

TARI KIPAS CHANDANI: GERAK, RUANG, DAN WAKTU

Oleh

Rully Rochayati, M.Sn

Program studi Pendidikan Sendratasik, FKIP, Universitas PGRI Palembang
Jl. Jend. A.Yani Lrg. Gotong Royong 9/10 Ulu Palembang Telp. (0711)510043

Fax (0711) 514782

rullyrochayati@univpgri-palembang.ac.id

Abstrak

Tujuan penulisan ini adalah untuk mengetahui sejauh mana tari Kipas Chandani dapat dianalisa tentang konsep gerak, ruang, dan waktu. Penulisan ini dirasa penting karena hadirnya bentuk tari tidak terlepas dari konsep yang mendasarinya, proses terbentuknya tari, hingga bagaimana tarian tersebut dapat dianalisa dari berbagai aspek. Latar belakang dari penulisan ini memuat diskripsi dari hasil temuan pada saat proses penggarapan dalam bentuk penjabarannya dari tiga elemen koreografi. Metode penelitian diskriptif kualitatif yang melibatkan observasi, dokumentasi, dan studi pustaka. Hasil temuannya adalah secara menyeluruh gerak, ruang, waktu dalam tari Kipas Chandani merupakan satu bagian yang utuh. Elemen gerak dalam tari ini terbagi atas ragam yang terdiri dari ragam pokok, ragam kembangan, ragam sendi atau penghubung. Elemen ruang nyata yang digunakan adalah area terbuka. Ruang imajiner pada tarian ini mencakup ruang positif-negatif, arah, level, pola lantai, dimensi yang terwujud menjadi satu dalam ragam gerak. Elemen waktu yaitu tempo, ritme, dan durasi turut menjadi satu bagian dari ragam yang diwujudkan. Keterikatan antara ruang dan waktu terwujud dalam gerak yang tersaji secara utuh.

Kata kunci: Tari Kipas Chandani, Gerak, Ruang, Waktu

I. LATAR BELAKANG

Tari sebagai bentuk seni merupakan satu bidang keilmuan yang sangat kompleks. Tari dapat dilihat dari berbagai sisi, berbagai sudut pandang kajian ilmu. Salah satunya adalah dibidang proses penggarapan. Proses penggarapan bagi sebagian orang sangatlah sulit, tidak hanya sekedar menatanya dari

motif menjadi ragam, dari ragam menjadi satu rangkaian tari yang utuh. Namun bagi orang-orang yang senantiasa berketat dengan tari adalah hal yang sangat mudah. Proses penggarapan sebuah karya tari merupakan proses individu yang menarik. Dimulai dari penemuan ide gagasan hingga membentuknya menjadi satu rangkaian utuh

karya tari. Proses tidak hanya berhenti pada membentuk namun secara utuh rangkaian bentuk yang sudah jadi tersebut akan ditampilkan dihadapan penonton.

Proses penggarapan karya tari mewajibkan seorang penggarap memahami tentang elemen-elemen tari yang terdiri dari gerak, ruang, dan waktu. Ketiga konsep tersebut melekat dalam konsep garapan tari, selain aspek-aspek yang mengikat seperti tata rias, tata busana, area pentas, setting, penari, dan lain-lain. Berpijak pada sebuah konsep koreografi yaitu elemen dasar koreografi sesungguhnya tidak dapat melepaskan antara kesatuan elemen gerak-ruang-waktu [*energy-space-time*]. Hubungan antara kekuatan gerak, ruang, dan waktu, merupakan hal yang pokok dari sifat koreografi. Artinya sebuah koreografi adalah penataan gerak-gerak tari yang implisit menggunakan pola waktu dan terjadi kesadaran ruang tertentu, sehingga ketiga elemen ini membentuk “tri tunggal sensasi” yang sangat berarti dalam sebuah bentuk koreografi, (Hadi, 2016, hal. 9). Meminjam konsep tersebut maka proses penggarapan sebuah karya tari akan semakin lengkap apabila seorang penggarap atau penata tari dapat mengejawantah ide gagasan menjadi satu bentuk rangkaian tari.

Konsep “tri tunggal sensasi” juga terdapat dalam karya tari Kipas Chandani. 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.

Berangkat dari pemikiran tersebut maka karya tari ini mencoba menggali benang merah dari sosok perempuan. Garis besarnya adalah perempuan di masa kini adalah sosok yang terampil, ulet, dan bersemangat. Ketiga konsep tersebut dituangkan dalam satu bentuk karya tari baru yang berjudul tari Kipas Chandani.

Judul karya tari ini adalah Kipas Chandani yang diambil dari dua kata yaitu

kata Kipas dan Kata Chandani. Kipas dapat berupa kipas genggam atau kipas tangan yang berbentuk setengah lingkaran dengan bahan dasar bilahan 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/arti-nama/chandani.html>].

Konsep dasar terbentuknya tari Kipas Chandani adalah modal utama dalam menuliskan gerak, ruang, waktu secara detail. Konsep tersebut akan dijabarkan secara terpisah dari tiap-tiap elemennya namun sebenarnya ketiga elemen tersebut saling berkaitan satu sama lain.

Tujuan dari penulisan ini adalah memberikan pemahaman dan wawasan tentang konsep gerak, ruang, dan waktu yang terdapat pada tari Kipas Chandani. Penulisan ini dirasa penting karena hadirnya bentuk tari tidak terlepas dari konsep yang

mendasarinya, selain itu proses terbentuknya tari dapat secara sistematis dituliskan sehingga dapat terbaca dengan baik oleh pembaca, penikmatnya. Alasan lain yang melatarbelakangi dari penulisan ini sebagai penguat dari karya tari Kipas Chandani karena didalam penulisan ini memuat diskripsi dan hasil temuan pada saat proses penggarapan walaupun penjabarannya dari tiga elemen koreografi.

II. METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan adalah diskriptif kualitatif yaitu lebih pada menguraikan 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, (Sedyawati, 2007, hal. 303). 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, hal. 47). Berdasarkan paparan teori tersebut di atas, maka penelitian ini akan berpijak pada pendekatan kualitatif karena hasil akhir dari penulisannya dibuat secara diskriptif tentang bentuk tari tersebut secara utuh.

III. PEMBAHASAN

a. Gerak

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, hal. 48).
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, hal. 49).

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, hal. 47)

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 struktur tari awal, tengah, dan akhir. Struktur tari tersebut didalamnya memuat ragam yang terbagi menjadi 3 kelompok terdiri dari 13 ragam pokok, 7 ragam kembangan, dan 5 ragam sendi atau penghubung. Berikut ini adalah beberapa

contoh ragam pokok, ragam kembangan, dan ragam sendi atau penghubung:

1. Contoh Ragam Pokok

a. Ragam duduk

Hit 1-4 : kedua kaki sejajar napak, kedua tangan berada di samping kiri, sikap badan tegak, lalu proses duduk. Sikap dari kaki lutut kaki kanan sebagai tumpuan, sedangkan kaki kiri sedikit ditegakkan.

Hit 5-8 : kedua tangan membuka lalu menyatu bersilangan di atas kepala yang menunduk, sikap kaki masih sama.

b. Ragam silang kebyar kipas

Ragam ini dilakukan oleh 2 penari berada pada posisi tengah.

Hit 1-2 : kaki kanan sebagai tumpuan badan, kaki kiri silang di depan kaki kanan, tangan kiri diayun mengikuti arah kaki kiri lalu diayun ke samping kiri, arah badan diagonal ke kanan, tangan kanan tetap berada di belakang punggung.

Hit 3-4 : kaki kiri kembali ke samping kiri, kaki kanan diangkat ke belakang membentuk segitiga lalu diletakan dalam sikap jinjit di samping kanan atau ditempat semula, tangan kiri lurus disamping kiri, sedangkan tangan kanan yang memegang kipas digerakkan

ke samping kanan badan dan membuka kipas dengan penekanan gerak pada hentakan pergelangan tangan.

Hit 5-8 : tangan kanan bergerak membuat lintasan ke atas melewati kepala diikuti tangan kanan sehingga kedua tangan lurus samping kanan dan kiri, kedua kaki merapat, badan dan kepala mengikuti pergerakan tangan.

Hit 1-4 : merendah hingga pada level rendah dengan posisi kaki tekuk dan sebagai tumpuan badan, kedua tangan tetap di samping kanan-kiri.

Hit 5-8 : kaki kiri sebagai tumpuan badan, kaki kanan melurus ke samping kanan, tangan kiri tetap disamping kiri, sedangkan tangan kanan diputar dengan lintasan ke atas-samping kiri- kembali ke kanan dengan sikap tangan mengarah ke belakang.

c. Ragam kebyak meliuk

Hit 1-3 : tangan kiri yang berada di pinggang bergerak ke atas, tangan kanan bergerak ke arah bawah lalu ke samping kiri di depan badan, sikap kaki tetap dan mendhak.

Hit 4 : tangan kanan membuka kipas dengan cara dihentikan, sikap kaki tetap dan mendhak.

Hit 5-8 : tangan kanan diayun keatas diikuti badan yang memutar atau meliuk, posisi akhir tangan kanan berada di samping kanan dengan sikap tangan kanan diputar sehingga kipas menghadap ke belakang, tangan kiri berada di samping kiri, sikap kaki tetap dan mendhak.

Hit 1-3 : tangan kiri yang berada di pinggang bergerak ke atas, tangan kanan bergerak ke arah bawah lalu ke samping kiri di depan badan, kaki kanan melangkah ke samping kanan, kaki kiri tetap, dan mendhak.

Hit 4 : tangan kanan membuka kipas dengan cara dihentikan, sikap kaki tetap dan mendhak.

Hit 5-8 : tangan kanan diayun keatas diikuti badan yang memutar atau meliuk, posisi akhir tangan kanan berada di samping kanan dengan sikap tangan kanan diputar sehingga kipas menghadap ke belakang, tangan kiri berada di samping kiri, kaki kanan tetap kaki kiri digeser ke arah kaki kanan (kaki kiri menutup di sebelah kaki kanan).

2. Contoh Ragam Kembangan

a. Ragam kebyak langkah tusuk

Hit 1-3 : tangan kanan membuka melewati atas kepala- samping badan

sebelah kanan- tangan kiri mentang kiri, kedua kaki rapat tegak.

Hit 4 : kebyak di sebelah kiri badan bagian depan, tangan kiri tekuk siku di atas kipas, kaki kanan membuka ke arah kanan, mendhak.

Hit 5-8 : tangan kiri diayun ke belakang-atas lalu diletakan pada tangan kanan.

Hit 1-2 : kaki kiri menutup di sisi kaki kanan, kedua tangan diputar 1 lingkaran, diikuti badan meliuk

Hit 3-4 : kaki kiri melangkah silang di depan kaki kanan, kedua tangan silang ke bawah dekat dengan kaki kiri sehingga badan membungkuk.

Hit 5-8 : kedua tangan diputar ke arah kanan, melangkah kaki kanan, dengan posisi badan tegak lalu membungkuk.

Hit 1-4 : kaki kiri melangkah silang di depan kaki kanan, kedua tangan silang ke bawah dekat dengan kaki kiri sehingga badan membungkuk.

b. Ragam langkah ukel chandani

Ragam ini merupakan pengembangan dari ragam sebelumnya. Gerak pada ragam ini diambil dari beberapa motif sebelumnya.

Hit 1-2 : melangkah silang kaki kiri di depan kaki kanan-membuka kaki kanan, tangan kiri diletakan di samping kepala sisi kiri, tangan kanan ukel di depan badan-ke samping kanan.

Hit 3-4 : melangkah silang kaki kanan di depan kaki kiri-membuka kaki kiri, tangan kiri diletakan di samping kepala sisi kiri, tangan kanan ukel di depan badan-ke samping kanan.

Hit 5-6 : kaki kiri melangkah ke depan, kaki kanan lurus ke bawah jinjit, kedua tangan lurus ke arah depan.

Hit 7-8 : kedua kaki menutup sejajar, kedua tangan menyatu lurus di atas kepala.

Hit 1-8 : tangan kanan memutar kipas, tangan kiri diletakan pada pergelangan tangan, kedua kaki rapat dan berputar ke arah kanan.

3. Contoh Ragam Sendi (Penghubung)

a. Ragam sendi duduk

Hit 1-4 : kedua kaki sejajar napak, kedua tangan berada di samping kiri, sikap badan tegak, lalu proses duduk. Sikap dari kaki lutut kaki kanan sebagai tumpuan, sedangkan kaki kiri sedikit ditegakkan.

Hit 5-8 : kedua tangan membuka lalu menyatu bersilangan di atas kepala yang menunduk, sikap kaki masih sama.

b. Ragam sendi tegak

Hit 1-6 : proses berdiri untuk kaki, diikuti tangan kanan berputar, tangan kiri diletakkan dipinggang bagian kiri.

Hit 7-8 : melangkah ke samping kanan kaki kanan diikuti kaki kiri diletakkan di belakang kaki kanan, mendhak, tangan kanan diletakkan di atas kepala dengan desain menyudut, tangan kiri tetap berada di pinggang bagian kiri.

c. Ragam sendi berputar

Hit 1-2 : mundur kaki kiri, angkat kaki kanan di depan kaki kiri, tangan kiri tetap di samping kiri, tangan kanan yang berada di belakang punggung bergerak ke arah depan tangan kiri.

Hit 3-4 : melangkah kanan diikuti kaki kiri merapat disamping kaki kanan

Hit 5-6 : gerak kaki berlari kecil-kecil, kedua tangan tetap seperti hitungan 1-2

Hit 7-8 : seleh kedua kaki, tumpuan badan berada di kaki kiri, tangan kiri berada disamping badan

sebelah kiri, tangan kanan berada di atas kepala, kepala noleh kiri.

b. Ruang

Ruang di dalam tari terbagi menjadi 2 yaitu ruang imajiner dan ruang nyata. Konsep ruang yang dihadirkan dalam tari Kipas Chandani ini terdiri dari keduanya. Ruang nyata yang digunakan pada tari Kipas Chandani ini berupa area terbuka yang dapat dilihat dari berbagai sisi. Namun tidak menutup kemungkinan penampilan tari ini dilakukan di area tertutup seperti panggung proscenium atau panggung pertunjukan konvensional yang lain. Ruang imajiner dapat dipahami dari gerak yang dihadirkan melalui tubuh penari terdiri atas ruang positif-negatif, arah, level, pola lantai, dan dimensi. Tari Kipas Chandani mempunyai konsep ruang imajiner yang lengkap hal ini dapat dilihat dari keseluruhan rangkaian gerak.

b.1. Ruang positif-negatif

Wujud atau bentuk ruang positif (*positive space*) adalah keruangan yang ditempati secara nyata oleh objek atau dalam hal ini desain wujud gerak tari; sementara ruang negatif (*negative space*) adalah keruangan yang kosong atau nihil

diantara objek-objek atau wujud desain gerak (*positive space*) (Hadi, 2016, hal. 16) Ruang positif-negatif terbentuk dari tubuh penari dalam wujud gerak-gerak tari yang dihadirkan secara runtut.. Ruang positif yang terbentuk oleh tubuh penari melalui gerak sangatlah beragam sehingga mempengaruhi bentuk dari ruang negatif. Ruang negatif yang dapat dipahami dengan jarak antara dari penari satu dengan penari yang lain memberikan keleluasaan penari untuk bergerak hal ini dikarenakan jarak yang tercipta antara penari sangat tepat, tidak terlalu jauh dan tidak terlalu dekat.

b.2. Arah

Arah adalah aspek keruangan yang mempengaruhi efek estetis dalam koreografi. Arah dipahami sebagai lintasan gerak ketika penari bergerak melewati ruangan selama tarian berlangsung atau berpindah tempat (*locomotor movement atau locomotion*), sehingga dapat dilihat atau ditangkap pola-polanya, seperti arah lurus maupun arah melengkung, (Hadi, 2016, hal. 21-22). Berkaitan dengan arah dalam tarian ini menggunakan arah atau lintasan gerak yaitu maju dengan sikap badan ke arah depan, mundur dengan sikap badan

menghadap depan, berputar ke kanan maupun ke kiri, berputar membentuk arah diagonal kanan, berputar membentuk arah diagonal kiri. Terdapat pula penggabungan antara arah depan ditandai dengan gerakan langkah maju-berputar di tempat-ke samping kanan dalam satu ragam.

b.3. Level

Wujud keruangan level terbagi atas 3 yaitu level rendah, level sedang, dan level tinggi. Level rendah ditandai dengan sikap gerak yang melekat pada lantai yaitu duduk, jongkok, jengkeng. Level sedang ada pada posisi penari berdiri tegak walaupun dalam gerakan menggunakan berbagai sikap kaki misalnya kaki bersilangan depan-belakang, kaki membuka ke kanan-kiri, kedua kaki menekuk dengan sikap badan mendhak. Level tinggi ditandai dengan sikap kaki jinjit yang manan tinggi tubuh menjadi lebih tinggi dari pada sikap tegak.

Penggunaan level pada tarian ini meliputi level rendah, sedang, dan tinggi. Level rendah dilakukan oleh dua penari pada awal tarian pada ragam silang kebyar kipas, putar kebyar kipas,

dan ragam liuk bawah. Empat penari pada ragam duduk putar kipas, tarik tusuk kipas. level rendah yang dilakukan oleh satu penari terdapat pada ragam tunduk kipas dan kipas membuka. Level tinggi dilakukan pada saat penari bergerak dengan kaki jinjit ketika berjalan berputar, ragam silang chandani pada hitungan 2 ketika penari jinjit kaki kanan, tekuk kaki kiri di belakang kaki kanan, tangan kanan lanjutan dari mengayun berada di posisi atas kepala, dan Ragam kebyak mentang pada hitungan 1-2 dan 5-6 : melangkah kaki kanan, angkat kaki kiri tekuk siku di belakang kaki kanan, tangan kanan kebyak kipas, tangan kiri mentang di samping kiri.

b.4. Pola Lantai

Wujud keruangan di atas lantai ruang tari yang ditempati (ruang positif) maupun dilintasi gerak penari, dipahami sebagai pola lantai atau *floor design* terbagi menjadi 3 yaitu bergerak berpindah tempat (*locomotor movement* atau *locomotion*), bergerak di tempat (*stationary*), maupun dalam posisi diam berhenti sejenak ditempat (*pause*), (Hadi, 2016, hal. 18).

1. Gerak berpindah tempat (*locomotor movement/ locomotion*). Gerak berpindah tempat dapat dimengerti dengan penari melakukan perpindahan tempat dari posisi awal melakukan gerakan kemudian berpindah posisi sehingga membentuk desain lantai yang berikutnya. Perpindahan tempat ini dilakukan agar apa yang tersaji dalam karya tersebut tidak statis. Perpindahan tempat atau posisi penting dilakukan agar tarian yang dilakukan terlihat menarik dan tidak monoton.
2. Bergerak di tempat (*stationary*) Bergerak ditempat berarti penari melakukan gerakan-gerakan yang menetap. Apabila terjadi perubahan arah hadap, level, tetapi gerak yang dilakukan tidak berpindah-pindah. Biasanya gerakan menetap atau di tempat ini dilakukan pada ragam-ragam gerak baku atau utama.
3. Posisi diam berhenti sejenak di tempat (*pause*). Pada posisi diam berhenti sejenak di tempat penari tidak melakukan gerakan tetapi dalam posisi sadar penari menahan semua gerakan. Penonton menikmati desain gerak tersebut dan mulai mencermati desain gerak tersebut. Penari, penata tari

haruslah menyadari tentang desain gerak yang digunakan pada saat penari dalam keadaan diam. Desain gerak dalam diam haruslah menarik yang sesuai dengan tema yang diangkat. Perhitungan dalam menghentikan gerakan akan menjadi tidak menarik, membosankan, bahkan tidak memiliki daya pikat.

Pola lantai tari Kipas Chandani menggunakan ketiga wujud keruangan tersebut. Gerak tidak hanya berdiri sebagai gerak saja tapi gerak juga digunakan untuk menjangkau ruang, melintasi ruang, sehingga konsep ruang dari pola lantai sangat beragam. Secara utuh dari awal sampai akhir tari Kipas Chandani mempunyai pola lantai belah ketupat, diagonal, lurus vertikal, jajaran genjang, lingkaran, dan pemecahan penari menjadi 2 bagian yaitu 2 penari di sudut kiri belakang dan 2 penari di sudut kanan depan.

b.5. Dimensi

Menurut Blom and Chaplin, (Hadi, 2016, hal. 23) Dimensi adalah salah satu wujud “keruangan” dari elemen estetis koreografi, dipahami ketika seorang penari bergerak untuk menjangkau ketinggian, kelebarannya, dan kedalamannya sehingga menjadi wujud

keruangan tiga dimensional. “Schmarsow memandang tubuh manusia lebih sebagai sumber kehidupan bagi imajinasi artistik. Patung berakar dalam dimensi pertama yang sepadan dengan sumbu vertikal tubuh manusia; lukisan dalam dimensi kedua, sumbu horisontal; ...berakar dalam dimensi ketiga yang mempresentasikan suksesi gerakan manusi dalam ruang dan waktu. Objek utamanya adalah gerakan dari tubuh manusia dan eksistensinya dalam ruang.” (Ven, 1995, hal. 104) Ringkasnya Schmarsow menerangkan bahwa tubuh manusia memiliki tiga dimensi yaitu vertikal, horisontal, dan gerakan yang meruang dan mewaktu. Begitupun dalam dimensi tari, uraian tersebut dapat dipahami sebagai acuan bahwa ketika penari berdiri tegak dengan dua tangan terentang ke samping kanan dan kiri maka itu telah menunjuk pada dua dimensi yaitu vertikal dari kaki sampai kepala dan horisontal dari tangan kiri sampai tangan kanan. Sedangkan dimensi yang ketiga adalah proses gerakan yang dilakukan dari berdiri tegak dengan tangan menjuntai sampai terakhir dengan tangan terentang, (Rochayati, 2017, hal. 67).

Dimensi dalam gerak tari terwujud dengan kedalaman, kelebaran, dan ketinggian. Terdapat beberapa gerakan yang mempunyai aspek dimensi walaupun tidak seluruh ragam. Sebagai contoh dimensi kelebaran ada pada ragam silang kebyar kipas penari menggunakan rentangan tangan ke kanan dan ke kiri secara maksimal, namun pada ragam tersebut juga sekilas diberi sentuhan dimensi kedalaman agar terlihat menarik. Ragam silang chandani, kebyak langkah tusuk, langkah ukel chandani, kebyak mentang, merupakan ragam yang didalamnya terdapat ketiga dimensi yang menjadi satu bagian utuh. Ketiga dimensi tersebut saling berkaitan satu sama lain, dapat saja dipilahkan dalam wujud perbagian hitungan. Misalnya untuk hitungan 1-2 pada ragam kebyak mentang sikap gerak menggunakan dimensi ketinggian dan kedalaman. Pada hitung 3-4 menggunakan dimensi kelebaran. Artinya dimensi yang tertuang dalam gerakan tari Kipas Chandani tidak berdiri sendiri akan tetapi saling berkaitan dan berhubungan satu sama lain dalam wujud yang utuh.

c. Waktu

Tiga hal yang dapat dipahami dalam konsep waktu di dalam tari yaitu tempo, ritme, durasi.

c.1. Tempo

Tempo adalah kecepatan dari gerakan tubuh kita (Murgiyanto, 1983, hal. 25), artinya ketika seorang penata tari mencipta satu motif gerak yang terdiri dari 8 hitungan atau ketukan maka penata tari tersebut akan menentukan bagian-bagian mana yang harus cepat dan bagian mana yang harus lambat. Perbedaan cepat kemudian lambat akan berpengaruh pada tenaga dan keruangan gerak tubuh penari tersebut, (Rochayati, 2017, hal. 70). Tempo yang digunakan dalam karya tari Kipas Chandani terdiri lambat, sedang, dan cepat, yang tersusun secara acak. Untuk dapat menentukan dinamika suatu tari maka tempo sangat diperlukan.

c.2. Ritme

Ritme adalah alat pengatur yang sangat penting. Denyut yang teratur membentuk kebersamaan suatu organisme, pola ritme yang terkandung oleh suatu wujud memberikan kesan kacau. Chaltic dan merisaukan (Humphrey, 1983, hal. 25). Ritme dapat

diartikan dari serangkaian bunyi yang sama atau tidak sama panjangnya yang sambung menyambung. Ritme di dalam tari merupakan bagian dari waktu dalam setiap gerak tidak hanya cepat atau lambat tetapi juga penggabungan antara keduanya yang dibentuk secara teratur sehingga terwujud gerakan-gerakan yang ritmis dan tidak membosankan. Ritme juga hadir dalam tari Kipas Chandani. Kehadiran ritme memberikan elemen waktu pada karya tari semakin lengkap dan utuh.

c.3. Durasi

Durasi dapat dipahami sebagai jangka waktu yang terdapat pada sebuah tarian dari awal hingga akhir selama tarian tersebut berlangsung dan biasanya diukur dalam hitungan menit atau panjang pendeknya sebuah tarian tersebut dipentaskan (Hadi. 1996:31). Durasi karya tari ini kurang lebih 6-7 menit dihitung dari awal musik mulai hingga berakhir. Durasi 6-7 menit didalamnya terdapat tempo dan ritme yang saling terhubung satu sama lain.

Waktu yang terbagi atas tempo, ritme, dan durasi mampu memberikan warna yang berbeda dari setiap karya tari. Tempo dapat dipahami dengan

kecepatan ternyata memiliki tingkatan yang beragam. Gerakan yang dilakukan dengan tingkat kecepatan yang biasa, tidak mempengaruhi kekuatan gerakan dan teba gerak (tekanan gerakan). Kecepatan sedang adalah gerakan yang dilakukan memiliki kecepatan di atas kecepatan biasa yang mana ketika dilakukan maka memiliki teba gerak dan kualitas gerak yang berbeda. Ketika menggunakan gerakan merentang maka tidak dapat dilakukan secara maksimal. Kecepatan yang terakhir adalah kecepatan cepat, pada kecepatan yang cepat maka menghasilkan gerakan yang lebih padat, kecil, pendek, dan tidak dimungkinkan melakukan gerakan membuka seperti rentangan tangan.

Aspek ritme dipahami dalam suatu gerakan tari sebagai pola hubungan “timbang-balik” atau “perbedaan” dari jarak waktu “cepat dan lambat” atau susunan tekanan “kuat dan lemah” (Hadi, 2016, hal. 25) Aspek ritme memberikan bentuk tari yang berbeda dengan tempo. Gerak tari secara utuh yang dilakukan dari awal sampai akhir dapat dilihat dan dimengerti bahwa secara utuh ritme memberikan

penegasan-penegasan dari setiap bagiannya.

Tari Kipas Chandani : Antara Gerak, Ruang, dan Waktu secara utuh sebagai rangkaian suatu tari merupakan karya tari yang lengkap, artinya tarian ini tidak hanya menyajikan gerak saja tetapi didalam gerak terkait ruang dan waktu. Penjabaran tersebut di atas dapat memberikan pemahaman bahwa ketika gerak hadir didalam tari maka secara sadar gerak tersebut mempunyai dan menggunakan ruang tubuh dan ruang pentas, waktu hadir dalam tempo, ritme, dan durasi memberikan bentuk gerak semakin jelas. Pada saat gerak dilakukan lambat maka tubuh penari akan menikmati keruangan yang terbentuk secara sadar, waktu yang lambat memberikan penari kesadaran untuk lebih menahan diri tidak terburu-buru dalam bergerak atau *ngemat*. Akan berbeda dengan waktu yang dihadirkan pada tarian saat gerakan tersebut dilakukan dengan cepat. Penari harus mempunyai teknik gerak yang cukup, beberapa ruang gerak seakan tertahan, kecil-kecil, padat, dan sangat dimungkinkan gerakan tidak selesai karena kecepatan yang dihadirkan. Namun hal tersebut dapat saling tertutupi dengan teknik gerak yang baik, berlatih dengan maksimal,

sehingga bentuk gerak pada tempo cepat dapat teratasi dengan baik pula.

IV. SIMPULAN

Gerak, Ruang, Waktu dalam sebuah tari merupakan kekuatan utama yang tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Ketiganya terikat menjadi satu elemen yang sangat kuat. Kehadiran gerak maka didalamnya terdapat ruang dan waktu itu sendiri. Namun tidak menutup kemungkinan ketika dilakukan suatu analisa terhadap tari itu maka gerak, ruang, dan waktu dapat dipahami secara terpisah.

Ketiga elemen yaitu gerak, ruang, dan waktu turut hadir dalam tari Kipas Chandani.

Elemen-elemen tersebut dapat secara jelas dan runtut dituliskan, dianalisa dengan hasil yaitu gerak terdiri dari ragam pokok, ragam kembangan, dan ragam sendi atau tata hubungan. Tiap-tiap ragam terikat dengan hitungan lambat, sedang, cepat (tempo).

Ragam yang panjang dengan tempo lambat, ragam pendek dengan tempo cepat, terdapat pula pengulangan ragam namun dengan tempo yang berbeda. Ritme hadir dalam bentuk ke-*ajeg*-an namun sesekali muncul penekanan gerak tertentu agar lebih

bervariasi. Didalam ragam gerak terbentuk ruang yang dilakukan oleh penari. Penari sadar akan gerak tubuhnya sehingga ketika melakukan gerak-gerak kecil dan rumit dapat terselesaikan dengan baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Hadi, Y. S. (2016). *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Humprey, D. (1983). *Seni Menata Tari*. (S. Murgiyanto, Penerj.) Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Murgiyanto, S. (1983). *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rochayati, R. (2017). Seni Tari Antara Ruang dan Waktu. *Sitakara: Jurnal Pendidikan Seni Dan Seni*, 63-75.
- Rohidi, T. R. (2011). *Metode Penelitian Seni*. Semarang: Prima Nusantara.
- Sedyawati, E. (2007). *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.
- Ven, C. V. (1995). *Ruang Dalam Arsitektur*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Widyastutieningrum, S. R., & Wahyudiarto, D. (2014). *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press.