

Objektifitas Imajinatif Dalam Pertunjukan Teater Mohammad Arfani	1
Makna Estetis Dalam Simbol Tatto Novdaly Fillamenta	5
Desain Atas (<i>Air Design</i>) Dalam Dimensi Estetik Pertunjukan Karya Tari Efita Elvandari	14
Pengaruh Metode Demonstrasi Dalam Pembelajaran Tari <i>Burung Bermain</i> Pada Kegiatan Ekstrakurikuler Di SMP Negeri 36 Palembang Ria Moulina Adriamul	25
Gerak: Perjalanan Dari Motif Ke Komposisi Tari Rully Rochayati	35
Sastra Lisan Dalam Kesenian <i>Saluang Dendang</i> Sumatera Barat Nofroza Yelli	52
Rangsang Audio Sebagai Motivasi Pada Penciptaan Karya Tari <i>Tunggu Tubang Dalam Pembelajaran Koreografi di Universitas</i> PGRI Palembang Treny Hera	58
Motif <i>Bungo Pacik</i> Pada Tenunan Songket Palembang Mainur	69
Konsep Kreatifitas Wallas Dalam Proses Penciptaan Tari Tepak Keraton Nurdin	80
Analisis Bentuk Gerak Tari <i>Turak</i> Di Sanggar Studio Lingga Kota Lubuklinggau Sisca Fitriani	90
Bentuk Figur Tokoh Wayang Kulit Palembang Robert Budi Laksana	99



SITAKARA

JURNAL PENDIDIKAN SENI DAN SENI BUDAYA

Edisi 4, Februari 2018

- DEWAN REDAKSI** :
1. PenanggungJawab : Dra. Andinasari, M.M., M.Pd.
 2. KetuaDewan Redaksi : RullyRochayati, M.Sn
 3. WakilDewanRedaksi : Nofroza Yelli, M.Sn
 4. Sekretaris : Treny Hera, S.Pd., M.Sn
 5. PenyuntingPelaksana : 1. Efitia Elvandari, M.Sn
2. Arfani, S.Pd., M.Sn
 6. PenyuntingAhli : 1. Prof. Dr. Triyono Bramantyo, P.Hd (ISI Yogyakarta)
2. Dr. DessyWardiah, M.Pd (UPGRI)
3. Dr. Slamet, M.Hum (ISI Surakarta)
4. Yayan Hariyansyah, M.Sn (UIGM)
 7. Setting : 1. Mainur, S.Pd.,M.Sn
2. I Komang Kerta Yana, S.Si

AlamatRedaksi

Program StudiPendidikanSendratasik

JurusanPendidikanKesenian

FKIP Universitas PGRI Palembang

Jl. A. YaniLorongGotongRoyong 9/10 Ulu Palembang

Telp. 0711-510043 Fax. 0711-514782 E-mail: jurnalsitakarasendratasik@yahoo.com

DAFTAR ISI

Objektifitas Imajinatif Dalam Pertunjukan Teater Mohammad Arfani	1
Makna Estetis Dalam Simbol Tatto Novdaly Fillamenta	5
Desain Atas (<i>Air Design</i>) Dalam Dimensi Estetik Pertunjukan Karya Tari Efita Elvandari	14
Pengaruh Metode Demonstrasi Dalam Pembelajaran Tari <i>Burung Bermain</i> Pada Kegiatan Ekstrakurikuler Di SMP Negeri 36 Palembang Ria Moulina Adriamul	25
Gerak: Perjalanan Dari Motif Ke Komposisi Tari Rully Rochayati	35
Sastra Lisan Dalam Kesenian <i>Saluang Dendang</i> Sumatera Barat Nofroza Yelli	52
Rangsang Audio Sebagai Motivasi Pada Penciptaan Karya Tari <i>Tunggu Tubang</i> Dalam Pembelajaran Koreografi di Universitas PGRI Palembang Treny Hera	58
Motif <i>Bungo Pacik</i> Pada Tenunan Songket Palembang Mainur	69
Konsep Kreatifitas Wallas Dalam Proses Penciptaan Tari Tepak Keraton Nurdin	80
Analisis Bentuk Gerak Tari <i>Turak</i> Di Sanggar Studio Lingga Kota Lubuklinggau Sisca Fitriani	90
Bentuk Figur Tokoh Wayang Kulit Palembang Robert Budi Laksana	99

GERAK: PERJALANAN DARI MOTIF KE KOMPOSISI TARI

Oleh:

Rully Rochayati

(Program Studi Pendidikan Sendratasik FKIP Universitas PGRI Palembang)

ABSTRAK

Gerak: Perjalanan dari Motif ke Komposisi Tari adalah sebuah perjalanan atau proses penata tari dalam menemukan motif hingga cara memperlakukan motif tersebut menjadi sebuah komposisi tari. Perjalanan gerak yang tidak sederhana. Seorang penata tari diharapkan mampu memahami untuk kemudian mempraktekannya. Berangkat dari motif gerak yaitu motif panjang dan motif pendek yang mendapatkan perlakuan dengan pola pengembangan dan variasi, pengulangan, jenis motif dan penekanan isi. Bermula dari gagasan membentuk motif-motif dasar baik motif panjang yang berisi beberapa frase gerak atau motif pendek yang terdiri dari sikap gerak. Motif dasar tersebut mendapat pengembangan dan variasi dari segi aksi, usaha, tenaga, dan 7 (tujuh) pengulangan yang terdiri dari pernyataan kembali, penguatan kembali, gema ulang, rekapitulasi, revisi, mengingat kembali (*recall*), mengulangi kembali (*reiterate*). Akan semakin kompleks ketika proses pembentukan tersebut melibatkan aspek waktu dan ruang. Aspek waktu dan ruang diperlukan untuk membentuk dinamika tari. Pertumbuhan tari pun akan terlihat semakin jelas ketika keterlibatan aspek waktu dan ruang menjadi satu hal yang mengikat dan utuh.

Kata Kunci: Gerak, Motif, Komposisi Tari

A. PENDAHULUAN

Tari dianggap sebagai bagian dari kebudayaan yang paling tua dalam kehidupan sejarah manusia. Untuk itu dalam beberapa konsep tari berdasarkan kajian-kajian yang dapat dilihat dari aspek-aspek yang terikat didalamnya. Misalnya saja kajian kontekstual maka tari terlibat dalam lingkungan kemasyarakatannya seperti fungsi tari, keberadaan tari, dan lain-lainnya. Dalam kajian tekstual maka tari yang terbentuk meliputi tema, gerak, ide atau gagasan, dan lain-lainnya. Mengurai satu bentuk tari dalam kajian tekstual dan kajian kontekstual tentu tidak dapat secara sederhana walaupun ketika suatu

bentuk tari dipertunjukkan penonton dapat membuat ringkasan singkat tentang apa yang terwujud dalam pertunjukan tersebut. Berawal dari pemahaman tersebut sangat dimungkinkan muncul berbagai tulisan tentang kajian tari (Rochayati, 2016:137)

Kajian tari yang begitu pesat dan merupakan bidang ilmu (maka) menempatkan tari sebagai bentuk yang keberadaannya dapat dikaji, diteliti, untuk kemudian dituliskan. Dengan kesejarahan tari yang begitu panjang maka sudut pandang para pelaku seni menjadi sangat beragam dan luas. Hal ini terbukti dengan adanya teori-teori tari yang dianggap sebagai dasar untuk mengkaji tari baik secara teks ataupun konteksnya. Melihat teks dan

konteks maka seorang pelaku seni secara sadar akan melihat dari sudut pandang yang berbeda-beda. Dalam pemahaman ini pelaku seni dihadapkan dengan dua hal yaitu pertama, memandang karya seni tari secara bentuk atau yang sering disebut "teks", atau lebih melihat pada faktor intraestetik; kedua, melalui penjelajahan konteks dimana ekspresi tari itu dipandang atau konteksnya dengan disiplin ilmu pengetahuan yang lain atau lebih pada faktor ekstraestetik, (Hadi,2007:21)

Cara pandang pelaku seni menjadi sangat menentukan bagaimana tari tersebut akan dibahas. Pentingnya pemahaman tentang teks dan konteks suatu karya tari maka akan secara mudah pelaku seni mencapai maksud dan tujuannya. Ketika karya tari dibedah berdasarkan teks maka pokok bahasannya adalah bentuk, teknik, struktur, tema, dan lain sebagainya. Sedangkan untuk konteks tari maka pokok bahasan akan terkait dengan sosial budaya yang mengkait dengan bidang ilmu yang lain.

Sesuai dengan teks tari tentang bentuk, maka penulisan ini mengerucut pada Gerak: Perjalanan Dari Motif Ke Komposisi. Teks bentuk didalamnya terkait dengan gerak. Gerak dalam seni tari adalah sebagai bahasa visual yang digunakan untuk mengungkapkan sesuatu. Gerak dalam konsep tari yang dimaksud bukanlah gerak biasa saja tetapi gerak yang memiliki isi dan makna. Tentu tidak akan mudah menyajikan gerak tari. Dalam prosesnya pun gerak tari dibuat dengan cara

yang tidak sederhana. Berbagai tahapan proses harus dilalui sehingga bentuknya akan lebih berbobot dan berkualitas. Dalam beberapa teori, tari menyajikan berbagai pilihan tentang bagaimana gerak dapat menjadi satu perwujudan ide gagasan dan sebagai bahasa visual dari ungkapan perasaan sang pencipta seni tari.

Penata Tari memiliki bahasa gerak yang dasar, tetapi memerlukan suatu makna analisa isi sehingga ia dapat mengambil gejala pola perilaku manusia, menghaluskannya, menambah sana-sini, menyusun variasi, mengambil intisari, meluaskan, menonjolkan bagian tertentu menurut kebutuhan komposisinya, (Smith. 1985:10) Artinya dengan bahasa gerak yang dimiliki oleh seorang penata tari ternyata tidaklah mencukupi karena penata tari harus memiliki kemampuan untuk memilih memilah gerak yang akan digunakan yang disesuaikan dengan kebutuhan tari itu sendiri. Pengetahuan inilah yang menjadi sangat penting untuk penata tari atau pelaku seni tari. Begitu pentingnya sehingga terkadang penata tari enggan untuk terlibat secara khusus karena proses pencapaiannya akan sangat sulit, lama, dan membosankan. Pengetahuan tentang Gerak : Perjalanan dari Motif ke Komposisi ini akan menjadi bagian yang penting, yang dapat mengalurkan penata tari muda secara sistematis dan jelas dengan contoh-contoh yang sederhana dan dapat dipraktekkan.

B. METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif. Sebuah data kualitatif ibarat sebuah 'teka-teki' atau sebuah 'misteri'. Dalam menebak teka-teki itu selalu harus mengarah untuk menjawab pertanyaan 'mengapa', dan bukan sekedar menjawab pertanyaan 'apa'. Maka dari itu Alasutari menyarankan agar seorang peneliti yang menggunakan pendekatan kualitatif selalu berupaya menampilkan pertanyaan 'mengapa' yang baik sebanyak-banyaknya, (Soedarsono, 1999:39-40). Pendekatan kualitatif merupakan pendekatan penelitian yang berlandaskan fenomenologi dan paradigma konstruktivisme dalam mengembangkan ilmu pengetahuan, (Ikbar, 2012:146) Senada dengan kedua teori tersebut di atas, Edi Sedyawati (2007:303) dalam bukunya *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*, lebih spesifik mengutarakan bahwa pada umumnya yang lebih banyak digunakan untuk kajian tari adalah pendekatan kualitatif, justru karena sifat tari sebagai bentuk seni, dan dengan demikian banyak terkait dalam makna simbolik.

Menggarisbawahi hal terpenting dari ketiga teori tersebut diatas maka penelitian untuk sebuah kajian tari adalah pendekatan kualitatif. Tesch (1990) mengemukakan gambaran tentang cakupan kegiatan penelitian kualitatif dengan memetakan dan memilahkannya berdasarkan atas perhatian

dalam penelitiannya. Kemudian mengelompokkan penelitian ke dalam empat jenis perhatian utama yaitu: (1) karakteristik bahasa, (2) pencarian keteraturan, (3) pemahaman makna teks atau tindakan, dan (4) refleksi, (Rohidi, 2011: 45). Peneliti seni, sebagaimana juga penelitian kualitatif, dilakukan melalui keterlibatan di dalam lapangan atau situasi kehidupan nyata secara mendalam dan/atau yang memerlukan waktu yang panjang; tidak hanya sekedar mengamati dengan cara melihat dan mendengar saja, tetapi juga harus mampu terlibat secara penuh dalam situasi kehidupan seni yang sedang berlangsung dalam kehidupan sehari-hari baik secara individu, kelompok, masyarakat dan organisasi, (Rohidi, 2011:47). Berdasarkan paparan teori tersebut di atas, maka penelitian ini akan berpijak pada pendekatan kualitatif karena hasil akhir dari penulisannya dibuat secara diskriptif tentang perjalanan atau proses yang harus dilalui oleh seorang penata tari dalam menemukan gerak dari motif hingga ke komposisi dari sebuah karya tari.

C. PEMBAHASAN

Menari, melampiaskan emosi dan mengekspresikan diri dapat merupakan pengalaman estetik tidak hanya bagi pelaku yang menikmati gerak itu sendiri, tetapi juga penontonnya. (Smith, 1985:5)

Tari sebagai bentuk seni merupakan satu kesatuan yang tidak terpisah antara gerak, ekspresi, proses, pengalaman batin, yang kesemuanya itu mewujudkan dalam suatu bentuk yaitu gerak tari (Rochayati, 2014: 11)

Tari sebagai bentuk seni meliputi gerak, ekspresi, proses, pengalaman batin, yang terungkap secara utuh dalam gerak tari. Serangkaian kata-kata tersebut di atas menjadi sangat kompleks ketika diuraikan satu persatu dan memiliki keterkaitan yang cukup rumit. Misalnya gerak yang diperlukan dalam sebuah sajian tari adalah gerak yang memiliki ekspresi atau gerak yang didalamnya melibatkan ekspresi. Untuk mencapainya maka diperlukan proses yang tidak sederhana, ada pengalaman-pengalaman batin yang harus dituangkan atau diwujudkan menjadi satu kesatuan yang dapat terbaca secara visual. Untuk sampai pada tahapan tersebut diatas maka perlu pengetahuan yang paling mendasar dari tari sendiri yaitu gerak.

1. GERAK

Dalam kehidupan manusia tidak ada kegiatan yang sifatnya lebih pribadi yang sekaligus universal dari pada "gerak". Sebagai substansi dasar, "gerak" merupakan bagian yang hakiki dalam kehidupan, sehingga orang cenderung untuk menerima "gerak" begitu saja tanpa mempertanyakan keberadaannya. Dalam koreografi "gerak" adalah dasar ekspresi, oleh

sebab itu "gerak" dapat kita pahami sebagai ekspresi dari semua pengalaman emosional, (Hadi, 2014:10)

Gerak adalah dasar ekspresi dari semua pengalaman emosional secara mendasar dapat dipahami bahwa manusia dalam kehidupannya terikat dengan gerak. Gerak yang setiap waktu akan berbeda seiring dengan pertumbuhan kehidupan manusia itu sendiri. Bahasan tentang pertumbuhan gerak tentu tidak akan sederhana, tetapi akan menjadi cukup rumit ketika didalamnya sudah mengkait dengan ekspresi dan melibatkan pengalaman emosional.

Dalam beberapa buku teori seni tari justru mengambil beberapa bentuk materi gerak yang berangkat dari kehidupan sehari-hari yang dianggap cukup mewakili pengalaman emosional. Sebagai contoh adalah melompat kegirangan, bergegas memasuki ruang, tangan tegak menakutkan, (Smith, 1985:9). Berbeda dengan contoh berikut ini yaitu tekukan, uluran, putaran, jalan, lari, mengayun, terus-menerus, adalah bentuk gerak yang diklasifikasikan ke dalam komponen-komponen fisiknya serit psikologisnya, (Turner, 1996: 31). Dasar inilah yang menjadikan seorang penata tari kaya akan gerak karena dalam gerak tari yang diperlukan tidak saja gerak yang bersifat universal tetapi juga gerak yang hanya dimiliki oleh setiap individu. Pemahaman ini menjadi sangat penting bagi penata tari agar dalam

menyelami perjalanan dari motif ke komposisi menjadi jelas dan gamblang.

Contoh sederhana tersebut diatas memberikan batasan bahwa gerak didalam tari dapat dipilahkan menjadi 2 (dua) bagian yaitu gerak literal dan gerak nonliteral.

1.a. Gerak Literal

Gerak literal dapat dipahami dengan gerak yang memiliki makna. Gerak yang tersaji, disusun sedemikian rupa sesuai dengan tema yang ada. Gerak literal biasanya lebih memudahkan penata tari untuk meletakkan dasar kembangan gerak. Dalam konsep gerak literal ini penata tari memiliki cara pandang yang berbeda tentang gerak itu sendiri. Artinya bahwa setiap gerakan yang dibuatnya memiliki makna, yang dapat terbaca dari gerak dasarnya hingga dari keseluruhan dari gerak tarinya.

Untuk mentransformasikan perbendaharaan gerakanya ke dalam imaji visual yang bermakna, penata tari dihadapkan pada tiga elemen niraba: gerak, waktu dan ruang. Bagaimana makna dapat ditingkatkan oleh penata tari dalam menggunakan waktu dan ruang akan dibicarakan kemudian. Makna dalam gerak itu sendiri sekarang menjadi begitu penting. Presentasi gerak literal belumlah dapat disebut tari. Seni mime bertujuan merepresentasikan gerak secara realistis untuk mengkomunikasikan makna literal (Smith, 1985:17).

Pada dasarnya penting bagi seorang penata tari untuk mengetahui gerak-gerak yang

akan digunakan. Karena ketika gerak tersebut sudah terwujud maka prosesnya tidak akan terhenti, tetapi gerak tersebut akan didampingkan dengan waktu dan ruang. Secara sadar proses pengolahan gerak tersebut akan berbeda-beda dan memiliki pemahaman yang berbeda pula. Contoh gerak literal yang diambil adalah melompat kegirangan, bergegas memasuki ruang, tangan tegak menakutkan. Contoh tersebut adalah dasar dari gerak yang belum mendapatkan sentuhan waktu dan ruang. Artinya gerak yang dimunculkan atau gerak yang didapat oleh penata tari nantinya akan memiliki bentuk yang berbeda ketika penata tari memberikan waktu dan ruang.

1.b. Gerak Nonliteral

Gerak nonliteral atau *Nonliteral dance* adalah seni *movement* dan *motion*. Sementara bentuk-bentuk seni lain menggunakan beberapa gerakan dalam ekspresi kreatifnya (sepaimana patung digerakkan, dan konstruksi-konstruksi gerak para pelukis), tari semata-mata menyadarkan diri pada *movement* dan *motion* sebagai wahana komunikasi, (Turner. terj. Hadi. 1996:1). Lebih lanjut dijelaskan bahwa peralatan utama seorang penari adalah tubuh sebagai instrumennya dan prinsip-prinsip gerak fisik sebagai alat-alatnya. Termasuk dalam hukum-hukum mekanis gerak ini antara lain, gaya berat, keseimbangan, *motion*, pengungkit, kekuatan sudut pantulan dan putaran (Broer, dalam Turner. Terj Hadi 1996: 30). Artinya

tubuh penari nonliteral harus membebaskan diri dari konsep-konsep literal dan hanya fokus pada kekuatan-kekuatan yang ada pada diri penari tersebut sehingga mampu melakukan gerakan-gerakan yang tidak biasa. Gerakan-gerakan tersebut hanya dapat dihasilkan dengan cara berlatih keras, memaksimalkan kemampuan tubuh sehingga teknik yang terwujud pun juga maksimal. *Movement* dipahami dengan kenyataan gerakan fisik, artinya bahwa melalui tubuh penari, seorang penata tari mengekspresikan gerak-gerak tubuhnya hanya didasarkan pada keterampilan bergerak yang memikat yang setiap gerak tubuhnya dikembangkan secara kinestetik. Sementara *motion* merupakan gerak ilusi dan residu yang diakibatkan oleh jenis produk gerak fisik (*movement*) dapat dipahami dari volume, bentuk, garis, kualitas, tekstur, waktu, serta desain keruangan yang semuanya secara kinestetis harus dapat dirasakan oleh tubuh, (Turner. terj. Hadi. 1996:30).

Gerak nonliteral secara utuh dapat dimengerti bahwa dua hal terpenting yaitu *movement* dan *motion* yang keduanya terwujud tidak atas dasar materi-materi literal tetapi lebih pada gerak itu sendiri. Tubuh penata tari maupun penari harus memiliki kemampuan yang cukup dalam teknik bergerak dan ketrampilan bergerak. Berangkat dari gerak dan dieksplorasi didalam gerak itu sendiri, dengan mencari kemungkinan-kemungkinan kembangan gerak beserta tekniknya sehingga terwujud gerak yang sempurna.

Gerak nonliteral atau dalam penyebutan lain adalah gerak yang memiliki tema nonliteral dapat dipahami bahwa tarian yang dipertunjukan tidak memiliki pesan khusus. Titik fokus tarian bertema nonliteral adalah kekuatan gerak yang melibatkan sepenuhnya elemen tari dengan segala kemungkinan yang ada. Penata tari bisa saja hanya berkutat dengan teknik gerak, eksploitasi ruang, waktu dan tenaga. Teknik gerak menjadi unsur penentu dalam tari nonliteral karena kesempurnaan teknik gerak dan kebersihan gerak yang dilakukan dalam tari membuat penonton memiliki apresiasi yang berbeda, (Rochayati, 2014:45).

2. Motif

Berangkat dari gerak tersebut di atas yaitu gerak literal dan gerak nonliteral maka penata tariakan dihadapkan pada pilihan menentukan gerak mana yang akan dipilih, mengingat tidak semua penata tari mampu berada pada dua konsep yang berbeda. Begitu pula untuk penulisan ini akan difokuskan pada gerak literal sehingga memudahkan dalam pembahasan.

Motif dalam sebuah karya tari dapat dipahami pola gerak sederhana, tetapi di dalamnya terdapat sesuatu yang memiliki kapabilitas untuk dikembangkan, (Preston-Dunlop (1963), dalam Smith, terj. Suharto. 1985: 35). Dapat dikatakan pula bahwa unsur terkecil dari gerak adalah motif, (Suharto dalam Rochayati, 2014 : 28) Motif ini menjadi sangat

penting karena dasar dari gerak tari adalah motif.

Bentukan motif didasarkan pada tema yang akan diangkat oleh penata tari. Motif bisa dibuat panjang ataupun pendek sesuai dengan kebutuhan tarinya. Gerak yang dijadikan motif adalah gerak sederhana yang didalamnya memiliki kapabilitas untuk dikembangkan. Tentunya pemilihan motif menjadi pertimbangan bagi seorang penata tari, mengingat bahwa motif-motif gerak yang ada nantinya akan dikembangkan dengan aspek-aspek yaitu pengembangan dan variasi, pengulangan, dan jenis motif. Ketika seorang penata tari menentukan motif dasar yang akan digunakan dalam karyanya, maka selain pertimbangan motif dapat dikembangkan maka pertimbangan lain adalah penata tari memiliki kemampuan untuk menjelajahi segala kemungkinan dalam proses pengembangan motif. Selain itu perlu didukung dengan kemampuan pengetahuan dalam pengembangan motif agar hasil penjelajahan motif dapat terwujud dengan baik.

Ada empat hal yang harus dilakukan oleh penata tari setelah menentukan motif dasar yaitu:

- a. Pengembangan dan Variasi
- b. Pengulangan
- c. Jenis Motif
- d. Penekanan Isi

Keempat hal tersebut diatas dalam prosesnya akan dapat diketahui motif tersebut dapat atau memiliki kapabilitas untuk

dikembangkan atau tidak. Artinya ketika penata tari menentukan satu atau dua motif kemudian diberi sentuhan tentang pengetahuan tersebut diatas maka dapat diketahui secara dini atau awal segala kemungkinan-kemungkinan arah pengembangannya.

2.a. Pengembangan dan Variasi

Pengembangan dan variasi dalam konsep tari Jacqueline Smith memberikan penekanan pada pengembangan dan variasi – penggunaan segi aksi, pengembangan dan variasi – menggunakan segi *Effort* (pengerahan Tenaga, usaha), pengembangan dan variasi – menggunakan segi ruang, pengembangan dan variasi – menggunakan segi tata hubungan(Smith, terj. Suharto, 1985:36-39).

Dalam pembahasan ini motif sebagai gerak dasar yang sederhana dapat dikembangkan dengan mengikuti pola pengembangan dan variasi. Akan sangat menarik karena pemisahannya menjadi sangat jelas dan beragam. Tersebut dibawah ini tabel yang nantinya akan dapat membantu memahami pengembangan dan variasi secara utuh yang melibatkan pengulangan.

<p>Aksi</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Masih sama, atau sisi lain 2. Penggunaan bermacam bagian tubuh 3. Penambahan aksi tekukan, rentangan lngsutan, langkah putar, gerak tangan Diam, loncat berpisah 4. Variasi ayunan tubuh simultan dan Silih berganti 5. Petikan motif 6. Penekanan simetris dan asimetris 	<p>Usaha</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Masih sama 2. Perubahan kecepatan 3. Variasi waktu dan berat 4. Variasi ayunan 5. Kontras
<p>PENGULANGAN melalui Pengembangan dan variasi dari</p>	
<p>Ruang</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Penggunaan pola ruang yang sama 2. Variasi pola ruang: ukuran, level, ekstensi, Dekat, jauh, arah, alur lantai, atas 	<p>Tata Hubungan</p> <p>Variasi tata hubungan melalui perubahan penjajaran gerak di antara motif</p>

Tabel 1. Pemecahan pengembangan dan variasi berdasarkan segi aksi, usaha, ruang, dan tata hubungan (Smith. Suharto.1985:39).

Berdasarkan tabel tersebut di atas dapat dilihat pemilahan yang sangat jelas arahnya apabila motif dasar dikembangkan berdasarkan pengembangan dan variasi dari keempat segi tersebut. Artinya dengan satu motif gerak dapat dikembangkan melalui empat pengembangan dan variasi bahkan lebih. Hal ini sangat dimungkinkan apabila penata tari memiliki kemampuan keterampilan bergerak yang baik dan mampu mengolah pengembangan dan variasi tersebut secara maksimal. Dasar dari semuanya itu adalah motif yang sederhana dan mempunyai kemungkinan untuk dikembangkan, ditambah dengan kemampuan dan ketrampilan tubuh penata tari dalam mencari, mengolah, mengeksplorasi pola pengembangan dan variasi tersebut. Pengembangan dan variasi dari keempat segi yaitu aksi, tenaga, ruang dan

tata hubungan, apabila diuraikan (menjadi) sebagai berikut:

1. Suatu aksi bukan suatu gerak yang besar dalam bentuk motif tetapi aksi dapat dipahami sebagai suatu gerakan kecil yang dalam prosesnya mempunyai kekuatan sehingga dari gerak kecil tersebut mampu memberi arti dan warna yang berbeda. Misalnya *ingsetan* kaki, proses *ingsetan* kaki adalah merubah tumit dari sikap *ngampat* bergeser ke arah depan salah satu kaki bagian tumit. Dalam tari Jawa bergesernya tumit salah satu kaki atau *ingsetan* menjadi satu bentuk aksi yang penting karena mempengaruhi perpindahan tubuh, angkatan kaki, dan keseimbangan gerak. Aksi dapat dibuat oleh bagian tubuh manapun bergantung kebutuhan dari gerak tersebut. Sangat disarankan pemilihan aksi harus selektif

supaya makna yang ingin disampaikan dalam gerakan dapat terwujud dengan baik.

1. Pengembangan dan variasi menggunakan segi *Effort* dapat diterjemahkan sebagai tenaga, usaha. Pada pengembangan dan variasi segi *effort* ini menekankan pengerahan tenaga dan usaha. (Smith, Terj. Suharto. 1985:37) Pengerahan tenaga dan usaha dalam gerak tari dapat dilakukan dengan bergerak secara lambat lalu berubah menjadi cepat. Perubahan gerak lambat ke cepat secara tiba-tiba berdampak pada pola gerak, ritme, dan kualitas keruangan. Semakin cepat gerak yang dilakukan maka semakin kecil dan sempit keruangan yang dibutuhkan. Begitupun sebaliknya semakin lambat gerak yang dilakukan maka jangkauan gerak pun akan semakin luas.

1. Pengembangan dan Variasi segi Ruang. Ruang yang dalam tari terwujud dengan konsep level, arah, dan pola lantai. Konsep tersebut memiliki kemungkinan-kemungkinan untuk dikembangkan secara maksimal namun tetap memperhitungkan konsep dasar yang digunakan. Level dipahami sebagai tingkatan yang dibuat oleh penari berdasarkan tinggi, sedang dan rendah desain gerak penari. Level tinggi terdapat pada gerak tumit penari yang diangkat dengan ujung jari tetap menempel pada lantai atau jinjit. Level sedang adalah ketika penari melakukan semua gerakan dengan kedua telapak kaki menyentuh lantai. Posisi sedang ini akan sering digunakan oleh

penata tari karena level sedang mempunyai peluang yang sangat besar untuk terus dikembangkan. Level rendah adalah posisi penari menetap di lantai. Posisi untuk level rendah apabila diukur maka kurang lebih satu meter diatas lantai. Totalitas tubuh dengan gerakan-gerakan yang merapat ke lantai. Desain yang digunakan misalnya jongkok, duduk bersimpuh, tidur dengan berbagai bentuk, dan lain-lain.

1. Pengembangan dan Variasi segi Tata Hubungan. Pengembangan dan variasi dari segi tata hubungan dapat dipahami dalam bentuk rangkaian beberapa motif. Rangkaian dari motif satu ke motif yang lain biasanya diisi dengan gerakan yang lebih sederhana. Gerak tersebut tidak perlu menggunakan banyak hitungan tetapi dapat terdiri dari dua atau empat gerakan saja. Dasar gerak tata hubungan ini memiliki kemungkinan untuk dikembangkan menurut kemampuan dari penata tari atau koreografernya. (Rochayati, 2014.71-76)

2.b. Pengulangan

Dalam tabel 1 tersebut di atas dapat dilihat bahwa pengulangan melalui pengembangan dan variasi dari aksi, usaha, ruang, dan tata hubungan. Kata "pengulangan" berarti sesuatu yang persis sama lagi, (Smith. Terj. Suharto.1985:40). Pengulangan terhadap motif gerak sangat diperlukan mengingat tidak semua maksud gerak dapat tersampaikan secara jelas hanya dari satu kali penampilan.

Kebutuhan pengulangan motif disesuaikan dengan kebutuhan tarinya. Konsep pengulangan yang dijabarkan oleh Jacqueline Smith (dalam Rochayati, 2014: 84-93) memaparkan terdapat 7 (tujuh) pengulangan yaitu:

1. Pernyataan kembali atau penuangan kembali secara persis dengan melakukan gerakan disisi kebalikannya. Sebuah pernyataan gerak yang diulangi pada sisi kebalikannya. Apabila gerak awal dilakukan pada sisi sebelah kanan maka pengulangan berikutnya dapat dilakukan pada sisi sebelah kiri. Jika gerakan tersebut dilakukan oleh dua penari maka penari satu melakukan gerakan sisi kanan dan penari yang satu melakukan yang sebaliknya. Pengulangan gerak ini dapat dilakukan secara bersama-sama dengan hitungan yang sama atau dengan hitungan yang berbeda.
2. Penguatan kembali – membuat bagian atau keseluruhan gerak motif tersebut lebih mendapatkan penekanan. Kata penguatan kembali menegaskan bahwa gerak yang dilakukan secara berulang namun tidak secara keseluruhan tetapi hanya bagian tertentu dari seluruh rangkaian motif dengan memberikan penekanan tertentu. Jika satu motif terbentuk dalam delapan hitungan maka gerak

dilakukan secara berulang tetapi pada hitungan tertentu diberikan penekanan melalui aksi, penekanan pada tenaga, dan hitungan.

3. Gema ulang dimaksudkan bahwa suatu materi yang telah lampau kembali dengan isi baru. Cara termudah untuk memahami gema ulang adalah mengulang motif gerak dengan lebih lambat sehingga dengan kelambatannya penari dapat memberi tenaga secara maksimal tanpa ada aksi. Memperpanjang hitungan dari hitungan 4 menjadi 8, motif gerak 8 hitungan menjadi 12 atau 16 hitungan. Gerak dilakukan dengan sama persis namun mendapat perpanjangan hitungan.
4. *Re-kapitulasi* berarti bahwa pernyataan terjadi lagi dengan memperpendek atau meneropong isi. Menyatakan kembali motif gerak awal menjadi beberapa gerak yang baru dengan menghilangkan beberapa gerakan yang tidak dibutuhkan. Proses penghilangan atau memotong gerak ini nantinya akan berakibat pada hitungan yang berkurang. Pemilahan gerak yang akan dihilangkan atau dipotong haruslah sangat selektif mengingat dalam motif tersebut merupakan pernyataan dengan kandungan isi yang sama dengan motif awal. Motif awal yang dibentuk menggunakan 8

hitungan maka ketika dihilangkan maka hasil motif adalah 6, 4, 3,2,1.

5. *Revisi*- mengulang kembali beberapa gerak terperinci atau memperjelas bagian tertentu.

Revisi dapat diartikan dengan memperbaiki bagian-bagian yang dari motif gerakan. Memperbaiki dengan cara mengulang gerakan secara terperinci dan jelas tanpa mengurangi isi yang ingin disampaikan.

6. Mengingat kembali (*recall*), yaitu mengingat kembali yang sudah lampau, pada materi baru penonton diingatkan pada sesuatu yang terjadi sebelumnya. Isi boleh jadi tidak sama, tetapi ada kemiripan. Pada tahapan ini pengulangan terjadi dalam bentuk yang berbeda. Perubahan gerakan, hitungan, tenaga, dan keruangan yang berbeda dengan tidak meninggalkan isi atau esensi inti dari gerak dasar.

7. Mengulang kembali (*reiterate*), penekanan fakta pengulangan berlanjut yang semakin menghilang/ menipis. Pengulangan ini hampir sama dengan *rekapitulasi* namun terdapat perbedaan yaitu bagian yang akan diulang tidak saja diberi aksent atau penekanan bagian-bagian tertentu saja tetapi bahwa secara utuh apa yang tersaji merupakan pengulangan berlanjut dengan esensi yang sama.

Tujuh pengulangan tersebut di atas menjadi bagian penting untuk dijadikan dasar dalam mengembangkan motif karena berawal dari pengembangan atau pengulangan motif tersebut seorang penata tari mampu membentuk berbagai macam motif kembangan yang baru tanpa mengubah isi yang akan disampaikan.

2.c. Jenis Motif

Jenis motif pada sebuah penataan tari bertitik tolak pada panjang dan pendeknya motif tersebut dibentuk. Panjang dan pendeknya motif ini akan menjadi fokus perhatian penata tari. Seorang penata tari dengan kemampuannya yang baik akan menciptakan motif-motif yang sangat banyak, ada pula yang hanya menciptakan motif-motif sesuai dengan kebutuhannya.

Sebagian tari menggunakan motif bersikap, dan dari sikap ini bergerak ke dalam atau ke luar, sehingga sikap ini berfungsi sebagai titik mulai atau dasar sekeliling untuk gerak-gerak tari yang dibentuk selanjutnya. Dalam hal ini maka motif lahir hanya sejenak dalam sikap. Sebaliknya motif dapat begitu panjang serta dapat terdiri dari tujuh delapan gerak yang menciptakan satu, dua, atau bahkan tiga frase gerak, (Smith. Terj. Suharto.1985:41). Artinya jenis motif dapat dipisahkan menjadi dua yaitu motif pendek yang bermula dari sikap yang berfungsi sebagai titik mulai, dan motif panjang yang terdiri dari beberapa frase-frase gerak. Kedua jenis motif

tersebut dapat digunakan oleh penata tari dalam memulai penjelajahannya dalam gerak. Sampai pada akhirnya terbentuknya tarian tersebut motif panjang atau pendek tidak dapat dikenali oleh penonton kecuali oleh penata tari atau penerjanya. Kebutuhan akan motif gerak tersebut selalu didasarkan atau dilandasi oleh gagasan yang diambil oleh penata tari.

2.d. Penekanan Isi

Sesuai dengan sifat alami motif dapat deskriptif dalam arti penekanan seperti dimiliki isi. Sangat dimungkinkan untuk mencatat aksi, usaha (pengerahan tenaga) atau penekanan ruang dan mengikuti aspek ini sebagai kekuatan motivasional dibelakang hasil suatu tari, (Smith. Terj. Suharto.1985:42). Penekanan isi dapat dilakukan dalam dua hal yaitu penekanan pengerahan tenaga dan penekanan ruang. Kedua hal tersebut menjadi sangat penting karena dengan memberikan penekanan pada pengerahan tenaga dan ruang, motif gerak yang dimunculkan menjadi berbeda.

Penekanan isi pada ruang dapat memberikan desain-desain yang berbeda dari motif asli atau motif dasar. Penata tari diharapkan mampu menjelajahi segala kemungkinan dari konsep keruangan yang ada baik itu konsep ruang yang nyata maupun konsep ruang yang tidak nyata (imajiner). Konsep keruangan yang nyata, penata tari akan dihadapkan pada suatu ruang yang mana ruang tempat melakukan gerak tari tersebut

tidak saja dalam keadaan diam tetapi penata tari harus mampu mengisinya dengan desain-desain lantai yang menarik. Sementara konsep ruang tubuh yang terbentuk atas motif-motif gerak, menjadi semakin komplek ketika didalamnya terdapat penekanan isi dari segi aksi dan usaha. Pola pengembangan dari aksi dan usaha ini menjadi sangat beragam dan menarik ketika penata tari mampu menjelajahi pola pengembangan dengan menekankan pada penekanan aksi dan usaha.

3. Perjalanan dari Motif ke Komposisi Tari

Perjalanan dari Motif ke Komposisi Tari apabila diuraikan merupakan suatu perjalanan yang tidak mudah dan singkat. Penata tari bekerja dengan segenap pemikiran dan tubuhnya untuk mencari, dan mencari gerak sesuai dengan kebutuhan gagasan tarinya. Menemukan motif barangkali sangat mudah namun tahap yang harus dilalui setelah penemuan motif menjadi bagian yang tersulit. Mengurai motif satu persatu, menjelajahi untuk kemudian menemukan sesuai dengan kemampuan tubuh penata tari itu sendiri. Namun perlu suatu pemahaman dasar bahwa perjalanan dari motif ke komposisi tari adalah sebuah perjalanan yang menarik, yang setiap prosesnya ditemukan bentuk-bentuk baru, menggali kemampuan pola pikir, pola tindak seorang penata tari. Proses penemuan motif gerak hingga penataannya yang menjadikan penata

tari semakin kaya dengan konsep dan meningkatnya kreatifitas, serta kemampuan ketrampilan tubuh yang baik.

Akan tetapi hal yang sangat penting yang harus diketahui oleh penata tari, bahwa dari motif ke komposisi tari ternyata tidak hanya seperti yang dipaparkan tersebut diatas, tetapi ada pula pertimbangan-pertimbangan khusus dan akan selalu mempertimbangkan hal-hal berikut:

1. Gagasan ditetapkan melalui isi gerak yang diatur ke dalam motif, berikut pengembangan dan variasinya.
2. Cukup ada pengulangan untuk mendapatkan konfirmasi imaji gerak, tetapi pengulangan tersebut dibuat begitu efektif melalui berbagai cara agar penonton tetap tertarik.
3. Aspek waktu dan ruang begitu menarik dan bervariasi serta meningkatkan makna, (Smith. Terj. Suharto.1985:47). Ketiga hal tersebut di atas sudah terangkum dalam pembahasan sebelumnya. Namun dalam perjalanan motif ke komposisi tari menjadi bagian yang tidak dapat terpisah atau merupakan satu kesatuan yang mutlak. Penata tari menemukan gagasan yang nantinya akan diterjemahkan ke dalam bahasa gerak. Ketika gagasan tersebut diterjemahkan kedalam bahasa gerak atau isi gerak maka hasil awalnya adalah penata tari menemukan motif dasar yang akan digunakan sebagai pijakan dasar dalam berkarya tari. Perlu diingat penata tari mempunyai dua pilihan

dalam penetapan motif yaitu motif yang bermula dari sikap dan motif yang berdiri dari beberapa frase gerak. Penetapan motif dasar ini akan mendapatkan pola pengembangan dan variasi yang terdiri dari aksi, tenaga, usaha, ruang, dan tata hubungan. Dari tahapan ini saja penata tari sudah memiliki beberapa motif yang beragam sesuai dengan gagasan yang dibentuknya.

Tahapan selanjutnya adalah motif yang telah memiliki atau yang didalamnya terdapat pengembangan dan variasi dikombinasikan dengan konsep pengulangan. Pengulangan yang sederhana hingga pengulangan yang hasil akhirnya merupakan bentuk baru. Ada tujuh pengulangan yang sudah dijabarkan yaitu pernyataan kembali, penguatan kembali, gema-ulang, re-kapitulasi, revisi, mengingat kembali, dan mengulang kembali. Pada tahapan ini perlu diingat bahwa pemanfaatan pengulangan didasarkan pada kebutuhan tarinya, dan bukan setiap motif mendapat pengulangan. Tanpa mengurangi isi dan gagasan tarinya, pengulangan gerak dilakukan secara efektif dan teliti agar penonton tetapi memahami dan dapat menangkap maksud dari gagasan dan isinya dengan baik.

Tahapan ketiga adalah melibatkan aspek waktu dan ruang. Pengembangan dan variasi, pengulangan, ternyata belum mencukupi dalam penyajian tari. Motif yang terbentuk diberikan pengembangan dan variasi, pengulangan, dan ada keterlibatan yang khusus dari aspek waktu dan ruang.

Ruang sebagai elemen dasar tari merupakan penggerak utama, artinya bahwa tari dapat terbentuk karena adanya gerak yang meruang. Secara sadar tubuh manusia memiliki keruangan. Keruangan yang terbagi menjadi dua yaitu ruang imajiner dan ruang nyata. Batasan dari ruang nyata adalah ruang yang tampak dimana penari menempatkan diri dalam ruang tersebut. Ruang yang diam dan tak bergerak, ruang tempat penari-penari melintas dengan gerakannya, langkahnya, sehingga dari gerak tersebut membentuk desain ruang yang beragam. Ruang nyata yang sering digunakan biasanya berupa panggung prosenium (*prosceniumstage*), arena terbuka, pendapa, dan lain-lain, (Rochayati, 2014:25-26)

Ruang adalah sesuatu yang tidak bergerak dan diam sampai gerakan itu terjadi di dalamnya mengintrodukir waktu, dan dengan cara demikian mewujudkan ruang sebagai suatu bentuk, suatu ekspresi khusus yang berhubungan dengan waktu yang dinamis dari gerakan. (Hadi, 1996: 13).

Alma M Hawkins (Dibya. 2003:66). mengatakan bahwa semua gerakan yang dilakukan oleh penari terjadi dalam konteks ruang atau tempat. Setiap gerak, sebuah gesture ataupun pola gerak yang lebih rumit, memiliki suatu desain ruang dan tempat yang menjadi bagian integral dari keseluruhan pengalaman estetis.

Pemahaman ruang dalam teori tersebut di atas bahwa ruang dapat terbentuk melalui gerak yang dihadirkan oleh penari. Struktur ritmis dan pola gerakan menjadi penguat dalam pola-pola ruang. Ketika ruang terisi dengan bentuk lain maka wujud atau bentuk mewujudkan dimensi yang dapat terlihat. Kerumitan sebuah desain gerak sangat menentukan ruang dan menyatu menjadi kesatuan dari pengalaman estetis. Kecil atau besar gerakan yang dilakukan oleh penari, luas atau sempit jangkauan penari maka secara sadar konsep ruang akan terbentuk. Untuk itu kehadiran ruang sangat mengikat pola gerakan dari tubuh penari itu sendiri, (Rochayati, 2015: 200).

Tubuh menciptakan keruangan-keruangan yang berbeda-beda dari setiap gerakannya. Hal tersebut harus dipahami oleh penata tari bahwa bentukan gerak tersebut adalah bagian dari pengalaman estetis yang harus diungkapkan. Kesadaran yang terbentuk atas ruang mampu memberikan suatu pemahaman yang baru dan berbeda-beda dari setiap gerak yang muncul. Begitu kompleksnya keruangan tubuh yang terbentuk dari gerakan memiliki arti penting baik dari penata tari maupun dari penonton.

Aspek waktu dalam tari merupakan aspek yang memiliki peranan penting. Waktu sebagai mendamping gerak dan menjadi bagian yang utuh dalam tari. Sungguh sangat sulit memisahkan dan memisahkan waktu

dengan gerak, karena gerak terbentuk dengan adanya waktu. Aspek waktu dalam tari terbagi menjadi dua yaitu durasi, tempo dan ritme. Durasi merupakan panjang pendek sebuah tarian. Durasi satu tarian bergantung pada kekuatan dan kemampuan penata tari dalam mengolah dan membentuk gerak. Masing-masing penata tari memiliki kemampuan yang berbeda-beda, sehingga bentuk yang dihadirkanpun akan berbeda. Dengan durasi penata tari dapat berlama-lama menyajikan gerakan, atau sebaliknya, penata tari lebih memusatkan pada kemampuan pengolahan bagian yang dianggap penting dalam menyampaikan pesan tarinya. Tempo di dalam tari merupakan kecepatan atau kelambatan sebuah gerak. Sebuah studi tentang tari menjelaskan bahwa gerak yang terurai lewat hitungan memiliki hitungan dasar yang dapat dipercepat dan diperlambat. Kemampuan mempercepat dan memperlambat ini haruslah dimiliki oleh penata tari mengingat waktu sebagai pengorganisir dalam keadaan apapun. Ritme juga memiliki pengaruh yang besar di dalam tari, dimana dengan ritme ada keteraturan. Hitungan yang *ajeg* atau stabil akan berbanding terbalik dengan ritme yang tidak teratur. Ritme yang tidak teratur akan menghasilkan bentuk yang lebih menarik, dengan letupan-letupan sehingga menghindarkan penonton dari kejenuhan. Sedangkan ritme yang *ajeg* memberikan kesan tenang, lembut, mengalir dan memiliki teba gerak yang dalam, (Rochayati. 2014:31-34).

Aspek waktu memberikan pengaruh yang penting pada motif gerak tari. Aspek waktu yang terdiri dari ritme, tempo, dan durasi terwujud dalam hitungan-hitungan. Satu motif memiliki hitungan yang berbeda-beda. motif pendek yang terdiri dari bentukan sikap bisa terwujud dalam 1 atau 2 hitungan, motif panjang dapat memiliki 4 samapi 8 hitungan. Aspek waktu dalam pertumbuhan gerak tari adalah mengikat karena dengan aspek waktu, tari dapat menunjukkan dinamikanya dari lambat ke cepat, cepat ke sedang, atau daricepat tiba-tiba terdiam. Untuk itu dapat dikatakan aspek waktu dan ruang menjadi pembentuk kehidupan tari.

Seorang penata tari yang dengan kemampuan tubuhnya dalam bergerak tidak akan mengabaikan hal-hal penting dalam karyanya. Untuk itu ketiga hal tersebut diatas yaitu gagasan, pengulangan, aspek ruang dan waktu adalah bagian yang harus terwujud menjadi satu kesatuan yang utuh. Sekalipun dalam bentukan karya yang sederhana seorang penata tari secara sadar akan memahami dan memperlakukan gerak tersebut dengan sangat baik.

D. SIMPULAN

Gerak: Perjalanan dari Motif Ke Komposisi Tari adalah sebuah perjalanan yang tidak sederhana. Bagiseorang penata tari yang berkuat di dalamnya akan merasa bahwa perjalanan dari motif ke komposisi tari adalah

perjalanan yang rumit, proses yang tidak dapat berhenti, dan akan berlangsung secara terus menerus, kecuali dihentikan sendiri oleh penata tari tersebut. Pentingnya perlakuan motif gerak sehingga menumbuhkan pengalaman yang unik.

Melibatkan pengembangan dan variasi, pengulangan, mengetahui jenis motif dan penekanan isi, sangat dibutuhkan dalam proses mewujudkan motif. Hingga ke komposisi tari maka kebutuhannya

pun menjadi berbeda yaitu gagasan ditetapkan melalui isi gerak yang diatur ke dalam motif, berikut pengembangan dan variasinya. Cukup ada pengulangan untuk mendapatkan konfirmasi imaji gerak, tetapi pengulangan tersebut dibuat begitu efektif melalui berbagai cara agar penonton tetap tertarik. Aspek waktu dan ruang begitu menarik dan bervariasi serta meningkatkan makna.

DAFTAR PUSTAKA

Hadi, Y.Sumandiyo. 1996. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili.

_____. 2014. *Koreografi (Bentuk- Teknik-Isi)*, Yogyakarta: Cipta Media dan ISI Yogyakarta.

-----, 2007. *Kajian Tari Teks dan konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher

Hawkins, Alma M., 2003. *Moving From Within: A New Method for Dance Making (Bergerak Menurut Kata Hati: Metoda Baru dalam MenciptakanTari)*, Dialihbahasakan oleh I Wayan Dibya. Jakarta : MSPI

Ikbar, Yanuar. 2012. *Metode Penelitian Sosial Kualitatif Panduan Membuat Tugas Akhir/Karya Ilmiah*, Bandung: Refika Aditama

Rochayati, Rully. 2014. *Komposisi Tari Pengantar Dasar Komposisi Tari*. Palembang: Komunitas Titik Awal

----- . 2014. *Sejarah dan Analisis Tari*. Palembang: Komunitas Titik Awal

-----, 2015. *Prosiding Seminar Pendidikan Nasional. Konsep Ruang Prosenium Stage Dalam Koreografi Garap kelompok*. Palembang: Universitas PGRI

-----, 2016. *Sitakara: Jurnal Pendidikan Seni dan Seni Budaya*. Konsep Mandala Dalam Tari Srimpi Kadang Premati. Palembang: Universitas PGRI

Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2011. *Metode Penelitian Seni*, Semarang: Prima Nusantara

Sedyawati, Edi. 2007. *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: Rajagrafindo

Smith, Jacqueline. 1983. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terjemahan Ben Suharto, Yogyakarta: Ikalasti.

Soedarsono, R.M. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI

Turner. Margery J, 1996. *New Dance Pendekatan Terhadap Koreografi Nonliteral*, Dialihbahasakan Y.Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Manthili.

KETENTUAN PENULISAN ARTIKEL JURNAL SITAKARA

1. Naskah berbahasa Indonesia bertemakan Seni Budaya yang meliputi hasil penelitian pengajaran seni budaya, cabang seni, dan kebudayaan.
2. Naskah harus asli dan belum pernah dimuat dalam media lain. Naskah dapat berupa hasil penelitian perorangan atau kelompok. Naskah ditulis dengan cara-cara yang sesuai dengan ketentuan penulisan artikel ilmiah menggunakan bahasa Indonesia yang baku, berupa ketikan, beserta *soft line* dalam CD-RW atau dengan mengirimkan email pada redaksi **Jurnal** Sitakara dengan alamat email: jurnalsitakarasendratasik@yahoo.com, spasi 1,5 jenis huruf *Arrial Narrow* ukuran 12, dengan panjang naskah antara 8-15 halaman pada kertas A4.

3. Artikel hasil penelitian memuat:

JUDUL	: XXX (HURUF KAPITAL)
NAMA PENULIS	: (disertai jabatan dan institusi)
ABSTRAK	: (Bahasa Indonesia yang memuat 100- 150 kata diikuti kata kunci, dengan jenis huruf <i>Arrial Narrow</i> dan ukuran huruf 11 serta dicetak tebal).
A. PENDAHULUAN	: (Memuat latar belakang masalah, tinjauan pustaka Secara ringkas, masalah dan tujuan penelitian).
B. METODE PENELITIAN	
C. HASIL DAN PEMBAHASAN	
D. SIMPULAN	: (Berisi simpulan)

4. Artikel kajian konseptual memuat

JUDUL	: XXX (HURUF KAPITAL)
NAMA PENULIS	: (disertai jabatan dan institusi)
ABSTRAK	: (Bahasa Indonesia yang memuat 100- 150 kata diikuti kata kunci, dengan jenis huruf <i>Arrial Narrow</i> dan ukuran huruf 11 serta dicetak miring)
PENDAHULUAN	: (Memuat latar belakang masalah, tinjauan pustaka secara ringkas, masalah penelitian dan tujuan penelitian)
SUB JUDUL	: Sesuai dengan kebutuhan (tanpa <i>numbering</i>)
SIMPULAN	: (Berisi simpulan dan saran)
DAFTAR PUSTAKA	: (Berisi pustaka yang dirujuk dalam uraian naskah)

5. Referensi sumber dalam teks artikel ditulis dengan menggunakan *side note*, contoh: (Jalalluddin, 1991:79); (Taufik, 2005:350); (Hamid dan Madjid, 2011:43). Sementara penulisan daftar pustaka disusun dengan ketentuan. Nama Pengarang. Tahun Terbit. Judul (dicetak miring). Kota Terbit: Nama Penerbit. Contoh: Koentjaraningrat. 2010. *Manusia dan Kebudayaan Di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
Daftar pustaka hanya memuat pustaka/sumber yang dirujuk dalam uraian dan disusun menurut abjad, tanpa nomor urut.
6. Naskah yang dimuat akan disunting kembali oleh redaksi tanpa mengubah isinya.
7. Naskah yang ditolak (tidak bisa dimuat) akan dikirim kembali ke penulis dengan pemberitahuan tertulis dari redaksi atau alamat email.
8. Penulis yang naskahnya dimuat akan mendapatkan 1 (satu) majalah nomor yang bersangkutan.
9. *Contact Person*: Treney (085357344704) dan Mainur (081373165553).