

**DRAMATURGI TARI SEBAGAI PENDEKATAN
DALAM KARYA TARI DI TAMAN KANAK-KANAK
(Studi Kasus di Taman Kanak-kanak Muhajirin Tompotika Surabaya)**

ABSTRAK

oleh

Fitri Dwi Anugerah Millenian
Prodi Pendidikan Sendratasik FBS UNESA
fitri.18056@mhs.unesa.ac.id

Dr. Autar Abdillah, S.Sn., M.Si
Prodi Pendidikan Sendratasik FBS UNESA
autarabdillah@unesa.ac.id

Dramaturgi tari muncul pada tahun 1979, ketika Raimund Hoghe mulai bekerja dengan Pina Bausch dan berkolaborasi selama sepuluh tahun secara formatif pada artikulasinya *Tanztheater*. Pendekatan dramaturgi lebih menekankan pada proses, cara kerja, dan cara melihat. Menghasilkan bahasa dengan tubuh adalah suatu yang sangat individual.

Rumusan masalah adalah (1) Bagaimana Dramaturgi Tari Sebagai Pendekatan dalam Karya Tari di Taman Kanak-kanak (Studi Kasus di Taman Kanak-kanak Muhajirin Tompotika Surabaya)? (2) Bagaimana penerapan Dramaturgi Tari pada tari "Topi" dan "Kupu" Kupu oleh siswa Taman Kanak-kanak Muhajirin Tompotika Surabaya? Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan cara pengamatan, wawancara, penelaahan dokumen melalui video. Metode kualitatif digunakan untuk menjawab permasalahan yang ada pada karya tari dengan studi kasus tari "Topi" dan "Kupu-kupu".

Hasil yang diperoleh adalah penggunaan dramaturgi tari pada proses lebih sederhana dan terdapat cara kerja dan melihat yang mengutamakan hasil untuk kepentingan *event*.

Kata Kunci : *Dramaturgi Tari, Pendekatan, Taman Kanak-kanak*

Abstract

**DANCE DRAMATURGY AS APPROACH
IN DANCE WORK IN KINDERGARTEN**
(Case Study at Muhajirin Kindergarten, Tompotika Surabaya)

By

Fitri Dwi Anugerah Millenian
Prodi Pendidikan Sendratasik FBS UNESA
fitri.18056@mhs.unesa.ac.id

Dr. Autar Abdillah, S.Sn., M.Si
Prodi Pendidikan Sendratasik FBS UNESA
autarabdillah@unesa.ac.id

Dance dramaturgy emerged in 1979, when Raimund Hoghe began working with Pina Bausch and collaborated for ten years formatively on his articulation of the Tanztheater. Dramaturgy approach emphasizes more on process, way of working, and way of seeing. Generating language with the body is a very individual thing. The formulation of the problem is (1) How is Dramaturgy of Dance as an Approach to Dance in Kindergarten (Case Study at Muhajirin Tompotika Kindergarten Surabaya)?. (2) How is the application of Dance Dramaturgy to the "Hat" and "Kupu" Kupu dances by the students of the Muhajirin Tompotika Kindergarten Surabaya? The research method used is descriptive qualitative by means of observation, interviews, document review through video. Qualitative methods are used to answer the problems that exist in the dance work with a case study of the dance "Hat" and "Butterfly".

The results obtained are the use of dance dramaturgy in a simpler process and there are ways of working and seeing that prioritize the results for the benefit of the event.

Keywords: Dance Dramaturgy, Approach, Kindergarten *hods*

UNESA
Universitas Negeri Surabaya

PENDAHULUAN

Dramaturgi dalam seni tari masih belum dominan dijadikan titik tolak maupun pendekatan proses karya tari. Namun Pak Peni Puspito sebagai pengajar mata kuliah koreografi di jurusan Sendratasik FBS UNESA, memberikan pemahaman bahwa dramaturgi dalam tari mencakup ruang, gerak/tenaga dan waktu. Tiga aspek dramaturgi yang dilakukan dalam mata kuliah Koreografi merupakan pedoman praktis dalam memahami narasi tari yang diaplikasikan dalam gerak. Sepanjang sejarah Tari bahwa Dramaturgi merujuk pada kerangka karya metafora pilihan seseorang karena mengacu pada struktur yang menahan beban dan memungkinkan gerak dan artikulasi. Kerangka tetap setelah diduga komponen kurang penting dihilangkan, namun masih khusus untuk organisme yang dipegangnya, tidak begitu digeneralisasi untuk mengklaim universalitas.

Katherine Profeta (2015:7) menegaskan dalam konteks kolaborator bahwa “Kolaborator pertama yang mengklaim istilah dramaturgi dalam konteks tari muncul pada tahun 1979, ketika Raimund Hoghe mulai bekerja dengan Pina Bausch, berkolaborasi selama sepuluh tahun secara formatif pada artikulasinya Tanztheater. Hoghe adalah jurnalis, menulis potongan majalah tentang “selebritas, artis, dan orang buangan”. Selanjutnya Profeta (2015:7) menjelaskan bahwa

Ketika dia pertama kali bertemu Bausch sebagai subjek untuk profil Teater Heute. Bagaimanapun melalui proses berkolaborasi pada tulisan Hoghe, keduanya memutuskan menjadi kolaborator yang baik di Tanztheater Bausch. Hoghe sebelumnya tidak memiliki pengalaman sebagai seorang dramaturg, meskipun ia mengamati teater dan tari dalam majalahnya. Marianne van Kerkhoven meringkas karya Hoghe dengan Bausch dalam profil yang dia tulis untuk Taaitheater yaitu: “dari bahan yang dikumpulkan oleh penari ini di bawah instruksi dari Bausch, ia membantu membangun koreografi, dramaturgi, dan komposisi”. Dalam memulai proses koreografi baru ini hanya beberapa tahun sebelum dia mulai bekerja dengan Hoghe, Bausch

membawa disiplin tari menjauh dari konstruksi makna modernis yang ditangkap dalam “gerakan murni”.

Dramaturgi menjadi lebih umum di bidang Tarian Eropa dan pertunjukan berbasis gerakan, meskipun belum menemukan momentum yang tepat hingga awal 1990-an. Dalam tetaer, seorang Dramaturg teater seperti Marianne Van Kerkhoven pertama kali bekerja dengan Anne Teresa de Keersmaecker pada 1986 Sepotong Bartok/Aantendeningen dan melanjutkan hubungan kolaboratif, namun terhenti selama bertahun-tahun. Memang, tidak mudah kolaborasi-kolaborasi yang dilakukan, karena berkaitan dengan banyaknya gagasan yang terhubung satu sama lainnya. Dramaturgi tari menjadi semakin umum, namun belum menemukan tingkat berbagi wacana yang sama seperti yang berkembang dalam konteks Eropa. Tokoh seperti Talvin Wilks mulai bekerja sebagai dramaturg dengan Bebe Miller pada tahun 1997, kira-kira pada waktu yang sama mulai bekerja dengan Ralph Lemon. Demikian pula, Thomas F. DeFrantz telah mengambil peran itu untuk Headlong Dance Theater pada tahun 2004. Anne Davison bekerja dengan Doug Elkins sejak tahun 2006, dan juga telah berkolaborasi dengan David Dorfman dan Jane Comfort.

Dramaturgi Tari untuk anak juga belum menjadi pilihan kolaboratif, baik dalam tari anak Eropa maupun Indonesia. Guru-guru di tingkat pendidikan taman kanak-kanak (TK) maupun PAUD (Pendidikan Anak Usia Dini) di Surabaya khususnya lebih berorientasi pada pemenuhan acara (event) perpisahan sekolah maupun lomba-lomba tari yang diselenggarakan oleh Dinas Pendidikan, maupun komunitas dan sanggar tari, sehingga konsepsi dramaturgi tari belum mendapatkan perhatian secara khusus. Di samping itu, pengetahuan tentang dramaturgi Tari juga belum berlaku umum dalam membuat suatu karya tari. Tari anak seperti dijelaskan Jacqueline Smith-Autard (2010:17) adalah “Gerakan seorang anak yang sangat ekspresif dari perasaan mereka”. Anak-anak memiliki kebebasan ekspresif dikarenakan perasaan mereka terbentuk dalam kehidupan sehari-hari. Pengalaman dalam berinteraksi diantara anak-anak dan pembentukan kepribadian dalam keluarga menjadi sumber inspirasi dalam karya tari anak.

Berdasarkan pendahuluan yang menjadi latar belakang masalah dalam tulisan ini, maka rumusan masalah penelitian adalah: (1) Bagaimana Dramaturgi Tari menjadi pendekatan dalam karya tari di taman kanak-kanak (studi kasus di Taman Kanak Kanak Muhajirin, Tompotika, Surabaya)? (2) Bagaimana penerapan Dramaturgi Tari pada tari Topi dan Kupu-kupu oleh siswa Taman Kanak-kanak Muhajirin Tompotika Surabaya?

KAJIAN PUSTAKA

Untuk lebih memahami hubungan antara tari dan dramaturgi, ada baiknya mempertimbangkan asal usul dramaturgi teater yang dapat ditemukan pada akhir tahun 1770-an oleh seorang kritikus Jerman bernama Gotthold Ephraim Lessing. Bagi Lessing, gagasan dramaturgi dikaitkan dengan karya mereka yang berusaha untuk menjelaskan aturan untuk membuat teater, yang paling terkenal di Barat adalah "Puisi" Aristoteles (juga *Natyasastra Bharata* dan teks Zeami tentang drama Noh sering dibandingkan). Lessing dipekerjakan sebagai kritikus tetap di Teater Nasional Hamburg pada 1776. Menurut Autar Abdillah (2008: 8), Lessing atau nama lengkapnya Gotthold Ephraim Lessing adalah Dramaturg profesional pertama yang merupakan dramawan dan kritikus drama Jerman. Di sana ia mulai menulis esai kritis dan teoretis tentang teater yang akhirnya diterbitkan dalam bukunya *Dramaturgi Hamburg*. Dengan publikasi ini, Lessing dianggap telah memperkenalkan dramaturgi sebagai sebuah kata dan praktik ke dalam dunia teater, dan telah menghasilkan awal "tradisi teori dan praktik teater di Jerman yang mendahului dan menentukan pementasan sebuah drama" (Pavis, 122). Autar Abdillah (2008:7) menegaskan bahwa "Dramaturgi harus dipandang dengan cara lain, yakni menempatkan dramaturgi sejalan dengan kreativitas manusia, dan berangkat dari perkembangan yang tumbuh dalam semua kesenian, khususnya dalam seni pertunjukan".

Pendekatan dramaturgi lebih menekankan pada proses, cara kerja, cara melihat. Terdapat keterhubungan

(relationship), bagaimana seluruh elemen terhubung bersama. Menurut How Ngean dari pengertian dramaturgi secara normatif dalam kamus di Barat yang definisinya adalah sesuatu yang harus ada teks/perkataan. Pada praktek dan konsepnya bisa berubah-ubah, namun ada kerangka dasar yang terkait dengan pertunjukan. Kerja dramaturgi dilakukan di teater, tari, multimedia dan pertunjukan, sebagai media yang khas. Jenis-jenis ini selalu berkembang dari masa ke masa. Di Asia sebenarnya dramaturgi telah ada sejak abad 1 M. Data pertama yang menunjukkan hal itu adalah kitab *Natyasastra*, kitab tari di India yang berbahasa Sansakerta. Di dalamnya terkandung semua unsur pertunjukan (emosi, penulisan, script, desain panggung, busana, make-up, marketing, bagaimana pertunjukan mempengaruhi penonton). Data kedua adalah NOH, teater Jepang. Ia memiliki buku dramaturgi di abad 12 M. Data ketiga adalah riset dramaturgi tradisi Indonesia. Perbedaan dramaturgi teater dengan tari yaitu di teater harus ada teks/tulisan, sementara tari ada tubuh yang menghasilkan bahasa. Namun di tari juga ada teks/tulisan tubuh yang disebut notasi laban.

Menghasilkan bahasa dengan tubuh adalah suatu yang sangat individual. Dramaturgi merupakan penjaga simbol, penjaga gambar besar, dalam pertunjukan. Tugas dramaturgi memastikan pandangan penonton, setelah melihat pertunjukan, memiliki kesesuaian sebagai satu kesatuan. Syarat utama dramaturgi adalah mampu mengamati pertunjukan secara kritis dan berpengetahuan tentang pertunjukan. Syarat-syarat dramaturgi (tari) yang lebih terperinci sehingga dapat membantu kolaborasi dramaturg tari dengan pelakunya adalah sebagai berikut:

Mampu mengamati (melihat secara antropologi, sosial, mengkaji kelakuan manusia, membuat catatan tentang apa yang dilihat)..

1. Bertanya: mengapa, bagaimana.
2. Berdiskusi.
3. Tidak mengarahkan koreografer
4. Memberi opsi-opsi..
5. Memancing, mengkritisi
6. Membantu membangun gerak sebagai bahasa

7. Membantu membuat struktur
8. Memiliki hubungan yang nyaman dengan koreografer dan pelaku lainnya.

Demikian pemaparan How Ngean saat diwawancarai oleh Renee Sari Wulan (<https://gelaran.id/dramaturgi-tari-sesuatu-yang-dekat/>).

Hubungan antara tari dan dramaturgi berasal dari sebagian besar catatan dalam kolaborasi terkenal di awal hingga pertengahan 1980-an antara koreografer Pina Bausch dan dramaturg Raimund Hoghe. Sejak itu, semakin banyak koreografer yang memilih (atau disarankan) untuk bekerja dengan seorang dramaturg. Tiga dari dramaturg ini diundang untuk sesi pertama “Percakapan tentang Koreografi” yang diadakan pada bulan Maret tahun 1999 di Amsterdam – André Lepecki yang telah bekerja dengan Meg Stuart, Francisco Camacho dan Vera Mantero, Hildegard de Vuyst yang telah bekerja dengan Alain Platel, dan Heidi Gilpin yang bekerja dengan William Forsythe. Seperti disebutkan sebelumnya, diskusi tentang tari dan dramaturgi yang digagas di Amsterdam dilanjutkan pada sesi kedua pada bulan November tahun 1999 di Barcelona dimana serangkaian sesi kerja eksperimental singkat diselenggarakan antara Lepecki, dalam peran dramaturg, dan koreografer La Caldera Alexis Eupierre, Sol Pico dan Toni Mira. Peristiwa diskusi semacam ini dengan cepat meluas pada kelompok tari maupun dunia pendidikan tari.

Sisa dari artikel ini telah diedit dari transkrip serta korespondensi email untuk mewakili dialog berkelanjutan tentang tari dan dramaturgi antara peserta dari kedua sesi ini. Pengisi suara utama adalah Scott deLahunta (editor), Heidi Gilpin, Isabelle Ginot, Myriam van Imschoot, André Lepecki, Diana Theodores dan Hildegard de Vuyst. Sementara komentar dan jawaban dikaitkan dengan individu-individu ini, mereka pada kenyataannya sering diparafrasekan.

METODE PENELITIAN

Pada penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan cara pengamatan, wawancara, atau penelaah dokumen (Moleong, 2007:9). Metode penelitian merupakan suatu cara atau langkah yang dilakukan untuk mendapatkan data yang diinginkan sesuai dengan keadaan di lapangan yang sebenarnya. Dalam pengumpulan data kualitatif peneliti memiliki beberapa strategi, yakni studi pustaka, pengamatan, wawancara, dan dokumentasi video.

Menurut Bogdan dan Biklen (Moleong, 2007:248).

Analisis data kualitatif adalah upaya yang dilakukan dengan jalan bekerja dengan data, mengorganisasikan dengan data, memilah-milahnya menjadi satuan yang dikelola, mensintesiskannya, mencari dan menemukan pola, menemukan apa yang penting dan apa yang dipelajari, dan memutuskan apa yang dapat diceritakan kepada orang lain. Peneliti fokus menggunakan Triangulasi Sumber, karena triangulasi sumber dan penelitian lain, seperti Ottman, lebih tepat digunakan dalam penelitian ini. Peneliti juga lebih banyak mendapatkan informasi dari hasil wawancara baik dari narasumber atau observasi, dan dokumentasi video.

Studi kasus menurut Robert K. Yin, Polit dan Hungler maupun Susilo Rahardjo dan Gudnanto merujuk pada kamus Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English 3 (1989; 173) diartikan sebagai contoh kejadian, kondisi aktual dan kondisi lain, dan kungkungan atau kondisi tertentu tentang seseorang, kelompok atau peristiwa. Studi kasus dalam penelitian ini adalah dua karya tari yang diajarkan di Taman Kanak Kanak Muhajirin Surabaya, yakni Tari “Topi” (Link karya: <https://youtu.be/EZAJh6wUNpk>, Dimainkan 27 November 2013 di Taman Hiburan Rakyat Surabaya), dan Tari “Kupu-kupu” (Link karya: <https://youtu.be/E6OWdEemIU0>)

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dramaturgi Tari Anak

Unsur Dramaturgi Tari dalam Karya Tari “Topi”

4.1.1 Ruang

Di dalam tari, ruang adalah satu unsur pokok yang menentukan terwujudnya suatu gerak. Ruang dalam tari dapat dibedakan dari ruang yang diciptakan oleh penari dan ruang pentas atau tempat penari melakukan gerak. Dalam karya pada tari “Topi” ini koreografer telah menerapkan unsur dramaturgi tari dari ruang, tetapi koreografer masih belum menojolkan volume dan arah yang baik. Jadi bagaimana caranya koreografer harus bisa mengajarkan atau menerapkan kepada siswa untuk menguasai ruang tersebut.

Ruang harus dimanfaatkan dan dikelola secara konstruktif dan menarik, sehingga karya tari dapat memikat dan mendorong penonton untuk selalu menyaksikannya. Volume dan arah yang hendak diciptakan koreografer atau pelatih tari membutuhkan konstruksi ruang, yakni seberapa banyak ruang yang digunakan. Dalam karya tari “Topi” banyak sekali kemungkinan yang bisa dilakukan, namun koreografer menggunakan ruang secara minimalis, dan ide garapan kurang mencapai pemaknaan dalam tari “Topi”. Namun, bagi penari terlihat cukup senang dan menikmati tari yang dilakukan.

Kesenangan penari saja tentu tidak cukup, dalam dramaturgi tari penggunaan ruang adalah pemenuhan ide-ide koreografer agar memberikan pemaknaan. Pemaknaan juga mempengaruhi pilihan atau keuntungan yang didapat ketika suatu tarian dipentaskan. Bentuk tari dalam ruang memberikan aksentuasi terhadap pemaknaan, misalnya topi yang digunakan dalam ruang yang sempit atau luas, bisa juga berkaitan dengan ruang yang berkaitan dengan objek yang ditarikan. Objek yang ditarikan adalah topi, topi memiliki beragam manfaat, maka topi dapat membangun ruang untuk manfaat seperti terhindar dari sengatan matahari, atau sekedar fashion bagi penari. Koreografer dalam tari "Topi" terlihat belum membuat pilihan yang dapat memberikan penekanan yang tepat, kecuali hanya sebagai penanda bahwa yang digunakan adalah objek benda berupa topi.

Penting juga dalam dramaturgi tari maupun dalam pembuatan komposisi tari adalah jalur atau lintasan tari dari lantai dan aktivitas di udara atau ruang yang dibangun objek tari untuk memenuhi ruang yang tersedia. Dalam karya tari "Topi", koreografer mengutamakan lintasan tari dari lantai ketimbang lintasan udara, karena terlihat adanya keterbatasan dari penari anak-anak untuk menggerakkan tubuhnya atau tangannya dalam membentuk makna objek. Demikian pula dalam menggunakan objek benda berupa topi. Topi yang sedikit lentur memberi beban pada tangan anak-anak TK.

4.1.2. Gerak

Gerak dalam tari selalu melibatkan unsur anggota badan manusia. Gerak dalam tari juga berfungsi sebagai media untuk mengkomunikasikan maksud-maksud tertentu dari koreografer. Gerak pada tari topi ini sedikit kurang menegaskan bahwa penari memiliki topi yang sebagai properti dalam tari tersebut. Kurangnya gerak menggunakan properti dan kurangnya siswa memberikan tenaga saat bergerak membuat penampilan jadi kurang memuaskan untuk dilihat.

Dalam dramaturgi tari, seperti yang dilakukan Profeta, bahwa pemahaman kosa kata dalam tari yang dimainkan sangat penting. Peneliti berpandangan bahwa dalam melakukan gerak tari "Topi", koreografer kurang mengenalkan kosa kata dan karakteristik Topi. Anak-anak dibiarkan begitu saja mempersepsi kosa kata Topi, sehingga gerak secara teknis sangat menonjol tanpa kesadaran gerak pada objek topi. Selain pemaknaan, kosa kata Topi dapat membatasi sekaligus memperluas pemahaman dan pengalaman tentang Topi, agar penari (siswa) dapat "menjelajahi" konteks penggunaan topi dalam

menari.

Kosa kata yang berkaitan anatomi, bisa berasal dari tubuh fisik penari, juga bisa dengan fisik objek atau properti. Jika berkaitan dengan fisik penari, maka koreografer mengenal dengan sangat detail terhadap kondisi anatomis dan kinestetik penarinya. Demikian pula perbedaan dari masing-masing siswa, misalnya ada siswa yang bertubuh gemuk, ada yang kurus, tinggi dan sebagainya. Kondisi anatomis tubuh penari menjadi potensi bagi gerakan. Namun, jika anatomis fisik objek seperti Topi, maka karakter, volume dan bentuk fisik topi disesuaikan dengan kebutuhan gerakan. Anak-anak sebaiknya tidak mendapatkan beban anatomis, sehingga gerakan dapat berkembang dan mudah dilakukan anak-anak TK.

Analisis gerak tari Laban diterapkan dalam tari Topi untuk gerakan yang menekuk, meregang, berputar, memindahkan beban dan melangkah bepergian. Koreografer cukup mengenal dan memahami serta mampu mempraktikkan kaidah teknis dalam tari anak berjudul "Topi". Gerak-gerak teknis untuk komposisi tari ini membutuhkan pendekatan yang lebih besar terhadap kebutuhan ekspresi anak-anak. Namun tidak mudah untuk mendisiplinkan anak-anak, karena menari bagi anak-anak TK Muhajirin Tompotika Surabaya sebagai bagian untuk melatih anak bergerak dan memiliki kepekaan irama. Selain diajarkan tari dengan tema tertentu, juga diajarkan tarian berupa irama dan lagu serta fashion. Kondisi semacam ini tentu mempengaruhi kualitas gerak tari anak-anak. Demikian pula ekspresi perasaan anak karena beban anatomis dan kinestetik yang tidak biasa.

4.1.3 Waktu

Waktu adalah elemen yang membentuk gerak tari selain unsur ruang dan gerak yang tidak dapat dipisahkan antara satu dan lainnya. Elemen waktu berkaitan dengan ritme tubuh dan ritme lingkungan. Dalam karya tari topi ini koreografer sudah menerapkan unsur waktu dengan contoh penari sudah sangat menguasai ritme musik pada tari topi. Hanya saja ada beberapa penari yang kurang memahami tempo pada lagu di karya tari topi ini, jadi bagaimana caranya koreografer juga harus memperhatikan siswa yang masih kurang memahami tentang waktu atau yang biasa disebut dengan tempo.

Di samping itu, aspek waktu berkaitan dengan gerakan pada waktu yang sama, gerakan yang berfungsi jika ada gerakan lainnya (komplementer), gerakan kontras serta gerakan latar belakang dan latar depan. Dalam karya tari "Topi" telah menunjukkan adanya kesatuan komposisi aspek waktu. Para penari bergerak sesuai dengan arahan waktu yang membentuk kebersamaan bergerak dalam waktu yang sama pula. Kemampuan siswa memberikan indikasi berlatih yang cukup lama dengan menanamkan

kepekaan gerak. Meskipun disadari bahwa bagi penari anak-anak tentu tidak persis sama atau memiliki kapasitas yang sama dalam melakukan gerakan dalam waktu yang sama. Gerakan kontras lebih mampu dilakukan penari karena kedekatan penari dengan objek dan properti Topi. Topi bukanlah benda asing, karena digunakan di sekolah pada waktu tertentu dan dalam aktivitas keluarga juga digunakan saat berwisata.

Aspek waktu dalam dramaturgi tari juga memfungsikan bentuk yang tercipta lewat waktu, yakni bentuk tari “Topi” menampilkan waktu yang terbangun dan memaknai karya tari. Namun waktu selalu menjadi bentuk pendukung dan tetap memiliki kesatuan secara keseluruhan. Potongan-potongan tari juga terbagi dalam beberapa waktu. Dalam karya tari “Topi” Taman Kanak Kanak Muhajirin Tompotika Surabaya, pembagian waktu tidak terlihat jelas. Fokus tari pada pembentukan gerak dan objek tari, sehingga penonton hanya membuat perkiraan atau bahkan tidak terlalu memikirkan aspek waktu dalam tari.

Waktu dalam penggunaan objek Topi memiliki bingkai khusus, yakni terbangunnya suasana, sehingga bentuk gerak juga terekspresikan dengan baik. Menurut Koreografer (wawancara 24 Desember 2021), penari sudah cukup akrab dengan Topi, namun waktu penggunaan Topi kurang mendapat perhatian, hanya sekedar memakai atau justru dipakaikan oleh guru maupun orangtuanya. Kebiasaan memakai Topi dengan baik dan benar masih menjadi persoalan serius bagi penari, sehingga pengenalan objek pun bukan suatu yang mudah. Berimajinasi dengan Topi bukan merupakan bagian dari upaya mendalami waktu penggunaan Topi. Topi disesuaikan dengan kebutuhan penggunaan, seperti akan masuk kelas, berwisata dengan keluarga maupun jika dalam waktu tertentu kepanasan, dan digunakan untuk menghindari dari terik matahari.

4.2. Unsur Dramaturgi Tari dalam Karya Tari “Kupu-kupu”

4.2.1 Ruang

Ruang dalam karya tari “Kupu-kupu” ini masih kurang menguasai tempat atau panggung karena hanya bergerak ke kanan ke kiri dan depan-belakang saja. Seharusnya koreografer bisa lebih menguasai ruang dengan tema kupu-kupu. Karena kupu-kupu itu hidup di tempat yang bebas hingga ia bisa kesana kemari dan berputar terbang ke langit. Kupu kupu merupakan salah satu binatang yang disukai anak-anak, sehingga cukup mudah bagi koreografer atau pelatih tari anak untuk melakukan pendekatan, seperti dengan menyaksikan langsung Kupu kupu

yang sedang terbang mengudara dan hinggap di bunga atau dedaunan.

Secara visual, tari “Kupu kupu” sudah membangun konstruksi ruang dan menarik untuk disaksikan. Namun demikian, karakter ruang yang diinginkan dan pembentukan ruang dalam konteks dramaturgi tari bersinggungan dengan pemanfaatan ruang yang efektif atau bermakna. Ruang yang digunakan masih merupakan “pengejaran bentuk komposisi”, sehingga mengurangi pemaknaan yang sebaiknya dicapai terlebih dahulu. Para penari yang merupakan siswa Taman Kanak Kanak memang tidak terlalu menyadari pentingnya pemaknaan. Namun bagi seorang koreografer, pemaknaan menjadi salah satu upaya pencapaian maksud dan tujuan tari. Eksplorasi terhadap objek atau tematik tarian diperkenalkan terlebih dahulu, sehingga penari mengenali ruang menarinya di taman bunga atau di tengah hutan atau di halaman rumahnya masing-masing.

Bentuk tarian dalam ruang adalah bagian penting peningkatan visual dari penampilan “Kupu kupu”. Jika penari diperkenalkan secara mendalam, baik melalui pengalaman langsung maupun penceritaan atau dongeng oleh koreografer, maka sensasi kinestetik dapat dicapai dan dirasakan juga oleh penonton. Sensasi kinestetik tidak semata-mata dari gerakan, tetapi juga pemanfaatan ruang yang maksimal melalui pemilihan ruang yang tepat.

Koreografer tari “Kupu Kupu” telah mencoba menggunakan disain tata ruang dengan karakter khusus dari gerakan Kupu Kupu dalam tingkat (levelitas), ukuran, arah dan perluasan-nya untuk kebutuhan ruangnya. Namun demikian, langkah pencapaiannya belum total atau menyeluruh. Pada tingkat penggunaan ruang atau “levelitas” ruang masih belum fokus. Tingkat atau levelitas ruang lebih mengutamakan komposisi yang simetris maupun garis diagonal semata, sehingga levelitas tidak terwujud secara nyata, tetapi lebih tersembunyi. Demikian pula dengan ukuran ruang yang terkesan kurang terkendali. Hal ini bisa dimaklumi, karena penari adalah siswa Taman Kanak Kanak masih labil dalam menentukan ukuran ruang. Penari masih belum mampu untuk mengenali ruang yang dimainkannya. Tetapi, bagi seorang koreografer sudah menjadi tugasnya --meskipun berat, untuk mengendalikan emosi maupun psikis siswa Taman Kanak Kanak yang relatif masih labil, bahkan ada yang menangis ketika memasuki arena panggung tanpa sebab yang berarti.

Pada aspek arah dan perluasan ruang, koreografer terkesan mengalami kesulitan yang lebih besar dibandingkan levelitas dan ukuran ruang. Arah ruang memang diupayakan pendek dan memiliki kesan yang

kuat. Kondisi tubuh siswa yang relatif bergerak perlahan tidak dimungkinkan untuk membuat gerak yang terlalu panjang dan cepat. Suasana hati penari pun turut mempengaruhi upaya koreografer membuat arah yang pendek dan perlahan. Untuk itu, pengenalan objek, misalnya penggambaran terhadap gerakan sayap Kupu kupu diarahkan pada kesesuaian bentuk tubuh siswa, termasuk jenis kelamin, laki-laki atau perempuan. Gerakan sayap Kupu kupu yang membentuk ruang dibatasi arah maupun perluasannya. Perluasan ruang juga dipengaruhi oleh tempat atau panggung pertunjukan. Namun seorang Koreografer memiliki strategi atau siasat agar tempat seperti apapun dapat digunakan oleh penari dalam memanfaatkan ruang.

4.2.2 Gerak

Gerak yang melibatkan seluruh anggota tubuh ini juga sangat penting untuk ditonjolkan. Tema kupu-kupu ini menarik perhatian penonton dengan melihat objek yang dibawakan. Objek dari binatang Kupu-kupu ini sangat diminati oleh kalangan anak-anak usia dini karena kecantikannya, jadi bagaimana cara koreografer untuk bisa lebih memilih gerak yang indah dan membuat penonton menikmati indahnya Kupu-kupu itu.

Konsep empati kinestetik sangat tepat untuk dikatakan membingkai tari “Kupu-Kupu”. Penari sebagai manusia memahami tubuh yang lain, yakni Kupu-Kupu yang bergerak lalu merasakan dan merespon dengan membayangkan gerakan Kupu-Kupu. Proses merasakan dan respon dengan membayangkan memunculkan imajinasi konkrit dari gerakan Kupu Kupu. Penari yang masih berada di satuan pendidikan Kanak-kanak (anak-anak) belum memiliki kepekaan kinestetik membutuhkan pengalaman bersama objek yang dibayangkan, yaitu Kupu-Kupu. Pengalaman bersama objek menjadikan stimulus bagi penari dalam menerapkan pengalaman kinestetik objek. Semua perilaku objek dirasakan dan dapat mendorong anak-anak untuk berlari maupun melompat dan terbang.

Dalam analisis Laban dapat dijelaskan bahwa anak-anak menekuk, meregangkan, berputar, memindahkan beban, melangkah dan bepergian, dalam tari Kupu-Kupu sangat dominan. Anak-anak memiliki kegembiraan tersendiri ketika berhadapan dengan objek yang bergerak. Perasaan anak ditumbuhkan dengan memberikan narasi atau cerita tentang kehidupan makhluk yang bernama Kupu-Kupu. Berbagai narasi bisa diciptakan untuk menumbuhkan perasaan guna membangun ekspresinya. Narasi semacam aktivitas Kupu-Kupu terbang ke tempat-tempat yang disukainya dapat

diberi aksentuasi kebaikan maupun manfaat Kupu-Kupu dalam kehidupan sehari-hari. Fungsi edukasi dalam Tari memiliki makna mendalam, karena anak-anak semakin merasa memiliki terhadap objek yang dimainkannya.

Murid Taman Kanak-kanak Muhajirin Tompotika Surabaya masih mengalami kesulitan dalam membangun gerakannya karena durasi berlatih maupun keinginan Bergeraknya juga rendah. Pembungkain gerak sangat terbatas. Untuk memasuki narasi pun sulit karena narasi anak-anak, seperti mendengarkan dongeng juga tidak dominan atau dilakukan dalam pembelajaran sehari-hari. Anak-anak lebih banyak mendapatkan narasi yang cenderung indoktrinasi, sehingga ketika berhadapan dengan narasi sehari-hari, anak-anak mengalami penolakan dan kurang mampu menyerap maupun mengimajinasikannya.

4.2.3 Waktu

Hampir sama dengan Tari “Topi”, pada tari “Kupu kupu” aspek waktu belum membingkai pertunjukan tarinya. Waktu tidak memberikan aksestiasi obojek Kupu kupu maupun ide dan tujuan gerak dalam waktu tertentu. Koreografer mengutamakan penguasaan gerak ketimbang waktu yang dapat membuka ruang maupun membentuk gerak yang dapat lebih menarik dan dinikmati penonton.

Menurut koreografer (wawancara 24 Desember 2021), penari kesulitan jika membayangkan waktu tertentu ketika memulai suatu gerakan. Waktu dapat membuat penari merasa terikat dan menghilangkan kebebasannya dalam menggerakkan sesuai kehendak hatinya, sehingga berakibat pada penghafalan gerak maupun pada imajinasi dan ekspresi wajahnya. Bagi penari, yang terpenting adalah bergerak dan mengolah tubuhnya untuk menikmati irama yang meriah dan menyenangkan. Penari yang terdiri dari murid TK Muhajirin Tompotika Surabaya juga tidak bisa bertahan lama dalam berlatih. Waktu berlatih yang singkat juga berdampak pada upaya mendorong pada pengenalan waktu dari peristiwa pertunjukan.

Masalahnya adalah jika pembungkain waktu tidak dilakukan koreografer, maka penonton juga tidak bisa membangun imajinasi yang disesuaikan dengan ekspresi anak. Anak tidak terlihat pada waktu tertentu ketika mengekspresikan gerak Kupu kupu. Penari hanya mengimitasi atau menirukan gerak dengan makna Kupu kupu, tapi “kering” atau kurang memiliki kedalaman dalam penyampaian gerakannya. Namun demikian, koreografer tetap mengupayakan penarinya untuk membangun ekspresi melalui perasaan yang memiliki kecenderungan memahami dan menjalankan aspek waktu tertentu. Aspek waktu membentuk motif-motif bergerak maupun motif-motif bentuk yang memberikan penekanan pada tujuan dan maksud tarian. Dengan

demikian, terdapat sinkronisasi terhadap karya tari dan pemaknaan yang diinginkan koreografer. Tentu, sangat menjadi harapan semua pelaku maupun penamat untuk menggambarkan suatu tarian yang dapat berkontribusi pada pengetahuan tentang tari dan dapat dinikmati bersama.

KESIMPULAN DAN SARAN

Pada dasarnya karya tari memerlukan unsur dramaturgi tari, agar lebih indah untuk dinikmati oleh penonton itu sendiri. Pembingkaiian (framing) Tari melalui Dramaturgi Tari menonjolkan gerak, tetapi juga untuk ruang dan waktu sangat penting. Penelitian ini menyimpulkan bahwa

Dramaturgi Tari menjadi pendekatan dalam karya tari di taman kanak-kanak (studi kasus di Taman Kanak Kanak Muhajirin, Tompotika, Surabaya) belum begitu maksimal dilakukan, karena secara formal belum menjadi bagian dari pengenalan aktivitas karya tari pada umumnya.

Penerapan Dramaturgi Tari pada tari “Topi” dan “Kupu-kupu” oleh siswa Taman Kanak-kanak Muhajirin Tompotika Surabaya lebih dominan dalam pemahaman pengetahuan komposisi, sehingga eksplorasi teknik menjadi pedoman karya Tari. Namun demikian, penonton pada umumnya dan dalam berbagai kejuaraan, Taman Kanak Kanak Muhajirin Tompotika selalu mencapai prestasi. Tentunya, penerapan Dramaturgi Tari yang maksimal dapat memberikan kontribusi pada prestasi yang lebih luas.

Daftar Pustaka

- Abdillah, Autar. 2008, *Dramaturgi 1*, Surabaya: Unesa University press.
- Martono, Hendro. 2012. *Ruang Pertunjukan dan Berkesenian*. Yogyakarta: Multi grafindo
- Murgianto, Sal, Rustopo, dan Wardini. 2003. *Mencerminkan Seni Pertunjukan 1*. Surakarta: The Ford foundation & Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) .
- Ottmann., John, 2014, *INTERTEXTUALITY AND IDENTITY: An Examination of Dramaturgy for Dance Through The Remounting Process*, “Thesis Graduate Studies in Partial Fulfillment”, Toronto: York University

Profeta., Katherine, 2015, *Dramaturgy in Motion: At Work on Dance and Movement Performance*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Smith-Autard., Jacqueline, 2010, *Dance Composition*, London: Methuen Drama.