antara bunyi dan gerak. Keadaan ini memperkuat keteraturan komposisi serta membantu menjaga kesinambungan dalam penyajian. Alasan pemilihan tari Pendet sebagai contoh terletak pada dominasi motif gerak yang diulang secara konsisten dalam susunan tari. Pengulangan tersebut membentuk pola yang jelas dan terstruktur, sehingga prinsip *repetition* dapat diamati secara langsung dalam komposisi.

1.3.5 *Transition* (Transisi)

Transition atau transisi merupakan prinsip dalam koreografi yang berkaitan dengan penghubung antara satu bagian gerak dengan bagian berikutnya dalam suatu komposisi tari. Istilah *transition* berasal dari bahasa Inggris yang berarti peralihan, yang dalam konteks koreografi merujuk pada rangkaian gerak yang berfungsi menjembatani perubahan dari satu susunan ke susunan lain (Satriawati, 2018, hlm. 73). Secara konseptual, transisi dipahami sebagai bagian yang menjaga kesinambungan alur gerak dalam komposisi. Setiap perubahan dalam susunan

tari memerlukan penghubung agar perpindahan tersebut berlangsung secara terarah. Tanpa adanya penghubung, pergantian gerak akan tampak terputus dan mengurangi kejelasan struktur. Transisi hadir dalam bentuk gerak peralihan yang mengantar penari dari satu posisi, arah, atau pola ke bentuk berikutnya. Dalam praktik koreografi, transisi berperan dalam menjaga kelancaran rangkaian gerak. Peralihan yang tersusun dengan baik memungkinkan perubahan berlangsung secara berkesinambungan, sehingga alur komposisi dapat diikuti dengan jelas. Transisi juga membantu mengatur hubungan antara bagian pembuka, inti, dan penutup, karena setiap perubahan memerlukan penghubung yang sesuai dengan susunan yang dirancang. Apabila penghubung tidak direncanakan dengan baik, maka pergantian bagian akan terlihat tiba-tiba dan mengganggu keteraturan penyajian. Transisi termasuk dalam prinsip dasar koreografi karena berfungsi menjaga keterhubungan dalam struktur komposisi. Setiap rangkaian gerak memerlukan kesinambungan agar tersusun dalam satu alur yang runtut. Melalui penggunaan transisi, perubahan posisi, arah,

maupun susunan gerak dapat berlangsung secara terarah, sehingga keseluruhan komposisi memiliki alur yang jelas.

Tari Piring berasal dari Sumatera Barat dan dikenal sebagai tari yang menampilkan gerak cepat dengan penggunaan properti berupa piring. Tarian ini memperlihatkan penggunaan transisi yang jelas dalam perpindahan susunan gerak serta perubahan pola gerak sepanjang pertunjukan. Transisi dalam tari Piring tampak pada perpindahan dari satu rangkaian gerak ke rangkaian berikutnya melalui langkah penghubung yang terarah. Penari bergerak dari posisi tertentu menuju posisi lain dengan gerak yang tetap berada dalam susunan komposisi. Perubahan arah hadap, perpindahan tempat, serta penyesuaian posisi tangan yang membawa piring menjadi bagian dari proses peralihan tersebut. Gerak penghubung ini memastikan bahwa setiap perubahan berlangsung secara berkesinambungan. Alasan pemilihan tari Piring sebagai contoh terletak pada kejelasan proses peralihan dalam susunan gerakannya. Setiap perpindahan posisi dan perubahan rangkaian gerak selalu dihubungkan melalui gerak

pengantar yang terstruktur. Hal ini membuat alur pertunjukan berlangsung secara runtut dan mudah diikuti. Berdasarkan uraian tersebut, *transition* dapat dipahami sebagai prinsip yang mengatur peralihan dalam koreografi. Transisi berfungsi menjaga kesinambungan gerak, sehingga perubahan dalam komposisi berlangsung secara terarah dan membentuk alur yang jelas dalam penyajian tari.

BAB II

METODE DAN TEKNIK KOREOGRAFI

Koreografi bukan sekadar penyusunan rangkaian gerak di atas panggung, melainkan sebuah proses intelektual dan rasa yang kompleks. Jika seorang penulis menyusun kata menjadi kalimat, maka seorang koreografer mengolah tubuh sebagai medium bahasa yang hidup. Bab ini akan membedah "dapur" kreatif seorang penata tari, mulai dari bagaimana sebuah ide mentah digali melalui proses eksplorasi dan improvisasi, hingga teknik-teknik struktural dalam menyusun komposisi yang utuh. Serta bagaimana mendokumentasikan sebuah karya yang telah diciptakan.

Melalui pemahaman mendalam mengenai metode naratif, desain spasial, hingga pentingnya dokumentasi melalui sistem notasi, bab ini bertujuan memberikan kerangka kerja yang

sistematis. Tujuannya jelas: agar kreativitas tidak hanya berhenti pada intuisi, tetapi dapat diwujudkan melalui teknik yang terukur, dapat dianalisis, dan pada akhirnya, mampu dikomunikasikan secara visual kepada penonton.

2.1 Eksplorasi Gerak

Eksplorasi adalah fase "laboratorium" bagi seorang koreografer. Di tahap ini, fokus utama bukan pada hasil akhir yang indah, melainkan pada pencarian kemungkinan-kemungkinan gerak yang belum pernah terpikirkan sebelumnya. Eksplorasi bertujuan untuk membebaskan tubuh dari pola gerak yang klise atau repetitif. Keberhasilan eksplorasi sangat bergantung pada kemampuan subjek dalam memanipulasi elemen dasar tari, yakni tenaga, ruang, dan waktu, guna menghasilkan kualitas gerak yang estetis dan komunikatif (Hawkins, 1991/2023, hlm. 28). Eksplorasi gerak merupakan fase awal yang krusial di mana seorang penari melakukan pencarian secara sadar untuk menemukan berbagai kemungkinan struktur tubuh melalui rangsangan eksternal maupun internal.

2.1.1 Improvisasi sebagai Teknik Eksplorasi

Dalam proses eksplorasi, pasti seorang koreografer akan melalui proses improvisasi. Improvisasi adalah proses penciptaan gerak secara spontan yang dilakukan pada saat itu juga. Dalam koreografi, improvisasi digunakan sebagai alat untuk memicu kreativitas melalui beberapa jenis rangsang yaitu sebagai berikut.

1. Rangsang Auditif

Rangsang auditif adalah titik awal penciptaan gerak yang bersumber dari segala sesuatu yang dapat ditangkap oleh indra pendengaran. Dalam tahap improvisasi, rangsang ini berfungsi sebagai pemandu emosional dan ritmis bagi penari. Bunyi tidak hanya dianggap sebagai pengiring, tetapi sebagai instruksi tak kasat mata yang menggerakkan tubuh.

Ketika seorang penari terpapar pada suara, baik itu berupa musik yang kompleks, instrumen tunggal, bunyi alam (seperti rintik hujan atau desir angin), hingga bunyi-bunyian artifisial (seperti suara mesin

atau ketukan meja), otak akan menerjemahkan frekuensi dan tekstur suara tersebut menjadi respons kinetik. Misalnya, bunyi yang patah-patah (*staccato*) secara alami akan memicu gerak yang tajam dan cepat, sementara bunyi yang mengalir (*legato*) akan mendorong tubuh untuk bergerak mengalir dan berkelanjutan. Secara psikologis, rangsang auditif mampu membangkitkan suasana hati tertentu yang membantu penari menemukan kualitas gerak yang jujur. Improvisasi melalui suara memungkinkan penari untuk melepaskan kendali logika dan membiarkan tubuh bereaksi secara insting terhadap struktur irama, melodi, dan harmoni yang didengar.

Rangsang auditif dalam proses improvisasi tari didefinisikan sebagai stimulus yang berasal dari bunyi-bunyian, baik yang dihasilkan oleh alat musik, suara manusia, maupun fenomena lingkungan (Hadi, 2007, hlm. 52). Stimulus ini bekerja dengan cara mempengaruhi kesadaran ritmis penari, di mana setiap perubahan dinamika suara secara langsung menuntut transformasi pada intensitas tenaga dan pola ruang gerak (Smith-

Autard, 2002, hlm. 24). Keterlibatan indra pendengaran dalam improvisasi tidak hanya berfungsi sebagai metronom eksternal, melainkan sebagai sarana untuk menggali ekspresi batin yang paling dalam melalui resonansi suara yang diterima oleh tubuh (Hawkins, 1991/2023, hlm. 40). Melalui rangsang auditif tersebut, penari dapat mengeksplorasi keanekaragaman tempo, dinamika, serta ritme gerak secara lebih variatif.

2. Rangsang Visual

Rangsang visual merupakan salah satu metode dalam tahap improvisasi di mana penari merespons objek-objek kasat mata sebagai sumber inspirasi untuk mengeksplorasi ragam gerak baru. Proses ini melibatkan kemampuan penari dalam mengamati garis, wujud, dan warna, yang kemudian ditransformasikan ke dalam volume dan level gerak di atas panggung (Smith-Autard, 2002, hlm. 28). Kekuatan rangsang visual terletak pada kemampuannya memberikan batasan ruang dan bentuk yang nyata, sehingga penari dapat mengembangkan motif gerak yang memiliki struktur visual yang jelas dan artistik.

Berbeda dengan rangsang auditif yang mengandalkan ritme suara, rangsang visual lebih menekankan pada aspek bentuk (*shape*), garis (*line*), dan komposisi ruang. Saat seorang penari melakukan improvisasi visual, ia tidak sedang meniru objek secara harfiah (*mimetik*), melainkan sedang menangkap "esensi" dari apa yang dilihatnya untuk diterjemahkan ke dalam bahasa tubuh. Beberapa hal yang dapat dijadikan rangsang visual untuk dapat diamati yaitu sebagai berikut.

- Objek alam: mengamati gerak awan, aliran air, pohon yang kokoh, atau binatang.
- Karya seni: terinspirasi dari lukisan, patung, atau foto (misalnya merespons garis-garis abstrak dalam lukisan).
- Arsitektur dan benda: mengamati gedung pencakar langit, bentuk kursi, atau kerumunan kendaraan di jalan raya.
- Warna dan tekstur: merespons aura dari warna tertentu (misal: merah yang agresif) atau tekstur benda (misal: pasir yang rontok).

Sebagai contoh, ketika seorang penari mengamati sehelai kain yang tertiup angin, ia tidak hanya melihat kain, tetapi ia melihat garis lengkung, kelenturan, dan ketiadaan beban. Pengamatan ini kemudian diolah dalam pikiran dan diwujudkan melalui gerak yang mengalir, ringan, dan berkelok. Rangsang ini menuntut kepekaan terhadap detail; bagaimana sebuah tekstur kasar pada dinding tua bisa diubah menjadi gerakan yang kaku dan penuh patahan, atau bagaimana kontras warna yang tajam antara hitam dan putih bisa diterjemahkan menjadi perubahan dinamika gerak yang mengejutkan.

3. Rangsang Kinestetik

Rangsang kinestetik adalah dorongan gerak yang bersumber dari kesadaran tubuh terhadap posisi, keseimbangan, dan memori otot (*muscle memory*). Berbeda dengan rangsang visual atau auditif yang memerlukan pemicu dari luar, rangsang kinestetik bersifat internal dan berpusat pada rasa tubuh (*body feeling*). Dalam fase improvisasi, rangsang ini muncul ketika seorang penari merasakan adanya ketegangan, tarikan, atau kelenturan pada bagian tubuh tertentu yang kemudian ia kembangkan

menjadi sebuah rangkaian motif gerak yang berkelanjutan. Secara teknis, rangsang kinestetik melibatkan kepekaan terhadap sendi dan otot.

Misalnya, ketika seorang penari memulai dengan sebuah putaran leher, rasa "tertarik" pada otot leher tersebut bisa menjadi pemicu untuk menggerakkan bahu, yang kemudian menjalar ke tulang punggung, hingga menciptakan gerakan spiral di seluruh tubuh. Di sini, gerak tidak direncanakan oleh pikiran logis, melainkan lahir dari kebutuhan fisik untuk melepaskan atau menyalurkan energi yang terasa di dalam tubuh. Hal ini menciptakan aliran gerak yang organik dan sangat personal, karena setiap individu memiliki struktur anatomi dan pengalaman fisik yang unik. Jadi rangsang ini berfokus pada sensasi fisik, seperti rasa berat, ringan, tarikan, atau dorongan dalam sendi dan otot.

4. Rangsang Gagasan (Ideasional)

Rangsang gagasan atau ideasional adalah upaya penemuan gerak yang didasarkan pada ide, konsep, atau cerita yang ingin dikomunikasikan melalui

bahasa tubuh. Dalam tahap improvisasi, gagasan ini berfungsi sebagai kerangka pikir yang mengarahkan penari untuk mencari kualitas gerak yang mampu merepresentasikan makna tertentu tanpa harus terjebak dalam peniruan harfiah. Keunggulan dari rangsang ini terletak pada kemampuannya untuk menghasilkan gerak yang simbolis dan ekspresif, di mana setiap pergeseran tubuh memiliki dasar filosofis atau naratif yang kuat sebagai alasan keberadaannya di ruang pentas (Hawkins, 1991/2023, hlm. 52).

Dalam praktiknya, seorang koreografer mungkin memulai dengan konsep rasa yaitu kesedihan, keadilan, atau kehampaan. Koreografer tidak mencari suara atau objek untuk ditiru, melainkan mencari bagaimana kehampaan itu dapat terasa di dalam tubuhnya. Cara membentuk gerakannya apakah kehampaan itu berarti gerak yang sangat pelan dan hampa tenaga atau kehampaan itu justru berupa gerak berulang yang tidak memiliki tujuan ruang. Rangsang ini memungkinkan terjadinya metafora dalam gerak; misalnya, gagasan tentang perjuangan tidak harus ditampilkan dengan adegan

berkelahi, tetapi bisa digambarkan melalui gerakan tubuh yang terus-menerus melawan gravitasi dengan beban yang berat. Melalui rangsang ideasional, improvisasi menjadi sebuah jembatan antara dunia pikiran dan dunia gerak, yang pada akhirnya memberikan kedalaman filosofis pada sebuah karya tari. Sumber-sumber ide dapat digali melalui tema, yang di dalamnya ada tema literar dan nonliterar.

Tema literar adalah gerak tari yang disusun dengan tujuan menyampaikan pesan-pesan seperti cerita rakyat, pengalaman pribadi, dongeng, legenda, Sejarah, intepretasi karya sastra dan lain sebagainya.

Tema nonliterat adalah gerak tari yang disusun berdasarkan penjelajahan dan penggarapan keindahan unsur-unsur gerak: ruang, waktu dan tenaga.

Melalui improvisasi, koreografer dapat menemukan berbagai kejutan gerak jujur yang sering kali tidak muncul jika hanya direncanakan melalui logika.

Proses spontan ini membebaskan tubuh untuk melampaui pikiran sehingga menghasilkan gerakan yang terasa lebih alami dan personal.

2.1.2 Pengembangan Motif Gerak

Setelah menemukan sebuah gerak yang menarik dari hasil improvisasi, gerak tersebut disebut sebagai motif. Sebuah motif adalah unit terkecil yang memiliki identitas. Agar tidak membosankan, motif ini harus dikembangkan melalui beberapa teknik manipulasi.

- Variasi (*Variation*): mengubah elemen dasar seperti arah hadap (depan ke samping) atau level (berdiri menjadi duduk) tanpa menghilangkan esensi gerakannya.
- Augmentasi dan Diminusi
Augmentasi yaitu memperbesar jangkauan gerak (misal: ayunan tangan pendek menjadi ayunan lebar seluruh tubuh). *Diminusi* yaitu mengecilkan gerak menjadi sangat minimalis.
- *Retrograde*: melakukan urutan motif gerak secara terbalik, layaknya sebuah video yang diputar mundur.

- Inversi: membalikkan posisi anggota tubuh. Jika motif asli menggunakan tangan kanan ke atas, inversinya adalah tangan kiri ke bawah.
- Fragmentasi: memecah motif menjadi potongan-potongan kecil dan menyusunnya kembali dalam urutan yang berbeda.

2.2 Teknik Penyusunan Gerak

Setelah fase eksplorasi menghasilkan berbagai motif gerak, langkah kritis selanjutnya adalah komposisi. Penyusunan gerak memerlukan kepekaan terhadap alur dan pemanfaatan ruang panggung agar pesan atau estetika karya sampai kepada penonton.

2.2.1 Metode Naratif vs. Abstrak

Dua pendekatan utama ini menentukan bagaimana penonton akan mencerna hasil koreografi.

- Metode Naratif (Representasional)

Metode naratif adalah teknik penyusunan gerak yang bertumpu pada penyampaian sebuah cerita, pesan, atau urutan peristiwa kepada penonton. Dalam pendekatan ini, gerak tari berfungsi sebagai bahasa isyarat yang dieksplorasi secara estetis

untuk merepresentasikan tokoh, aksi, atau emosi tertentu. Disebut sebagai "representasional" karena setiap gerak yang disusun memiliki referensi yang jelas di dunia nyata; misalnya gerak menanam padi, gerak berperang, atau gerak mengekspresikan kesedihan seorang ibu.

Penyusunan gerak dengan metode ini biasanya mengikuti alur dramatik yang terdiri dari pemaparan (introduksi), konflik, klimaks, dan penyelesaian (resolusi). Penata tari tidak hanya fokus pada keindahan bentuk fisik semata, tetapi juga pada bagaimana bentuk tersebut dapat dipahami oleh penonton sebagai sebuah simbol yang bermakna. Meskipun berakar pada realitas, dalam proses artistik, gerak-gerak fungsional tersebut mengalami proses stilisasi (penghalusan) atau distorsi (pengalihan bentuk) agar tetap memiliki nilai seni tinggi dan tidak sekadar menjadi pantomim murni.

- Metode Abstrak (Nonrepresentasional)

Metode abstrak adalah teknik penyusunan gerak yang melepaskan diri dari ikatan narasi, cerita, atau

penggambaran tokoh secara harfiah. Dalam pendekatan ini, fokus utama koreografer adalah eksplorasi elemen-elemen formal tari seperti garis, volume, tekstur, tempo, dan ritme sebagai subjek utama karya.

Dalam proses penyusunannya, gerak murni (*pure movement*) menjadi bahasa utama. Meskipun sering kali muncul dari sebuah ide atau emosi, dalam metode abstrak, ide tersebut telah mengalami proses distorsi dan sublimasi yang sangat jauh sehingga bentuk asalnya tidak lagi dikenali secara kasat mata. Hasilnya adalah sebuah karya yang mengutamakan sensasi kinestetik dan estetika bentuk yang lebih universal dan multidimensi. Di sini, tarian melepaskan diri dari keharusan bercerita. Fokusnya adalah pada kemurnian bentuk (*form*), dinamika, dan energi gerak itu sendiri. Meskipun tidak ada alur cerita linier, tarian abstrak tetap memiliki makna emosional yang bebas diinterpretasikan oleh setiap penonton secara personal.

2.2.2 Struktur Dramaturgi dalam Koreografi

Dramaturgi adalah alur emosional dari sebuah karya. Tanpa struktur yang jelas, tarian akan terasa datar. Struktur klasik yang sering digunakan adalah:

- Eksposisi (pengenalan): membangun atmosfer, mengenalkan motif utama, dan menetapkan aturan main dalam ruang tarian.
- Perkembangan (*development*): motif gerak mulai dikembangkan, intensitas meningkat, dan variasi gerak mulai dimainkan.
- Klimaks: puncak dari ketegangan visual atau emosional. Ini adalah momen dengan energi tertinggi dalam pertunjukan.
- Resolusi (peluruhan): penurunan intensitas menuju akhir, memberikan ruang bagi penonton untuk merenungkan apa yang baru saja disaksikan.

Keempat hal ini merupakan unsur dramatik pada koreografi, namun istilah yang biasa dipakai dalam pembagian babak pada karya tari yaitu *opening*, isi dan penutup atau dalam istilah tari Bali ada *pepeson*, *pengawak*, dan *pengecet*.

2.2.3 Pola Lantai dan Desain Spasial

Panggung bukan sekadar tempat berdiri, melainkan kanvas tiga dimensi. Koreografer harus cerdas mengolah Desain Atas (di udara) dan Desain Lantai (di bawah).

Garis Lurus (Horizontal/Vertikal/Diagonal): memberikan kesan stabil, kuat, formal, namun terkadang kaku. Garis diagonal sering digunakan untuk memberi kesan jarak yang jauh atau dinamika yang progresif.

Garis Lengkung dan Lingkaran: menciptakan kesan dinamis, fleksibel, organik, dan kekeluargaan atau kebersamaan.

Level (Tinggi, Sedang, Rendah): variasi level mencegah kebosanan visual. Level rendah (di lantai) sering diasosiasikan dengan bumi atau kerapuhan, sementara level tinggi (lompatan/angkat-angkatan) melambangkan kekuatan atau kebebasan.

Pada pembagian 9 titik *proscenium stage* dapat menjadi acuan dalam pembuatan pola lantai maupun garis-garis yang bisa dihasilkan dalam garis lantai.

Panggung *proscenium* secara konseptual dibagi menjadi sembilan area utama yang ditentukan berdasarkan perspektif penari (bukan perspektif penonton). Pembagian ini dilakukan dengan membagi lebar panggung menjadi tiga bagian (kanan, tengah, kiri) dan kedalaman panggung menjadi tiga bagian (belakang, tengah, depan). *Upstage* (belakang): area yang paling jauh dari penonton. Secara psikologis, posisi ini sering memberi kesan jauh, agung, atau misterius. *Center Stage* (tengah): titik pusat gravitasi panggung. Area ini adalah titik paling kuat untuk menarik perhatian penonton karena berada tepat di tengah fokus mata. *Downstage* (depan): area yang paling dekat dengan penonton. Posisi ini menciptakan keintiman dan hubungan emosional yang kuat antara penari dan audiens.

Penggunaan sembilan titik ini memungkinkan koreografer untuk mengatur dinamika visual. Misalnya, menempatkan penari di *Upstage Left* (belakang kiri) dan menggerakkannya secara diagonal menuju *Downstage Right* (depan kanan) akan menciptakan kesan pergerakan yang sangat kuat dan dominan.

2.3 Notasi dalam Koreografi

Jika musik memiliki partitur dan arsitektur memiliki cetak biru, maka tari memiliki notasi. Notasi adalah sistem simbol visual yang digunakan untuk mencatat, mendokumentasikan, dan menganalisis gerak manusia secara objektif.

2.3.1 Pengenalan Sistem Notasi Laban (*Labanotation*)

Dikembangkan oleh Rudolf Laban pada tahun 1928, Labanotation adalah sistem pencatatan gerak yang paling kompleks dan diakui secara internasional. Sistem ini tidak bergantung pada gaya tari tertentu (seperti balet atau tari tradisi), melainkan pada kemampuan mekanis tubuh manusia.

Prinsip dasar Notasi Laban mencatat empat elemen utama:

- Bagian Tubuh: Menunjukkan anggota tubuh mana yang bergerak (tangan, kaki, kepala, dsb.).
- Ruang (*Space*): Menunjukkan arah gerakan (ke depan, belakang, samping, atau diagonal).
- Waktu (*Time*): Menunjukkan durasi gerakan melalui panjang pendeknya simbol yang digambar.
- Dinamika (*Effort*): Menunjukkan kualitas gerak, apakah gerakannya berat, ringan, mendadak, atau mengalir.

Simbol-simbol ini diletakkan pada sebuah kolom vertikal yang dibaca dari bawah ke atas, mengikuti alur waktu pertunjukan.

2.3.2 Notasi sebagai Alat Dokumentasi dan Analisis Gerak

Dokumentasi adalah kegiatan mencatat atau merekam suatu peristiwa atau aktivitas yang dianggap berharga dan penting. Dokumentasi pada dasarnya berfungsi untuk mengabadikan peristiwa-peristiwa penting dalam kehidupan manusia, dengan dokumentasi maka dapat mengingat

kembali peristiwa yang telah terjadi. Tujuan dari dokumentasi antara lain sebagai sarana komunikasi, sebagai bentuk informasi, dan sebagai sumber bahan penelitian.

Keberadaan dokumentasi terkait dengan kehidupan sehari-hari manusia. Kehidupan tersebut meliputi kehidupan dalam bidang sosial dan budaya dalam masyarakat. Pendokumentasian menyajikan suatu kenyataan berdasarkan pada fakta objektif yang memiliki nilai esensial dan eksistensial, artinya menyangkut kehidupan seni, lingkungan hidup dan situasi nyata. Hasil dari pendokumentasian merupakan suatu situasi nyata dari objek yang didokumentasikan. Masyarakat Indonesia masih banyak mengandalkan ingatannya untuk menyimpan pengetahuan yang diketahuinya. Sebagaimana dijelaskan oleh Sartono Kartodirjo dalam buku Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah:

“Manusia sebagai makhluk ciptaan Tuhan yang diberikan akal dan pikiran, memiliki potensi untuk menyimpan pengalaman di dalam ingatannya, dan sewaktu-waktu jika diperlukan dapat dikeluarkan, baik dalam angan-angan maupun dalam bentuk

cerita. Tradisi lisan adalah media utama untuk meneruskan pengalaman individu maupun kolektif. Sudah barang tentu tradisi lisan menciptakan pesan "mengambang", tidak lain karena transmisi lisan memungkinkan perubahan-perubahan dalam proses penerusannya." (Kartodirdjo, 1993)

Ketergantungan pada tradisi lisan ini memiliki kelemahan, terutama terkait risiko hilangnya atau berubahnya materi objek yang diwariskan seiring berjalannya waktu.

Pendokumentasian secara lisan memiliki kendala tersendiri, sehingga perlu didukung dengan pendokumentasian visual berupa foto dan video. Pendokumentasian secara visual berusaha menyajikan sesuatu seperti apa adanya, namun tetap saja tidak bisa seratus persen sesuai dengan objeknya karena hanya diambil dari *angel* tertentu saja. Tidak menguntungkan untuk pendokumentasian sebuah tarian, karena hanya bisa dilihat dari satu arah (biasanya pengambilanya hanya dari depan saja), yang kemudian tidak dapat melihat secara detail dan jarak dekat bentuk-bentuk badan yang digerakkan. Faktor mudah usangnya

sebuah dokumentasi visual, serta perlunya ketrampilan khusus dan biaya yang tidak sedikit juga menjadikan cara pendokumentasian ini menjadi tidak menguntungkan.

Pendokumentasian secara lisan dan visual menjadi alternatif dalam pendokumentasian, selain itu masih ada juga cara lain yaitu pendokumentasian berupa tulisan yang biasa disebut catatan tari atau *dance script*, sebuah sistem pencatatan tari tradisional. Catatan tari ini biasanya hanya bisa dipahami oleh komunitas pemilik darimana asal sebuah tarian itu berada. Istilah-istilah dalam tarian menjadi asing dan sulit dipahami bagi orang yang membaca jika mereka tidak tahu maksud dari istilah tersebut. Catatan tari banyak menggunakan bahasa daerah sendiri untuk pemaparan sebuah tarian. Kurang komunikatifnya sistem catatan tari secara tradisional ini bisa menimbulkan interpretasi yang berbeda dari masing-masing pembacanya.

Selain ketiga jenis pendokumentasian di atas, ada pula sistem pencatatan tari yang disebut Notasi Laban. Notasi Laban awalnya merupakan salah

satu pelengkap bagi film, yang berfungsi sebagai sarana untuk menganalisa gerak dan pengawetan koreografi. Notasi Laban bukan saja dipakai untuk mendokumentasikan karya-karya tari, tetapi mulai dipakai secara praktis untuk merekonstruksikan tari. Notasi laban juga merupakan satu pelengkap yang mempunyai fungsi sebagai sarana untuk menganalisis gerak serta mendokumentasikan sebuah karya tari, dan keaslian dari susunan tarinya akan tetap terjaga. Selain Notasi Laban terdapat juga Notasi Benesh yang mencatat tari dengan notasi yang tidak ruwet dan sederhana. Notasi ini sangat bermanfaat untuk jenis tari ballet.

Mengapa seorang koreografer perlu memahami notasi?

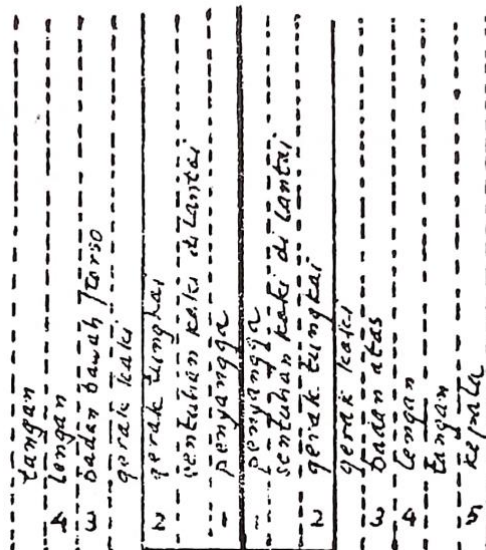
Ada dua alasan utama:

Preservasi dan rekonstruksi: tari adalah seni yang fana; ia hilang begitu penari berhenti bergerak. Rekaman video sering kali gagal menangkap detail ruang (kedalaman) secara akurat. Dengan notasi, sebuah karya tari dapat disimpan selama ratusan tahun dan dipelajari kembali oleh penari di masa

depan dengan tingkat akurasi yang sama seperti karya aslinya.

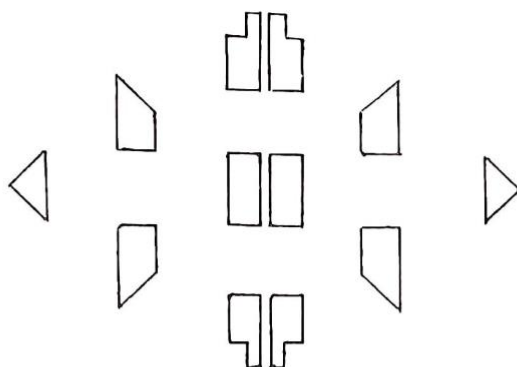
Analisis struktural: melalui notasi, seorang koreografer dapat "melihat" struktur tariannya secara visual di atas kertas. Ini memudahkan proses evaluasi: apakah ada pola yang terlalu repetitif? Apakah distribusi ruang sudah seimbang? Notasi mengubah persepsi gerak dari sesuatu yang abstrak menjadi data yang bisa dibedah secara intelektual.

Dasar-dasar Notasi Laban

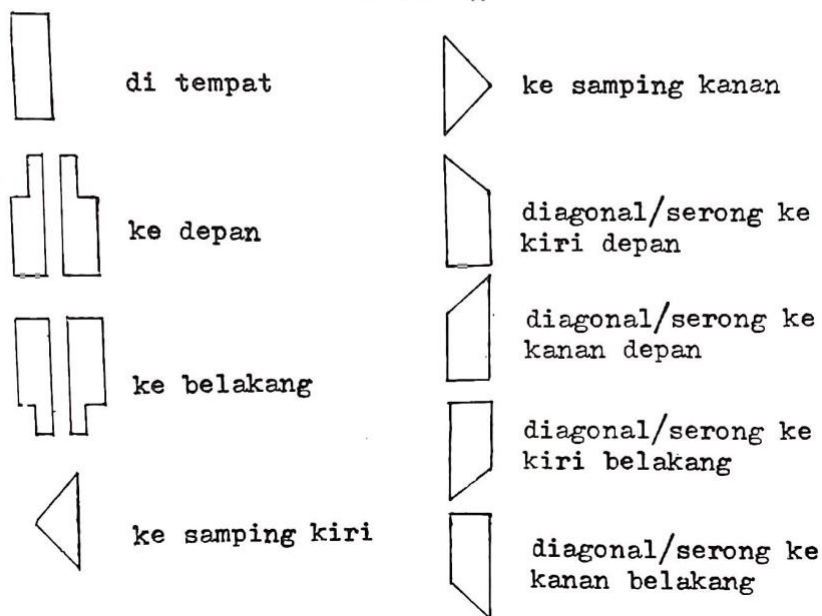


Gambar 2.1 Bagan Lengkap Notasi Laban

Simbol Pokok dari 9 arah bagi semua anggota badan

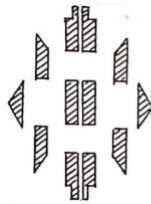


Gambar 4.

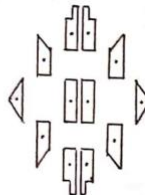


Simbol level yaitu:

- Level tinggi dengan memberi garis miring pada simbol arah
- Level sedang dengan memberi tanda titik pada tengah simbol arah
- Level rendah dengan memberi warna hitam penuh pada simbol arah



a.



b.



c.

3). Simbol Anggota Badan



= Pangkal paha



= Bahu



= Ibu jari



= Torso



= Paha atau lutut



= Lengan atas (siku)



= Jari Telunjuk



= Dada



= Tungkai bawah
(Pergelangan Kaki)



= Tangan bawah
(gelangan Tangan)



= Jari tengah



= Pinggul



= Kaki



= Tangan



= Jari manis



= Pinggang



= Jari-jari kaki

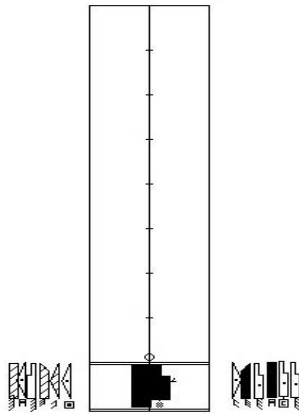


= Jari-jari tangan

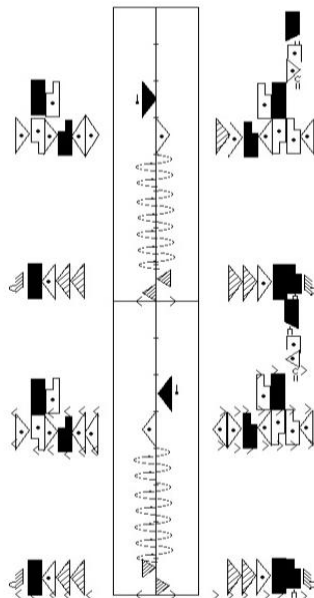


= Jari kelingking

Contoh Notasi Laban pada ragam Agem Kanan Tari Cendrawasih



Contoh Notasi Laban pada ragam Mekeber dalam Tari Cendrawasih



BAB III

PENERAPAN KOREOGRAFI DALAM PENDIDIKAN SENI PERTUNJUKAN

3.1 Koreografi dalam Proses Pembelajaran

Dalam sebuah pertunjukan karya seni tari tidak akan lepas dari bentuk gerak yang dirancang sedemikian rupa sehingga gerak tari memiliki nilai estetis. Perancangan gerak tersebut disebut dengan koreografi. Secara konsep koreografi adalah proses perencanaan, penyeleksian, sampai kepada pembentukan (*forming*) gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu (Hadi, 2012). Konsep pembentukan sebuah koreografi sangat penting dalam proses penciptaannya. Koreografi menjadi sebuah proses penataan gerak tari yang tersusun yang tidak lepas dari gerak, isi, bentuk bahkan tekniknyanya.

Istilah koreografi untuk menyebut sebuah komposisi atau garapan tari bagi kalangan seniman tari khususnya di wilayah Nusantara (Hadi, 2012). Dari pernyataan tersebut dapat dikatakan bahwa koreografi dapat diistilahkan juga dengan komposisi atau garapan tari, hal ini menunjukkan bahwa dalam sebuah koreografi terdapat banyak unsur yang mendukung dalam terciptanya sebuah garapan tari yang diciptakan oleh seniman.

Dewasa ini koreografi tidak terkurung hanya di kalangan seniman saja namun dapat pula diterapkan dalam pembelajaran baik di sekolah maupun di perguruan tinggi. Konteks koreografi dalam pembelajaran seni khususnya dapat dikatakan sebagai proses menyusun dan mengembangkan gerakan tari sebagai kegiatan pembelajaran yang dapat dipraktikkan langsung oleh peserta didik. Koreografi tidak hanya penciptaan sebuah tarian yang bernilai estetis, namun dalam hal ini koreografi menjadi sebuah wadah untuk meningkatkan kreativitas, melatih ekspresi diri, meningkatkan kepercayaan diri, serta

sebagai salah satu upaya untuk melestarikan budaya.

Dalam pembelajaran koreografi di sekolah pemberian materi harus disesuaikan dengan kemampuan peserta didik di samping dengan mengacu pada kurikulum. Dalam pemberian materi, tema yang diangkat adalah tema yang sederhana seperti tema tentang persahabatan, alam, hewan, kehidupan sehari-hari, atau budaya daerah. Pemilihan tema harus sangat dekat dengan kehidupan peserta didik sehingga pengolahan dan eksplorasi gerak dapat mudah dilakukan.

Proses pengembangan gerak koreografi dalam pembelajaran tidak berfokus dengan hasil akhir tapi proses eksplorasi, proses pembuatan, proses berpikir kreatif yang paling penting. Dalam proses ini tugas seorang pendidik yaitu membimbing peserta didik untuk mengeksplorasi gerak-gerak sederhana sesuai tema yang diangkat menuju rangkaian gerak tari yang lebih estetik, lebih terstruktur, ekspresif, dan bermakna. Pendidikan seni mampu memengaruhi hasil belajar antara lain

dapat meningkatkan kemampuan apresiasi, membantu perkembangan kepribadian dan pembinaan estetik anak, membantu mengembangkan perasaan anak, dapat digunakan sebagai saran kesehatan mental, serta meningkatkan pengalaman estetik (Nurharini dkk., 2022).

Pembelajaran yang relevan dengan kurikulum saat ini yakni pembelajaran yang berpusat pada siswa (*student center learning*). Banyak model pembelajaran yang ditawarkan untuk diterapkan dalam proses belajar mengajar. Salah satunya adalah pembelajaran *Project Based Learning*. Model pembelajaran *Project Based Learning* merupakan model pembelajaran yang memberikan kesempatan pada siswa untuk menuangkan pemikiran atau ide-ide yang dimilikinya. Dalam pembelajaran seni diperlukan pula model pembelajaran terkini yang berpusat pada siswa salah satu dengan menggunakan model *Project Based Learning* ini, hal ini juga sesuai dengan pernyataan "*one strategy learning that can increase motivation and implement performance art with use Project Based Learning*"

(Anggraeni, 2022). *Project Based Learning* dapat meningkatkan motivasi siswa dalam pembelajaran seni, oleh karena itu dalam menyusun gerak koreografi pendidik dan peserta didik dapat menerapkan model *Project Based Learning*.

Adapun tahapan model *Project Based Learning* yang dapat diterapkan oleh pendidik menurut (Klein dkk., 2009), yakni:

1. Menetapkan konten dan tujuan keterampilan.
2. Mengembangkan format untuk produk akhir.
3. Merencanakan lingkup proyek.
4. Rancangan kegiatan instruksional.
5. Menilai desain produk.

Jika dilihat dari tahapan pembelajaran di atas menunjukkan bahwa model *Project Based Learning* ini lebih menekankan pada proses pencarian oleh peserta didik. Selain itu karakteristik model *Project Based Learning* dapat membantu peserta didik dalam menghadapi pembelajaran yang sesuai dengan kehidupan secara nyata dan terus berkembang sehingga peserta didik dapat termotivasi mengembangkan pengetahuan dan

pengalaman mereka sendiri serta meningkatkan kemampuan peserta didik dalam memecahkan masalah. Dalam (Klein dkk., 2009) menyatakan ada beberapa karakteristik yang menjadi ciri khas dari model *Project Based Learning*, yakni:

1. Memimpin siswa untuk menyelidiki gagasan dan pertanyaan penting.
2. Dibingkai di seputar proses penyelidikan.
3. Dibedakan menurut kebutuhan dan minat siswa
4. Digerakkan oleh produk dan presentasi mandiri siswa daripada pemberian informasi kepada guru.
5. Memerlukan penggunaan pemikiran kreatif, pemikiran kritis, dan keterampilan informasi untuk menyelidiki, menarik kesimpulan, dan menciptakan konten.
6. Menghubungkan ke dunia nyata dan masalah-masalah asli

3.2 Penerapan Metode Pembelajaran Koreografi

Dalam penerapannya pembelajaran koreografi tentunya memerlukan metode pembelajaran yang sesuai dengan konteks materi koreografi. Hal ini

juga berperuntukan sebagai salah satu strategi untuk memudahkan pendidik dalam mengajarkan materi koreografi kepada peserta didik. Pembelajaran seni di sekolah mewajibkan siswa untuk bisa menciptakan sebuah tarian, padahal tidak semua peserta didik memiliki latar belakang bakat atau kompetensi di bidang tari. Salah satu metode yang dapat digunakan dalam pembelajaran koreografi untuk peserta didik yakni metode *Cooperative Learning* tipe *Jigsaw*.

Cooperative Learning tipe *Jigsaw* ini bisa digunakan dalam pembelajaran membaca, menulis, mendengarkan, dan berbicara. Dalam tipe ini, guru memperhatikan skemata atau latar belakang pengalaman siswa dan membantu siswa mengaktifkan skemata ini agar bahan pelajaran menjadi lebih bermakna (Muslihudin dkk., 2012). Metode ini dapat melatih peserta didik untuk bekerja sama dengan sesama peserta didik dalam suasana gotong royong serta memberikan kesempatan pada peserta didik untuk mengolah informasi, memberikan pendapat dan meningkatkan keterampilan berkomunikasi. Tujuan

dari pembelajaran *Cooperative Learning* tipe *Jigsaw* ini adalah untuk mengaktifkan peserta didik dalam pembelajaran, siswa dituntut untuk bertanggung jawab terhadap materi yang dipelajari di kelompok ahli untuk dibagikan dan diajarkan di kelompok asal (Muslihudin dkk., 2012).

Adapun langkah-langkah Pembelajaran *Cooperative Learning* tipe *Jigsaw* menurut Muslihudin (2012), antara lain:

1. Guru menjelaskan secara sekilas tentang materi yang akan dipelajari.
2. Guru membagi materi yang ada menjadi beberapa bagian.
3. Guru membagi kelompok dengan jumlah anggota kelompoknya tergantung kepada jumlah bagian materi yang akan diajarkan (kelompok ini disebut kelompok asal).
4. Selanjutnya guru memberikan materi-materi pelajaran kepada setiap kelompok. Setiap orang dalam kelompok tersebut bertanggung jawab mempelajari materi pelajaran yang diberikan oleh guru. Setiap orang dalam kelompok

tersebut mempunyai tugas mengkaji materi yang berbeda-beda.

5. Selanjutnya guru membentuk kelompok ahli yang terdiri dari kelompok-kelompok asal yang mempunyai tanggung jawab materi yang sama. Kelompok ini berdiskusi tentang materi yang diberikan.
6. Setelah kelompok ahli ini selesai berdiskusi tentang materi yang diberikan, selanjutnya anggota kelompok ahli ini Kembali ke kelompok asal. Jadi sekarang kelompok-kelompok asal ini terdiri dari beberapa kelompok ahli di bidang/materi yang berbeda-beda.
7. Setelah Kembali ke kelompok asal masing-masing, setiap orang mmenjelaskan materi yang diperoleh dari hasil diskusi kelompok ahli tersebut, sehingga siswa dalam kelompok asal tersebut mendapat penjelasan dari siswa lainnya yang merupakan kelompok ahli.
8. Sebelum pembelajaran berakhir, guru memberikan ulasan terhadap materi yang dipelajari untuyk menguatkan pemahaman siswa terhadap materi yang dipelajari.

Metode *Cooperative Learning* tipe *Jigsaw* ini diharapkan dapat meningkatkan motivasi siswa untuk aktif dalam proses pembelajaran serta pembelajaran siswa akan lebih bermakna karena peserta didik terlibat langsung dalam pembelajaran. Iklim pembelajaran secara gotong royong serta kerja sama dapat terlatih dalam metode pembelajaran ini. Namun, ada beberapa kekurangan dalam Metode ini yakni tidak semua kelas dan materi pembelajaran cocok jika digunakan metode ini, serta diperlukan sekali keterampilan guru untuk mengelola kelas dengan baik selama guru menerapkan metode pembelajaran ini.

Selain metode *Cooperative Learning* tipe *Jigsaw* terdapat juga beberapa metode pembelajaran yang dapat diterapkan dalam pembelajaran di sekolah (Mudiasih & Iriani, 2020) yakni:

1. Metode Eksperimen Imitasi

Imitasi atau meniru adalah proses kognisi untuk melakukan tindakan maupun aksi seperti yang dilakukan oleh model dengan melibatkan indra

sebagai penerima rangsang dan pemasangan kemampuan persepsi untuk mengolah informasi dari rangsang dengan kemampuan aksi untuk melakukan gerakan motorik. Imitasi juga dapat diartikan sebagai proses sosial atau tindakan seseorang untuk meniru orang lain, hewan, tumbuhan, sikap penampilan orang, gaya hidupnya, atau aktivitas, bahkan apa-apa yang dimilikinya.

2. Metode Eksperimen Matematik

Metode matematik adalah metode berhitung, mengacak hitungan untuk mempermudah menciptakan sebuah bentuk koreografi. Matematik juga identik dengan angka-angka, urutan, rumus, susunan, nilai dan masih banyak lagi. Metode berhitung ini memang seringkali digunakan dalam penciptaan tari dari dulu khususnya dalam tari Jawa. Hitungan yang digunakan yakni hitungan dari satu sampai delapan saja, sebab mencari tepatnya gerakan dan pasnya dengan iringan yakni delapan ketukan, seperti pola iringan tari di Bali biasanya hitungan gong tersebut pada hitungan delapan. Hitungan satu sampai delapan ini bisa

ajeg bisa mengalun, dan cepat lambat tergantung keinginan dari penata tari tersebut. Dalam metode matematik ini penulis mengungkapkan dalam ranah penciptaan tari yang dipadukan menggunakan hitungan, paling sederhana misalkan 1×8 hitungan yang dipadukan dengan metode imitasi. Setiap 1×2 terdapat 1 fose, berarti 1×8 terdapat 4 fose dan begitu seterusnya. Fose ini bersumber dari peniruan metode imitasi tersebut.

Metode ini juga merupakan metode gabungan dari mata pelajaran matematika dengan mata pelajaran seni budaya. Peserta didik dalam metode ini diharapkan lebih kritis, tidak hanya berimajinasi merangkai gerak dan berpose saja tapi juga dituntut untuk bermain hitung-hitungan. Metode ini mengasah otak kiri dan otak kanan secara bersamaan dan bermanfaat bagi peserta didik.

3. Metode Eksperimen Karakter

Karakter atau watak adalah sifat bathin yang mempengaruhi segenap pikiran, perilaku, budi pekerti, dan tabiat yang dimiliki manusia atau makhluk hidup lainnya. Menurut Kamus Besar

Bahasa Indonesia, karakter memiliki arti: Sifat-sifat kejiwaan, akhlak atau budi pekerti yang membedakan seseorang dari yang lain. Karakter juga bisa bermakna “huruf”. Karakter adalah cara berpikir dan berperilaku yang menjadi ciri khas setiap individu untuk hidup dan bekerja sama, baik dalam lingkup keluarga, masyarakat, bangsa, dan negara. Individu yang berkarakter baik adalah individu yang bisa membuat keputusan dan siap bertanggung jawab pada tiap akibat dari keputusan yang dibuatnya. Dalam buku Kamus Lengkap Bahasa Indonesia, dijelaskan bahwa karakter adalah sifat-sifat kejiwaan, akhlak, atau budi pekerti yang membedakan seseorang dari yang lain, tabiat, watak.

Dalam konteks ini karakter adalah bergerak sesuai karakter diri, kadangkala bisa berkarakter keras juga bisa bergerak berkarakter lembut kembali kepada individu masing-masing siswa tersebut. Dalam penciptaan tari kreasi yang digarap langsung oleh siswa ini akan banyak bermunculan variasi, karena setiap siswa memiliki karakternya masing-masing yang berbeda, di sisi lain untuk

mengompakkan tariannya, siswa harus juga mengikuti karakter siswa lain atau karakter suatu objek yang ditirukan oleh kelompok tari tersebut. Dalam metode ini penghayatan dan daya khayalan sangat penting sekali dalam mengikuti karakter sebuah objek yang ditirukan agar sesuai dan mudah dimengerti oleh guru atau penonton yang mengapresiasi gerakan karakter tersebut.

4. Metode Eksperimen Transisi

Transisi merupakan peralihan dari bagian satu ke bagian dua atau gerak satu ke gerak berikutnya. Transisi sebagai salah satu metode untuk menyambungkan, satu gerakan dengan gerakan yang lainnya, transisi sendiri dapat bermacam-macam tergantung kreativitas seorang koreografer untuk menciptakannya, contoh dari gerakan A menuju gerakan B seorang koreografer bisa memakai transisi berlari, jalan, berputar, jatuh, tertawa, dan tentunya masih banyak lagi. Dalam metode ini transisi dimaksud adalah perpindahan dari satu fose ke fose yang lainnya, dari satu posisi ke posisi lainnya untuk menghilangkan kejenuhan dalam bergerak. Transisi bisa dilakukan secara

berjalan, berlari, meloncat, menggelingding sesuai keinginan dari siswa tersebut.

Diawali dengan berimitasi menirukan sesuatu yang diinginkan siswa, setelah itu padukan dengan metode hitungan atau matematik 1×8 dan ditambah lagi 1×8 sampai banyak bermunculan fose yang nanti bisa sampai 10×8 fose dirangkai sehingga menjadi satu jalinan gerak fose. Setiap perpindahan transisi dari satu fose ke fose yang lainnya selalu diimbangi dengan karakter masing-masing siswa yang berbeda-beda. Transisi yang digunakan tidak terlepas dari imitasi yang diciptakan siswa, misalnya imitasi monyet adalah fose monyet, karakternya seperti monyet yang *identic agresif* dengan transisi meloncat dan begitu contoh seterusnya.

3.3 Skenario Pembelajaran dalam Pembelajaran Koreografi

Dalam pelaksanaan pembelajaran koreografi pada peserta didik tentunya memerlukan skenario pembelajaran yang di dalamnya terdapat tahapan

pembelajaran secara garis besarnya yang dapat diterapkan. Adapun diantaranya yakni:

1. Skenario Pembelajaran Koreografi dengan Menggunakan Model *Project Based Learning*

Tahapan Pembelajaran	Deskripsi
1. Menetapkan Konten dan Tujuan Keterampilan	Pada tahapan ini pendidik memberikan pemahaman terkait tujuan pembelajaran atau keterampilan praktik yang akan di capai hari ini
2. Mengembangkan Format untuk Produk Akhir	Pada tahapan ini pendidik Bersama peserta didik menentukan tema koreografi apa yang akan diangkat. Kita ambil contoh misalnya gerak koreografi yang diambil dari tema Binatang.
3. Merencanakan Lingkup Proyek	Pendidik kemudian dapat membagi siswa menjadi beberapa kelompok dan memberikan kesempatan pada siswa untuk menganalisis gerak Binatang yang sudah dibagi pada masing-masing kelompok
4. Rancangan	Pada tahap ini pendidik

Kegiatan Instruksional	sudah mulai mengarahkan pada peserta didik untuk mengeksplorasi gerakan Binatang yang sudah dianalisis. Dalam tahap ini pendidik memiliki peran penting untuk menjadi pembimbing dan fasilitator untuk peserta didik dalam mengembangkan gerakan menjadi gerak yang estetik (stilisasi).
5. Menilai Desain Produk	Pada tahap ini pendidik meminta siswa untuk mempresentasikan hasil proyek membuat koreografi dengan menggunakan gerak yang bertemakan binatang. Pada tahap ini juga menjadi tahapan evaluasi bagi pendidik dalam menilai proyek koreografi peserta didik.

2. Skenario Pembelajaran Koreografi dengan Menggunakan Metode *Cooperative Learning* tipe *Jigsaw*

Tahapan Pembelajaran	Deskripsi
1. Apersepsi Materi	Guru menjelaskan secara sekilas tentang materi yang akan dipelajari.
2. Pembagian Materi	Guru membagi materi yang ada menjadi beberapa bagian
3. Pembagian Kelompok	Guru membagi kelompok dengan jumlah anggota kelompoknya tergantung kepada jumlah bagian materi yang akan diajarkan. Kelompok ini disebut kelompok asal.
4. Pembagian materi pada masing-masing kelompok.	Guru memberikan materi-materi pelajaran kepada setiap kelompok. Setiap orang dalam kelompok tersebut bertanggung jawab mempelajari materi pelajaran yang diberikan oleh guru. Setiap orang dalam kelompok tersebut mempunyai tugas mengkaji materi yang berbeda-beda.
5. Membentuk	Selanjutnya guru membentuk

kelompok ahli.	kelompok ahli yang terdiri dari salah satu anggota kelompok asal yang dirasa memiliki kemampuan lebih memahami terkait materi yang dipelajari. Perwakilan kelompok ini mempunyai tanggung jawab materi yang sama. Kelompok ini berdiskusi tentang materi yang diberikan.
6. Kelompok ahli Kembali ke kelompok asal.	Setelah kelompok ahli ini selesai berdiskusi tentang materi yang diberikan, selanjutnya anggota kelompok ahli ini kembali ke kelompok asal. Jadi sekarang kelompok-kelompok asal ini terdiri dari beberapa kelompok ahli di bidang/materi yang berbeda-beda.
7. Penjelasan materi kelompok	Setelah kembali ke kelompok asal masing-masing, setiap orang menjelaskan materi yang diperoleh dari hasil diskusi kelompok ahli tersebut, sehingga siswa dalam kelompok asal tersebut mendapat penjelasan dari siswa lainnya yang

	merupakan kelompok ahli.
8. <i>Review</i> materi	Sebelum pembelajaran berakhir, guru memberikan ulasan terhadap materi yang dipelajari untuk menguatkan pemahaman siswa terhadap materi yang dipelajari.

3. Skenario Pembelajaran Koreografi dengan Menggunakan Metode Eksperimen Imitasi

Tahapan	Deskripsi
1. Penentuan tema	Guru menentukan tema apa yang akan diangkat dalam pembelajaran tersebut. Dalam hal ini kita ambil contoh dengan tema binatang.
2. Pembentukan imajinasi	Guru memberikan stimulus mengenai daya imajinasi siswa mengenai tema yang diangkat (stimulus berbagai jenis binatang serta kekhasannya).
3. Pembagian kelompok	Guru membagi siswa menjadi beberapa kelompok masing-masing

	4—5 orang siswa atau disesuaikan dengan jumlah siswa. Masing-masing kelompok akan mendapatkan tema binatang yang diangkat seperti binatang burung, kelinci, singa dan sebagainya.
4. Peniruan objek	Guru mengarahkan siswa untuk meniru gerakan Binatang yang telah ditentukan pada masing-masing kelompok. Pada tahapan ini siswa melakukan eksplorasi gerak Binatang seperti gerakan burung terbang, kelinci melompat, singa berjalan dan sebagainya.
5. Penghafalan gerak	fose Guru mengarahkan siswa untuk menghafalkan gerakan-gerakan yang sudah dieksplorasi menjadi bentuk rangkaian gerak koreografi.
6. Presentasi karya	Guru meminta siswa untuk

	mempresentasikan hasil karya gerak koreografi dengan tema binatang di depan kelas.
--	--

4. Skenario Pembelajaran Koreografi dengan Menggunakan Metode Eksperimen Matematik

Tahapan	Deskripsi
1. Penentuan tema	Guru menentukan tema apa yang akan diangkat dalam pembelajaran tersebut. Dalam hal ini kita ambil contoh dengan tema binatang.
2. Pembentukan imajinasi	Guru memberikan stimulus mengenai daya imajinasi siswa mengenai tema yang diangkat (stimulus berbagai jenis binatang serta kekhasannya).
3. Pembagian kelompok	Guru membagi siswa menjadi beberapa kelompok masing-masing 4—5 orang siswa atau disesuaikan dengan jumlah siswa. Masing-masing kelompok akan

	mendapatkan tema binatang yang diangkat seperti binatang burung, kelinci, singa dan sebagainya.
4. Eksplorasi gerak dengan hitungan	Guru mengarahkan siswa untuk mengeksplorasi gerak binatang dengan menggunakan hitungan satu rangkaian gerak dibuat dalam hitungan 1 x 8. Masing-masing siswa diminta untuk membuat gerakan 1 x 8 hitungan sehingga jika dalam 1 kelompok terdapat 4 orang siswa, maka gerakan sudah terbuat menjadi 4 x 8 hitungan (dalam pembuatan gerak disesuaikan dengan kebutuhan).
5. Penghapalan gerak	Guru mengarahkan siswa untuk menghafalkan gerakan-gerakan yang sudah dieksplorasi menjadi bentuk rangkaian gerak

	koreografi.
6. Presentasi Karya	Guru meminta siswa untuk mempresentasikan hasil karya gerak koreografi dengan tema binatang di depan kelas

5. Skenario Pembelajaran Koreografi dengan Menggunakan Metode Eksperimen Karakter

Tahapan	Deskripsi
1. Penentuan tema	Guru menentukan tema apa yang akan diangkat dalam pembelajaran tersebut. Dalam hal ini kita ambil contoh dengan tema binatang.
2. Pembentukan imajinasi	Guru memberikan stimulus mengenai daya imajinasi siswa mengenai tema yang diangkat (stimulus berbagai jenis binatang serta kekhasannya).
3. Pembagian kelompok	Guru membagi siswa menjadi beberapa kelompok masing-masing 4—5 orang siswa atau disesuaikan dengan jumlah

	siswa. Masing-masing kelompok akan mendapatkan tema binatang yang diangkat seperti binatang singa, kupu-kupu, monyet dan sebagainya.
4. Eksplorasi gerak dengan karakter objek tema.	Guru mengarahkan siswa untuk mengeksplorasi gerak binatang dengan mengidentifikasi karakter binatang. Sebagai contoh karakter singa cenderung keras, karakter kupu-kupu lemah gemulai, karakter monyet lincah dsb. Masing-masing siswa diberikan kesempatan untuk menganalisis karakter Binatang dan mengeksplorasi gerak dari hasil analisis karakter.
5. Penghafalan gerak.	Guru mengarahkan siswa untuk menghafalkan gerakan-gerakan yang sudah dieksplorasi menjadi bentuk rangkaian gerak

	koreografi.
6. Presentasi Karya	Guru meminta siswa untuk mempresentasikan hasil karya gerak koreografi dengan tema binatang di depan kelas.

6. Skenario Pembelajaran Koreografi dengan Menggunakan Metode Eksperimen Transisi

Tahapan	Deskripsi
1. Penentuan tema	Guru menentukan tema apa yang akan diangkat dalam pembelajaran tersebut. Dalam hal ini kita ambil contoh dengan tema binatang.
2. Pembentukan imajinasi	Guru memberikan stimulus mengenai daya imajinasi siswa mengenai tema yang diangkat (stimulus berbagai jenis binatang serta kekhasannya).
3. Pembagian kelompok	Guru membagi siswa menjadi beberapa kelompok masing-masing 4—5 orang siswa atau disesuaikan dengan jumlah

	siswa. Masing-masing kelompok akan mendapatkan tema binatang yang diangkat seperti binatang burung, monyet, singa dan sebagainya.
4. Eksplorasi gerak dengan transisi perpindahan gerak	Guru mengarahkan siswa untuk mengeksplorasi gerak transisi seperti berlari, berputar, jatuh, tertawa dan sebagainya. Sebagai contoh gerak monyet yang lincah dibuat transisi melompat, gerak singa yang sedang berlari cepat dibuat transisi berlari, gerak burung terbang dibuat gerak transisi berjalan dengan tangan melambai-lambai seperti sayap burung dan sebagainya.
5. Penghafalan gerak	Guru mengarahkan siswa untuk menghafalkan gerakan-gerakan yang sudah dieksplorasi menjadi

	bentuk rangkaian gerak koreografi.
6. Presentasi karya	Guru meminta siswa untuk mempresentasikan hasil karya gerak koreografi dengan tema binatang di depan kelas.

3.4. Teknik Evaluasi Karya Koreografi

Dalam pelaksanaan pembelajaran koreografi, pendidik dan peserta didik tidak akan lepas dari kegiatan evaluasi. Dalam praktik pembelajaran koreografi seorang pendidik harus juga mempersiapkan instrument evaluasi yang digunakan. Tentunya hal ini untuk mengukur tingkat keberhasilan pembelajaran koreografi. Berikut langkah penilaian evaluasi yang dapat digunakan dalam pembelajaran koreografi dalam (Anggraeni, 2024).

Tabel 3.1 Contoh Kisi-Kisi Penilaian Observasi
Seni Tari

Aspek	Sub Aspek
Wiraga	Kesesuaian bentuk koreografi dan sikap tubuh saat melakukan gerak tari dengan

	teknik yang benar.
	Gerak tari yang dilakukan memiliki kelenturan tubuh sesuai karakter tari yang dibawakan.
Wirama	Kemampuan mengikuti ritme, tempo, sesuai dengan irama musik atau
	Mampu menghayati suasana musik iringan tari sesuai aturan yang berlaku dalam budaya setempat.
Wirasa	Mampu menghayati karakter tari sesuai tema yang di bawakannya.
	Mampu menjiwai tari dengan ekspresi sesuai dengan karakter tari yang dibawakan.

Tabel 3.2 Pedoman Jawaban Rubrik Penilaian
Observasi Tari

Kriteria	Indikator Rubrik	
	Ya ①	Tidak ②
Wiraga	Mampu melakukan gerak tari sesuai dengan bentuk koreografi dan sikap tubuh dengan teknik	Tidak mampu melakukan gerak tari sesuai dengan bentuk koreografi dan sikap tubuh dengan teknik yang benar.

	yang benar.	
	Memiliki kelenturan tubuh sesuai dengan karakter tari yang dibawakan.	Tidak memiliki kelenturan tubuh sesuai dengan karakter tari yang dibawakan.
Wirama	Mampu mengikuti, ritme, tempo sesuai dengan irama musik atau iringan tari yang mengiringinya secara tepat.	Tidak mampu mengikuti, ritme, tempo sesuai dengan irama musik atau iringan tari yang mengiringinya secara tepat.
	Mampu menghayati suasana musik iringan tari sesuai aturan yang berlaku dalam budaya setempat	Tidak mampu menghayati suasana musik iringan tari sesuai aturan yang berlaku dalam budaya setempat
Wirasa	Mampu menghayati karakter tari sesuai temayang dibawakannya.	Tidak mampu menghayati karakter tari sesuai temayang dibawakannya.

	Mampu menjiwai tari dengan ekspresi sesuai dengan karakter tari yang dibawakan.	Tidak mampu menjiwai tari dengan ekspresi sesuai dengan karakter tari yang dibawakan.
--	---	---

Tabel 3.3 Contoh Lembar Penilaian Tari

Aspek	Sub Aspek	Ya ①	Tidak ②	Skor
Wiraga	Mampu melakukan gerak tari sesuai dengan bentuk koreografi dan sikap tubuh dengan teknik yang benar.			
	Memiliki kelenturan tubuh sesuai dengan karakter tari yang dibawakan.			
Wirama	Mampu mengikuti, ritme, tempo sesuai dengan irama musik atau iringan			

	tari yang mengiringinya secara tepat.			
	Mampu menghayati suasana musik iringan tari sesuai aturan yang berlaku dalam budaya setempat.			
Wirasa	Mampu menghayati karakter tari sesuai temayang dibawakannya.			
	Mampu menjiwai tari dengan ekspresi sesuai dengan karakter tari yang dibawakan.			
Total Skor Maksimal				

Tabel 3.4 Contoh Rekapitulasi Penilaian Observasi Tari
Setelah Selesai

No.	Nama	Jawaban						Total Skor
		Wiraga		Wirama		Wirasa		
		1	2	1	2	1	2	
1	Anggun Cipta Sasmi	1	1	1	1	1	0	5
2	Rosmala Sari Dewi	1	1	1	1	1	1	6
3	Basoeki Abdullah	1	0	1	1	0	0	3
4	Arfin C. Noer	1	0	1	1	1	0	4
5	Rich Brian	0	0	1	1	0	0	2

BAB IV

ANALISIS KARYA KOREOGRAFI

4.1 Studi Kasus Hasil Koreografi Mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali

Sub bab ini membahas hasil studi kasus karya koreografi tari yang diciptakan oleh mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali angkatan tahun 2024. Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ini merupakan bagian integral dari visi ISI Bali untuk melestarikan dan mengembangkan seni pertunjukan melalui jalur pendidikan formal dan luarannya ialah S1 Sarjana Pendidikan. Sebagai calon seorang guru Seni Budaya, pembelajaran koreografi menjadi suatu hal yang sangat penting bagi mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan, karena dalam realitas yang ada saat ini, hampir di setiap Sekolah Menengah Pertama (SMP) mau pun Sekolah Menengah Atas/Kejuruan

di Bali, para siswa ditugaskan untuk dapat membuat/menata gerak bersama anggota kelompok yang telah ditentukan. Hal tersebut menunjukkan betapa pentingnya pembelajaran tentang koreografi, khususnya pada Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan di ISI Bali, yakni agar lulusannya sebagai calon seorang guru atau pendidik memiliki kompetensi dasar dalam mengajarkan koreografi itu sendiri kepada siswa.

Analisis karya koreografi ini difokuskan pada estetika, proses kreatif dan juga unsur-unsur pendukung yang membentuk keseluruhan karya tari. Studi kasus ini mengambil beberapa karya tari mahasiswa yang dibuat secara berkelompok sebagai objek penelitian yang merepresentasikan ekspresi atau pun kegelisahan jiwa, serta eksplorasi artistik yang berkembang di lingkungan sosial pada khususnya lingkungan akademik kampus ISI Bali. Setiap karya dianalisis berdasarkan pendekatan Estetika oleh A.A.M Djelantik yang di dalamnya tentu juga mengulas berbagai aspek, seperti tema, gerak, musik iringan, tata rias dan busana, serta penggunaan ruang dan properti. Terkait dengan

itu, ada tiga karya koreografi mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali yang dianalisis.

4.1.1 Laku Dedari

Laku Dedari ini dapat dikatakan sebagai sebuah tari kontemporer yang mengangkat kearifan lokal budaya Bali di tengah kemajemukan dan modernisasi yang ada di era digitalisasi saat ini. Tarian ini diciptakan pada bulan September tahun 2025 oleh enam orang mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali, yaitu: Gladys Claudia Pioh, Ni Made Novita Sawitri, Anjelica Pate, Ni Kadek Nita Pirdayani, Ida Ayu Putu Wulan Sulastini, dan Anita Christian Lumban Gaol. Adapun jumlah penari dalam penyajian tarian ini ialah terkait dengan jumlah anggota kelompok, yakni enam orang.

a. Sinopsis

Dalam sunyi yang memeluk malam, hadir kilau cahaya bayang menari di antara kesadaran dan spiritual dari ritual sakral Sanghyang Dedari, di mana tubuh bukan lagi milik penari, melainkan

wadah bagi kekuatan suci yang menari melalui mereka. Melalui gerak-gerak tak terduga, tubuh para penari melintasi batas nalar dan logika. Tubuh-tubuh itu bebas dari kendali ego, seolah dijalin oleh benang-benang cahaya yang menuntunnya dari alam tak kasat mata.

b. Wujud/ Bentuk Tari Laku Dedari

Garapan yang dibawakan oleh enam orang penari ini terinspirasi dari ritual Sanghyang Dedari yang merupakan sebuah tarian sakral di Bali. Berdasarkan pemahaman, pengalaman dan literasi yang pernah dibaca, Ni Made Novita Sawitri mengatakan bahwa tarian yang diciptakan bersama rekan-rekannya ini memang tidak jauh berbeda esensinya dengan tari Sanghyang Dedari yang sudah ada sebelumnya. Tari Laku Dedari menggambarkan roh suci yang turun ke tubuh anak-anak gadis yang belum mengalami menstruasi yang dijadikan sebagai media penyembuhan dan perlindungan (hasil wawancara pada tanggal 10 Januari 2026). Dalam karya ini, esensi transendental dan spiritual dari Sanghyang Dedari diterjemahkan ke dalam bentuk pertunjukan kontemporer yang

menggabungkan unsur tradisi dan modernitas. Perpaduan gerak tari yang meditatif dengan elemen cahaya dan suara menciptakan suasana magis, menggambarkan perjalanan antara dunia nyata dan dunia roh. Garapan ini bertujuan tidak hanya melestarikan nilai sakral Sanghyang, tetapi juga mengajak penonton merenungkan makna kesucian, keterhubungan manusia dengan alam, dan kekuatan spiritual (khususnya perempuan) dalam menjaga harmoni semesta.

Tari Laku Dedari ditampilkan secara berkelompok dengan durasi kurang lebih selama 6 menit yakni melalui pengolahan ragam gerak teknik tari Bali yang telah dikembangkan agar menjadi lebih bervariasi. Para penari juga bergerak mengikuti alunan irama musik yang halus dan mengalir dengan dominasi tempo lambat. Dengan alunan gerak yang mengalir dan lembut tersebut menciptakan suasana pentas yang sangat sarat akan nilai religius. Guna menciptakan suasana pentas yang tidak monoton, sesekali para penari bergerak tak beraturan (tidak rampak) dengan disertakan hentakan gerak sebagai permainan tempo atau

dinamika, sehingga memberikan kesan dinamis dan tidak membosankan.

Struktur koreografi garapan tari ini terdiri dari bagian awal (pembukaan), tengah (pengembangan gerak), dan akhir (penutup). Berikut ini dilampirkan beberapa gambar tari Laku Dedari saat dipentaskan di panggung Natya Mandala kampus ISI Bali.

(1) Bagian Awal (Pembukaan)



Gambar 4.1 Tari Laku Dedari pada bagian awal (Sawitri dkk., 2025).

Pada gambar 4.1 nampak para penari menggunakan tata busana yang cukup sederhana dari segi penataan dan juga permainan warna yang digunakan. Namun, kesan elegan dan juga religius justru dapat dihadirkan dengan adanya kombinasi warna putih dan kuning keemasan yang sederhana itu. Pada saat penari membentuk pola lantai dua garis yang sejajar dan posisi seluruhnya berada di area dead center stage (tengah panggung), mereka menggerakkan selendang yang merupakan bagian dari tata busananya dengan menggunakan salah satu tangan dan posisi kepala serta badan direbahkan. Adapun kualitas gerak yang lebih dominan dimunculkan pada awal ialah gerak mengalun dan mengalir. Keseimbangan tubuh para penari ditopang dengan posisi kedua kaki yang dibuka lebar dan ditekuk dengan diberikan pencahayaan khusus pada bagian tengah panggung saja, sehingga memberikan suatu penekanan titik fokus saat tarian ini dipentaskan.

(2) Bagian Isi/ Tengah



Gambar 4.2 Tari Laku Dedari pada bagian tengah
(Sawitri dkk., 2025).

Pada gambar 4.2 nampak para penari membentuk pola lantai diagonal dari sisi kiri depan sampai kanan belakang panggung. Pada bagian ini penari melakukan beberapa kualitas gerak stakato atau patah-patah dan juga motif gerakan yang diulang-ulang, bergantian dan juga selang-seling. Adanya pengolahan atau penataan gerak sebagaimana yang dijelaskan tersebut menjadikan garapan ini terlihat sangat indah dan tertata. Selain itu, beberapa pola

lantai dan arah hadap serta level penari juga dimainkan agar terlihat dinamis dan harmonis dengan iringan musiknya. Durasi dari babak/ bagian pertengahan ini kurang lebih 2 menit.

(3) Bagian Akhir/ Penutup



Gambar 4.3 Tari Laku Dedari pada bagian akhir (Sawitri dkk., 2025).

Pada gambar 4.3 nampak dua orang penari sedang membawa pengasepan (tempat bakar dupa ataupun kemenyan) dan dua orang di belakangnya berpose merebahkan badan ke samping kanan dan kiri seolah nampak seperti orang yang tidak sadarkan diri. Sementara dua orang lagi nampak tertidur di lantai panggung sebelah kanan dan kiri. Gambar ini

diambil pada saat pose ending (akhir/penutup) dari tari Laku Dedari. Garapan ini sekilas terlihat sederhana namun seluruh gerakan penari, seperti gerak patah-patah, bergetar, mengalir, mengalir dan mengayun, serta sikap tubuh, posisi atau pola lantai yang digunakan dirasakan mampu memberikan kesan yang sangat kuat dan magis, sebagaimana dijelaskan sebelumnya bahwa tarian ini bertemakan religius. Adanya kepulan asap yang memenuhi ruang pentas, teriakan para penari yang seolah-olah menyerupai orang yang sedang kesurupan, serta didukung dengan tata cahaya yang tepat menyoroti bagian tengah panggung, hal itu semakin mendukung suasana pentas sesuai dengan keinginan para koreografer muda ini.

c. Bobot (Isi atau Makna) Tari Laku Dedari

Pada umumnya, sebagaimana kita ketahui bahwa berbicara mengenai bobot biasanya berkaitan dengan makna, suasana, ide gagasan atau pesan yang terkandung di dalam sebuah karya seni dan tentunya ingin disampaikan kepada penikmat seni itu sendiri. Dalam realitasnya, hampir seluruh koreografi karya seni pertunjukan, khususnya tari,

di dalamnya selalu terselip atau mengandung makna/pesan tertentu. Pemaknaan tersebut dalam hal tari Laku Dedari ini dapat terlihat dari beberapa aspek, seperti pada motif dan dinamika gerak, ekspresi wajah, arah hadap, level penari, pengaturan pola lantai, tata rias dan busana, serta tata cahaya yang dipergunakan. Terkait dengan itu, gerak yang lembut dan terkontrol mencerminkan sikap hormat dan kesucian dalam berhubungan dengan yang ilahi.

Berdasarkan wujud/bentuk tari Laku Dedari sebagaimana telah dipaparkan di atas, Nita Pirdayani yang merupakan salah satu koreografer tarian ini berpendapat bahwa tarian ini mengandung beberapa makna, seperti: (1) suatu refleksi/ungkapan rasa bhakti dan pengabdian kepada Tuhan/ sang pencipta, (2) bentuk persembahan suci melalui gerak tubuh penari, (3) merepresentasikan energi Ilahi yang turun ke dunia, (4) penghubung manusia dengan alam spiritual, (4) mengandung nilai keikhlasan/ketulusan dalam persembahan, (5) penetralan energi negatif, dan (6) representasi proses penyucian diri secara spiritual

(wawancara tanggal 10 Januari 2026). Sejalan dengan hal tersebut, Ni Made Novita Sawitri juga menegaskan bahwa makna dari tarian ini, ialah bahwa mereka ingin menyampaikan pentingnya menjaga keseimbangan antara manusia, alam, dan kekuatan spiritual yang tak kasat mata. Karya ini mengajak penonton untuk merenungi nilai kesucian, ketulusan, serta kekuatan doa dan ritual sebagai warisan budaya yang sarat makna. Di tengah dunia yang semakin modern dan cepat berubah, Sanghyang Dedari menjadi pengingat bahwa harmoni sejati hanya dapat tercapai jika manusia hidup selaras dengan alam dan menghormati kekuatan spiritual yang lebih tinggi (wawancara tanggal 10 Januari 2026).

d. Penampilan (Penyajian) Tari Laku Dedari

Berbicara mengenai penampilan tentu terkait dengan bagaimana suatu karya seni tersebut dipresentasikan. Dalam sebuah karya tari, penampilan atau penyajiannya pada umumnya selalu didukung oleh beberapa unsur yang saling terkait dan mendukung, sehingga menjadi satu kesatuan karya seni pertunjukan yang utuh. Maka

tak jarang suatu karya tari dikatakan sebagai salah satu karya seni yang cukup kompleks karena di dalamnya terkandung berbagai unsur seni, seperti seni karawitan/musik, dan seni rupa (pada tata rias dan busana maupun properti yang digunakan).

Sebagai sebuah seni tari kontemporer yang tetap berpijak pada pola dasar gerakan seni tradisi Bali yang sakral, tari Laku Dedari ini memberikan kesan dan suasana pentas yang sangat dinamis. Perpindahan atau gerak transisi yang dilakukan oleh seluruh penari ditata sedemikian rupa, sehingga nampak begitu indah dan mengalir begitu saja. Pengolahan ruang panggung dalam tarian ini begitu cermat dilakukan oleh para koreografer. Hal tersebut memungkinkan terciptanya suatu kesimbangan yang dinamis. Penyajiannya tidak sekadar pertunjukan estetika, tetapi dianggap sebagai manifestasi kehadiran roh suci (dedari atau bidadari).

Pada tari Sanghyang Dedari, para penari biasanya memasuki kondisi *trance* (kerasukan), sehingga gerakannya terasa spontan, halus, dan di luar

kendali sadar. Wajah penari tampak tenang, tatapan kosong atau sangat fokus, menciptakan aura magis yang kuat. Berbeda dengan hal tersebut, dalam penyajian tari Laku Dedari ini para penari mengekspresikan suasana magis dan religius tanpa harus memasuki kondisi *trance* (kerasukan). Namun demikian, mereka tetap mampu menyampaikan suasana magis tersebut kepada para penonton dengan adanya gerakan-gerakan spontanitas, teriakan dan ekspresi wajah yang seakan-akan menyerupai orang yang sedang tidak sadarkan diri. Bergerak tak beraturan kesana-kemari namun sesungguhnya itu merupakan suatu konsep yang telah dirancang dan ditata sedemikian rupa disesuaikan dengan tema garapan koreografi kelompok mereka berenam.

Penggunaan busana berupa kain prada berwarna cerah (kuning keemasan dan putih) turut menjadi unsur pendukung penampilan tari Laku Dedari ini. Adapun tata busana yang dikenakan oleh para penari dari bagian kepala sampai bawah ialah sangat sederhana, yakni terdiri dari hiasan bunga emas, subeng (anting-anting khas Bali), angkin

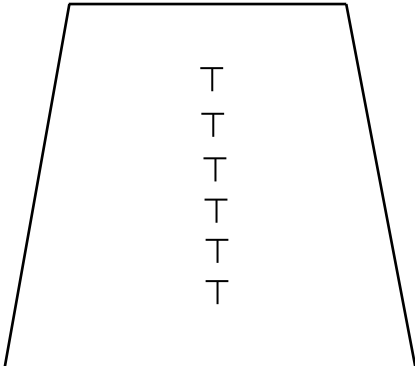
prada putih (penutup badan dari pinggul sampai dada penari), tutup dada, kamben putih, selendang prada kuning, dan gelang warna keemasan pada pergelangan kedua tangan.

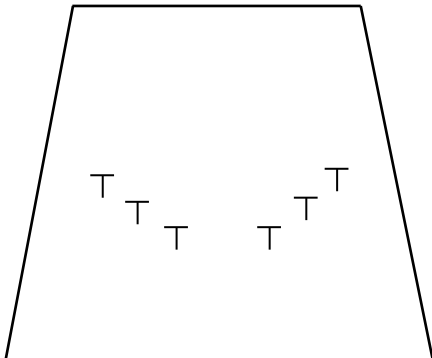
Riasan wajah para penari terkesan lembut dan tidak menggunakan warna biru, kuning dan merah untuk kelopak sebagaimana tari Bali pada umumnya. Adanya kesederhanaan tata rias tersebut nampak bahwa para penata tari Laku Dedari ini menyadari betul bahwa di balik kesederhaan tata riasnya justru dapat menonjolkan kesan suci dan tidak berlebihan. Asumsi akan adanya rasa sujud bhakti dan keikhlasan penyerahan diri kepada Sang Pencipta harus diwujudkan dengan penyederhanaan penampilan saat ini masih menjadi suatu idealisme sebagian masyarakat Hindu di Bali pada khususnya. Busana yang dikenakan tidak hanya dipergunakan dan ditata hingga menjadi bernilai estetik, namun memiliki makna simbolik sebagai perwujudan keindahan surgawi.

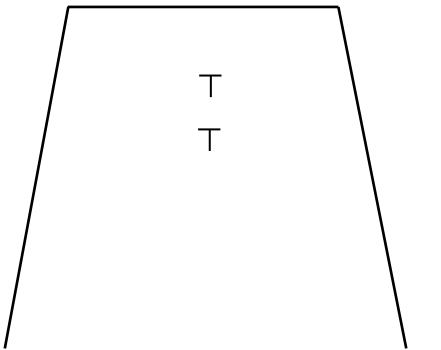
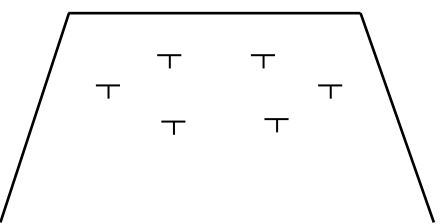
Tari Laku Dedari dalam penyajiannya oleh para mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI

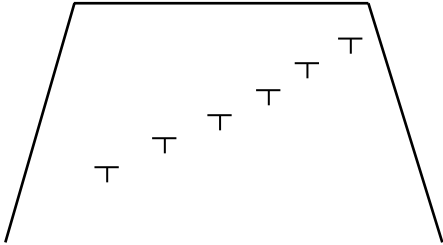
Bali ini diiringi dengan menggunakan musik MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) namun tetap bernuansa gamelan Bali. Ritme yang digunakan ialah dinamis, yakni dapat berubah-ubah mengikuti dinamika gerak penari. Suara gamelan terdengar repetitif dan meditatif, membantu menciptakan suasana transenden dan mendukung penari maupun penonton dapat masuk ke dalam suasa atau kondisi spiritual, kendatipun tidak dipentaskan di area suci seperti pura, yaitu Gedung Natya Mandala kampus ISI Bali.

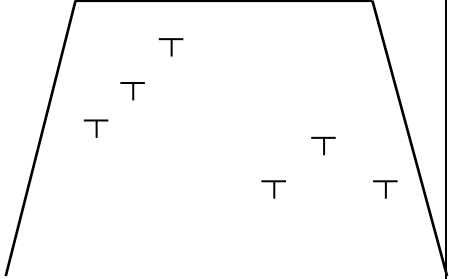
e. Pola Lantai Tari Laku Dedari

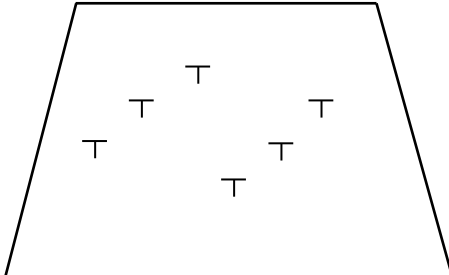
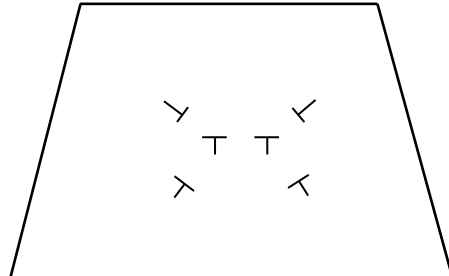
No.	Pola Lantai	Deskripsi
1.		Bagian awal: Keenam penari membentuk pola lantai garis lurus berderet dari <i>up stage</i> hingga <i>down stage center</i> Level: sedang, rendah dan

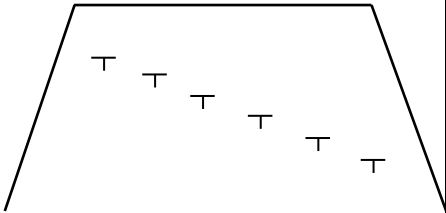
		tinggi. Gerakan mengayun dengan posisi ke kanan dan ke kiri dengan arah yang berbeda-beda
2.		Para penari membagi pola lantai secara berimbang jumlahnya, bagian sisi kanan dan kiri panggung Level : sedang, rendah Gerakan mengayun dengan arah yang sama, dilanjutkan dengan gerak tangan asimetris lalu berputar.

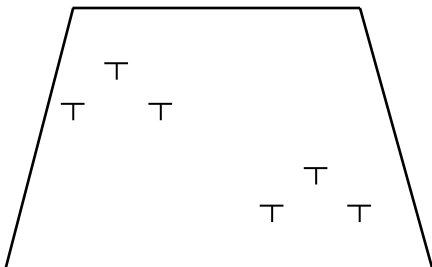
3.		Dua orang penari berada di area <i>up center stage</i> Level : sedang, rendah Gerakan tubuh yang mengalir dilanjutkan dengan gerak tangan stakato secara bergantian.
4.		Enam orang penari membentuk pola rantai lingkaran Level : sedang, rendah dan tinggi • Gerakan mengayun ke arah belakang dilanjutkan dengan gerakan kayang serta tubuh dan

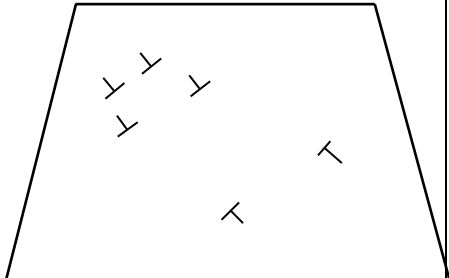
		tangan mengayun secara bersamaan ke kanan dan ke kiri • Gerakan alternit dengan jari tangan digetarkan (<i>vibra</i>).
5.		Enam orang penari membentuk pola lantai diagonal dari pojok kanan depan hingga pojok kiri belakang panggung` Level : sedang, rendah dan tinggi Level : sedang, rendah

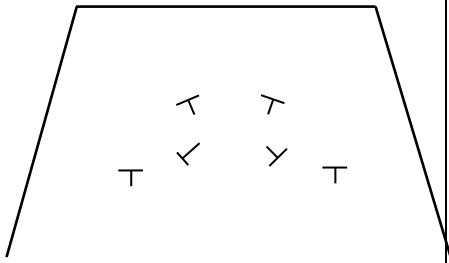
		Gerakan ke arah pojok kanan disertai Gerakan alternit ke arah pojok kiri dengan gerakan tangan yang mengayun.
6.		Tiga orang penari membentuk pola lantai diagonal di area pojok kanan belakang panggung dan tiga orang penari membentuk pola lantai segitiga di area pojok kiri depan panggung. Level : sedang, rendah dan tinggi.

		Gerakan tubuh stakato dengan tangan mengayun.
7.		Keenam orang penari membentuk pola lantai diagonal secara sejajar Level : sedang, rendah dan tinggi Gerakan tangan mengalir dengan dilanjutkan dengan gerakan gunting level bawah.
8.		Bagian Isi/tengah: Keenam orang penari membentuk pola lantai melingkar dengan dua orang berada

		di tengah Level : sedang, rendah dan tinggi • Gerakan tubuh mengalun ke ka nan dan kiri serta dilanjutkan dengan gerakan tangan mengalun menggunakan properti selendang. • Gerakan tangan mengalun ke arah atas.
9.		Keenam orang penari membentuk pola rantai diagonal dari sisi pojok kiri panggung hingga pojok kanan

		belakang panggung Level : sedang, rendah dan tinggi Gerakan alternit dengan posisi tubuh mengalun dilanjutkan dengan gerakan tangan stakato serta menggunakan alternit level bawah.
10.		Keenam orang penari membentuk pola lantai segitiga kecil di sisi pojok kanan belakang dan pojok kiri depan panggung Level : sedang,

		rendah. Gerakan tangan mengayun alternit.
11.		Empat orang penari membentuk pola lantai persegi empat di area pojok kanan belakang dan dua orang penari berada di area pojok kiri depan panggung sejajar Level : sedang, rendah dan tinggi. Level : sedang, rendah Gerakan <i>broken</i> disertai gerakan tangan mengayun,

		mengalun.
12.		Pola <i>ending</i> : Semua penari berada di area <i>dead</i> <i>center stage</i> melakukan tablo.

Keterangan posisi dari sudut penari:

T	: Hadap depan
⊥	: Hadap belakang
⊞	: Hadap samping kanan
⊞	: Hadap samping kiri
>	: Hadap pojok kanan depan
<	: Hadap pojok kiri depan
>	: Hadap pojok kiri belakang
<	: Hadap pojok kanan belakang
→	: Arah transisi penari

4.1.2 Tari Human Nature

Tari bukan hanya sebuah rangkaian gerakan yang indah, tetapi juga merupakan media ekspresi yang mampu menyampaikan pesan, emosi, dan refleksi kehidupan manusia. Dalam kehidupan sehari-hari, manusia tidak terlepas dari berbagai macam sifat baik positif maupun negatif, seperti suasana hari

yang ceria, marah, sedih, sabar, peduli, dan egois. Sifat-sifat ini tidak hanya membentuk karakter seseorang, tetapi juga memengaruhi hubungan sosial dan dinamika kehidupan. Melalui sebuah garapan tari, berbagai sifat manusia tersebut menjadi suatu sumber inspirasi yang menarik karena mengandung makna yang cukup mendalam.

Berdasarkan penuturan I Kadek Pino Dwi Saputra yang merupakan salah satu koreografer/penata tarian ini, 'Human Nature' adalah karya koreografi kontemporer yang menginterpretasikan dinamika sifat dasar manusia. Dengan iringan musik MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) untuk menggambarkan berbagai sifat manusia melalui alunan musik yang bervariasi. Dimulai dengan melodi monofonis yang lembut menggunakan instrumen gamelan Bali seperti: *jegog*, *kantil*, dan *jublag/calung* yang menciptakan suasana reflektif. Melodi ini dibuat untuk mendukung terciptanya suasana saat penari sedang marah/iri hati, sedih, dan ceria pada manusia, dengan ritme yang tenang. Selanjutnya pada gerakan rampak iringan musik menjadi kontemporer. iringan musik ini seolah

menjadi cermin dari kehidupan manusia modern yang penuh tekanan, kerjasama, dan benturan emosi. Memasuki bagian inti, kami memperkenalkan elemen yang lebih dramatis dengan alat musik gesek seperti biola, dengan suara alam seperti air mengalir, suara gemuruh petir dan kicauan burung untuk menambah nuansa tenang, buruk, dan ceria. Memasuki bagian akhir/ending karya musik kembali melambat, fokus pada harmoni yang lembut, mencerminkan sifat introspeksi dan kesadaran diri (wawancara tanggal 12 Januari 2026).

Dengan mengangkat adanya berbagai sifat dalam diri manusia sebagai tema, Pino menambahkan bahwa koreografi tari Human Nature ini bertujuan untuk menggambarkan konflik batin, perjuangan moral, hingga pencarian jati diri yang dialami oleh setiap individu, khususnya para mahasiswa yang pada intinya memiliki semua sifat tersebut. Tidak jarang masing-masing mahasiswa memiliki rasa ego ketika ingin mencapai suatu tujuan tertentu selama masa studi berlangsung. Namun, hal tersebut merupakan suatu fenomena sosial yang sudah

lumbrak terjadi di dunia pendidikan akademik (hasil wawancara tanggal 12 Januari 2026). Terkait dengan hal itu, Sutha yang merupakan salah satu koreografer tari Human Nature ini, sempat mengatakan bahwa penciptaan tarian ini menggunakan pendekatan koreografi dan estetika, dan karya ini diharapkan dapat menginspirasi dan memberikan pemahaman baru tentang kedalaman sifat manusia melalui bahasa tubuh (wawancara tanggal 12 Januari 2026).

a. Sinopsis Tari Human Nature

Kebingungan seorang manusia yang tidak mampu memahami siapa dirinya sebenarnya karena dikuasai oleh sifat-sifat yang saling bertentangan kadang penuh ceria. Kadang marah, terkadang sedih, ego maupun iri hati. Ia terus mencari jati diri sejati, namun selalu tergelincir dalam perubahan emosi dan identitas. Semua itu memunculkan pertanyaan dalam dirinya “siapaakah aku sebenarnya”?

b. Wujud/ Bentuk Tari Human Nature

Tari Human Nature ini merupakan salah satu karya mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali yang diciptakan pada tahun 2025 sebagai salah satu tugas Mata Kuliah Koreografi Dasar. Garapan yang ditata dan dibawakan oleh tujuh orang penari, yang terdiri dari I Made Sutha Adnyana, I Gede Indra Suardana, I Kadek Pino Dwi Saputra, I Putu Wijanegara, I Gede Bayu Eka Sandika, I Putu Gede Pajar Pandean, I Made Kurnia Pramana Ardika. Tarian ini merupakan tarian kontemporer yang disajikan secara berkelompok dengan durasi waktu sekitar 5 menit 47 detik.

Struktur koreografi garapan tari ini terdiri dari bagian awal (pembuka), tengah atau isi, dan akhir (penutup). Berikut ini dilampirkan beberapa gambar tari Human Nature ketika disajikan/dipentaskan di panggung Natya Mandala kampus ISI Bali.

(1) Bagian Awal/Pembuka

Para penari melakukan gerakan dengan durasi sangat singkat dan masing-masing saling

mengekspresikan tubuh dan wajah mereka guna merepresentasikan watak atau sifat manusia yang berbeda. Sifat atau ekspresi yang dimunculkan ialah sedih, marah atau keras kepala, licik, iri hati dan juga ceria. Adanya berbagai sifat manusia yang kompleks, menjadikan setiap individu/penari bergerak seperti sedang kebingungan. Berikut ini dilampirkan beberapa gambar pada bagian awal tari Human Nature.



Gambar 4.4 Dua penari saling berhadapan pada bagian awal tari Human Nature (Adnyana dkk., 2025)

Pada gambar 4.4 ini merupakan bagian *opening* (pembuka) dari koreografi ini. Apabila seluruh panggung diberikan pencahayaan, maka ketujuh penari akan nampak jelas telah *stand by* (bersiap) di atas panggung. Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya bahwa pada bagian pembuka atau awal ini, seluruh penari bergerak mengekspresikan jiwa dan sifat manusia dalam kesehariannya. Apabila diperhatikan secara seksama, maka nampak jelas dua orang penari berada di area pojok kanan panggung dengan posisi berhadapan level sedang dan salah satu penari mendorong penari yang berada di depannya sambil berteriak kemudian dilanjutkan dengan gerakan meliuk sececa bergantian oleh dua orang penari yang berada di sisi sudut kiri depan panggung. Setelah selesai bergerak dengan durasi singkat, dilanjutkan oleh tiga orang penari yang berada di area *dead center stage*.



Gambar 4.5 Lima penari sudah *on stage* pada bagian awal (Adnyana dkk., 2025)

Pada gambar 4.5 di atas nampak bahwa sorotan cahaya difokuskan hanya tertuju pada tiga orang penari yang berada di area *dead center stage*. Pada saat ini mereka tertawa cukup keras dengan gerakan spontanitas yang merupakan efek dari gerak tertawa terbahak-bahak tadi. Ketiga penari ini juga memainkan level serta ekspresi wajah mereka. Jadi, pada pola lantai ini ada dua pasang penari saling berhadapan berada di area pojok kanan dan kiri panggung, dan tiga orang berada di tengah. Pada tiga titik/area panggung yang ada, seluruh penari melakukan gerakannya secara bergantian.



Gambar 4.6 Tujuh orang penari berada di area *dead center stage* (Adnyana dkk., 2025).

Pada gambar 4.6 ini para penari melakukan gerakan rampak dan juga *canon* (bergantian) dengan menyilangkan salah satu kaki mereka ke kanan dan ke kiri sembari menggerakkan tangan mereka. Dinamika gerak yang dilakukan oleh para penari juga terlihat jelas dari adanya permainan level dan arah hadap, yakni sebagaimana nampak pada gambar di atas, ada tiga orang penari menghadap ke belakang panggung, dan empat orang menghadap ke depan.

(1) Bagian Isi

Berdasarkan pernyataan dari I Made Sutha Adnyana, pada bagian isi ini sesungguhnya ditujukan untuk merefleksikan bagaimana seorang individu yang sedang kebingungan mencari jadi dirinya. Keresahan akan dirinya yang tidak memahami mau seperti apa dan bagaimana mengontrol sifat manusia yang begitu kompleks. Berikut ini disajikan gambar bagian isi tari Human Nature.



Gambar 4.7 Para penari berada di sisi kanan dan kiri panggung (Adnyana dkk., 2025).

Pada gambar 4.7 ini para penari melakukan gerakan rampak simultan dan tidak simultan, dan juga

gerak selang-seling. Sese kali para penari melompat dan bergerak seolah-olah sedang mencari sesuatu. Hal tersebut dapat dipahami sebagai suatu gerakan yang mencerminkan seseorang sedang kebingungan dan sedang melakukan pencarian.

(2) Bagian Penutup



Gambar 4.8 Seluruh penari berada area *dead center stage* di bagian penutup (Adnyana dkk., 2025).

Pada gambar 4.8 nampak jika lima orang penari mengitari dua orang penari yang berada di posisi tengah. Salah satu penari yang ada di posisi tengah terlihat sedang mengangkat penari yang satunya.

Pada bagian *ending* (penutup) ini kelima penari melakukan gerakan *broken* (tak beraturan), selang-seling, bergantian dengan permainan gerak level rendah, sedang dan tinggi. Sebagai penutup dari seluruh gerakan, lima penari melemparkan selendang warna warni yang dipegang dengan tangan kanan kemudian membentuk desain melengkung. Properti selendang yang dipergunakan oleh para penari, panjangnya kurang lebih sekitar 1 meter. Pose terakhir atau tablo yang mereka lakukan di area *dead center stage* memberikan kesan kuat dan dramatis sebagai klimaks penutup dari tarian ini.

c. Bobot (Isi atau Makna) Tari Human Nature

Sebagaimana sebuah karya seni pada umumnya, wujud/bentuk dari tari Human Nature yang diciptakan oleh tujuh orang mahasiswa dalam satu kelompok ini tentu juga mengandung isi/ide gagasan pokok maupun makna yang dapat dipahami dari adanya gesture tubuh/ gerak dan ekspresi wajah yang dimunculkan di atas panggung oleh para penari. Interpretasi antara penikmat seni yang satu dengan yang lainnya tentu tidak

sama/berbeda ketika menyaksikan tarian ini. Namun demikian, dengan adanya penggunaan gerak-gerak/bahasa tubuh dan juga properti yang dikenakan oleh penari, maka tentu akan lebih memudahkan seorang penikmat seni untuk menafsirkan makna dari tari Human Nature. Sebagaimana penyampaian pesan/ide gagasan dalam tarian ini juga didukung dengan adanya penggunaan selendang berwarna-warni yang dimainkan oleh para penari sebelum akan menuju klimaks *ending* (akhir). Terkait dengan hal tersebut, Sutha mengatakan bahwa pada bagian *ending* (akhir/penutup) ini, 5 orang penari yang membawa kain, yakni untuk menggambarkan berbagai sifat manusia yang dapat memunculkan pertentangan antara individu yang satu dengan yang lain. Hal tersebut secara sadar dan tidak sadar menguasai pikiran manusia sehingga menyebabkan seseorang menjadi tidak mawas diri/lupa akan jati diri (wawancara tanggal, 12 Januari 2026).

Penggunaan properti berupa selendang warna-warni pada tari Human Nature ini, sesungguhnya secara simbolik merepresentasikan tentang

spektrum emosi dan karakter manusia melalui gerak dan visual. Setiap selendang yang dibawa dan dimainkan oleh para penari terdiri dari berbagai macam warna, seperti warna merah, kuning, hitam, biru dan putih. Properti selendang ini dapat dikatakan sebagai perpanjangan tubuh penari yang diperuntukkan menciptakan desain tertunda dan juga penambah unsur estetika. Terkait dengan itu, warna merah sering kali secara konvensional dapat dimaknai sebagai simbol dari gairah dan keberanian bahkan amarah. Warna kuning dapat diasumsikan sebagai penanda dari keceriaan dan rasa ingin tahu. Warna hitam merepresentasikan kedalaman, misteri, atau konflik batin. Warna biru menggambarkan ketenangan dan kebijaksanaan, sementara putih melambangkan kemurnian dan harapan.

Adanya interaksi antar-warna saat selendang dimainkan oleh para penari ini, secara tersirat menciptakan lapisan makna yang menunjukkan bagaimana sifat-sifat itu saling bertemu, bertabrakan, atau berdamai dalam diri setiap individu. Secara koreografis, penggunaan

selendang ini dapat memperkuat narasi nonverbal. Gerakan dengan tempo cepat dengan selendang merah tentu dapat saja diartikan sebagai suatu penggambaran ledakan emosi atau tindakan berani, sedangkan gerakan dengan tempo sedang atau pelan serta halus dengan selendang biru dan putih memberi ruang bagi momen reflektif. Pergantian tempo dan pola ruang merepresentasikan dinamika atau gejolak internal pada diri manusia. Adanya gerakan yang menghentak serta *broken* (berpencar atau tidak beraturan) ketika memainkan atau mengolah selendang yang berwarna-warni tersebut dapat diartikan sebagai penanda dari konflik batin itu sendiri.

Peran selendang dalam garapan ini sangat penting, karena dapat dijadikan sebagai simbol fleksibel memungkinkan penari memvisualkan pergeseran perasaan. Satu helai selendang dapat menutup, mengungkap, atau menyatukan, memperlihatkan proses batin yang kompleks. Lebih jauh, penyajian ini mengajak penonton merenungkan bahwa sifat manusia bukanlah monolit. Sifat manusia cenderung berubah setiap saat, karena pengaruh

lingkungan sosial, waktu dan keadaan. Estetika visual selendang yang kontras sekaligus harmonis menyiratkan pesan etis, bahwa pengakuan dan penerimaan terhadap berbagai aspek diri adalah bagian dari kemanusiaan. Dari apa yang telah dipaparkan, maka dapat dikatakan bahwa makna dari tarian Human Nature ini menyiratkan bahwa dalam setiap diri manusia memiliki pengalaman empatik dan kolektif untuk menuju keseimbangan antara hasrat, kegembiraan, kegelapan, ketenangan, dan harapan.

d. Penampilan (Penyajian) Tari Human Nature
Sebagai sebuah karya koreografi, penyajiannya tari Human Nature ini cukup matang dan terpadu. Adanya penggabungan gerak, ruang, dan ritme menjadi narasi visual yang kohesif, menjadikan tarian ini cukup indah dan menarik. Komposisi gerak dan pengolahan ruang panggung dengan pola formasi yang berubah-ubah, dari pembukaan bagian awal hingga akhir/penutup sangat dinamis. Perubahan yang dinamis tersebut merupakan strategi untuk menandai fase emosi dan pergulatan batin para penari. Tata Rias dan busana yang

dikenakan oleh para penari cukup *simple* (mudah/ sederhana) karena tidak banyak menggunakan permainan warna. Penari menggunakan *make up soft* sebagaimana nampak pada gambar di bawah ini.



Gambar 4.9 Tata rias dan busana tari Human Nature
(Adnyana dkk., 2025)

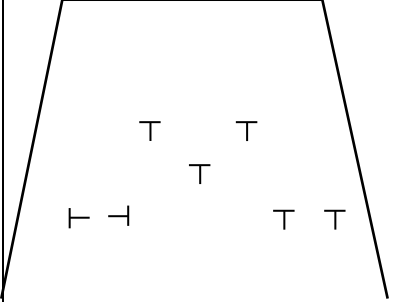
Kostum sederhana dengan selendang warna-warni menjadi elemen sentral estetika. Adanya gerakan penari yang luwes ketika memainkan selendang dan juga ekspresif dapat memperkuat intensitas gestur. Selain itu, pencahayaan dan tata suara dipadukan secara sinergis. Perubahan warna lampu

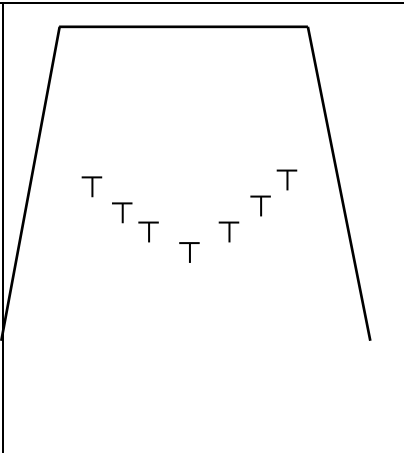
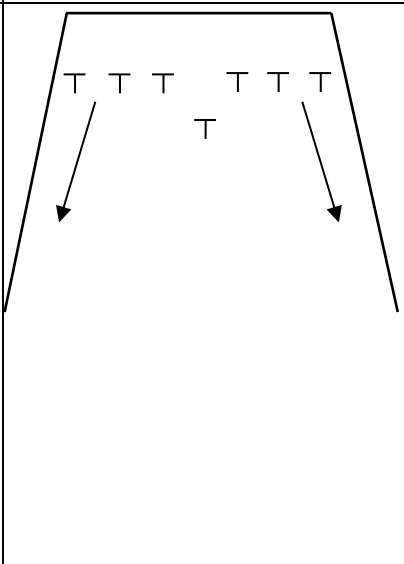
dan kadar musik menegaskan transisi tempo serta menyorot momen-momen puncak koreografi, sehingga penonton dibimbing masuk ke dalam irama emosional karya tanpa perlu penjelasan verbal.

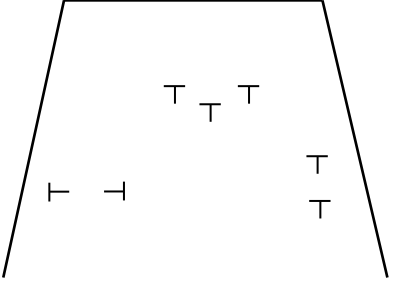
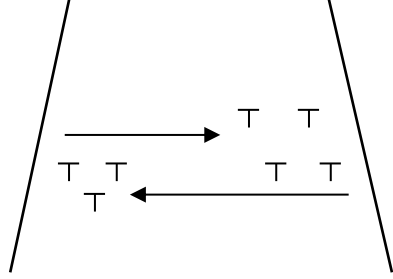
Dari segi eksekusi, gerakan tarian ini lebih menonjolkan gerak-gerak keseharian yang sudah distilirisasi menjadi lebih luwes dan energik. Pola repetisi motif gerak memberi struktur yang mudah dikenali dan variasi dinamika gerak tersebut menciptakan suasana dramatik yang cukup memikat. Koreografi perpindahan antar formasi dirancang rapi sehingga alur cerita dari bagian awal hingga akhir terlihat menjadi satu-kesatuan yang utuh dan terus mengalir tanpa kehilangan fokus visual. Terkait dengan itu, Pino menambahkan bahwa *Human Nature* adalah karya koreografi kontemporer yang menginterpretasikan dinamika sifat dasar manusia. Dengan iringan musik MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) untuk menggambarkan berbagai sifat manusia melalui alunan musik yang bervariasi. Dimulai dengan melodi monofonis yang lembut menggunakan

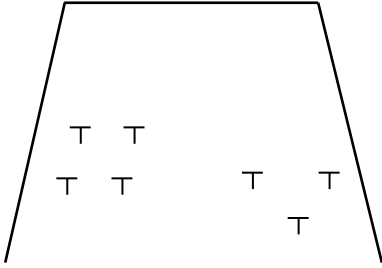
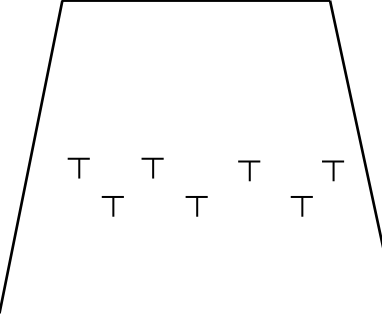
instrument *jegog*, *kantil*, dan *jublag/calung* yang menciptakan suasana reflektif. Melodi ini dibuat untuk menggambarkan sifat marah/iri hati, sedih, dan ceria pada manusia, dengan ritme yang tenang. Selanjutnya pada gerakan rampak iringan musik menjadi kontemporer. Iringan musik ini seolah menjadi cermin dari kehidupan manusia modern yang penuh tekanan, kerjasama, dan benturan emosi. Memasuki bagian inti, kami memperkenalkan elemen yang lebih dramatis dengan alat musik gesek seperti biola, dengan suara alam seperti air mengalir, suara gemuruh petir dan kicauan burung untuk menambah nuansa tenang, buruk, dan ceria. Memasuki bagian akhir/ending karya musik kembali melambat, fokus pada harmoni yang lembut, mencerminkan sifat introspeksi dan kesadaran diri (hasil wawancara tanggal 12 Januari 2026). Secara keseluruhan, penyajian garapan ini berhasil menjadi pengalaman estetis dan emosional yang penuh makna, yakni dengan perpaduan teknik gerak dan simbolisme.

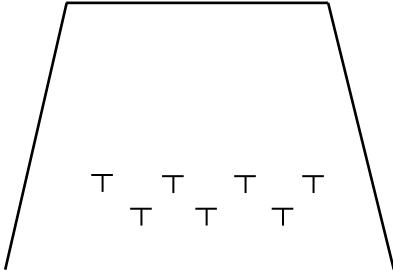
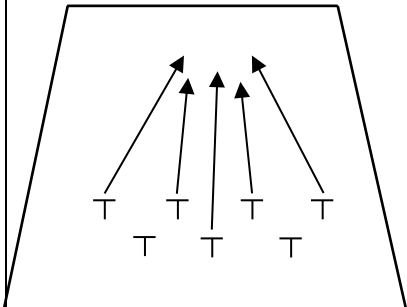
e. Pola Lantai Tari Human Nature

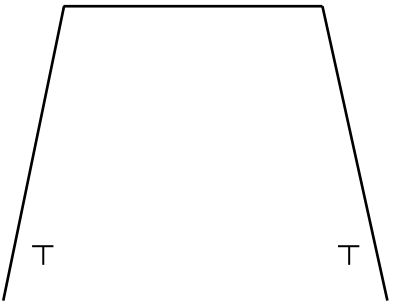
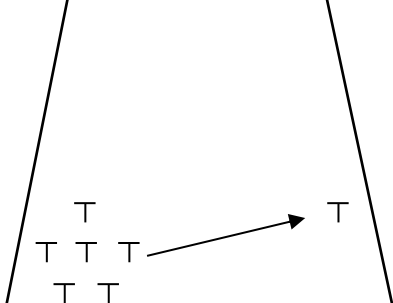
No.	Pola Lantai	Deskripsi
1.		Bagian Awal: penari memasuki panggung dengan pola lantai 2 orang berada di area <i>up left stage</i>, 3 orang berada di <i>dead center stage</i>, dan 2 orang berada di <i>down right stage</i>. Para penari menampilkan gerakan singkat yang menggambarkan sifat-sifat manusia secara bergantian.

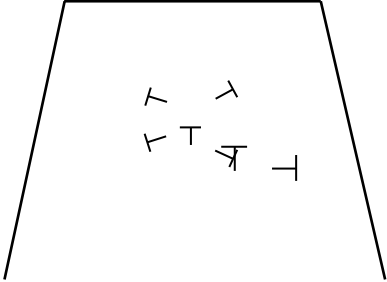
2.		Penari menggunakan pola rantai huruf V melakukan gerakan rampak dengan menggunakan level rendah dan tinggi secara bergantian.
3.		Penari berada pada posisi enam orang penari berjejer lurus di area <i>up stage</i> (belakang) dan satu penari berada di depan. Pada saat ini dua penari dari sisi kanan dan kiri melakukan transisi ke depan menuju <i>up right stage</i> dan 2 orang <i>up left stage</i>.

4.		Tiga orang penari berada di <i>dead center stage</i>, dua orang berada di <i>up left stage</i>, dan dua orang berada di <i>up right stage</i> saling berhadapan dengan melakukan gerakan masing-masing sesuai dengan sifat yang dibawakan.
5.		Empat penari membentuk pola rantai berbentuk jajaran genjang berada di <i>left stage</i> dan tiga orang penari berada pada posisi pola rantai berbentuk segitiga di area <i>up right stage</i>. Penari melakukan gerakan selang-seling dan bergantian.

6.		Bagian isi: Empat orang penari menggunakan pola lantai jajar genjang berada di <i>right stage</i> dan tiga orang penari membentuk pola lantai segitiga dan berada di <i>up left stage</i>. Penari menggunakan gerakan rampak namun setiap kelompok menggunakan gerak rampak yang berbeda.
7.		Penari menggunakan pola lantai zig-zag berada di <i>up center stage</i>. Penari menggunakan gerakan rampak dan menggunakan level rendah pada 3 penari depan dan

		level tinggi 4 penari yang berada di barisan belakang.
8.	 The diagram shows a stage trapezoid with a horizontal top line and slanted sides. Inside, eight 'T' symbols represent dancers. They are arranged in a zig-zag pattern: the top row has four 'T's, and the bottom row has four 'T's, each offset from the one above it.	Penari menggunakan pola lantai <i>zig-zag</i> berada di <i>up stage</i> tapi lebih rapat. Penari menggunakan gerakan rampak dengan tempo pelan dan level sedang.
9.	 The diagram shows a stage trapezoid with a horizontal top line and slanted sides. Inside, five 'T' symbols represent dancers. From each 'T', an arrow points towards the top edge of the trapezoid, indicating movement towards the back stage.	Lima orang penari bergerak menuju ke <i>back stage</i> untuk mengambil properti.

10.		Penari menggunakan pola lantai 1 orang berada di <i>up left stage</i> dan 1 orang lagi berada di <i>up right stage</i>. Penari menggunakan/ melakukan gerakan seperti kebingungan dan kesedihan.
11.		Enam orang penari berada di area <i>up right stage</i> kemudian bergerak menuju ke penari yang berdiri sendiri di area <i>left stage</i> dan diangkat.

12.		Bagian <i>ending</i> : seluruh penari berada di area <i>dead</i> <i>center stage</i> melakukan tablo.
-----	---	---

4.1.3 Tari Wewastran

Karya tari Wewastran merupakan sebuah tari kontemporer yang diciptakan oleh tiga orang mahasiswa secara berkelompok pada tahun 2025. Dalam bahasa Bali, kata 'wewastran' sesungguhnya kata dasarnya 'wastra' yang merupakan bahasa halus dengan arti 'pakaian atau busana'. Adapun koreografer dari tarian ini ialah Pandu Krisdiadi Sudarsono, Ni Luh Dian Picesa Putri, Marianus Candra Selekt. Sebagaimana karya seni tari lainnya, tari Wewastran ini juga tercipta dari adanya suatu kontemplasi terlebih dahulu, sehingga memunculkan ide/gagasan. Upaya pemunculan

ide/gagasan sangatlah penting guna mematangkan konsep garapan koreografi baik karya tunggal maupun kelompok.

a. Sinopsis Tari Wewastran

Tari Wewastran merupakan sebuah tarian yang merepresentasikan tentang keindahan pada kain endek khas Bali. Adanya berbagai motif flora, fauna dan patra khas Bali tentunya menjadikan kain endek digemari oleh hampir seluruh kalangan masyarakat. Kelembutan dan penggunaan perpauan warna yang begitu estetik seakan mampu memberikan refleksi ketenangan jiwa pada setiap insan yang menggunakannya.

b. Wujud/ Bentuk Tari Wewastran

Sebagaimana dua karya koreografi yang telah dipaparkan sebelumnya, tari Wewastran ini juga sudah dikonsep bentuk penyajiannya menggunakan gerak tari tradisi yang telah dikembangkan. Pandu mengatakan bahwa garapan ini berbentuk kontemporer Tradisi. Menurut pemahaman dan pengalamannya, kontemporer tradisi ini mengacu pada perpaduan atau kombinasi elemen-elemen

desain, gaya, atau konsep yang ada pada masa kini dengan elemen-elemen yang khas dari suatu budaya atau periode waktu tertentu (Wawancara 15 Januari 2026). Tarian ini merupakan sebuah tarian kontemporer yang disajikan secara berkelompok dengan durasi waktu sekitar 5 menit. Struktur koreografi garapan tari ini terdiri dari bagian awal (pembuka), tengah atau isi, dan akhir (penutup). Tari Wewastran ini dibawakan oleh empat orang penari. Berikut ini dilampirkan beberapa gambar tari Wewastran ketika disajikan/dipentaskan di panggung Natya Mandala kampus ISI Bali.

(1) Bagian Awal/Pembuka

Pada bagian ini merepresentasikan tentang munculnya semangat seorang pengrajin kain ketika mendapatkan ide untuk membuat sebuah kain endek dengan berbagai motif, seperti motif flora, fauna, dan patra khas Bali (ornamen ragam hias dari bentuk flora atau tanaman yang merambat). Adanya ide tersebut menjadikannya semakin termotivasi untuk menciptakan sebuah kain endek dengan motif dan nuansa baru (hasil wawancara dengan Pandu tanggal 15 Januari 2026).



Gambar 4.10 Bagian awal tari Wewastran (Sudarsono dkk., 2025).

Pada gambar 4.10 ini merupakan bagian *opening* (pembuka) dari koreografi tari Wewastran. Ketika sinopsis telah dibacakan oleh MC (*Master Ceremony*), keempat penari telah berada di area *dead center stage*/tengah panggung. Di bagian pembukaan atau bisa dikatakan babak pertama ini, para penari bergerak secara rampak, selang-seling dan juga bergantian dengan membentuk beberapa desain atas, seperti desain kontras pada kaki yang disilangkan, bersudut, horizontal dan lain sebagainya. Selain itu, yang membuat tarian ini

terlihat sangat dinamis ialah adanya pergantian posisi desain bawah atau pola lantai, seperti berjejer lurus ke samping, diagonal dan lingkaran. Para koreografer juga memanfaatkan permainan level gerak penari, arah hadap dan juga dinamika gerak.

(2) Bagian Isi Tari Wewastran

Pada bagian ini lebih memfokuskan pada olahan koreografi dari tiga motif pada kain endek tersebut, yakni motif flora, fauna, motif patra Bali. Pada motif flora pencipta memfokuskan olahan koreografi yang bersumber dari pepohonan, pada motif fauna pencipta memfokuskan olahan koreografi yang bersumber dari hewan yaitu burung, dan pada motif patra pencipta memfokuskan olahan koreografi yang energik dengan desain yang dominan melengkung sebagaimana motif patra Bali pada umumnya. Ketiga olahan koreografi tersebut dikombinasikan menjadi satu rangkaian gerak yang menggambarkan tiga motif tersebut (hasil wawancara dengan Pandu tanggal 15 Januari 2026).



Gambar 4.11 Bagian isi tari Wewastran (Sudarsono dkk., 2025).

Pada gambar 4.11 nampak para penari berada pada pola garis lurus berjejer ke samping dan masing-masing menggunakan atau memegang properti kain endek khas Bali dengan kedua tangan dan posisi diagonal. Warna kain endek yang digunakan ada empat macam warna, yaitu oranye/jingga, ungu, biru tua dan merah. Penggunaan kain endek Bali sebagai properti pada bagian isi atau babak kedua, semakin mendukung keindahan liukan gerak tubuh penari yang harmonis dengan iringan musik tari. Seluruh penari bergerak sambil mengibaskan kain menciptakan desain tertunda. Pada bagian ini penari bergerak secara rampak dan ada juga bergantian dengan membentuk pola lantai

seperti diagonal, lurus sejajar ke samping, dan melingkar.

(3) Bagian Penutup

Bagian ini merepresentasikan telah terbentuknya kain endek secara utuh oleh si pengerajin dengan motif dan corak warna yang berbeda-beda satu dengan yang lainnya dengan panjang kurang lebih 1,5 meter (Hasil wawancara dengan Pandu tanggal 15 Januari 2026).



Gambar 4.12 Bagian penutup tari Wewastran (Sudarsono dkk., 2025).

Pada gambar 4.12 nampak para keempat penari melakukan tablo di area dead center stage pada saat bagian ending/akhir babak ketiga ini. Dua penari yang posisinya berada di depan terlihat bersimpuh sembari memegang alat tenun kain, dan dua orang penari yang di belakang berdiri dengan posisi salah satu kaki diluruskan dan satunya lagi ditekuk dan juga membentangkan kain dengan posisi diagonal. Sebelum melakukan tablo ini, untuk memberikan klimaks pada garapan ini, para penari bergerak cukup energik dengan tempo musik cepat. Saat gerakan broken atau terpecah dan tidak beraturan, dua orang penari bergerak keluar panggung untuk mengambil properti alat tenun tadi.

c. Bobot (Isi atau Makna) Tari Wewastran

Berdasarkan penuturan dari Pandu, ide merupakan gagasan atau konsep dasar yang menjadi sebab terwujudnya sebuah karya tari. Ide inilah yang ingin disampaikan melalui media gerak. Karya tari ini merupakan tarian yang di dalamnya berisikan pengembangan gerak yang disesuaikan dengan perkembangan zaman. Jenis tari kontemporer yang digarap ini koreografinya masih tetap mengacu

pada tari tradisional atau pengembangan pola tari yang sudah ada. Dalam hal ini ia ingin menciptakan sebuah tarian yang kaidah atau aturan –aturannya tetap menggunakan tari tradisi sebagai landasannya, mulai dari koreografi, tata busana, musik, dan tata rias. Karya ini juga merupakan sebuah karya tari yang berasal dari pengalaman pencipta/penata sendiri. Dari pengalaman tersebutlah pencipta tertarik untuk menjadikan kain endek (kain tenun khas Bali) sebagai sumber ide penciptaan pada karya tari ini. Karya tari ini mengambil sumber gerak dari kain endek Bali yang di dalamnya terdapat motif flora, fauna, dan patra (ornamen), yang dikembangkan sesuai dengan kebutuhan atau tema karya, serta sesuai dengan apa yang ingin ditampilkan (wawancara tanggal 15 Januari 2026).

Tari Wewastran ini secara tidak langsung menghadirkan gambaran tentang proses kreatif seorang pengerajin dalam menenun kain endek khas Bali. Gerak-gerak tari yang lembut dan juga energik dapat dimaknai sebagai suatu penggambaran keluwesan atau kesabaran dan kerja

keras tinggi yang dibutuhkan dalam setiap tahap pembuatan kain. Penggunaan kain endek warna-warni dalam tarian ini tidak hanya menjadi elemen visual yang indah saja, melainkan juga melambangkan keberagaman ide, perasaan, dan inspirasi yang menyatu dalam karya seorang pengerajin. Setiap ayunan kain seolah menggambarkan benang-benang yang disusun dengan penuh kehati-hatian hingga menjadi satu kesatuan yang harmonis. Terkait dengan itu, Pandu menambahkan bahwa garapan yang ia ciptakan bersama dua orang temannya bisa dikatakan mengandung makna filosofis tentang hubungan manusia dengan tradisi dan warisan budaya. Proses menenun yang divisualisasikan melalui tarian mencerminkan upaya menjaga nilai-nilai leluhur agar tetap hidup di tengah perkembangan zaman modern saat ini (hasil wawancara dengan Pandu tanggal 15 Januari 2026).

Penggunaan kain endek khas Bali dalam garapan koreografi ini, dapat dimaknai bahwa kain endek tersebut bukan hanya produk seni atau barang komoditi semata, melainkan simbol identitas,

kebanggaan, dan kesinambungan budaya Bali. Hal tersebut menjadikan tari Wewastran tidak hanya menjadi pertunjukan seni tari yang estetik, tetapi juga media refleksi atas pentingnya melestarikan kearifan lokal Bali.

d. Penampilan (Penyajian) Tari Wewastran

Penyajian tari Wewastran dari bagian awal hingga akhir di dalamnya telah memadukan berbagai unsur koreografi, sehingga menjadikannya terlihat estetik. Sesuai dengan ide/gagasan utama dalam karya tari ini, penggunaan kain endek menjadi titik fokus atau unsur utama yang ditonjolkan dalam penyajiannya. Gerakan para penari yang memainkan kain dengan warna berbeda, yaitu oranye, ungu, biru tua, dan merah, menciptakan komposisi visual yang dinamis dan harmonis di atas panggung.

Eksplorasi gerak tari yang dilakukan dengan rampak, berimbang, bergantian, selang-seling dan broken (terpecah atau beraturan) serta dipadukan dengan properti kain endek yang cukup lebar menghadirkan kesan anggun sekaligus energik.

Selain kain endek yang berwarna-warni, tarian ini juga menggunakan properti jandra yang merupakan alat tenun kain endek tradisional khas Bali. Unsur pendukung lainnya, seperti penggunaan tata rias dan busana, serta tata cahaya yang semuanya dirancang untuk membangun suasana dramatik dan mempertegas perpindahan emosi dalam setiap bagian tari. Sorotan cahaya yang berubah-ubah menambah dimensi artistik pada gerak kain dan tubuh penari, sehingga penampilan terlihat lebih hidup dan ekspresif. Berikut ini gambar tata rias dan busana tari Wewastran.

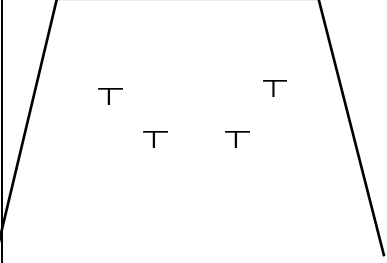
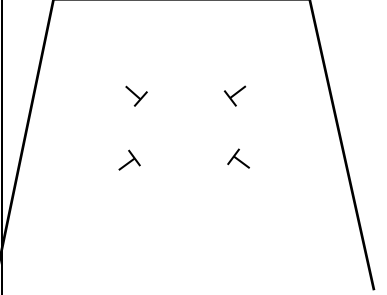


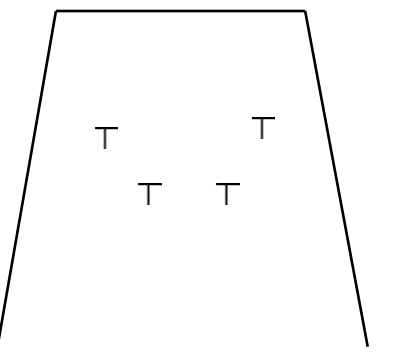
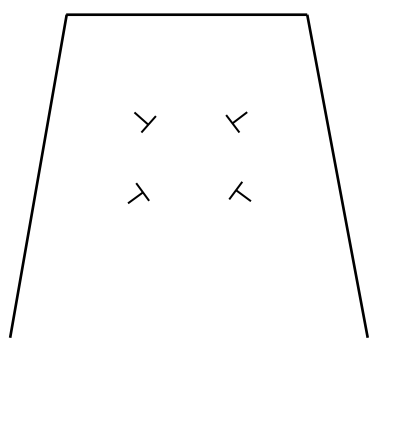
Gambar 4.13 Tata Rias dan Busana tari Wewastran
(Sudarsono dkk., 2025).

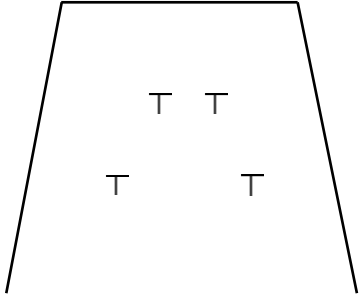
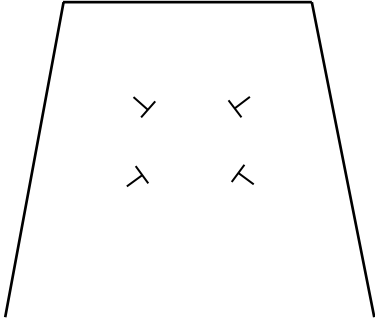
Pada gambar di atas dalam penyajiannya, tari Wewastran menggunakan tata rias wajah lembut sehingga terkesan natural. Tata busana yang dikenakan juga tidak terlalu banyak menggunakan aksesoris. Pada bagian kepala menggunakan tusuk konde dan krun berwarna emas dengan ukuran kecil. Di bagian telinga mengenakan anting-anting, pinggang menggunakan hiasan menyerupai ampok-ampok pada tari Bali, dan pada pergelangan tangan menggunakan gelang kana berwarna emas. Namun demikian, adanya aksesoris berwarna emas tersebut sangatlah membantu di dalam menambah ketegasan warna kostum bagian atas maupun bawah sehingga menjadi nampak elegan.

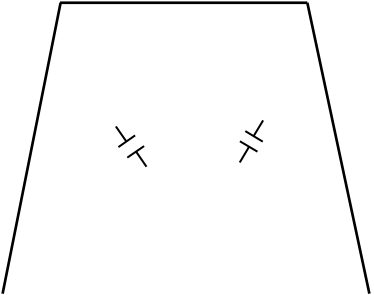
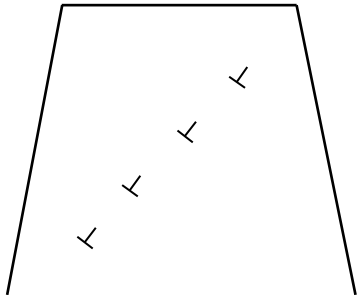
Dalam karya ini menggunakan musik midi (*Musical Instrument Digital Interface*) dengan mengkombinasikan musik modern dan gambelan Bali, serta diberikan efek untuk memperkuat aksen gerak di dalamnya. Antara musik tari dan gerak tari terjalin keharmonisan saling menguatkan, sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh. Musik dalam karya ini berfungsi untuk mempertegas aksentuasi gerak tari serta memperkuat suasana pertunjukan.

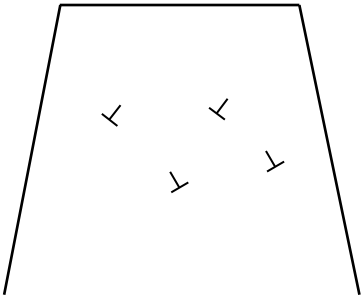
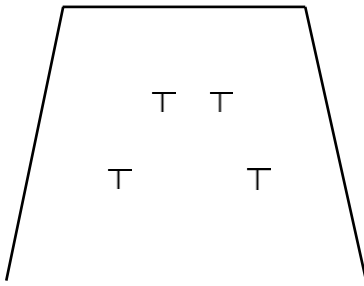
e. Pola Lantai Tari Wewastran

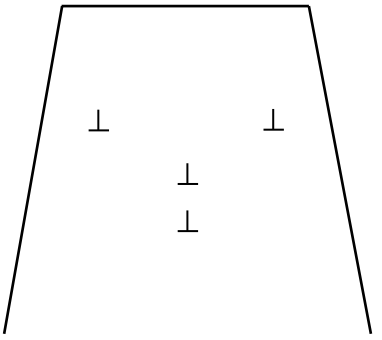
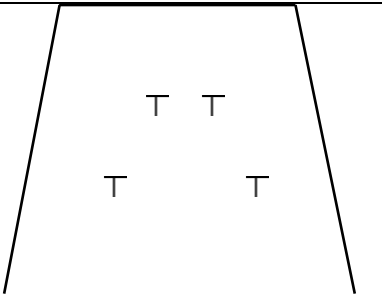
No.	Pola Lantai	Deskripsi
1.		Bagian awal diawali dengan Pola lantai bentuk trapesium dengan arah hadap ke depan.
2.		Penari membentuk lingkaran penuh di area <i>dead center stage</i> dan melakukan gerakan rampak dan bergantian.

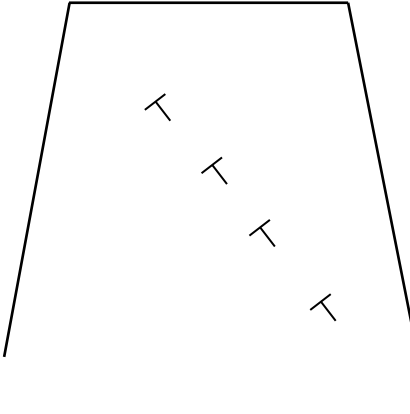
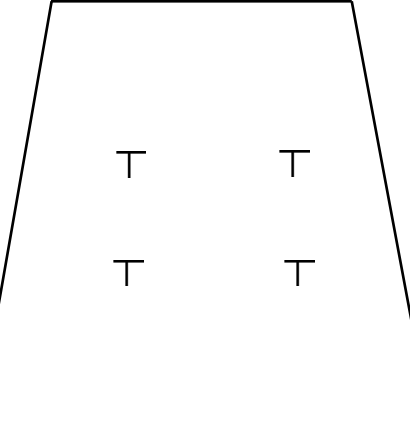
3.		Penari membentuk pola lantai bentuk trapesium dengan arah hadap ke depan.
4.		Penari kembali membentuk pola lingkaran di area <i>dead center stage</i> dengan melakukan gerakan bergantian dan rampak level tinggi, sedang dan rendah.

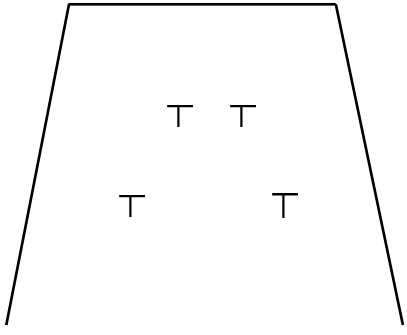
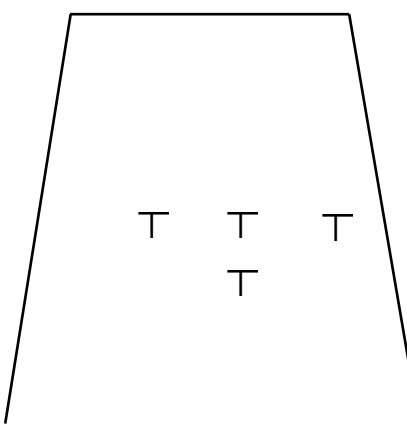
5.		Penari membentuk pola lantai bentuk trapesium dengan arah hadap ke depan di area <i>dead center stage</i>.
6.		Penari kembali membentuk pola lingkaran di area <i>dead center stage</i> dengan melakukan gerakan bergantian dan rampak level tinggi, sedang dan rendah.

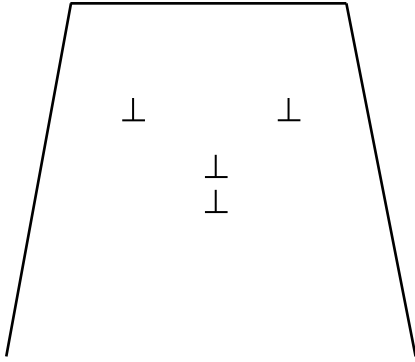
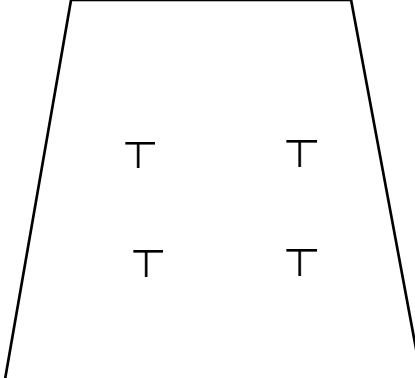
7.		Penari melakukan gerakan rampak dan bergantian berpasangan di area sebelah kanan dan kiri panggung.
8.		Keempat penari membentuk pola rantai diagonal dari sudut kanan panggung hingga sudut kiri panggung.

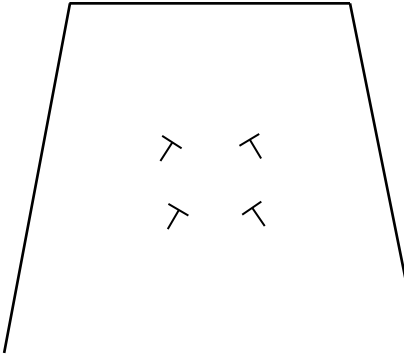
9.		Penari melakukan gerakan <i>broken</i> atau terpecah dengan level tinggi, sedang dan rendah.
10.		Penari memainkan properti kain endek dengan gerakan rampak level tinggi, sedang dan rendah saat pola lantai bentuk trapesium.

11.		Keempat penari membentuk pola lantai huruf Y dengan arah hadap ke belakang dengan melakukan gerakan rampak level tinggi, sedang dan rendah.
12.		Seluruh penari kembali membentuk pola lantai trapesium dengan melakukan gerak bergantian, rampak dan <i>broken</i>.

13.		Selanjutnya penari membentuk pola rantai diagonal membentuk garis miring dari sudut ke sudut kanan belakang hingga ke sudut kiri depan panggung.
14.		Seluruh penari membentuk pola rantai segi empat dengan arah hadap ke depan dan melakukan gerakan rampak dengan level sedang dan rendah.

15.		Penari kembali berada pada pola trapezium dan melakukan gerakan selang-seling dengan level sedang dan rendah.
16.		Pada bagian ini membentuk pola rantai huruf T dan dua orang penari kemudian mengambil properti <i>jandra</i> (alat tenun kain endek) dan 2 penari melakukan gerakan improvisasi dengan kain endek.

17.		Penari membentuk pola rantai huruf Y dan melakukan gerakan <i>broken</i> dengan level tinggi, rendah dan sedang.
18.		Penari kembali membentuk pola rantai segi empat dan melakukan gerakan improvisasi menggunakan kain endek dan properti <i>jandra</i>.

19.		Bagian <i>ending</i> : Dua orang penari yang berada di depan mengangkat <i>jandra</i> dengan level rendah dan 2 penari di belakang berpose dengan membentangkan kain endek.
-----	---	---

4.2 Apresiasi dan Kritik Karya Koreografi Mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali

Apresiasi dan kritik karya koreografi memiliki peranan penting dalam perkembangan dunia tari, khususnya dalam ranah akademis di Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali, yakni sebagai upaya pengayaan keilmuan sekaligus motivasi dan juga evaluasi. Melalui apresiasi, seorang mahasiswa atau penonton tidak hanya menikmati keindahan gerak, tetapi juga memahami makna, pesan, serta nilai estetis yang terkandung di dalam sebuah karya koreografi. Sementara itu, kritik seni hadir sebagai

sarana evaluasi dan refleksi yang membantu koreografer (yang dalam hal ini ialah mahasiswa) maupun penari untuk mengembangkan kualitas karya, sehingga mampu menjadi lebih baik, kreatif, inovatif, dan komunikatif. Perlu diingat bahwa, kritik yang disampaikan ialah harus secara objektif dan konstruktif agar dapat membuka ruang dialog antara pencipta karya dengan penikmat seni/penonton. Adanya diskusi atau dialog tentu akan memberikan suatu pemahaman yang lebih mendalam terhadap seni tari itu sendiri. Dengan demikian, apresiasi dan kritik koreografi tidak hanya memperkaya pengalaman estetik mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali, tetapi juga mendukung pelestarian serta kemajuan seni pertunjukan, khususnya seni tari di tengah perkembangan zaman.

Pada dasarnya kegiatan apresiasi seni adalah suatu proses penghayatan pada seni itu sendiri. Proses penghayatan tersebut berlangsung melalui tahapan pengamatan, pemahaman, tanggapan, evaluasi dan yang terakhir ialah penghayatan. Dalam mengamati seni, pengamat tidak cukup hanya melihat objeknya

saja, melainkan juga pemusatan perhatian, perasaan yang cukup tajam, daya fantasi yang cukup tinggi dan kemampuan untuk menilainya. Setelah pengamat mampu menyerap muatan nilai seni, ia akan dapat menghargainya (Bastomi, 1992, hlm. 76). Dalam mengapresiasi seni (tari), penggunaan logika atau nalar dianggap tidak tepat dan relevan, serta tidak koheren (Murgiyanto, 2002). Terkait dengan itu, sebuah kritik seni harus mampu melakukan dua hal, yaitu: pertama, menerangi pemahaman penonton dan intensi seniman; kedua, menunjukkan keunikan atau pun kelemahan pertunjukan yang berguna bagi seniman pelaku maupun pencipta (Daryl Ries dalam Murgiyanto, 2002, hlm. xii).

Janet Adshead (dalam Murgiyanto, 2002, hlm. 9–10), membagi proses analisa tari ke dalam empat tahap sebagai berikut.

1. Mengenali dan mendeskripsikan komponen-komponen pertunjukan tari, seperti: gerak, penari, aspek visual, dan elemen-elemen auditif.

2. Memahami hubungan antara komponen pertunjukan dalam perjalanan ruang dan waktu: bentuk dan struktur koreografi.
3. Melakukan interpretasi berdasarkan konsep dan latar belakang sosial, budaya, konteks pertunjukan, dan tema/isi tarian.
4. Melakukan evaluasi berdasarkan nilai-nilai yang berlaku dalam kebudayaan dan masyarakat pendukung tarian. Di samping itu juga memperhatikan genre, isi/pesan dan juga efektivitas koreografi.

Dengan berpedoman pada pendapat Daryl Ries dan juga kerangka berpikir dari Janet Adshead dkk., sebagaimana telah dipaparkan sebelumnya, maka berikut ini diuraikan hasil interpretasi atau apresiasi dan kritik terhadap tiga karya koreografi mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali.

4.2.1 Apresiasi dan Kritik Karya Tari Laku Dedari

Tari Laku Dedari merupakan sebuah karya koreografi yang merepresentasikan suatu prosesi ritual keagamaan atau pun keyakinan umat Hindu di Bali melalui perpaduan gerak, musik, dan

ekspresi para penarinya. Bentuk penyajian tarian ini tentu juga didukung oleh berbagai elemen lainnya, seperti penggunaan tata rias, busana, tata cahaya dan juga tata panggung. Dengan dibawakan oleh enam orang penari wanita, tarian ini menghadirkan kesan Anggun, lembut, serta harmonis yang kuat sejak awal pertunjukan. Keseragaman pola gerak, tenaga serta teknik dan kekompakan formasi, menunjukkan kemampuan/kualitas para penari dalam menyajikan garapan kelompok ini secara maksimal. Setiap gerakan yang dilakukan oleh para penari tampak mengalir lembut, namun tetap memiliki ketegasan penggambaran suasana sakral dan feminin yang menjadi ruh atau identitas dari tarian tersebut.

Keindahan tari Laku Dedari juga terlihat dari pengolahan unsur ruang gerak pada bagian atas (tubuh penari) dan juga bawah (pola lantai) yang berupa perpindahan formasi, dilakukan secara teratur dan estetik. Secara visual dalam penyajian garapan ini, nampak keenam penari saling melengkapi satu sama lain, sehingga menciptakan suasana panggung yang hidup dan menarik untuk

disaksikan. Gerakan tangan yang halus dan tatapan mata yang fokus dari masing-masing penari dirasakan mampu menghadirkan suasana magis yang membangun keterhubungan emosional dengan penonton. Kehadiran musik pengiring dan juga adanya penggunaan kepulan asap yang berasal dari properti pengasepan (tempat membakar kemenyan ataupun dupa) yang dibawa oleh dua orang penari, semakin memperkuat nuansa spiritual dan mendukung tema garapan ini.

Dari segi kostum dan tata rias, tari Laku Dedari ini bisa dikatakan mampu menampilkan identitas budaya Bali yang cukup kuat, sehingga dapat mempertegas karakter tarian. Kendatipun tata busana tarian ini cukup sederhana karena tidak terlalu banyak menggunakan perpaduan warna serta asesoris, namun tetap mampu memberikan kesan anggun dan elegan. Sementara itu, tata rias yang simple (sederhana) juga membantu menampilkan ekspresi wajah secara lebih jelas di atas panggung, sekaligus hal itu juga dapat dipahami sebagai suatu wujud kemurnian jiwa manusia tatkala mendekatkan diri dengan Sang

Pencipta. Perpaduan warna kostum tari Laku Dedari dengan pencahayaan panggung di gedung Natya Mandala kampus ISI Bali, menciptakan suasana artistik yang mendukung keseluruhan konsep pertunjukan. Unsur visual tersebut tidak hanya menjadi pelengkap, tetapi juga menjadi bagian penting dalam membangun makna dan daya tarik estetika tarian.

Secara keseluruhan, dapat dipahami bahwa tari Laku Dedari ini memberikan pengalaman apresiasi yang cukup mendalam bagi penonton. Hal tersebut dikarenakan tarian ini mengandung berbagai unsur estetik/keindahan dan diperlukan suatu penghayatan emosional untuk bagi para penonton ketika menyaksikan penyajian tarian ini. Kualitas gerak dari keenam penari berhasil menampilkan interpretasi gerak yang penuh penghayatan, sehingga pesan/ide gagasan tarian dapat tersampaikan dengan baik. Karya koreografi ini menunjukkan bahwa seni tari tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media ekspresi budaya dan spiritual yang mampu menyentuh perasaan penikmatnya. Tari dapat dikatakan

sebagai sebuah media seni komunikatif yang menggunakan gerak sebagai materinya, tetapi gerak di dalam tari berbeda dengan gerak maknawi sehari-hari. Gerak tari telah melalui perombakan atau dipindahkan dari yang wantah dan dirubah bentuknya menjadi seni (Hawkins, 1991/2023, hlm. 3).

Tari Laku Dedari yang dibawakan oleh enam orang penari wanita ini telah menampilkan konsep pertunjukan yang harmonis dan penuh nuansa estetis. Kekompakan gerak serta keselarasan formasi menjadi kekuatan utama dalam penyajian karya ini. Para penari mampu menghadirkan suasana yang lembut dan sakral melalui penghayatan ekspresi serta tempo gerak yang terjaga dengan baik. Selain itu, penggunaan kostum dan musik pengiring berhasil mendukung karakter tarian sehingga pertunjukan terasa hidup dan memiliki identitas artistik yang kuat. Namun, pada beberapa bagian teknik gerak dan perpindahan formasi yang masih terlihat kurang rapi, sehingga sedikit mengurangi kesinambungan visual di atas panggung.

Dari segi pengolahan gerak, tari Laku Dedari sudah menunjukkan variasi yang cukup menarik dan tidak monoton, tetapi beberapa rangkaian gerak tampak dilakukan dengan intensitas energi yang belum merata antar penari. Ada penari yang tampil sangat kuat dalam ekspresi dan teknik, sementara penari lain terlihat masih kurang percaya diri, sehingga kesan harmonis belum sepenuhnya tercapai. Untuk meningkatkan kualitas pertunjukan, diperlukan latihan yang lebih fokus pada keseragaman tenaga, ketepatan ritme, dan pendalaman karakter tari. Selain itu, eksplorasi level gerak dan pemanfaatan ruang panggung dapat diperluas agar lebih meningkatkan kualitas koreografi.

Secara keseluruhan, tari Laku Dedari yang diciptakan oleh enam orang mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan ISI Bali ini memiliki potensi artistik yang besar karena mampu menyampaikan nuansa emosional dan nilai estetika yang kuat kepada penonton. Agar penyajian karya ini menjadi lebih maksimal, pencahayaan panggung

dapat diatur lebih variatif untuk mempertegas suasana dramatik pada setiap bagian tarian. Koreografer juga dapat mengubah posisi dua orang penari yang berada di depan (yang memegang pengasepan) agar lebih dilebarkan, sehingga lebih menonjolkan dua orang penari yang melakukan pose kayang di belakang pada saat bagian tablo untuk ending (akhir/penutup). Dengan demikian pertunjukan memiliki alur emosional yang semakin kuat dan berkesan. Dengan perbaikan pada aspek kekompakan, eksplorasi gerak, serta penguatan unsur visual panggung, tari Laku Dedari akan tampil lebih estetik, komunikatif, dan mampu memberikan pengalaman artistik yang lebih mendalam bagi penonton.

4.2.2 Apresiasi dan Kritik Karya Tari Human Nature

Tari Human Nature merupakan salah satu karya tari kontemporer yang menarik karena mampu mengangkat tema tentang keberagaman sifat alami manusia melalui simbol visual dan gerak yang ekspresif. Tari kontemporer jika mengacu pada definisi awal, ialah seni pertunjukan yang bersifat

masa kini, semasa dan kedisinian. Maka konsekuensi logisnya adalah kehadirannya seiring dengan perkembangan zaman(Cerita, 2020, hlm. 16). Dibawakan oleh tujuh orang penari, pertunjukan tari Human Nature ini menghadirkan perpaduan gerak yang dinamis, yang tentunya disesuaikan dengan kemampuan para koreografernya yang berangkat dari basic skill yang berbeda-beda. Sebagaimana kita ketahui bahwa tidak semua mahasiswa Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan kampus ISI Bali memiliki kompetensi menari. Terkait dengan itu, adanya penggunaan properti selendang warna-warni yang dimainkan oleh para penari dijadikan sebagai simbol representasi karakter dan emosi manusia yang beragam. Setiap warna selendang seolah menggambarkan sifat tertentu, seperti kelembutan, amarah, kebahagiaan, hingga kegelisahan. Penggunaan properti tersebut tidak hanya memperindah tampilan visual, tetapi juga mampu menggiring penonton agar mampu berpikir kritis guna memahami pesan/ide gagasan/makna yang ingin disampaikan oleh koreografer dalam garapan tari ini.

Penghayatan para penari menjadi salah satu kekuatan utama dalam penyajian sebuah karya tari. Sebagaimana dalam penyajiannya, ketujuh penari Human Nature dirasakan telah mampu menampilkan interaksi antar penari dengan sangat baik. Gerakan yang dilakukan oleh para penari ialah terkadang lembut kemudian berubah menjadi tegas dan temponya berubah menjadi cepat. Hal itu dapat diinterpretasikan sebagai dinamika sifat manusia yang tidak selalu stabil. Selain itu, perpindahan formasi atau pola lantai yang dilakukan secara bergantian menciptakan kesan hubungan antar manusia yang saling memengaruhi satu sama lain. Kehadiran musik pengiring yang selaras dengan perubahan suasana semakin memperkuat makna emosional dalam penyajian tarian ini.

Penggunaan tata kostum yang sangat sederhana, yakni baju lengan panjang dan juga celana panjang berwarna hitam putih juga memberikan kesan netral, sehingga perhatian penonton lebih terfokus pada permainan warna selendang dan gerak para penari. Selain itu, kekompakan antar pemain dalam

mengolah properti menunjukkan latihan yang cukup baik. Namun, ada beberapa bagian gerak pada saat penggunaan selendang terlihat kurang maksimal karena gerak yang dilakukan secara berulang menyebabkan kualitas gerak sedikit menurun. Agar lebih bervariasi, dalam garapan ini bisa saja dilakukan dengan jalan menambahkan gerakan selang-seling dan juga bergetar dengan posisi pola lantai yang berbeda atau dapat diulang beberapa kali sesuai dengan kebutuhan. Eksplorasi gerak properti yang lebih kreatif dan dinamis dapat membuat penyajian tarian terasa lebih hidup dan tidak monoton.

Secara keseluruhan, Tari Human Nature memberikan pengalaman apresiasi seni yang mendalam karena tidak hanya menyuguhkan keindahan gerak, tetapi juga menyampaikan refleksi tentang sifat atau kepribadian manusia yang cukup kompleks. Permainan properti selendang warna-warni berhasil menjadi simbol artistik yang kuat dalam menggambarkan keberagaman karakter dan perasaan manusia. Melalui perpaduan koreografi dan simbol visual yang sederhana namun menarik,

tari Human Nature menunjukkan bahwa seni tari dapat menjadi media penyampaian pesan sosial yang penuh makna.

4.2.3 Apresiasi dan Kritik Karya Tari Wewastran

Tari Wewastran merupakan sebuah karya tari kontemporer yang menarik karena tetap berpijak pada pengembangan gerak tari tradisi Bali. Perlu diketahui bahwa bentuk dan konsep karya tari kontemporer telah banyak terinspirasi secara mutualistik dari budaya tradisi dengan dipadukan budaya modern, sehingga dapat menghasilkan karya baru dengan karakteristik tersendiri. Dengan kata lain meminjam masa lalu untuk konteks baru (Cerita, 2020, hlm. 19). Dibawakan oleh empat orang penari, karya ini mampu menghadirkan perpaduan antara unsur tradisional dan kreativitas modern secara harmonis. Penggunaan properti kain endek dengan warna oranye, ungu, biru tua, dan merah menjadi daya tarik visual yang memperkuat identitas budaya dalam pertunjukan. Setiap warna kain tampak memberikan karakter tersendiri pada penampilan para penari sekaligus mempertegas suasana artistik di atas panggung. Melalui aksen

gerak yang luwes dan penuh penghayatan, tarian ini dirasakan berhasil menginterpretasikan proses imajinatif seorang pengerajin kain yang ingin menciptakan motif kain endek baru yang terinspirasi dari fauna, flora, dan patra Bali.

Keunggulan tari Wewastran ini dapat dilihat pada penataan koreografinya yang variatif dan tidak monoton, baik pada *air design* (desain atas) maupun *floor design* (desain bawah/pola lantai). Para penari mampu memanfaatkan desain bawah atau pola lantai secara kreatif sehingga perpindahan posisi terlihat dinamis dan enak dipandang, namun pada garapan ini pola lantai diagonal lebih cenderung dilakukan secara berulang kali pada posisi sudut kiri depan membentang ke sudut kanan belakang panggung. Agar lebih memberikan kesan keseimbangan pengolahan ruang panggung, mungkin bisa dilakukan dengan posisi kebalikannya. Pemanfaat area panggung juga perlu diperhatikan dalam sebuah garapan tari untuk menghindari munculnya istilah atau pun komentar para penonton bahwa panggungnya berat sebelah.

Arah hadap penari yang terus berubah dalam tarian ini juga mendukung terciptanya kesan ruang panggung yang hidup dan memberikan pengalaman visual yang menarik bagi penonton. Selain itu, adanya pengolahan level gerak tubuh para penari yang memadukan posisi rendah, sedang, dan tinggi, serta permainan properti kain endek yang berwarna-warni turut memberikan variasi koreografi yang semakin memperindah penyajian tarian ini. Dinamika gerak para penari yang terkadang lembut lalu berubah menjadi kuat juga membuat alur penyajian tarian ini terasa lebih ekspresif.

Tari Wewastran telah berhasil menampilkan konsep yang menarik melalui pengembangan gerak tradisi Bali ke dalam bentuk tari kontemporer. Penggunaan properti kain endek dengan warna yang berbeda memberikan nilai visual yang kuat dan mampu memperjelas tema tentang proses kreatif seorang pengerajin kain. Ada hal yang mungkin perlu dievaluasi atau koreksi dari penyajian koreografi tarian ini, seperti bagian perpindahan gerak yang berlangsung terlalu cepat, namun pola lantai

diagonal terus diulang-ulang pada titik atau sudut yang sama lebih dari 3 kali, sehingga muncul kesan sedikit monoton pada pengolahan formasi atau pola lantai tersebut. Dengan penambahan atau eksplorasi pola lantai, tentu akan sangat menambah nilai estetik karya koreografi kelompok ini.

Dari segi pendukung visual, kostum yang digunakan memang mampu menonjolkan kesederhanaan dan fokus pada properti kain endek, tetapi hiasan kepala berupa krun yang berukuran kecil kurang terlihat jelas dari arah penonton, terutama pada tampilan panggung yang luas. Hal ini membuat identitas visual penari menjadi kurang kuat ketika dilihat dari kejauhan. Selain itu, penggunaan tata rias yang terlalu soft (halus/minimalis) menyebabkan wajah penari tampak pucat di bawah pencahayaan panggung sehingga ekspresi yang ingin disampaikan kurang terlihat maksimal. Untuk meningkatkan kualitas estetika pertunjukan, tata rias dapat dibuat lebih tegas terutama pada bagian mata dan kontur wajah agar ekspresi penari lebih hidup dan mudah terbaca oleh penonton. Penggunaan aksesoris kepala yang

sedikit lebih besar atau lebih mencolok juga dapat membantu memperkuat karakter visual tarian tanpa menghilangkan kesan elegan dan sederhana dari konsep tari Wewastran.

Secara keseluruhan, tari Wewastran berhasil menghadirkan apresiasi terhadap budaya lokal melalui pendekatan koreografi kontemporer yang kreatif dan komunikatif. Karya ini tidak hanya menampilkan keindahan gerak, tetapi juga mengangkat nilai tradisi kain endek sebagai warisan budaya Bali yang saat ini terus berkembang mengikuti zaman. Keempat penari mampu menunjukkan kekompakan, penghayatan, dan kemampuan teknik yang baik dalam memainkan properti kain endek sehingga nampak terbangun suatu keutuhan bentuk penyajian tarian ini. Dengan perpaduan unsur tradisi dan eksplorasi gerak tari modern, serta konsep visual yang kuat, tari Wewastran ini menjadi pertunjukan yang estetis sekaligus memberikan makna mendalam tentang kreativitas dan pelestarian budaya Bali.

REFERENSI

- Adnyana, I. M. S., Suardana, I. G. I., Saputra, I. K. P. D., Wijanegara, I. P., Sandika, I. G. B. E., & Pandean, I. P. G. P. (2025). *Tari Human Nature* [Video Youtube]. Institut Seni Indonesia Bali. <https://www.youtube.com/watch?v=FXKgZmsg3Yo>
- Anggraeni, R. (2022). The Effect of Project Based Learning Through Art Performance on Student Learning Motivation. *Journal of Aesthetics, Design, and Art Management*, 2(2), 134–142. <https://doi.org/10.58982/jadam.v2i2.262>
- Anggraeni, R. (2024). *Evaluasi Pembelajaran Pendidikan Seni* (A. Ginanjar, Ed.; 1 ed.). Deepublish.
- Bastomi, S. (1992). *Wawasan Seni*. IKIP Semarang Press.
- Bloom, B. S. (1956). *Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals, Handbook I Cognitive Domain*. Longmans, Green and Co.
- Cerita, I. N. (2020). *Tari Kontemporer Dalam Pesta Kesenian Bali*. PT. Japa Widya Duta.
- Hadi, Y. S. (2007). *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Pustaka Book Publisher.

- Hadi, Y. S. (2012). *Koreografi: Bentuk Teknik Isi*. Cipta Media.
- Hawkins, A. M. (2023). *Bergerak Menurut Kata Hati: Metode Baru dalam Mencipta Tari* (I. W. Dibia, Penerj.). Ford Foundation dan MSPL.
(Original work published 1991)
- Hayes, E. R. (1954). *Dance Composition and Production*. The Ronald Press Company.
- Hidajat, R. (2013). *Kreativitas Koreografi*. Surya Pena Gemilang.
- Kartodirdjo, S. (1993). *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah* (S. Pusposaputro, Ed.; Cet. 2). Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.
- Karyati, D. (2005). *Pengantar Bahan Ajar Pendidikan Seni Tari dan Drama*. Universitas Pendidikan Indonesia.
- Klein, J. I., Taveras, S., King, S. H., Commitante, A., Bey, L. C., & Stripling, B. (2009). *Project-Based Learning: Inspiring Middle School Students to Engage in Deep and Active Learning*. NYC Department of Education.
- Mudiasih, N. W., & Iriani, N. W. (2020). *Pelatihan Proses Mencipta Tari bagi Guru MGMP Seni Budaya di Denpasar* (R. Widyarto, Ed.). Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar.
- Murgiyanto, S. (2002). *Kritik Tari: Bekal & kemampuan Dasar* (Cet. 1.). Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

- Murgiyantoro, S. (1983). *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Dewan Kesenian Jakarta.
- Muslihudin, Sudrajat, A., & Hendra, U. (2012). *Revolusi Mengajar*. HPD Press.
- Nurharini, A., Ratnaningrum, I., Sumilah, & Abbas, N. (2022). Pemanfaatan Media Pembelajaran Koreografi dalam Kreativitas Karya Tari. Dalam *Konservasi Pendidikan*. Uninersitas Negeri Semarang.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1529/kp.v1i3.51>
- Paranti, L., Pebrianti, S. I., Seriati, N. N., & Kasmahidayat, Y. (2023). *Apresiasi Pertunjukan Tari*. Unnes Press.
- Purwatiningsih, & Hartini, N. (2004). *Pendidikan Seni Tari-Drama di TK-SD*. UM Press.
- Satriawati. (2018). *Seni Tari*. CaraBaca.
- Sawitri, N. M. N., Pioh, G. C., Pate, A., Pirdayani, N. K. N., Sulastini, I. A. P. W., & Gaol, A. C. L. (2025). *Tari Laku Dedari* [Video Youtube]. Institut Seni Indonesia Bali.
<https://www.youtube.com/watch?si=ZDGTMCZGc-Vvkrxq&v=EB29QTAaGA4&feature=youtu.be>

- Smith, J. (1985). *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* (B. Soeharto, Penerj.). Ikalasi.
- Smith-Autard, J. M. (2002). *The Art of Dance in Education* (Edisi ke-2). A&C Black.
- Soedarsono. (1986). Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari. Dalam Fx. S. Cokrohamijoyo (Ed.), *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sudarsono, P. K., Putri, N. L. D. P., & Seleak, M. C. (2025). *Tari Wewastran* [Video Youtube]. Institut Seni Indonesia Bali.
https://youtu.be/does0HWHd0?si=qbV5E5VKk3CIS_Ke
- Yumni, A., Minarti, H., Mariani, C., Shalihin, R., Yulfianti, Y., Dewi, S., Setyanto, S., & Marcy, J. (2021). *VS Koreografi-Tari: Perbincangan Koreografi Hari Ini* (S. Ridho'i & A. Yumni, Ed.; Edisi 1). Dewa Kesenian Jakarta.

BIODATA PENULIS



Ni Wayan Mudiasih adalah akademisi dan praktisi seni tari senior yang mengampu mata kuliah Olah Tubuh, Koreografi, dan Seni Pertunjukan. Kontribusinya menonjol dalam pengembangan pedagogi tari melalui hibah, publikasi buku, dan pencatatan HKI. Rekam jejak pendidikannya dimulai dari SDN No 1 Suraberata Tabanan, SMEPN Tabanan, dan SMKI Negeri Denpasar, sebelum melanjutkan studi di ISI Yogyakarta. Ia meraih gelar Sarjana Muda melalui karya *Semara Kandi* dan gelar Sarjana melalui karya koreografi *Jengah*. Pada 2005, ia menyelesaikan studi magister Kajian Budaya di Universitas Udayana dengan tesis tentang pertunjukan Jogeg Bumbung Batu Kembar Artha Jaya.

Dalam beberapa tahun terakhir, fokusnya terlihat pada pengembangan pembelajaran seni pertunjukan. Pada 2023 ia melaksanakan hibah pengabdian *Drama Tari Dewa Mesraman*, disusul hibah P2DSD 2024 melalui karya *Dramatari Kesempatan Kedua*. Ia juga menerbitkan buku *Micro Teaching: Pengembangan Keterampilan Mengajar* (ISBN 9786231194176). Portofolionya mencakup *Pembelajaran Tari Legong Kuntir* (2021), bab "Tari

Joged Pingitan” dalam *Seni Pertunjukan Indonesia Masa Kini* (2021), buku *Pelatihan Proses Mencipta Tari* (2020), serta peran sebagai penanggung jawab buku *Tari Pengalaman Seni yang Kreatif* (2019). Ia juga mencatatkan HKI “Buku MGMP” pada 2021.



Tudhy Putri Apyutea Kandiraras, S.Sn., M.A. yang akrab disapa Kandi atau Raras lahir di Yogyakarta pada 06 Agustus 1988 dari pasangan Drs. Sunardi, M.Pd. dan Dra. Tutik Winarti, M.Hum. Sejak kecil sampai tahun 2020 tinggal di Kota Yogyakarta. Tahun 2006—2012 mengenyam pendidikan S1 di ISI Yogyakarta dengan minat utama Pengkajian Tari. Sempat tidak melanjutkan pendidikan selama 3 tahun untuk bekerja sebagai guru dan penari di Yogyakarta dan kemudian tahun 2015, melanjutkan pendidikan S2 di Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa hingga lulus tahun 2018 dengan gelar Magister of Art. Saat masih menjadi mahasiswa S1 dan S2, aktif dalam berbagai misi kesenian didalam Negeri maupun Luar Negeri dari tahun 2007 hingga 2018. Selain itu selama kuliah S2 juga tetap melanjutkan bekerja sebagai guru di SMK Kesehatan Pelita Bangsa dan

SMA N 2 Yogyakarta. Karya tari yang sudah terpublisk platform media sosial yaitu kolabo-rasi tari dan puisi dengan judul Aku Sadar Bumi Punya Raga dalam rangka hari Bumi tahun 2020. Diangkat sebagai Dosen pada Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Bali pada bulan Desember tahun 2020. Saat ini karya tulis yang sudah dihasil-kan berupa artikel sebanyak 15 Artikel dan dapat di akses di google scholar ID: izovg_UAAAAJ&hl. Memiliki 6 HKI untuk karya seni pertunjukan dan juga Buku. Serta menerbitkan 2 buku ber ISBN, 1 buku bunga rampai berjudul Dialektika antar Keaktoran dalam Seni Pertunjukan Jawa dan Bali dan buku Ajar berjudul Implementasi Teknik Gerak Olah Tubuh dalam Bentuk Tari Nusantara.



Kadec Diah Pramanasari lahir dilingkungan Seni yakni di Banjar Kedaton Sumerta Denpasar pada tanggal 7 Desember 1989. Tahun 2008-2012 mengenyam Pendidikan S1 Jurusan Seni Tari dan melanjutkan Pendidikan S2 di ISI Denpasar Jurusan Penciptaan Seni pada Tahun 2012-2014 dengan gelar Magister Seni. Saat ini bekerja sebagai Dosen di Prodi Pendidikan Seni

Pertunjukan ISI Bali. Aktif dalam kegiatan misi kesenian baik keluar kota hingga keluar negeri bersama ISI Bali maupun Dinas Kebudayaan. Beberapa karya seni telah banyak tercipta diantaranya: Tari Legong Aras Kembang Windhu ajang PKB Tahun 2023, Adhirajasa Patni Tahun 2023, Jayening Srikandi Tahun 2024, Legong The Swan Tahun 2025 dan Legong Ksatria Brahmana Ajang PKB Tahun 2025. Selain Karya Seni yang telah dihasilkan ada pula beberapa Karya Tulis Ilmiah yang telah terbit diantaranya: *Legong Dance Creation Of Aras Kembang Windhu: An Exploration Of The Philosophy Of Tukad Bindu History* termuat dalam Jurnal Nasional Tahun 2023, *Creative And Innovative Teacher's Attitude In Developing The Creativity Of Kindergarten Children At TK Dharma Putra Denpasar* termuat dalam Jurnal Nasional Tahun 2024, *Character Education In Dance Drama Second Chance* termuat dalam Jurnal Nasional Tahun 2025, Pelatihan Tari Legong Ni Pollok di Banjar Kelandis Desa Sumerta Kauh Denpasar termuat dalam Jurnal Pengabdian tahun 2025 serta telah menghasilkan Karya Buku yang berjudul *Guru Kreatif Dalam Mengembangkan Kreativitas Tari Anak TK* dengan ISBN: 9786231192820 .



Reni Anggraeni, M. Pd., lahir di Bandung tanggal 22 Desember 1988. Penulis merupakan Pegawai Negeri Sipil sebagai Dosen pada Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Bali mulai Tahun 2022 sampai sekarang. Penulis juga aktif sebagai Tutor Tutor Jurusan Pendidikan Anak Usia Dini di Universitas Terbuka mulai Tahun 2020 sampai sekarang. Selain itu, penulis pernah menjadi Dosen Luar Biasa pada Jurusan Pendidikan Islam Anak Usia Dini di UIN Sunan Gunung Djati Bandung mulai Tahun 2019 sampai Tahun 2021 dan pernah menjadi Dosen Luar Biasa di Jurusan Pendidikan Jasmani Kesehatan dan Rekreasi STKIP Pasundan Cimahi mulai Tahun 2019 sampai Tahun 2021. Penulis menyelesaikan pendidikan S1 atau Sarjana Pendidikan Seni Tari pada Jurusan Pendidikan Seni tari di Universitas Pendidikan Indonesia pada Tahun 2011. Pendidikan S2 atau Magister Pendidikan Seni pada Program Studi Pendidikan Seni di Sekolah Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia pada Tahun 2018. Penelitian yang pernah didanai oleh Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi pada skema

Penelitian Kompetitif Nasional dengan judul Monumentalisme dalam Seni Pertunjukan Tradisional Bali Tahun 2023. Dalam penulisan ilmiah telah banyak dipublikasikan dan dimuat diberbagai jurnal dengan Sinta ID 6815891, Google Scholar ID: 02sitXQAAAAJ, Garuda ID: 4239872, dan ORCID ID: 0000-0002-6411-0618. Buku-buku yang telah ditulis yaitu: Bermain dan Permainan Anak Usia Dini: Tingkat Pencapaian Perkembangan Anak Usia 3-4 Tahun dengan ISBN: 9786239164195. Evaluasi Pembelajaran Pendidikan Seni dengan ISBN: 9786230287565.



I Gede Gunadi Putra, S.Sn., M.Sn., yang akrab disapa Gun ini merupakan seorang seniman akademik dari Desa Suwung Kauh, Desa Adat Kapaon, Denpasar Selatan dan lahir pada tanggal 26 Maret 1989. Pada tahun 2007-2011 menempuh pendidikan S1 Program Studi Seni Tari (minat pengkajian) di ISI Denpasar. Setelah menuntaskan pendidikan S1, kemudian melanjutkan pendidikan S2 minat pengkajian seni pada Program Magister Pascasarjana ISI Denpasar pada tahun 2011-2014. Pada tahun 2015 diterima sebagai tenaga pendidik (dosen) tetap di Program Studi Pendidikan Seni

Pertunjukan yang dulu bernama SENDRATASIK, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Denpasar setelah mengikuti tes CPNS secara online. Selama melaksanakan studi S-1 dan S2, aktif mengikuti kegiatan dan misi kesenian baik di dalam dan di luar negeri. Pada Tahun 2008 pernah mengikuti festival tari tingkat internasional yang dilaksanakan di Medan bersama Tim Langit Biru Bali dan juga tampil di Taiwan bersama tim yang sama. Pada tahun 2013 pernah mengikuti kompetisi tari Jauk Manis tingkat se-Kota Denpasar dan mendapatkan juara 2. Pada tahun 2011 setelah menyelesaikan studi S1 sempat mengajar pada kegiatan ekstrakurikuler di SD Negeri 5 Jimbaran, SD Negeri 3 Pedungan dan SD Negeri 3 Kedonganan. tahun 2018 menciptakan Tari Kreasi Genitri dan pada tahun 2022 menciptakan Tari Kreasi Baris Nadewa. Kedua karya tersebut merupakan kegiatan P2S (Penelitian dan Penciptaan Seni) yang didanai oleh dana DIPA ISI Denpasar.

Buku Koreografi dalam Pendidikan Seni Pertunjukan: Strategi, Proses Kreatif, dan Implementasi Pembelajaran memosisikan koreografi bukan sekadar produk panggung, tetapi sebagai proses intelektual, emosional, dan pedagogis. Sejak awal ditegaskan bahwa “koreografi dipahami sebagai proses penyusunan dan pengorganisasian gerak tari ke dalam struktur yang memiliki isi dan bentuk”, yang berakar pada pengalaman, pengamatan, dan pemaknaan kehidupan. Buku ini menguraikan dasar-dasar koreografi (definisi, sejarah, elemen ruang-waktu-tenaga-hubungan, serta prinsip komposisi), lalu bergerak ke metode eksplorasi, improvisasi, pengembangan motif, struktur dramaturgi, pola rantai, hingga notasi gerak sebagai alat dokumentasi dan analisis.

Dalam konteks pendidikan, koreografi dibaca sebagai ruang pembentukan ranah kognitif, afektif, psikomotorik, dan karakter: dari pemahaman konsep, kepekaan estetik, keterampilan tubuh, sampai disiplin dan kerja sama. Penulis menekankan bahwa “pembelajaran koreografi dimulai dengan mengembangkan pemahaman mendalam tentang prinsip-prinsip dasar”, kemudian diarahkan pada kemampuan mencipta, menganalisis, dan mengapresiasi karya. Bab akhir menyajikan studi kasus karya mahasiswa (Laku Dedari, Human Nature, Wewastran) beserta apresiasi dan kritiknya, sehingga buku ini berfungsi sekaligus sebagai panduan konseptual, manual praktik kreatif, dan model analisis untuk calon guru, koreografer muda, dan mahasiswa seni pertunjukan.

Diterbitkan oleh:
Pusat Penerbitan LPPM Institut Seni Indonesia Bali
Jl. Nusa Indah, Denpasar, Bali, 80235
E-mail: penerbitan@isi-dps.ac.id
Website: omp.isi-dps.ac.id/index.php/NKMEP

