

**BIMA SUCI**  
**SEBUAH KOREOGRAFI KONTEMPORER**  
**PADA ACARA SERAH TERIMA JABATAN KOMANDAN LANTAMAL VAAL**  
**SURABAYA**

Oleh : I Nengah Mariasa

**Abstrak**

*Fokus karya ini adalah mengkomunikasikan nilai persatuan. Jenis karya tari kontemporer, mengkolaborasi tiga etnis tari (Bali, Jawa, Cina) yang disatukan ke dalam cerita "Bima Suci." Karya ini bermanfaat untuk meningkatkan kepekaan kinestesis<sup>1</sup> penari, menumbuhkan rasa bangga dan persatuan anggota Tentara Nasional Indonesia Angkatan Laut (TNI AL).*

*Desain dramatik disusun membentuk kerucut ganda dengan klimaks pada menjelang bab kelima akhir. Desain atas global simetri sedangkan pada bagian tertentu ditampilkan asimetri. Karya ini dipentaskan di halaman terbuka, didukung sekitar 170 pemain pria. Untuk mendukung pesan persatuan, selain penari tokoh, semua pemain menggunakan celana doreng dan sepatu tentara.*

*Metode eksplorasi ditujukan kepada karakter cerita, teba gerak tiga etnis, dan pemahaman karakter pemain. Metode konstruksi dilakukan dengan membuat pola lima bab garapan lebih dulu selanjutnya masing-masing bab diisi paragraf yang disusun dengan kalimat-kalimat motif secara detail. Materi disampaikan perbagian dengan penekanan dasar-dasar gerak untuk penari pemula.*

*Proses banyak mengalami kendala terutama dalam menyampaikan materi kepada pemain. Hasil yang dicapai sangat memuaskan menurut ukuran para pemain, dan sangat relatif ukurannya untuk penonton.*

*Simpulan karya adalah: 1) fokus dan ide gerak bentuk tari telah ditentukan sebelum kerja dengan pemain; 2) koreografer mampu memimpin dan mengkoordinasikan gagasan di depan umum; 3) memiliki metode dan kemampuan mentransformasi bentuk kepada pemain.*

**Kata kunci :** *Bima Suci, cak kontemporer, kolaborasi tiga etnis.*

**Pendahuluan**

Pada Sabtu 30 Juni 2012 ada acara serah terima jabatan Komandan Lantamal V dari Laksamana Pertama TNI M. Atok Urrahman kepada Laksamana TNI Sumadi, S.Sos. Pada acara itu ditampilkan karya tari "Bima Suci" sebagai sajian simbolis sekaligus merupakan sajian pertunjukan pengikat persatuan.

Ide pementasan berawal dari kehendak M. Atok Urrahman sebagai komandan yang ingin menampilkan sebuah pertunjukan tari. Selanjutnya I Made Sweca sebagai sekretaris merespon kehendak itu dan segera menginformasikan kepada penulis. Penulis yang juga sebagai koreografer karya ini diminta untuk membuat sebuah petunjukan kolaborasi<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Istilah ini umum dalam tari disebut *kinestetis* yang berarti kepekaan seseorang terhadap rasa gerak, keindahan gerak. Dalam kamus bahasa Indonesia istilah *kinestetis* tidak ditemukan, yang ada adalah *kinestesis* yang memiliki makna identik dengan *kinestetis*. Periksa (Tim Redaksi, 2005 : 570).

Sebuah pertunjukan kolaborasi tidak mudah ditampilkan jika tidak ada dasar yang dapat melandasi pemahaman sebuah kolaborasi. Kolaborasi dapat ditampilkan dengan dua pemahaman, pertama kolaborasi yang ditampilkan dengan ikatan kesatuan bentuk dan isi dan yang kedua adalah kolaborasi dengan keinginan menyampaikan pesan atau nilai kepada penonton yang didukung oleh kebebasan bentuk. Kolaborasi pertama di atas menekankan pada aspek kesatuan bentuk tetapi kolaborasi kedua menekankan pada aspek isi atau nilai yang disampaikan.

Sebuah koreografi<sup>3</sup> kolaborasi yang menampilkan dengan ikatan kesatuan bentuk dan isi tidak mudah dikerjakan. Seorang koreografer harus mendistorsi atau menstilisasi bentuk-bentuk khas yang dikolaborasi menjadi satu bentuk baru yang sesuai dengan tema koreografi. Bentuk baru yang terjadi adalah pengembangan atau pengolahan bentuk awal sehingga kolaborasi yang muncul seakan-akan bukan merupakan kolaborasi, tetapi sebuah penampilan baru. Proses koreografi itu membutuhkan waktu, **frekuensi** berlatih dan penari yang siap. Ide karya akan dapat dilaksanakan dengan mudah apabila diberi waktu berlatih yang cukup dan penari yang mampu menari. Semua syarat itu tidak bisa dilalui karena waktu berlatih yang tersedia kurang lebih dua setengah jam kali 20 pertemuan, disamping itu para penari yang digunakan adalah anggota TNI AL yang mereka bukan penari.

Dari beberapa pertimbangan tersebut di atas maka kolaborasi yang bisa dilakukan adalah kolaborasi kedua yang menekankan aspek isi atau nilai yang ingin disampaikan.

Melalui perenungan berkali-kali Made Sweca merangsang penulis untuk membuat ide garapan pertunjukan, akhirnya muncul gagasan karya tari kontemporer yang lebih menekankan komunikasi nilai kepada penonton. Nilai yang ingin disampaikan adalah nilai persatuan dan nilai kebanggaan sebagai anggota TNI AL, sedangkan pesan yang ingin disampaikan adalah kekuatan dan keberanian seorang kesatria dalam menjalankan tugasnya.

Fokus karya ini adalah ingin mengkomunikasikan nilai persatuan kepada penonton dalam garap tari kontemporer. Tarian ini merupakan kolaborasi tiga etnis tari yakni Bali, Jawa, dan Cina. Tiga budaya tari itu disatukan ke dalam cerita "Bima Suci" yang menggambarkan perjalanan Bima mencari *tirta pawitra*.

Banyak manfaat yang dapat disimak dari pementasan karya ini. Proses garapan "Bima Suci" merupakan pembelajaran tari yang sangat bermanfaat bagi peningkatan kepekaan **kinestesis** penari anggota TNI AL. Selain itu anggota TNI AL merasa bangga karena mampu berpentas, mempertunjukkan 'kebolehan' dirinya di hadapan para pemimpin mereka. Kolaborasi tarian etnis juga menimbulkan manfaat pengalaman kerjasama bagi tim pelaku tarian tersebut. Jenis kolaborasi tiga etnis ini

---

<sup>2</sup>Makna kolaborasi sebenarnya adalah aktivitas kerja sama, namun dalam pengertian ini kolaborasi ditekankan pada hasil yaitu bentuk yang terjadi dari perpaduan dua atau lebih bentuk tari dengan corak atau gaya yang berbeda.

<sup>3</sup>Istilah koreografi sama dengan komposisi tari yang bermakna karya tari. Koreografi /Komposisi tari merupakan proses pembentukan bersama unsur-unsur yang selaras dengan hubungan dan penyatuan itu membentuk sesuatu yang dapat diidentifikasi (Jacqueline Smith, 1985: 3).

menumbuhkan nilai persatuan terutama akan sangat dirasakan oleh Laksamana Pertama TNI M. Atok Urrahmandan staf yang menangani pertunjukan.

### **Konsep Garapan**

Keindahan bentuk pada dasarnya relatif tergantung dari dua aspek yaitu pandangan objektif dan subjektif. Teori objektif berpandangan bahwa keindahan atau ciri-ciri yang menimbulkan nilai estetis adalah sifat yang melekat pada benda indah yang bersangkutan, terlepas dari orang yang mengamatinya. Teori subjektif menekankan bahwa ciri-ciri keindahan suatu benda sesungguhnya tidak ada, yang ada hanyalah tanggapan perasaan seseorang yang sedang mengamatinya. Adanya keindahan semata-mata tergantung pada pengalaman estetis pengamat (The Liang Gie, 1996 : 49-50). Karya ini akan lebih tepat jika didekati dengan pendekatan keindahan subjektif, mengingat pada kualitas para penari dan tingkatan pemahaman para pengamat umum. Kecenderungan pendidikan dan pemahaman seni pertunjukan pengamat umum lebih pragmatis, sehingga lebih mudah menangkap bentuk-bentuk seni yang lebih akrab dengan mereka. Nilai persatuan lebih mudah ditangkap dengan penampilan bentuk-bentuk pertunjukan tradisi daripada garap modern.

Sebelum membicarakan judul karya ini, akan didahului dengan penyamaan persepsi tentang istilah kontemporer. Penggunaan istilah kontemporer dalam tari sering dikacaukan dengan istilah modern. Keberadaan istilah tari modern yang merupakan antonim dari istilah tari tradisi sudah sangat umum penggunaannya. Istilah

tari modern digunakan oleh orang Barat untuk menyebut tari yang mengutamakan kebebasan ekspresi yang tidak terikat lagi oleh aturan-aturan bentuk dalam ballet. Tari modern meliputi beberapa bagian penting yaitu teknik, improvisasi, dan kebebasan yang pelakunya adalah orang-orang profesional. Kebebasan ekspresi muncul baik pada teknik penari maupun koreografer (Sandra Milton, 1984 :3-5). Tari modern selalu bergelut seputar kearifan bentuk, berbeda halnya dengan tari kontemporer. Istilah kontemporer dalam tari sudah sering kita dengar, namun gerakan dan gebrakan penggunaan istilah itu tidak seperti dalam seni rupa. Seni rupa Indonesia ada dua, pertama modern mengacu pada estetika Barat dan kedua kontemporer yang menekankan pada warna lokal, keberagaman dan pluralitas. Seni rupa kontemporer berusaha mencari tujuan, landaan dan kegunaan. Seni rupa kontemporer Indonesia adalah seni rupa yang menggarap masalah-masalah sosial sesuai dengan tantangan jaman masa kini dengan menggunakan cara pandang dan perwujudan baru (Subroto Sm., 2006 : 154-156). Sejalan dengan pemaknaan istilah itu kontemporer dalam tari berusaha mengkomunikasikan nilai-nilai (sosial, agama, humaniora, dan lain-lain) dalam masyarakat masa kini ke dalam bentuk penyajian baru.

Jenis karya ini adalah kontemporer yang ingin mengkomunikasikan nilai persatuan bangsa Indonesia ke dalam garap kolaborasi tarian etnis. Nilai persatuan bangsa kita saat ini masih renta dengan bahaya laten sara. Perbedaan suku agama ras antar golongan (sara) diwujudkan dengan penampilan tari *cak* (Bali), *jaranan* (Jawa),

*leang-leong* dan barongsai (Cina). Penampilannya diiringi tiga musik berbeda yakni musik *balaganjur*, *jaranan*, dan genderang (*bedug*) *simbal*. Nilai persatuan diwujudkan dalam penyatuan tiga bentuk tarian etnis tersebut ke dalam tema cerita Bima yang sedang mencari air kehidupan (*tirta pawitra*) dipusat laut atas perintah gurunya Rsi Drona. Cerita perjalanan Bima menemukan jati dirinya yang sering kita kenal dengan cerita Dewa Ruci mengandung makna yang sangat dalam (Soetarno, 2006 : 134). Garapan ini ditekankan pada semangat dan kerja keras Bima melawan godaan untuk mencapai tujuan. Godaan dua raksasa Rukmuka dan Rukmakala disimbolkan dengan dua barongsai, dan Naga Anantaboga disimbolkan dengan penampilan *leang-leong*. *Jaranan* ditampilkan sebagai bagian pengikut perjalanan Bima melalui hutan, dan *cak* ditampilkan sebagai lautan.

Penampilan masing-masing tari yang masih kental tradisi ini diharapkan dapat menggiring penonton ke dalam suasana perbedaan, namun karena disajikan ke dalam satu ikatan cerita diharapkan dapat menggeret makna persatuan ketiga penampilan etnis tersebut. Jika nilai ini dapat ditangkap oleh penonton maka sampailah harapan atau tujuan karya ini.

Koreografi ini merupakan penggabungan bentuk-bentuk etnis yang berbeda bentuk dan gayanya, sehingga bentuk dan gaya garapan ini adalah campuran. Penggabungan beberapa gaya tari yang berbeda dirasakan memang sangat sulit dilakukan. Karya ini bukan utuh pertunjukan etnis Bali, dan juga bukan Jawa atau Cina, melainkan gabungan dari ketiganya. Penggabungan yang cukup sulit ini

diharapkan dapat menjawab nilai persatuan yang diajukan. Tersampainya nilai kepada penonton lebih penting daripada kesatuan bentuk garapan yang disajikan.

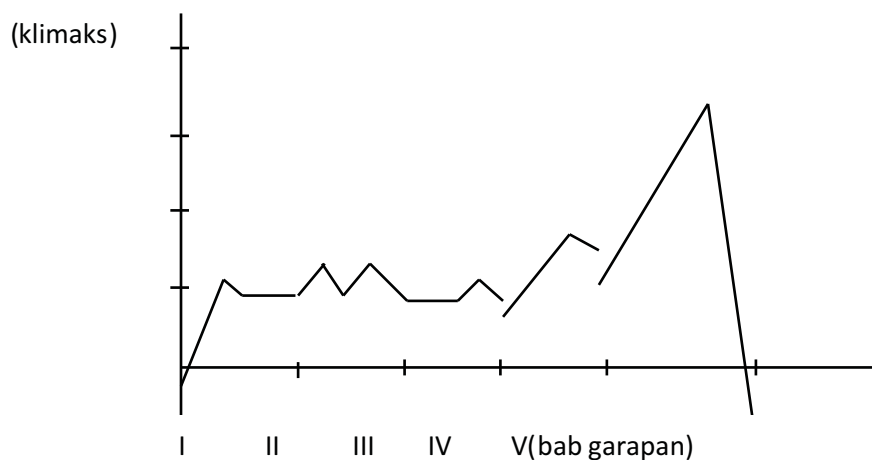
Karya ini diberi judul "Bima Suci." Kata *suci* dalam judul itu ditujukan kepada perjuangan Bima memperoleh *tirta pawitra*. Segala usaha dan kerja keras Bima menghadapi tantangan merupakan kegiatan suci karena hasil yang akan dituju adalah ilmu *kasampurnan*. Tema ini ditampilkan dengan pertimbangan cerita itu sangat akrab dengan masyarakat, khususnya pada masyarakat Jawa. Tema pertunjukan akan mudah dipahami sehingga efek sesaat kepada penonton dapat dibangun (La Meri, 1986 : 83). Gagasan ini membutuhkan pengolahan atau penggarapan alur. Tema disajikan dengan bab-bab alur sebagai berikut: pertama, sajian gemuruh laut; kedua, perjalanan Bima menuju laut; ketiga, keadaan Bima di laut; keempat, pertempuran Bima dengan dua raksasa; dan kelima, pertempuran Bima dengan naga.

Tema dan alur garapan yang disusun diusahakan dapat mewartakan penggabungan tiga bentuk tari etnis. Untuk mengatasi agar tidak tampak tempelan-tempelan karya, maka selain menggabungkan sajian bentuk visual dilakukan juga dengan mempertimbangkan teknik penggabungan sajian musik. Bab pertama ditampilkan *cak* dan musik *balaganjur*. Bab kedua *jaranan*, sosok Bima dan prajuritnya yang digabung dengan *cak*. Pada bab ini ritme musik *jaranan* (ketukan *bonang*) harus menyesuaikan ketukan *cak*. Bab ketiga merupakan kelanjutan penampilan bab kedua yang jika penggabungan pada bab kedua tercapai maka bab ketiga tercapai. Bab keempat barongsai

digabung dengan *cak*. Pada bab ini musik *jaranan* berhenti. Ketukan musik barongsai harus menyesuaikan ketukan *cak*. Bab kelima *leang-leong* digabung dengan *cak*. Pada bab ini seluruh pemusik dan penari bermain, musik *balaganjur*, barongsaidan *jaranan* digabung. Ketukan musik barongsai menjadi panduan seluruh penampilan karena suara paling jelas didengar oleh seluruh pemain.

Tipe karya ini adalah dramatari yang lebih menekankan pada suasana dan perpaduan konflik, dengan menghadirkan penokohan (Jacqueline Smith, 1985 : 27-28). Karya ini tidak seutuhnya merupakan dramatari tetapi perpaduan antara dramatik dan dramatari. Desain dramatik<sup>4</sup> disusun membentuk kerucut ganda yang tanjakan

awal terdapat pada bab pertama, tanjakan-tanjakan kecil terdapat pada bab kedua dan ketiga. Awal perkembangan klimaks ada pada bab keempat. Klimaks paling puncak ada pada bab kelima. Penanjakan ketegangan yang tidak tajam kemudian sedikit penurunan diteruskan datar digarap pada bab pertama. Bab kedua dan ketiga diharapkan ada tanjakan-tanjakan kecil. Bab keempat adalah awal perkembangan tanjakan menuju klimaks, yang ditunda dengan penurunan kecil. Perkembangan tanjakan lanjutan menuju klimaks puncak diawali pada bab kelima. Klimaks puncak ada pada menjelang bab kelima akhir yang langsung diteruskan penurunan tajam. Desain dramatik itu dapat digambar sebagai berikut.



**Gambar 1.**  
Desain dramatik krucut ganda karya tari "Bima Suci"  
pada acara serah terima jabatan Komandan Lantamal V 30 Juni 2012.  
(I Nengah Mariasa, 2013)

Desain atas<sup>5</sup> menjadi pertimbangan yang penting dalam garapan ini. Desain atas secara global yang ditampilkan adalah desain simetri sedangkan pada bagian-bagian gerak

tertentu sering ditampilkan desain asimetri. Desain atas simetri lebih berkesan tenang, damai, kuat, dan konstruktif, sedangkan desain atas asimetri memiliki kesan

<sup>4</sup>Pola atau gambar tentang klimaks, perkembangan emosional dan penurunannya di dalam tari disebut desain dramatik.

<sup>5</sup>Desain atas adalah adalah pola atau gambar yang berada di udara di atas lantai yang terlihat oleh penonton terlintas pada *back drop*.

merangsang dan lebih dinamis (Doris Humphrey, 1983 : 57). Desain atas asimetri ditekankan pada garap *cak* dan pada bagian peperangan. Garap gerak *cak* disesuaikan dengan kemampuan penari. Gerak dan vokal *cak* dibuat lebih sederhana, lebih mudah dilakukan. Suara imbal vokal *cak* lebih ditekankan pada suara ritmis sederhana. Kesederhanaan garap gerak dan vokal dibuat tidak mengurangi makna dan estetika tari *cak*.

Karya ini dipentaskan di halaman terbuka yang cukup luas. Ruang yang luas membutuhkan jumlah pemain banyak dan pengolahan ruang yang jelas. Jumlah pemain kurang lebih 170 pemain pria, terdiri dari 120 penari *cak*, 20 penari dan pemusik *leang-leong* barongsai, 15 penari dan pemusik *jaranan*, dan 15 pemusik *balaganjur*. Dengan pemain 170 orang, pengolahan ruang pementasan telah dapat dikerjakan. Ruang pada bagian tengah (*dead centre*) selalu menjadi bagian perhatian yang diisi garapan tari *cak*. Desain lantai yang merupakan gambar lintasan penari di atas lantai dipusatkan pada bagian tengah.

Pengolahan busana garapan ini disesuaikan dengan pesan yang ingin disampaikan yaitu kebanggaan dan persatuan, maka selain penari tokoh dan penabuh *jaranan*, semua pemain menggunakan celana “doreng” dan sepatu tentara. Seragam celana dan sepatu yang digunakan baik oleh penari *cak*, pemusik, dan penari *leang-leong* akan mengikat kesatuan penampilan dan membangkitkan kebanggaan anggota TNI AL. Untuk menguatkan karakter tarian, semua penari *cak* menggunakan sarung tangan putih.

## Metoda Penciptaan

Metode yang digunakan untuk menemukan isi dan gambaran bentuk garapan adalah serangkaian metode gabungan dari penggunaan rangsang awal dan eksplorasi. Rangsang awal utama yang dipakai adalah rangsang ide didukung oleh rangsang kinestetik untuk menemukan fokus garapan, tema, gambaran bentuk dan pesan yang akan disampaikan. Metode eksplorasi dilakukan terhadap karakter cerita, teba gerak masing-masing etnis, dan pemahaman terhadap karakter pemain. Aktivitas eksplorasi dilakukan dengan merenungkan cerita Bima mencari *tirtapawitra*, menonton rekaman tari *cak*, *jaranan*, barongsai, dan *leang-leong*. Di samping itu dilakukan pula penjelajahan terhadap teba gerak kemampuan penari untuk menyingkronkan gagasan dan kenyataan.

Setelah melakukan eksplorasi selanjutnya bekerja mencari dan menyusun bentuk dengan metode konstruksi. Metode konstruksi yang digunakan adalah kerja studio dengan melakukan improvisasi, analisis dan evaluasi. Improvisasi dilakukan untuk menemukan motif-motif dan frase gerak. Analisis dan evaluasi digunakan untuk menyusun motif atau frase gerak ke dalam kalimat, paragraf, dan bab garapan Metode konstruksi dilakukan dengan membuat pola lima bab garapan terlebih dahulu selanjutnya masing-masing bab disusun dengan paragraf-paragraf gerak yang disusun dengan kalimat-kalimat motif gerak yang detail.

Kelemahan garapan ini terletak pada kemampuan penari *kecak*. Untuk itu metode penyajian yang dilakukan ditekankan pada penyajian busana, personil kolosal, dan

bantuan peranan musik *balaganjur*, barongsai dan *jaranan*.

Metode transformasi gerak kepada penari diatasi dengan metode penyampaian materi pertahapan dan metode dill. Materi disampaikan perbagian dengan penekanan pada dasar-dasar gerak tari untuk penari pemula. Setelah bisa mereka melakukan frekwensi berlatih yang lebih banyak.

## Hasil dan Pembahasan

### 1. Proses Karya

Proses kerja banyak mengalami kendala terutama dalam menyampaikan materi kepada pemain. Proses menemukan fokus garapan, gambaran bentuk, dan pesan yang ingin disampaikan kepada penonton membutuhkan waktu yang relatif singkat. Proses singkat ini didukung oleh kuatnya rangsang awal yang berpengaruh pada koreografer, sehingga eksplorasi gagasan dan bentuk dapat dilakukan dengan cepat.



**Gambar 2.**

Koreografer (memakai topi merah) sedang melatih gerak-gerak tari *cak* dalam proses koreografi "Bima Suci."

(Foto : I W.M. Dhamma N., 2012)

membutuhkan waktu berlatih yang cukup banyak karena rendahnya kualitas penari.

Konsentrasi waktu dan tenaga untuk menggarap banyak dihabiskan oleh kegiatan melatih tari *cak*, sehingga proporsi untuk menggarap bagian-bagian lain menjadi berkurang. Ini berdampak kepada hasil bentuk garap yang masih belum sempurna.

Para penari barongsai, *leang-leong*, dan *jaranan* tampaknya tidak mengalami kesulitan melakukan gerak-gerak tarinya karena didukung oleh pemain-pemain yang sudah bisa. Mereka tidak membutuhkan bimbingan berlatih yang serius. Namun demikian proses penggabungan bentuk sajian yang berbeda etnis ini tidak mudah. Kerja itu juga mengalami perhatian yang serius, karena, jika digabung begitu saja akan tampak tempelan-tempelan karya. Proses melatih penggabungan bentuk tradisi berbeda ini dapat dijalankan kurang lebih dengan empat sampai lima kali pertemuan.



Mewujudkan koreografi ini tidak mudah. Selain menemukan fokus karya, kendala yang paling berat dihadapi adalah mentransformasikan gagasan bentuk dan isi kepada para pemain. Garap gerak *cak*



**Gambar 3.**  
Koreografer sedang mengkoordinasikan penggabungan bab-bab garapan dalam proses koreografi "Bima Suci."  
(Foto : I W.M. Dhamma N., 2012)

Pada penggabungan pertemuan pertama cukup sulit mengkoordinasikan gagasan. Peserta yang cukup banyak ini menuntut seorang koreografer mampu memimpin, oleh karena itu tidak mengherankan jika pada saat itu koreografer "*bengak-bengok*" layaknya komandan upacara di lapangan. Kegiatan penggabungan ini dilakukan berulang-ulang, akhirnya pada pertemuan kelima penggabungan sudah dapat dilakukan.



**Gambar 3.**  
Koreografer sedang melatih gerak-gerak tari *cak* dan mengkoordinasi garapan bab kelima dalam proses koreografi "Bima Suci."  
(Foto : I W.M. Dhamma N., 2012)



**Gambar 4.**  
Koreografer sedang mengatur posisi pemain pada garapan penurunan klimaks bab kelima akhir dalam proses koreografi "Bima Suci."  
(Foto : I W.M. Dhamma N., 2012)



## 2. Hasil Karya

Pada bab pertama garapan tampak suasana arena gemuruh. Sebagian *cak* masuk dari sayap kanan dan sebagian lagi dari sayap kiri depan dengan suara *buksir* langkah *malpal*, semua tangan penari melambai lurus di atas kepala. Musik *balaganjur* masuk

bersamaan dari sayap kanan belakang dengan gending *gilak* yang menyesuaikan ketukan *cak*. Sampai di tengah arena, suara *gilak balaganjur* berhenti, penari membentuk lingkaran dan mulai beratraksi sambil duduk menari bersahut-sahutan melantunkan suara *cak*.



**Gambar 5.**

Penampilan bab pertama koreografi "Bima Suci" pada acara serah terima jabatan Komandan Lantamal V 30 Juni 2012.  
(Foto : Sringatin, 2012)

Pada bab kedua Bima yang tampak kekar dan gagah berjalan diiringi dua pengawal membawa tombak dan prajurit penunggang kuda (*jaranan*) masuk dari sayap kiri depan. Pada bab ini trompet *jaranan* mengawali acara, disahut kendang dan suara bonang yang menyesuaikan ketukan *cak*. Sampai di wilayah *cak*, Bima masuk lingkaran, sementara pengawal dan prajurit berkuda menunggu di luar lingkaran seakan-akan hanya Bima yang menceburke laut.

Bab ketiga suasana Bima di laut, penari *cak* sebagai lautan beratraksi dengan penari Bima, membuat pola gemuruh ombak di laut. Pada saat ini musik *jaranan* mulai melirih, dan fokus pada suara *cak*.

Pada bab keempat musik *jaranan* berhenti, disahut genderang musik barongsai yang menyesuaikan ketukan *cak*. Dua barongsai masuk dari sayap kanan dan kiri, kemudian menari memperlihatkan kemahirannya di depan penonton di luar penari *cak*. Selesai beratraksi, kedua barongsai masuk lingkaran *cak* berperan sebagai dua raksasa menyerang dan berperang dengan Bima. Situasi riuh terjadi saling dorong, akhirnya kedua raksasa dipukul dan ditendang Bima hingga mati, ini disimbolkan barongsai ditendang dihalau ke luar lingkaran *cak*.

Bab kelima tari naga *leang-leong* masuk dari sayap kiri belakang, kemudian bergerak melingkar mengelilingi lingkaran

*cak*. Suasana awal perang yang gemuruh ini dibantu dengan suara keras *tabuh balaganjur* yang digabung dengan musik barongsai. Selanjutnya *leang-leong* masuk lingkaran *cak* untuk beradu kekuatan dengan Bima, menggambarkan perang antara naga melawan Bima. Suasana perang yang tegang terus berlanjut kemudian berakhir berhenti mendadak, semua pemain diam sejenak yang

merupakan klimaks garapan. Selanjutnya Bima mengambil mangkuk berisi air yang berada di dalam mulut naga. Pertunjukan akhir setelah membentuk barisan semua pemain berbondong-bondong keluar arena dari sayap kiri diiringi dengan tiga musik etnis yang ditabuh bersama dengan ketukan musik genderang barongsai.



**Gambar 6.**

Penampilan penurunan dari klimaks. Tampak pemusik barongsai dan pemain *balaganjur* keluar arena dari sayap kiri pada bab lima akhir koreografi "Bima Suci" pada acara serah terima jabatan Komandan Lantamal V 30 Juni 2012.

(Foto : Sringatin, 2012)

Semangat dan rasa gembira para pemain setelah berpentas menunjukkan kepuasan mereka tampil sebagai artis, maka tidak mengherankan kalau hasil yang dicapai sangat memuaskan menurut ukuran para pemain. Ukuran keberhasilan pementasan ini sangatlah relatif jika dipandang dari sudut penonton.

### **Simpulan**

Pementasan pertunjukan "Bima Suci" mendapat sambutan meriah oleh penonton terutama oleh para pejabat. Tepuk

tangan ramai dan perasaan bahagia para pemain dapat dirasakan dengan saling berjabat tangan karena pementasan telah usai dimainkan. Beberapa kendala dari proses koreografi dan hasil yang dicapai itu dapat ditemukan beberapa simpulan yang mungkin dapat digunakan sebagai acuan keberhasilan koreografi kolosal garap kontemporer dengan para pemain pemula. Simpulan yang merupakan syarat-syarat koreografer itu adalah sebagai berikut:

1. Koreografer hendaknya telah dapat menentukan fokus dan ide

- garap bentuk tari dengan berbagai pertimbangan yang matang sebelum proses kerja dengan pemain.
2. Koreografer hendaknya memiliki kemampuan memimpin dan mengkoordinasikan gagasan di depan umum kepada para pemain yang berjumlah sangat banyak, oleh karena banyak tantangan yang dihadapi.
  3. Koreografer hendaknya memiliki metode dan kemampuan mentransformasi bentuk kepada para pemain agar gagasannya dapat disampaikan oleh pemain.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Gie, The Liang. 1996. *Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna (Pubib).
- Humar Sahman. 1993. *Estetika: Telaah Sistemik dan Historik*. Semarang : IKIP Semarang Press.
- Humphrey, Doris. 1983. *Seni Menata Tari*. Terjemahan Sal Murgiyanto. Jakarta : Dewan Kesenian Jakarta.
- Meri, La. 1986. *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*. Terjemahan Soedarsono. Yogyakarta : Lagaligo.
- Milton, Sandra. 1984. *Modern Dance : Body and Mind (A Basic Approach for Beginners)*. Colorado: Morton Publising Company.
- Murgiyanto, Sal. 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari*. Jakarta : Deviri Ganan.
- Smith, Jacqueline. 1985. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta.
- Subroto Sm. 2006. "Kesenian dan Masalah Sosial: Studi Kasus Pada Seni Lukis Kontemporer Indonesia" dalam Y. Sumandiyo Hadi, A.M. Hermien Kusumayati, St. Hanggar Budi Prasetya, ed. *Rinenggarang: Pak Bandem Yang Ngebyar*. Yogyakarta : Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sutarno. 2006. "Lakon Bima Suci Dengan Aspek-Aspeknya" dalam Y. Sumandiyo Hadi, A.M. Hermien Kusumayati, St. Hanggar Budi Prasetya, ed. *Rinenggarang: Pak Bandem Yang Ngebyar*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Tim Redaksi. 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka.