

## Penataan Karya Tari Kipas Chandani Sebagai Materi Tari Kreasi Baru Di Universitas PGRI Palembang

### *Arrangement of Chandani Fan Dance Works as a New Creation Dance Material in The PGRI University of Palembang*

Rully Rochayati\*, Efita Elvandari & Treny Hera

Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas PGRI Palembang, Indonesia

Diterima: 12 Desember 2021; Direview: 12 Desember 2021; Disetujui: 21 Februari 2022

\*Corresponding Email: [rullyrochayati@univpgri-palembang.ac.id](mailto:rullyrochayati@univpgri-palembang.ac.id)

#### Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana penataan karya tari Kipas Chandani. Masalah difokuskan pada penataan tari melalui metode konstruksi I dan metode konstruksi II. Guna mendekati masalah ini dipergunakan acuan teori dari Jacqueline Smith tahun 1985 dalam buku terjemahan Ben Suharto berjudul Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru. Data-data dikumpulkan melalui proses kreatif penataan tari secara praktik dan pencatatan naskah tari semua melalui proses metode konstruksi I dan dianalisis secara kualitatif. Kajian ini menyimpulkan bahwa penataan karya tari kipas chandani sebagai materi tari kreasi baru di Universitas PGRI Palembang melalui metode konstruksi I dan metode konstruksi II dengan hasil konsep garapan yang terdapat pada tari Kipas Chandani merupakan visualisasi dari sosok perempuan-perempuan masa kini dengan segala aktivitas kehidupannya. Tampilan tersebut dikemas dalam bentuk gerak maskulin dan feminim. Pada bagian-bagian tertentu pola gerak dibuat lebih luas agar dapat memunculkan kesan maskulin, sedangkan untuk pola gerak feminim diwujudkan dalam gerak-gerak lembut, ringan, kontinyu dan teratur.

**Kata Kunci:** Tari Kipas Chandani; Metode Konstruksi I dan II

#### Abstract

This study aimed to determine how the arrangement of the Kipas Chandani dance worked. The problem was focused on the arrangement of the dance through the construction method I and construction method II. To approach this problem, the theoretical reference from Jacqueline Smith 1985 in Ben Suharto's translation book entitled *Dance Composition: A Practical Guide for Teachers* was used. The data were collected through the creative process of practical dance arrangement and recording of dance scripts all through the process of construction methods I and II and qualitatively been analyzed. This study concluded that the arrangement of the Chandani Fan dance worked as a new creation dance material at the University of PGRI Palembang through the construction method I and construction method II with the result that the concept contained in the Chandani Fan dance was A visualization of today's woman figure with all their life activities. The display was packaged in the form of masculine and feminine movements. In certain parts the movement pattern was made wider in order to create a masculine impression, while for the feminine movement pattern is manifested in soft, light, continuous and regular movements.

**Keywords:** Chandani Fan Dance; Construction Methods I and II

**How to Cite:** Rochayati, R. Elvandari, E. & Hera, T. (2022). Penataan Karya Tari Kipas Chandani Sebagai Materi Tari Kreasi Baru Di Universitas PGRI Palembang. *Journal of Education, Humaniora and Social Sciences (JEHSS)*. 4 (4): 2162-2171.

## PENDAHULUAN

Seni itu mengungkapkan, mengembangkan, dan menggabungkan energi kreatif, seni sering tampil sebagai ritual, magis, dan teknologi praktis yang semuanya muncul pada saat bersamaan. Seni menggambarkan perkembangan dari dunia dalam kita—intuisi, emosional, spiritual dan aspek kreatif dari manusia (Freble, 2000).

Kreativitas sebagai sebuah persoalan pribadi, merupakan proses pencarian ke dalam diri sendiri yang penuh tumpukan kenangan, pikiran, dan sensasi sampai ke sifat yang paling mendasar bagi kehidupan (Hawkins, 2003). Kreativitas yang dimiliki oleh seorang penata tari menghasilkan bentuk kreasi yang dalam hal ini hampir seluruh seni mempunyai prinsip yang sama, sekalipun bila yang diciptakan itu berbeda satu sama lainnya. Setiap karya seni keseluruhannya disebut sebagai kreasi; karya ini tidak memiliki campuran elemen-elemen ilusif dan aktual di dalamnya. Materinya adalah sesuatu yang sebenarnya, namun elemen-elemen seninya selalu sesuatu *virtual*; dan ini adalah elemen-elemen yang disusun oleh seorang seniman menjadi suatu perwujudan yaitu sebuah bentuk ekspresi (Langer, 1988).

Kreativitas tidak dapat muncul dengan sendirinya tetapi perlu digali secara kontinyu dan terus menerus. Untuk dapat berpikir kreatif diperlukan proses yang tidak sederhana. Terlebih lagi dalam proses kreatif berkesenian. Sekalipun kreativitas adalah persoalan pribadi, kehadirannya tidak serta merta ada, proses pencariannya pun dilakukan secara sadar. Kesadaran akan proses kreatif inilah yang menjadikan bentuk seni dapat didiskripsikan dengan baik. Kreativitas yang muncul tidak secara sederhana tetapi perlu dipahami bahwa proses kreatif dalam berkarya tari sangat lama dan rumit.

Jadi, olah kreativitas yang total melibatkan suasana kesadaran yang biasa dan khusus. Suasana kesadaran khusus secara aktif terlibat dalam proses kerja imajinatif dan intuitif; dalam memproduksi khayalan, benih materi, dan proses pembentukan mandiri. Suasana kesadaran biasa mempunyai peranan yang dominan dalam persiapan awal, merasakan dan menyerap, dan pada tahap berikutnya adalah tatkala pencipta melihat dengan sikap kritis, terhadap apa yang telah dihasilkan melalui proses imajinatif (Hawkins, 2003).

Berkaitan dengan kreativitas di dalam seni, penelitian ini akan bertitiktolak pada penataan karya tari. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana penataan karya tari Kipas Chandani. Masalah difokuskan pada penataan tari melalui metode konstruksi I dan metode konstruksi II, merupakan metode dasar untuk penataan suatu karya tari. Pada dasarnya penataan atau menata karya tari dengan menggunakan metode konstruksi merupakan suatu aturan yang diperlukan dalam sebuah proses karya tari. Aturan yang terstruktur dan dapat dilaksanakan oleh semua orang yang akan berproses dalam penyusunan karya tari. Metode dalam penyusunan karya tari ini sangat diperlukan dan dalam setiap tahapannya dapat dipraktekkan dengan baik. Aturan-aturan yang mengikat pun dapat diwujudkan dan dilakukan secara sadar oleh seorang penata tari. Aturan dalam menata bentuk melibatkan unsur-unsur yang mengikat didalamnya. Keterikatan unsur-unsur tersebut secara sadar terhubung satu sama lain dan menyatu dalam bentuk yang dapat teridentifikasi dengan baik. Keselarasan sebuah karya tari akan terlihat utuh ketika penikmat atau penonton melihat suatu sajian yang tidak terpotong-potong tetapi dari setiap bagian dari komposisi tari tersebut memiliki kesatuan atau *unity* yang sempurna (Rochayati & Putra, 2021).

Seiring dengan era globalisasi, dunia pendidikan dituntut agar dapat mempersiapkan mahasiswa yang mempunyai kemampuan menghafal, kemampuan berfikir kritis dan kreatif, keterampilan berkomunikasi dalam berkehidupan sosial untuk berpartisipasi secara utuh dalam kehidupan bermasyarakat dan mampu mengimbangi perkembangan dunia, khususnya dalam dunia seni dan hubungan sosial masyarakat yang berkaitan dengan tugas generasi sebagai generasi penerus kesenian (Hera T. E., 2021).

Melihat dari perkembangan pertumbuhan seni tari yang ada dewasa ini, dikaitkan dengan adanya kebutuhan materi tari yang akan diajarkan pada mahasiswa, maka perlunya diwujudkan suatu bentuk karya tari baru. Alasan mendasar terwujudnya penelitian ini adalah perlunya mahasiswa mempelajari berbagai bentuk repertoar tari yang beragam sehingga pada proses



hasil belajar dari mahasiswa tersebut mempunyai kemampuan yang baik dari teknik gerak, kekayaan ragam gerak yang dilakukan, hingga kemampuan mengolah rasa dari sebuah karya tari.

Penelitian tentang penataan karya tari dengan menggunakan metode konstruksi I dan II ini seringkali digunakan sebagai penelitian dasar dalam menggarap sebuah karya tari, walaupun dasar namun materi yang diteliti sebenarnya sangat luas dan detail. Beberapa penelitian yang ada menggunakan materi tari yang berbeda, dengan tingkat kerumitan yang berbeda pula. Metode konstruksi I dan II yang digunakan dalam penelitian Analisis Tari Ambeg Kang Amburat di Sanggar Sastra Mataya dalam bentuk jurnal mengemas hasil penelitian lebih sederhana dengan mengambil poin-poin yang penting dalam metode konstruksi tersebut, atau dapat diartikan metode konstruksi I dan II yang digunakan untuk menganalisa sesuai dengan kebutuhan tarinya. Metode konstruksi yang digunakan adalah rangsang tari, tipe tari, mode penyajian, improvisasi dan seleksi. Adapun pada metode konstruksi II terdiri dari: motif (kepala, tangan, kaki dan badan), jenis motif, desain tari dari segi waktu, desain tari dari segi ruang dan motif menuju komposisi (Putri, Murnivianty, & Rochayati, 2021).

Berbeda dengan penelitian yang dilakukan pada Tari Kipas Chandani, Tim peneliti memberikan sudut pandang yang berbeda yaitu metode konstruksi I mencoba menguraikan rangsang, tipe tari, mode penyajian, improvisasi awal, evaluasi improvisasi, seleksi dan penghalusan, menentukan motif dasar, sedangkan metode konstruksi II dijabarkan dalam bentuk pengembangan dan variasi, pengulangan, jenis motif, penekanan isi, desain tari dalam segi ruang, desain tari dalam segi waktu.

Tari Kreasi Baru adalah salah satu mata kuliah yang diajarkan pada mahasiswa Program Studi Seni Pertunjukan. Mata kuliah ini berisi tentang pembelajaran tari kreasi baru baik tari kreasi baru daerah setempat maupun Nusantara. Pembelajaran tari Kreasi Baru ini menuntut mahasiswa untuk terampil memperagakan materi tari yang sudah disiapkan oleh pengajarnya. Mata kuliah ini akan memberi bekal kepada mahasiswa agar memiliki kompetensi pengetahuan, sikap dan perilaku yang tepat serta keterampilan memperagakan tari kreasi baru. Capaian akhir dari mata kuliah ini adalah mahasiswa mampu menampilkan tari kreasi baru dengan kelengkapan sesuai standar pertunjukan tari. Selain itu mahasiswa mampu mengidentifikasi tari kreasi baru, memahami bentuk Penyajian dan bentuk pertunjukan tari kreasi baru, mempraktekkan tari kreasi baru yang berkembang di wilayah setempat dan Nusantara, memahami aspek pola lantai dan tata busana dari tari kreasi baru, dan mempraktekkan tari kreasi baru dengan menggunakan properti. Manfaat dari karya tari ini adalah sebagai bagian materi Mata Kuliah Tari Kreasi Baru di Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan Universitas PGRI Palembang. Berdasarkan permasalahan di atas maka penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana penataan karya tari Kipas Chandani difokuskan pada penataan tari melalui metode konstruksi I dan metode konstruksi II.

## **METODE PENELITIAN**

Lokasi yang dipilih untuk penelitian ini adalah Universitas PGRI Palembang, berada di Jln. Jend A Yani Lorong Gotong Royong No. 9/10, Seberang Ulu II Kota Palembang Sumatera Selatan 30116. Salah satu fakultas terbesar yang ada di universitas PGRI Palembang adalah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan yang mempunyai 12 prodi, yang mana salah satunya adalah Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan. Salah satu program studi yang konsen di bidang keilmuan pendidikan seni yang mencakup seni tari, seni drama, dan seni musik.

Penciptaan seni sesuai dengan kondrat manusia sudah dijalankan sejak masa lalu ketika ke-berada-an itu disadari pentingnya terlaksana keberlanjutan. Berangkat dari perhatian yang sungguh-sungguh itu, dilanjutkan dengan pengamatan dan pengkajian secara cermat serta berkelanjutan. Pencermatan pada tanda-tanda setiap karya atau ciptaan seni seperti diketahui berkembang hingga dewasa ini, menjadi pijakan dan sumber awal 'pencarian' untuk membangun peluang dan memancing gagasan-gagasan 'baru' (Dana, 2020). Proses penciptaan seni melalui berbagai tahapan yang beragam salah satunya dapat ditemukan atau menggunakan metode penataan karya tari. Pada dasarnya langkah-langkah yang digunakan pada penataan sebuah karya tari adalah sama hanya yang membedakan adalah penamaan dan proses yang dilakukan



oleh tiap-tiap individu berbeda-beda. Salah satu yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode konstruksi.

Metode penataan/ menata tari pada dasarnya terdiri menjadi 5 bagian yaitu metode konstruksi I,II,III,IV,V, namun dalam penelitian ini hanya terfokus pada metode konstruksi I dan metode konstruksi II. Tahapan dari metode konstruksi I terdiri dari menemukan rangsang, menentukan tipe tari, menentukan mode penyajian yang digunakan, lalu melakukan improvisasi awal. Hasil temuan dari improvisasi awal tersebut diwujudkan kembali dalam gerak awal. Evaluasi dilakukan terhadap hasil gerak temuan pada saat melakukan improvisasi. Hal ini digunakan untuk melihat kembali apakah gerakan tersebut dapat digunakan atau tidak, sudah sesuai dengan kebutuhan karya atau justru belum tepat. Proses selanjutnya adalah seleksi gerak dari hasil gerak yang ditemukan hingga terbentuk motif dasar yang digunakan, (Smith, 1985).

Metode konstruksi II ini disebut juga dengan Dari Motif ke Komposisi, dengan pembagian yaitu perangkaian materi, bentuk, pengembangan dan variasi motif, pengulangan, jenis motif, penekanan isi, desain tari dari segi waktu, desain tari dari segi ruang, wujud penari dalam ruang, kualitas estetis wujud dalam ruang, alur yang tercipta pada lantai serta atas, motif menuju komposisi, (Smith, 1985), (Rochayati R. , Gerak: Perjalanan Dari Motif Ke Komposisi, 2018).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Konsep Dasar Tari Kipas Chandani

Seni tari sebagai bagian dari kesenian yang dalam perkembangannya mempunyai nilai fungsi estetis dapat dijelaskan, dipahami dengan pemikiran dan secara konseptual berada dalam ruang lingkup yang luas, tidak hanya fungsi tetapi juga dapat dikaji dari sudut pandang pembentukan. Berbicara seni tari merupakan kesenian kreasi dengan pemikiran dan secara konseptual, maka tari Kipas Chandani merupakan tari kreasi baru yang mempunyai dasar pemikiran yang berangkat dari melihat sosok perempuan-perempuan masa kini, tidak hanya sekedar fisik, tetapi juga talenta yang dimilikinya. Perempuan yang dengan jalan hidupnya masing-masing mampu tetap berdiri menjadi satu pribadi kuat. Banyak kisah tentang kehidupan perempuan, senang, bahagia, menderita, penuh perjuangan, namun dibalik kisah kehidupannya perempuan adalah sosok yang kuat, tegar, ulet, dan terampil. Perempuan mampu mengelola kehidupannya dengan baik. Masa kini perempuan tidak hanya berpendidikan tinggi, tetapi lebih dari itu perempuan mulai bekerja dan mampu menyeimbangkan antara pribadi, prestasi, dan kehidupan berkeluarga (Rochayati R. , 2020).

Tari Kipas Chandani menggunakan 4 penari putri dengan pembagian 2 penari dengan karakter lembut, 2 penari dengan karakter gagah. Kehadiran 4 penari dengan pembeda karakter ini merupakan interpretasi dari kekuatan yang dimiliki oleh perempuan. Kipas dapat berupa kipas genggam atau kipas tangan yang berbentuk setengah lingkaran dengan bahan dasar bilah bambu tipis dan ditutup dengan kertas atau kain. Pada bagian salah satu ujung bilah bambu dibuat menyatu dan menjadi poros supaya bagian bilah bambu yang lain dapat terbuka. Arti Chandani dalam bahasa Sansekerta merupakan nama seorang dewi atau batari. Karakter yang tercermin dalam kata Chandani adalah melambangkan sosok puteri yang trampil, ulet, kompeten, percaya diri, bersemangat dan selalu berusaha agar hidupnya bermanfaat untuk banyak orang [<https://namamia.com/artinama/chandani.html>] (Rochayati R. , 2020).

Gerak yang ditemukan dari proses pembuatan karya tari ini merupakan hasil eksplorasi, improvisasi dari gerak yang diambil dari tema cerita. Berawal dari tema cerita yaitu kecantikan dalam kekuatan maka dirumuskan kedalam bentuk tema gerak yang terdiri dari:

1. Gerak terampil yang diwujudkan dengan kecepatan, ketegasan, kontinuitas dengan desain horisontal yang mana desain ini memberi rasa menjangkau ke luar, sadar akan ruang di sekeliling badan dan cocok untuk semua suasana yang tercurah (Widyastutieningrum & Wahyudiarto, 2014).
2. Gerak ulet diwujudkan dalam desain garis lengkung, kecuali garis bersudut yang dikombinasi dengan gerak putaran. Garis lengkung memberikan kesan halus, lembut, dan indah sehingga

dapat membawa penonton merasakan adanya perubahan dinamis dan dapat menjadi egosentris (Widyastutieningrum & Wahyudiarto, 2014).

3. Gerak Bersemangat diwujudkan dalam gerak-gerak yang penuh kekuatan dan menggunakan desain kontras. Desain kontras ini diibaratkan sebuah postur yang menggarap garis-garis bersilang pada tekukan-tekukan yang berlawanan dan mengandung kontinuitas garis dalam posisi (Widyastutieningrum & Wahyudiarto, 2014).

Ketiga desain tersebut diolah dengan tahapan eksplorasi dan improvisasi dengan memanfaatkan aspek-aspek ruang, waktu, dan tenaga yang mengikat didalam sebuah karya tari. Selain itu proses penemuan gerak dasar yang akan dibentuk menjadi ragam baku memanfaatkan tahapan pengolahan gerak dengan pengulangan, pengembangan dan variasi dari motif awal yang ditemukan.

Proses yang telah dilampaui tersebut menemukan ragam gerak yang tersusun dalam tari Kipas Chandani yang terdiri dari ragam pokok, ragam kembangan, dan ragam sendi atau penghubung. Ketiga kategori kelompok ragam tersebut tersusun dalam struktur tari awal, tengah, dan akhir. Ragam pokok terdiri dari 10 ragam pokok yaitu ragam jalan, ragam silang kebyar kipas, ragam putar kebyar kipas, ragam tarik tusuk kipas, ragam kebyak meliuk, ragam tunduk kipas, ragam silang Chandani, ragam liuk bawah, ragam ukel kipas, ragam langkah kebyak tusuk. Ragam kembangan terdiri dari 9 yang terdiri atas ragam duduk putar kipas, ragam langkah berputar, ragam kipas membuka, ragam silang ukel kipas, ragam langkah ukel Chandani, ragam kebyak menthang, ragam langkah ukel Chandani, ragam menthang ukel kipas, ragam jalan kipas menyatu. Ragam sendi ada 5 ragam yang terdiri dari ragam berputar, ragam duduk, ragam sendi tegak, ragam sendi membuka kipas, sendi mundur. Ragam sendi ini ada yang dilakukan secara berulang, ada yang hanya dilakukan satu kali saja.

Pola lantai yang digunakan memang mempunyai keterbatasan namun tidak menutup kemungkinan juga untuk diolah secara maksimal. Pola lantai memberikan pengaruh yang positif akan kebutuhan tari itu sendiri, selain menjadikan tarian tersebut menarik, pola lantai mampu memunculkan kekuatan-kekuatan dalam karakter gerak tarinya. Pola lantai yang dihadirkan disesuaikan dengan kebutuhan tarinya dan kecukupan akan makna yang ingin disampaikan. Penggarapan karya tari ini menggunakan pola lantai diagonal, segitiga, horisontal, lingkaran, 2-2. Penggunaan pola lantai disesuaikan dengan kebutuhan tarinya, artinya pola lantai yang digunakan sudah diperhitungkan dengan jumlah ragam gerak yang digunakan.

Karya tari ini menggunakan rias cantik yang mana pada tata rias ini membuat garis-garis wajah sesuai dengan ide/konsep garapan, (Rochayati, Elvandari, & Hera, 2016). Tata busana yang digunakan pada karya tari ini adalah baju warna krem atau putih tulang, kain panjang batik latar hitam dengan motif bunga dengan tumpal *truntum*, selendang warna merah dan kuning, *samir* susun 3 warna yaitu merah, kuning, biru muda dari bahan dasar satin, ban pinggang merah, biru dengan list renda emas, teratai susun 3 warna dengan bahan bludru. Aksesoris yang digunakan terdiri dari beberapa yaitu bando bunga warna merah, gelung pandan atau gelung hitam, 1 gombyok gelung yang diletakkan di bagian gelung, mahkota berbentuk gunung 3 warna, 2 bunga dengan *gombyok* parel, dan gelang tangan.

Busana tari Kipas Chandani menggunakan 4 warna dasar dan yang dominan digunakan yaitu hitam, merah, kuning, dan biru. Warna-warna tersebut merupakan adaptasi dari tema yang telah ditentukan. adapun beberapa arti warna yang tertuang dari karya tari tersebut adalah sebagai berikut:

1. Merah dalam arti positif melambangkan kemakmuran, kehangatan, keberanian dinamika, kasih sayang.
2. Kuning mempunyai arti positif yang melambangkan pertumbuhan, kesuburan, harmoni, optimisme, kebebasan, keagungan, kebijaksanaan, dan kesejahteraan
3. Biru lambang yang dapat dilihat adalah kedamaian, menyejukan, spiritualitas, kontemplasi, misteri, kesabaran, rasa percaya dan stabilitas, ketaatan, taqwa.
4. Hitam dengan arti misterius dan independen positif, daya tarik dan kekuatan, kedalaman, kesungguhan (Rochayati, Elvandari, & Hera, 2016). Keempat warna tersebut dipadupadankan menjadi satu desain busana yang menarik, nyaman, dan berkarakter

## Metode Konstruksi I

Metode konstruksi I digunakan untuk menentukan kerangka dasar karya tari. Pada penentuan kerangka dasar ini telah ditentukan sedemikian rupa dengan alur yang jelas dan terencana. Penentuan tersebut diawali dari rangsang, tipe tari, mode penyajian, improvisasi awal, evaluasi improvisasi, seleksi dan penghalusan, menentukan motif dasar. Hal-hal yang sudah tersusun dan terarah tersebut kiranya perlu kecermatan dalam mewujudkannya. Perencanaan yang dibuat pada Metode Konstruksi I memberikan arah yang jelas bagi penata tari. Petunjuk yang ada digunakan untuk menentukan bentuk tari yang akan diwujudkan. Berikut ini adalah bagian-bagian yang ada dalam Metode Konstruksi I yaitu:

**Rangsang.** Rangsang yang digunakan adalah rangsang ideasional yang digabungkan dengan rangsang kinestetik. Rangsang ideasional digunakan untuk menentukan ide gagasan tentang tari Kipas Chandani. Gagasan awal yang menjadi landasan dalam penataan karya tari ini adalah dasar pemikiran yang berangkat dari melihat sosok perempuan-perempuan masa kini, tidak hanya sekedar fisik, tetapi juga talenta yang dimilikinya. Perempuan yang dengan jalan hidupnya masing-masing mampu tetap berdiri menjadi satu pribadi kuat. Banyak kisah tentang kehidupan perempuan, senang, bahagia, menderita, penuh perjuangan, namun dibalik kisah kehidupannya perempuan adalah sosok yang kuat, tegar, ulet, dan terampil. Perempuan mampu mengelola kehidupannya dengan baik. Masa kini perempuan tidak hanya berpendidikan tinggi, tetapi lebih dari itu perempuan mulai bekerja dan mampu menyeimbangkan antara pribadi, prestasi, dan kehidupan berkeluarga.

Rangsang kinestetik terbentuk berawal dari tema cerita yaitu kecantikan dalam kekuatan maka dirumuskan kedalam bentuk tema gerak yang terdiri dari gerak terampil yang diwujudkan dengan kecepatan, ketegasan, kontinuitas dengan desain horisontal. Gerak ulet diwujudkan dalam desain garis lengkung, kecuali garis bersudut yang dikombinasi dengan gerak putaran. Gerak Bersemangat diwujudkan dalam gerak-gerak yang penuh kekuatan dan menggunakan desain kontras.

**Tipe Tari.** Tipe tari yang digunakan adalah tipe tari murni yang dalam penjabarannya adalah penata tari telah berkonsentrasi pada teba materi yang terbatas. Tipe tari murni berangkat dari rangsang kinestetik yang dalam pengolahannya tidak terbatas teba gerakannya. Rangsang kinestetik yang digunakan menemukan tiga bentuk gerak yang masing-masing gerakannya mempunyai kekuatan, keunikan. Tipe tari ini hanya berfokus pada pengolahan gerak dengan tidak mengelar cerita.

**Mode Penyajian.** Gerak-gerak yang terwujud dalam penataan karya tari ini adalah gerak simbolis, yang mana terdiri dari simbol-simbol gerak. Berdasarkan dari gerak dasar yang diambil yaitu gerak terampil, gerak ulet, gerak bersemangat hasil bentukannya merupakan gabungan dari ketiga gerak dasar tersebut. Bentuk gerak yang dihadirkan adalah gerak-gerak simbolis dimana setiap gerak yang ada mempunyai makna yang perlu dipahami lebih lanjut.

**Improvisasi Awal.** Tahapan selanjutnya yang digunakan setelah menentukan rangsang, tipe tari dan mode penyajian adalah improvisasi awal. Rangsang kinestetik yang digunakan berkaitan dengan ide gagasan, artinya ide gagasan yang ada menemukan beberapa gerak yang terdiri dari gerak terampil, gerak ulet, dan gerak bersemangat. Penataan karya tari ini menggunakan tahapan improvisasi awal yang berpijak dari ketiga desain gerak tersebut. Hasil awal yang ditemukan dari improvisasi ini belum dapat dikategorikan sebagai hasil gerak baku, mengingat gerakan yang ada dalam improvisasi merupakan gerakan-gerakan spontan.

**Evaluasi Improvisasi.** Evaluasi improvisasi dilakukan dengan cara mengulang beberapa gerakan yang terrekam dalam ingatan penata tari. gerak yang hadir tersebut dievaluasi agar dapat menemukan gerak yang tepat, sesuai dengan konsep dasar yang ingin diwujudkan. Evaluasi improvisasi dilakukan hanya secara sederhana dengan mencoba kembali beberapa gerakan yang telah dilakukan dan dimungkinkan untuk menemukan bentuk yang berbeda dari gerak sebelumnya. Proses evaluasi improvisasi ini memerlukan kepekaan intuisi penata tari

karena secara sadar gerakan yang dilakukan pada saat melakukan improvisasi hanya sekedar gerak bebas walaupun ada pijakan geraknya.

**Seleksi dan Penghalusan.** Hasil lanjutan dari evaluasi improvisasi disusun kembali dan dipilah, dipilih berdasarkan kebutuhan karya tarinya. Seleksi dan pengalusan dalam gerak tari diperlukan sebelum menentukan motif dasar. Seorang penata tari mempunyai banyak pertimbangan dalam menyeleksi gerak antara lain adanya relevansi antara gerak dan gagasan tari, gerak yang diwujudkan merupakan gerak yang dinamis, berpola ruang, dan mempunyai aksi yang orisinal, serta gerak yang ditemukan mempunyai potensi untuk dikembangkan.

**Menentukan Motif Dasar.** Hasil penelitian terhadap tari Kipas Chandani terbentuk beberapa motif dasar yang nantinya digunakan sebagai pijakan membentuk karya tari secara utuh. Motif dasar terbentuk atas motif gerak kepala, motif gerak tangan, motif gerak badan, motif gerak kaki. Berikut ini beberapa pembagian motif yang digunakan pada karya tari Kipas Chandani:

1. Motif kepala : kepala tegak, miring ke kanan, miring ke kiri, *noleh* kanan, *noleh* kiri, berputar.
2. Motif tangan : *ngiting*, *ukel*, *menthang* kanan, *menthang* kiri, *methentheng* (tangan berkacak pinggang), nusuk kanan, putaran tangan kanan, putaran tangan kiri, silang.
3. Motif badan : tegak, condong kanan, condong kiri, meliuk atau badan berputar,
4. Motif kaki : melangkah kanan, melangkah kiri, jinjit, *gedruk*, jengkeng, menghentak samping kanan, *srimpat* kanan, *srimpat* kiri, berputar di tempat, *mendhak*, langkah mundur kiri, langkah mundur kanan, angkat kaki kanan, bergeser kanan, bergeser kiri.

## Metode Konstruksi II

Metode konstruksi II merupakan tahapan lanjut dari proses penataan karya tari. Tahapan ini mengarahkan penata tari untuk dapat menentukan arah tari dari sisi kebentukkan. Artinya penata tari mempunyai tugas dalam penetapan isi tari beserta hal-hal yang mengikat didalam tari itu sendiri. Hal lain yang perlu diperhatikan adalah menyusun gerak-gerak ke dalam rangkaian yang menyeleruh sehingga terbentuk satu tari yang utuh.

**Pengembangan dan Variasi.** Pengembangan dan variasi dalam metode konstruksi tari terdiri dari pengembangan dan variasi dari segi aksi, pengembangan dan variasi dari effort [pengerahan tenaga, usaha], pengembangan dan variasi dari ruang, pengembangan dan variasi dari tata hubungan.

**Pengembangan Dan Variasi Dari Segi Aksi.** Pengembangan dan variasi dari segi aksi dapat dilihat dari beberapa gerakan kaki seperti loncatan kecil namun ringan, hentakan kaki kanan, jinjitan kaki kiri yang diimbangi dengan tekukan kaki kanan dibelakang, silangan kaki baik ke arah kanan ataupun ke arah kiri. Aksi lebih mendominasi pada gerakan kaki, baik dilakukan pada level rendah, sedang, maupun level tinggi. Berbagai bentuk aksi yang digunakan menghasilkan karya tari tersebut mmempunyai keragaman gerak kaki dengan teba gerak, jangkauan yang tiap ragamnya berbeda-beda.

**Pengembangan Dan Variasi Dari Effort [Pengerahan Tenaga, Usaha].** Pengerahan tenaga atau usaha dari setiap gerakan tentunya berbeda-beda. Pada karya tari ini mempunyai dua karakter gerak yaitu dua penari melakukan gerak feminim atau lembut, sedangkan 2 penari melakukan gerak yang lebih maskulin. Artinya dari kedua karakter gerak yang ada mempunyai pengerahan tenaga atau usaha yang berbeda-beda. Terlebih lagi ketika dalam satu ragam terdiri dari liukan tubuh dan hentakan gerak kipas, maka variasi pengerahan tenaga atau usaha menjadi sangat beragam. Kualitas gerak yang digunakan terkadang lembut, ringan, tajam, patah-patah, mengalun, sehingga membentuk pola ritme yang beragam.

**Pengembangan Dan Variasi Dari Ruang.** Pengembangan dan variasi dari ruang secara otomatis membentuk pola-pola ruang yang dihasilkan dari gerak tari itu sendiri. Pola ruang yang terwujud terkait dengan pola ruang lingkungan yang digunakan. Karya tari ini secara utuh menggunakan 3 level yaitu rendah, sedang, tinggi, dengan penggunaan secara acak. Pemanfaatan ruang melalui pola lantai juga menggunakan arah hadap, pola lantai yang beragam. Apabila diuraikan maka arah hadap menggunakan 8 arah yaitu depan, belakang, kanan, kiri, diagonal kanan depan, diagonal kiri depan, diagonal kanan belakang, diagonal kiri belakang, sedangkan



untuk pola lantai menggunakan beberapa pola yang dianggap menarik dan mempunyai keterikatan dengan arah dan level.

**Pengembangan Dan Variasi Dari Tata Hubungan..** Tata hubungan berkaitan dengan bagian-bagian motif gerak itu sendiri. Gerak-gerak tari tersebut terhubung atau dihubungkan menjadi satu kesatuan yang utuh. tata hubungan dapat berupa motif pendek maupun motif panjang yang terwujud dalam satu ragam. Dalam motif pendek terdapat gerakan melangkah ke samping kanan kaki kanan diikuti kaki kiri jinjit di samping kiri, atau kaki kanan melangkah ke belakang diikuti kaki kiri diangkat. Sementara motif panjang terdapat pada ragam gerak berputar, sendi tegak, sendi mundur, sendi membuka kipas.

**Pengulangan.** Setiap ragam pada tarian ini dilakukan dua kali pengulangan. Pada bagian yang lain pengulangan hanya dilakukan pada ragam sendi. Pengulangan yang digunakan hanyalah pengulangan dasar seperti pengulangan yang dilakukan sama persis yaitu pengulangan motif yang dilakukan sebanyak 2 kali dalam satu ragam. Pengulangan juga dilakukan dalam bentuk gema ulang yaitu melambatkan hitung, yang biasanya gerakan dilakukan 1 hitungan dibuat menjadi 4 hitungan atau lebih. Beberapa ragam diulang berdasarkan kebutuhan tarinya yaitu ragam geser ukel kipas, ragam silang Chandani, ragam tunduk kipas, ragam langkah ukel Chandani.

**Jenis Motif.** Jenis motif yang digunakan ada motif panjang dengan hitungan 1-8, 1-8, dan motif pendek dengan hitungan 1-4, 1-8. Sebagai contoh motif pendek adalah sendi putar dilakukan 1-8 hitungan yang terdiri dari 1-2 gerak kaki kanan mundur satu langkah ke belakang, kaki kiri diangkat didepan kaki kanan, tangan kanan memegang kipas di depan perut, tangan kiri *menthang* ke samping kiri, 4-8 adalah gerak *trisiq* atau berlari kecil-kecil membentuk putaran.

Jenis motif panjang terdapat pada ragam putar kebyar kipas yang terdiri dari :

- Hit 1-3 : tangan kanan bergerak membuat lintasan ke bawah-samping kiri-atas-kanan, sikap kedua kaki membuka.
- Hit 4 : tangan kanan menghentakan kipas ke atas agar kipas membuka, tangan kiri mengikuti gerak tangan kanan, posisi kedua kaki tetap hanya posisi badan tegak (pantat tidak bertumpu pada kaki kiri).
- Hit 5-7 : kedua tangan saling memutar, sikap kedua kaki tetap.
- Hit 8 : tangan kanan kebyar kipas di atas kepala, tangan kiri diletakan di atas tungkai atas kaki kiri, sikap kaki tetap hanya badan duduk bertumpu pada kaki kiri.
- Hit 1-2 : tarik kaki kanan sejajar dengan kaki kiri, gerak tangan melambat hingga hitungan 8.
- Hit 3-8 : pergantian sikap kaki yaitu lutut kaki kanan sebagai tumpuan, kaki kiri *napak* dengan sikap ditekuk, kedua tangan bersilangan saling bertumpu, badan menghadap diagonal kiri sejajar dengan arah kaki kiri, kepala tegak.

**Penekanan Isi.** Penekanan isi pada suatu karya tari lebih dipahami dengan adanya aksi, usaha, dan ruang yang terwujud dalam tari itu sendiri. Penekanan isi yang dihadirkan dalam rangkaian gerak baik itu bertenaga, lembut, berulang, dengan kecepatan, dan lain-lain. Tari Kipas Chandani secara utuh mempunyai beberapa motif yang terdapat dalam ragam gerak dimana di dalamnya terkait aksi, usaha, dan ruang sebagai bagian dari penekanan isi. Penekanan isi dalam perwujudan gerak misalnya motif *kebyar kipas* yang dilakukan dengan tangan kanan bergerak membuat lintasan ke bawah-samping kiri-atas-kanan, tangan kanan menghentakan kipas ke atas agar kipas membuka sering kali dilakukan atau dipertegas atau merupakan bagian dari penekanan isi.

**Desain Tari Dari Segi Waktu.** Desain tari dari segi waktu dapat dilihat dari panjang pendek sebuah karya tari itu sendiri. Durasi yang diperlukan untuk karya tari ini adalah 6.52 menit yang didalamnya terdapat tempo, ritme, yang saling mengikat satu sama lainnya. Pembagian waktu juga berdasarkan struktur tari yaitu awalan, tengah dan akhir tari. Tempo dapat dipahami sebagai suatu kecepatan atau kelambatan dari sebuah irama gerakan, sedangkan ritme adalah hubungan timbal balik atau perbedaan antara jarak waktu cepat dan lambat atau susunan tekanan kuat dan lemah, (Hadi, 2016). Karya tari ini menyajikan secara lengkap untuk pembagian desain tari dari segi waktu, artinya penataan yang dilakukan pada awalnya sangat

mempertimbangkan segi waktu. Hal yang diharapkan dalam penataan ini waktu sebagai pengikat dari karya tari mampu memberikan kekuatan-kekuatan yang memikat sehingga tidak membuat jenuh penontonnya.

Konsep tempo sebagai kecepatan dan kelambatan sebuah gerak tari dilakukan secara acak dan bervariasi, diawal tarian dihadirkan tempo lambat namun sesekali ada kejutan-kejutan dengan penggunaan tempo cepat. Begitu juga dengan ritme yang tersajipada karya tari ini digunakan untuk memberikan bentuk yang lebih menarik dan lebih lengkap dari desain waktu yang digunakan.

**Desain Tari Dari Segi Ruang.** Desain tari dari segi ruang ini terdapat pembagian yang meliputi ruang pentas yang digunakan yaitu area terbuka dapat berupa panggung sederhana atau lantai biasa, namun tidak menutup kemungkinan untuk ditampilkan pada standart panggung pertunjukan seperti panggung prosenium. Selanjutnya adalah wujud penari dalam ruang dapat disadari ketika penari menghentikan gerakan dalam beberapa hitungan atau dalam sikap diam. Namun wujud penari dapat dipahami dengan gerakan yang lambat sehingga gerakan yang dimunculkan dapat lebih terlihat jelas dan dapat dirasakan keruangannya. Beberapa gerak dengan hitungan lambat terdapat pada ragam Duduk Putar Kipas yang terdiri dari gerakan kepala yang menunduk diputar ke arah kanan dengan sikap tangan dan kaki tetap dilakukan dengan hitungan 1-8, hitungan 1-8 menggerakkan tangan kanan diputar dengan lintasan bawah-belakang-atas- kembali pada sikap semula. Gerakan yang melambat atau dalam tempo lambat memberikan kesadaran bagi penari untuk 'ngemat' terhadap gerak yang dilakukan dan ruang gerak itu sendiri.

## SIMPULAN

Konsep garapan yang terdapat pada tari Kipas Chandani merupakan visualisasi dari sosok perempuan-perempuan masa kini dengan segala aktivitas kehidupannya. Tampilan tersebut dikemas dalam bentuk gerak maskulin dan feminim. Pada bagian-bagian tertentu pola gerak dibuat lebih luas agar dapat memunculkan kesan maskulin, sedangkan untuk pola gerak feminim diwujudkan dalam gerak-gerak lembut, ringan, kontinyu dan teratur. Mahasiswa mendapatkan materi tari kreasi baru yaitu tari Kipas Chandani sebagai bagian dari proses pembelajaran yang ada di Mata Kuliah Tari Kreasi Baru. Mahasiswa tidak hanya mempelajari materi gerak saja tetapi dapat secara lengkap membaca dari salah satu sudut pandang penataan karya tari melalui metode konstruksi. Mahasiswa selain mempelajari gerak juga mempelajari teknik penggunaan properti, teknik mengolah rasa baik itu rasa gerak, rasa irama, dan rasa ekspresi, sehingga ketika capaian akhir dari proses mempelajari tari tersebut mahasiswa dapat menampilkan dengan baik, maksimal, dan sempurna sesuai tariannya.

## UCAPAN TERIMAKASIH

Penelitian ini dapat terselesaikan dengan baik atas kerjasama dari berbeagai pihak terkait. Untuk itu diucapkan terima kasih kepada Universitas PGRI Palembang dalam hal ini LP2KM yang telah memberikan keleluasaan kesempatan baik material maupun finansial. Pihak-pihak terkait yang turut andil dalam penelitian ini yang tidak dapat disebutkan satu persatu dengan ketulusan hati dari tim peneliti mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Dana, I. W. (2020). Strategi Penciptaan Seni Berdasarkan Metode Among Ki Hadjar Dewantara. *Kreativitas & Kebangsaan Seni Menuju Paruh Abad XXI-17 Prosiding Seminar Dies Natalis Ke-36* (pp. 59-68). Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Freble, D. (2000). *Bentuk-Bentuk Seni*. (I. M. Bandem, Trans.) Yogyakarta: ISI.
- Hadi, Y. S. (2016). *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Hawkins, A. M. (2003). *Bergerak Menurut Kata Hati Metoda Baru Dalam Menciptakan Tari*. Jakarta: Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hera, T. E. (2021). Pengaruh Model Pembelajaran Explicit Instruction Pada Pembelajaran Tari Daerah Sebagai Dasar Keterampilan Menari Tradisi. *Sitakara*, 41.



- Hera, T. N. (2019). Kontribusi Motivasi Mahasiswa dalam Proses Kreatif Penciptaan Tari pada Mata Kuliah Koreografi. *Sitakara* .
- Langer, S. K. (1988). *Problematika Seni*. (F. Widaryanto, Trans.) Bandung: ASTI.
- Putri, R. D., Murnivianty, L., & Rochayati, R. (2021). Analisis Tari Ambeg Kang Amburat Menggunakan Metode Konstruksi I Dan II Jacqueline Smith Di Sanggar Sastra Mataya. *Sitakara* , 159-171.
- Rochayati, R. &. (2019). Estetika Tari Melaju dengan Mutu. *Sitakara* , 21.
- Rochayati, R. (2018). Gerak: Perjalanan Dari Motif Ke Komposisi. *Sitakara: Jurnal Pendidikan Seni Dan Seni* , 35-51.
- Rochayati, R. (2020). Tari Kipas Chandani: Gerak, Ruang, Dan Waktu. *Geter* , 3, No 2, 13.
- Rochayati, R., & Putra, R. E. (2021). Pandemi Covid-19 Sebagai Sumber Tema Dalam Pembelajaran Mata Kuliah Komposisi Tari Di Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan Universitas PGRI Palembang. *Journal Of Education, Humaniora, and Social Sciences* , 1026.
- Rochayati, R., Elvandari, E., & Hera, T. (2016). *Menuju Kelas Koreografi*. Palembang: Komunitas Lumbung Kreatif.
- Smith, J. (1985). *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. (B. Suharto, Trans.) Yogyakarta: IKALASTI.
- Widyastutieningrum, S. R., & Wahyudiarto, D. (2014). *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press.
- <https://namamia.com/artinama/chandani.html>

