

Rupaning Vrihannala

Ketut Tara Listiawan¹, Ni Made Ruastiti², Ni Wayan Suartini³

**Program Studi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar
Jalan Nusa Indah, Denpasar 80235, Indonesia**

*Email: tara.kumarananda@gmail.com,
maderuastiti@isi-dps.ac.id, wayansuartini@isi-dps.ac.id.*

Abstrak

Rupaning Vrihannala merupakan sebuah tari kreasi baru yang bersumber pada cerita epos Mahabharata dalam kisah Wirataparwa. Karya ini disajikan dalam bentuk tari duet, oleh dua orang penari laki-laki dan perempuan, dan disajikan dalam bentuk tari lepas dengan struktur pertunjukan: *pengawit, pengawak, pengecet, dan pakaad*. Tari kreasi baru yang dikembangkan berbasis kearifan lokal Bali ini menampilkan kisah percintaan Arjuna dengan Dewi Utari pada masa penyamaran Panca Pandawa di Kerajaan Wirata.

Tujuan penggaparan karya tari ini adalah untuk memvisualisasikan nilai-nilai kebenaran yang terdapat dalam cerita Mahabharata khususnya terkait dengan kebijaksanaan tokoh Arjuna sebagai guru tari di Kerajaan Wirata. Kekaguman akan tokoh Arjuna yang bijaksana, ganteng, pintar memanah, dan romantis ini telah menginspirasi penciptaan tari kreasi baru ini. Romantisme percintaan tokoh Arjuna dengan Dewi Utari ini diiringi Gamelan Gong Kebyar ditunjang olah vokal *gerong*. Tari kreasi baru ini diciptakan dengan menggunakan metode penciptaan karya seni, yang dilakukan secara bertahap yakni *ngereencana, nuasen, dan ngebah*. Seluruh data yang telah dikumpulkan melalui teknik observasi, wawancara, dan studi kepustakaan dianalisis menggunakan teori penciptaan karya seni, teori simbol, dan teori imajinasi. Proses penciptaan karya tari ini menghasilkan tari kreasi baru *Rupaning Vrihannala*, tentang percintaan Arjuna dan Dewi Utari ketika penyamarannya sebagai guru tari di Kerajaan Wirata. Untuk menunjang penokohan digunakan tata rias busana bernuansa Bali sebagai ciri khas, simbol budaya lokal.

Kata kunci: Rupaning Vrihannala, proses penciptaan, struktur pertunjukan, tari kreasi baru.

Abstract

Rupaning Vrihannala Is A New Dance Creation Based On The Mahabharata In The Story Of Wirataparwa. This Work Is Presented In The Form Of A Duet Dance, By Two Male And Female Dancers, And Is Presented In The Form Of A Freelance Dance With A Performance Structure : Pengawit, Pengawak, Pengecet And Pakaad. This New Dance Creation, Which Was Developed Based On Local Balinese Wisdom, Shows The Love Story Of Arjuna And Dewi Utari During The Panca Pandawa Disguise In The Wirata Kingdom.

The Purpose Of This Dance Work Is To Visualize The Truth Values Contained In The Mahabharata Epic, Especially Related To The Wisdom Of Arjuna As A Dance Teacher In The Kingdom Of Wirata. The Admiration For The Wise, Handsome, Good Archery, And Romantic Arjuna Has Inspired The Creation Of This New Dance Creation. The Romance Between Arjuna And Dewi Utari Is Accompanied By Gamelan Gong Kebyar, Supported By Gerong Vocals. This New Dance Creation Was Created Using The Method Of Creating Works Of Art, Which Was Carried Out In Stages, Namely Ngerencana, Nuasen, And Ngebah. All Data That Has Been Collected Through Observation, Interviews, And Literature Studies Were Analyzed Using Art Creation Theory, Symbol Theory, And Imagination Theory. The Process Of Creating This Dance Work Resulted In A New Creation Dance, Rupaning Vrihannala, About The Romance Of Arjuna And Dewi Utari When They Were Disguised As Dance Teachers In The Wirata Kingdom. To Support The Characterizations, Balinese Fashion Make-Up Is Used As A Characteristic, A Symbol Of Local Culture.

Keywords: Rupaning Vrihannala, Proses Penciptaan, Struktur Pertunjukan, Tari Kreasi Baru.

LATAR BELAKANG

Seni pertunjukan Bali dewasa ini khususnya seni tari tampak berkembang sangat pesat, hal itu terbukti dari banyaknya karya-karya baru yang telah bertebaran memeriahkan jagat ini. Karya-karya tersebut ada yang beranjak dari sebuah fenomena sosial, sejarah, ataupun pengalaman pribadi dari sang koreografer.

Pada dasarnya, karya yang dihasilkan para seniman tersebut merupakan ungkapan batin manusia berupa ide/gagasan yang diwujudkan dalam suatu karya yang dapat dinikmati baik dalam bentuk rupa, suara, maupun gerak. Karya seni yang dapat dinikmati melalui tampilannya itu memiliki nilai keindahan. Setiap seniman yang melahirkan karyanya memiliki ciri khas dan nilai keindahan tersendiri. Hal itu disebabkan karena karya seni yang tercipta itu pada dasarnya merupakan simbol budaya yang bersangkutan. Semakin tinggi nilai seni yang diciptakan maka semakin tinggi pula wawasan dan budaya penciptanya. Oleh sebab itu tidak jarang ada ungkapan bahwa melalui karya seni yang ditampilkan akan dapat diketahui tingkat budaya masyarakat tersebut. Soedarso (2006:66) mengatakan bahwa karya seni merupakan ciptaan, ungkapan kreatifitas manusia yang karena keindahannya dapat membuat orang yang menikmatinya senang. Sejalan dengan ungkapan tersebut Mikkes Susanto (2002:102) juga mengatakan bahwa seni adalah karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman batin pencipta yang disajikan secara indah atau menarik sehingga dapat merangsang timbulnya pengalaman batin pula pada orang yang menikmatinya.

Sebagaimana penggarapan karya tari *Rupaning Vrihannala* yang bersumber pada cerita epos Mahabharata dalam kisah Wirataparwa. Karya tari kreasi baru ini tercipta atas inspirasi dari kekaguman pencipta terhadap tokoh Arjuna yang bijaksana, ganteng, pintar memanah, dan romantis dalam percintanya dengan Dewi Utari.

Disebutkan bahwa ketika Panca Pandawa bersama Drupadi menjalani masa penyamaran selama setahun di Kerajaan Wirata, Arjuna mendapat tugas sebagai guru tari dari Dewi Utari. Pada kisah Wirataparwa juga dikisahkan bahwa setelah menerima senjata pasupati dari Dewa Siwa, Arjuna dijemput oleh para penghuni kahyangan untuk menuju kediaman Indra, raja para dewa. Di sana Arjuna menghabiskan waktu selama beberapa tahun. Di sana Arjuna bertemu dengan bidadari Urwasi. Karena Arjuna tidak mau menikahi bidadari Urwasi, maka Urwasi mengutuk Arjuna agar kelak menjadi *wandu*. Kutukan itu dimanfaatkan oleh Arjuna pada saat para Pandawa menyelesaikan hukuman pembuangannya dalam hutan dan penyamarannya yang tidak boleh di ketahui oleh Kurawa selama setahun. Setelah menyelesaikan hukuman pembuangan, Pandawa beserta Drupadi berlindung di kerajaan Wirata. Sesuai perjanjian antara pihak Panca Pandawa dengan Korawa ketika Panca Pandawa kalah bermain dadu maka Drupadi harus mampu hidup bersembunyi lagi selama satu tahun. Maka dari itu, Arjuna memutuskan untuk menyamar sebagai wanita pelayan dan guru tari dengan nama samaran Vrihannala (*Brihanala*) di Kerajaan Wirata.

Kisah penyamaran Arjuna sebagai guru tari ini, kemudian mempertemukannya dengan Dewi Utari. Ceritra ini sangat menarik untuk dituangkan dalam karya tari kreasi baru ini karena ceritra ini banyak mengandung nilai-nilai budaya adiluhung. Pertanyaannya adalah bagaimana mentransformasi ceritra itu menjadi karya tari yang menarik?, dalam bentuk apa ceritra itu ditampilkan?, dan lain sebagainya.

KAJIAN SUMBER

Proses penciptaan karya seni memerlukan sumber untuk referensi maupun untuk menunjukkan bahwa karya tari yang baru dibuat ini adalah oroginal. Beberapa sumber yang digunakan dalam proses penciptaan tari *Rupaning Vrihannala* antara lain adalah sumber pustaka dan sumber audio visual (*discografi*). Adapun sumber yang dimaksud antara lain adalah sebagai berikut.

S.Pendit dalam buku *Mahabharata*, tahun 2003. Buku ini memaparkan tentang kisah penyamaran pandawa. Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama Jakarta, dari buku ini penata mendapatkan referensi tentang cerita Arjuna yang melakukan penyamaran sebagai guru tari di kerajaan wirata yang dikisahkan dalam wirata parwa pada halaman 253-269, yang dijadikan pencipta dalam pembuatan karya tari. Dengan sumber cerita ini penata mencoba mentransfer ke dalam sebuah karya tari dan mengkaitkan dengan pengalaman pribadi penata sebagai guru tari dalam kesehariannya sehingga konsep dalam karya tari ini begitu matang dan tertata.

Kadek Era Ayu Pinatih dalam skrip karya tarinya yang berjudul *Asmara Dahana*, tahun 2015 mengatakan bahwa konsep tari duet yang diciptakan menganggot tentang kisah cinta terlarang yang berakhir malapetaka. Karya tari yang diciptakan oleh Era sama dengan karya tari *Rupaning Vrihannala* yakni sama-sama disajikan dalam bentuk tari duet. Namun jika diamati kedua karya tari duet tersebut menampilkan kisah percintaan yang berbeda. Era menambilkan kisah percintaan yang saling mencintai. Sementara karya tari *Rupaning Vrihannala* menampilkan kisah percintaan yang bertepuk sebelah tangan.

Agus Sura dalam Skrip Karya Tari yang berjudul *Tandava Sevaka*, tahun 2018. Dalam skrip Karya Tari ini dipaparkan tentang proses belajar mengajar menari oleh alm. Pekak nyongnyong. Hal ini dijadikan sebagai sumber acuan untuk mentransfer cerita Wirataparwa dalam masa penyamaran Arjuna sebagai pelatih Tari dari Dewi Uttari.

A.A Bagus Harjunanthara dalam Skrip Karya Tari yang berjudul *Smarantaka*, tahun 2019. Dipaparkan tentang kisah romansa keharmonisan hubungan cinta Dewa Semara dan Dewi Ratih. Melalui skrip karya ini dapat dipahami bahwa karya tari duet yang diciptakan oleh Harjunanthara berbeda dengan karya tari *Rupaning Vrihannala* ini. Karya tari duet yang diciptakan Harjunanthara menampilkan romansa kisah percintaan yang saling mencintai sementara karya tari *Rupaning Vrihannala* ini menampilkan kisah percintaan yang bertepuk sebelah tangan, lebih tepatnya kisah cinta antara seorang murid dengan guru.

Ni Ketut Candra Lestari dalam Skrip Karya Tari yang berjudul *Badai Cinta*, tahun 2020. Dipaparkan tentang kisah percintaan Raja Bali dengan Putri Cina yang berakhir dengan malapetaka. Melalui literatur ini dapat dipahami cara penciptaan karya tari kreasi baru yang tentunya berbeda dengan karya tari kreasi duet yang sudah pernah diciptakan oleh koreografer terdahulu karena pada umumnya penciptaan tari kreasi duet mengangkat kisah roman atau pasangan yang saling padu padan mengenai kisah percintaan. Sedangkan, tari *Rupaning Vrihannala* menggambarkan kisah roman yang tidak biasa yaitu antara murid kepada gurunya.

Selain menggunakan sumber tertulis, dalam proses penciptaan ini juga digunakan data sekunder dari beberapa video yang terkait dengan tari kreasi baru. Adapun sumber-sumber video (discografi) yang dimaksud antara lain, adalah sebagai berikut.

I Nyoman Agus Hari Sudama Giri sebagai pencipta Tari *Wrehatmala*, dalam unggahan Video yang dibawakan oleh Sanggar Bumi Sari Nadi Banjar Tegeh, Desa Angseri, Kecamatan Baturiti, Duta Kabupaten Tabanan dalam ajang Pesta Kesenian Bali tahun 2018. dengan Penata Tabuh I Wayan Tusti Adnyana. Dalam tarian ini memberikan rangsangan kepada penata dalam mewujudkan konsep pada karya tari yang dibuat dan tentunya membedakan dari karya tari yang penata bawakan. <https://www.youtube.com/watch?v=uS7oY4e6xOk>

Film *Berkelana 2* yang mengisahkan penyamaran Budi dengan kumis tebal dan kaca gelap muncul di rumah Ani, sambil mengatakan bahwa kata temannya Ani ingin belajar piano. Film ini memberikan rangsangan untuk penata dengan kisah penyamaran Arjuna ketika menjalani masa pengasingan di kerajaan wirata sebagai guru tari. Melalui film penata beranjak untuk mentransernya ke dalam bentuk karya tari <https://www.youtube.com/watch?v=OWMAISLenDs>

I Made Sudarsana pada ciptaan karya Tari Kreasi *Satya Mukhtaning Dharma*, dalam unggahan Video di kanal youtube Parade Semara Pegulingan sebagai Duta Kabupaten Badung pada ajang Pesta Keseian Bali tahun 2017. dengan penata tabuh I Komang Tri Sandhya Yasa Putra. Dalam tarian ini memberikan rangsangan kepada penata dalam mewujudkan sebuah karya tari kreasi duet yang tentunya membantu penata dalam menciptakan satu karya tari duet dengan kesan yang berbeda.

METODE PENCIPTAAN

Proses kreatifitas merupakan hal penting dalam penciptaan suatu karya seni. Hal itu disebabkan karena seorang pencipta dituntut memiliki daya kreatifitas yang memadai untuk mewujudkan gagasannya. Proses kreatifitas tidak bisa dilakukan begitu saja tanpa melalui proses perenungan. Rancangan konsep garapan akan lebih mudah diwujudkan, jika selain dilakukan proses perenungan terhadap konsep garapan juga dipikirkan proses kreatif dalam mewujudkan karya seni tersebut (Suteja, 2018:93).

Sebagaimana proses kreatifitas karya tari ini yang diwujudkan dengan menggunakan metode penciptaan karya seni yang disebut *angripta sesolahan*. Suteja (2018: 93) mengatakan bahwa dalam penciptaan karya seni melalui 5 tahapan, antara lain : *ngerencana* adalah tahapan atau proses penjelajahan dan renungan yang intens; *Nuasen* adalah proses yang mengandung spiritual (upacara dan upakara): *makalin*

adalah proses memuat dasar, mencari pelaku, membagi tugas, dan proses penggabungan unsur-unsur seni lama dengan penemuan baru; *nelesin* adalah proses menyempurnakan dan mewujudkan bentuk akhir; *ngebah* adalah pementasan perdana hasil transformasi, termasuk evaluasi.

Tahapan *ngerencana* merupakan tahapan persiapan yang diartikan sebagai tindakan menyediakan atau mempersiapkan untuk melakukan proses. *Ngerencana* merupakan proses awal penjelajahan ide yang telah disusun serta direnungkan secara intens sesuai gejolak batin terhadap konsep-konsep yang termuat pada sumber penciptaan (Suteja, 2018:94). Dalam tahapan ini, penjelajahan ide dilalui sangat panjang yaitu dengan mengganti beberapa ide garapan secara berkala. Ide-ide tersebut meliputi, mengangkat tari Kebyar Legong Pengeleb sebagai sumber penciptaan, ide menggarap cerita persaudaraan Nakula dan Sahadewa, ide menggarap tari kekebyaran yang bersumber dari tari Kebyar Legong atau Teruna Jaya, ide menggarap tari trio dengan menggunakan cerita penggabungan tari legong dengan kebyar duduk. Setelah berfikir panjang dengan terus bertanya dalam diri dengan melakukan renungan yang panjang pada akhirnya pencipta mendapat ide untuk mengangkat pengalaman empiris dan memilih cerita dari penyamaran Arjuna sebagai guru tari dalam wirata parwa Mahabharata yang digunakan sebagai sumber penciptaan karya tari dengan konsep tari duet yang ditarikan oleh satu penari putra dan satu penari putri.

Tindakan *ngerencana* atau persiapan diawali dengan berkonsultasi dengan guru sanggar tari di Buleleng, dan mendapatkan hasil dari sumber buku Mahabharata yang berisikan kisah Penyamaran Pandawa dalam masa pengasingan. Selanjutnya pencipta mendapatkan buku *Ensiklopedia Wayang Indonesia 3 k-l-m-n-p*, oleh tim penulis Sena Wangi, tahun 1999 dari arsip perpustakaan ISI Denpasar yang berisi tentang tokoh-tokoh Mahabharata khususnya Tokoh Arjuna selain itu pencipta juga mencari kisah-kisah dari tokoh Arjuna mengenai karakternya.

Ide penciptaan mengalami proses penyempurnaan melalui kajian-kajian pendukung karya, buku-buku kepustakaan, dan lainnya yang mendukung data, sehingga mendapatkan gambaran yang jelas dan dijadikan konsep penciptaan tari (Suteja, 2018:95). Dalam proses ini melahirkan sebuah tema yang diangkat pada penciptaan tari yaitu, Mulat Sarira yang memiliki arti dari menahan ego dalam diri dengan mengambil judul karya tari “Rupaning Vrihannala”

Proses penciptaan karya tari tahap kedua disebut Nuasen. *Nuasen* merupakan upacara ritual yang dilakukan sebelu dimulainya proses penciptaan yang meliputi proses improvisasi gerak, musik, dan lain-lainnya (Suteja, 2018:96). Dalam proses ini pencipta melakukan Nuasen dua kali yaitu pertama *nuasen* di Pur Luhur Giri Arjuno, Malang, Jawa Timur karena kebetul pada saat itu Penata sedang berkunjung ke Kota Batu Malang. Kemudian, yang kedua pada tanggal 10 November 2020 bertempat di Sanggar Puri Vrihanala Singaraja.

Makalin merupakan pemilihan materi baik penari, musik iringan, tempat latihan, hingga improvisasi gerak. Material merupakan bakat yang dipergunakan sebagai bahan untuk mendukung penciptaan karya. Proses makalin ini merupakan suatu proses tindakan hasil eksplorasi yang di respon dituangkan ke dalam konsep karya (Suteja, 2018:97).

Pemilihan Penari, tahap ini penata memilih satu penari putra dan satu penari putri dengan konsep duet untuk memberikan nilai estetika dalam penggarapan karyanya. Seiring perjalanan proses yang dilakukan penata sempat mengganti penari karena terhalang waktu untuk latihan sehingga bagi penata merasa kurang efektif untuk mendapat atau mentransfer gerak ke penari.

Pemilihan Penabuh dan komposernya merupakan salah satu hal yang sangat penting dalam terwujudnya karya ini. Penata memilih komposer yang memiliki profesionalitas yang tinggi dan memiliki kemampuan untuk bekerjasama dalam memahami konsep garapan tarian ini. Sehingga, dalam mewujudkannya sesuai dengan apa yang diinginkan. Komposer yang dipilih yaitu I Nyoman Ekawara, S.Sn yang menurut penata, karya-karya beliau terkesan “manis” dengan ciri khas pengolahan suling yang sangat apik dan sangat cocok walaupun dengan penggunaan instrumen gong kebyar yang terkesan keras namun dapat ditata dengan bagus untuk mengiringi garapan tarian ini, karena menginginkan suasana yang lembut namun juga terdapat kebyar yang memberikan gambaran suasana didalamnya.

Agar semua proses berjalan dengan lancar akhirnya penata memilih pendukung penabuh yang memiliki *skill*nya masing-masing dimana setiap penabuh dicari secara satu persatu dimulai dari pemilihan pemain kendang, seruling, ugal, hingga yang lainnya untuk memperoleh kualitas yang tinggi penata juga memilih gerong yang merasa pas untuk menggambarkan suasana alam karya dan pemilihan tempatnya di Sanggar Puri Vrihanala Singaraja. Penata memilih tempat ini, karena penata pernah ikut andil dalam sanggar

tersebut menjadi pelatih tari.

Pemilihan tempat latihan dalam proses penciptaan karya tari ini, tempat yang digunakan dalam proses penciptaan karya tari ini ialah di sanggar seni Eka Ulangun Santhi, sanggar Puri Vrihanala di Buleleng. Pemilihan tempat ini dipilih penata untuk melakukan proses latihan supaya seimbang antara eksplorasi bersama penari dan juga pemantapan gerak dan iringan sehingga mudah untuk penata mengkoreksi iringan yang diciptakan. Pemilihan dua tempat ini digunakan penata agar disetiap proses kegiatan latihan terus mendapatkan hasil yang diinginkan. Namun terkadang penata juga menggunakan studio tari Ni Ketut Reneng untuk berlatih karena dalam studio tersebut terdapat kaca serta tempatnya yang luas untuk proses penciptaan karya tari ini. Fungsi adanya kaca ialah untuk melihat seberapa jauh jangkauan tubuh untuk mengimprovisasikan sebuah gerakan serta pola lantai yang dibuat dan juga tentunya untuk melatih ekspresi yang diinginkan pada karya. Tempat yang luas berfungsi untuk melatih stamina menari penata pada panggung yang seukuran dengan panggung Natya Mandala ISI Denpasar, yang dimana merupakan tempat untuk pementasan karya tari ini.

Improvisasi merupakan usaha kreatif dan berguna sebagai langkah persiapan penciptaan tari (Suteja, 2018: 99). Proses memiliki nilai khusus, sebab proses merangsang imajinasi yang tentunya merupakan unsur mendasar di dalam kegiatan kreativitas. Kreativitas melalui improvisasi kadang-kadang diartikan sebagai “terbang ke yang tak diketahui”. Itulah saatnya seorang penata mempergunakan simpanan imaji-imaji dan melahirkannya dalam bentuk yang baru (Hadi, 2003: 29). Dari uraian tersebut, penata menggunakan imajinasi untuk mendapatkan beberapa improvisasi gerak pada karya tari ini. Penata mendapatkan imajinasi improvisasi gerak dari ketidak sengajaan penata yaitu : (a). menonton penampilan Parade Gong Kebyar Dewasa duta Kabupaten Tabanan di panggung terbuka Ardha Candra Art Center Denpasar yang kala itu membawakan garapan karya tari yang berjudul Wrehatnala. Kemudian dari hal itu penata berimajinasi untuk menciptakan karya tari yang mengangkat kisah penyamaran Arjuna tersebut; (b). Gerakan yang mencirikan guru sedang mengajarkan tari ke muridnya yang dilakukan penata dalam kesehariannya sebagai guru tari; (c). Penata berimajinasi ketika menonton film mahabharata dan membaca buku Mahabharata pada bagian Wirata Parwa; (d). Pada saat penata mengajar menari ada rasa cinta kasih pada muridnya karena sangat tekun dalam berlatih; (e). ketika penata menjalani peran di panggung sebagai perempuan hal itu menjadikan pengalamannya dikaitkan dengan kisah penyamaran Arjuna.

Dari ketidaksengajaan yang diuraikan di atas menjadikan beberapa modal untuk membuat ragam gerak sesuai dengan yang diinginkan, namun tetap berpijak pada gerak dasar tari Bali. Hal itu dilakukan secara bertahap, antara lain sebagai berikut.

Nelesin adalah proses pengorganisasian konsep, tema, dan struktur sehingga menjadi kesimpulan yang jelas (Suteja: 2018: 105) dalam tahap ini mengkonsepkan karya karya tari hingga membagi bagian-bagiannya kedalam sebuah struktur yang apik. Tahap *nelesin* adalah merangkum seluruh hasil improvisasi gerak, pada proses terakhir ini digunakan tahap *nelesin*. Penata menggunakan cuplikan cerita Mahabharata yaitu pada Wirata Parwa dalam penyamaran Arjuna sebagai guru tari dari dewi Uttari di kerajaan Wirata. Cerita tersebut di transformasikan ke dalam karya tari yang ditarikan oleh dua orang penari atau duet. watak dari karya tari ini menggunakan kategori putra keras pada bagian awal untuk menggambarkan karakter dari kegagahan Arjuna dan putra halus saat memasuki penyamaran sebagai guru tari. Judul “Rupaning Vrihannala” yang digunakan dalam karya tari ini diambil dari epos cerita mahabharata yang artinya nama lain atau nama dari penyamaran arjuna. Sedangkan tema yang akan diketengahkan adalah tentang mulat sarira yang memiliki arti mawas diri atau pengendalian diri dari rasa ego.

Tahap ngebah adalah pementasan perdana atau percobaan yang bertujuan untuk mengevaluasi/mengadakan perubahan-perubahan yang penting. Evaluasi ini dilakukan mulai dari tema, kostum, iringan musik, hingga penyatuan unsur-unsur gerak.

TARI RUPANING VRIHANNALA

Nama tari *Rupaning Vrihannala* yang digunakan dalam karya tari ini diambil dari kamus Kawi-Indonesia pada halaman 227. Rupa artinya wujud atau bentuk sedangkan Vrihannala yaitu nama dari penyamaran Arjuna. *Rupaning Vrihannala* dapat diartikan sebagai wujud penyamaran Arjuna. Tari kreasi baru ini terinspirasi dari kisah percintaan Arjuna dengan Dewi Uttari ketika masa penyamaran Arjuna menjadi guru tari di Kerajaan Wirata. Tari *Rupaning Vrihannala* ini diiringi gamelan Gong Kebyar dan olah vokal *gerong*. Iringan musik tari ini diciptakan oleh I Nyoman Ekawara, S.Sn. Tari duet yang bertemakan

tentang mulat sarira (pengendalian diri) disajikan selama 13 menit. I Nyoman Ekawara, S.Sn dipilih sebagai komposer karena karya-karyanya terkesan “manis” dengan ciri khas pengolahan suling yang apik sehingga sesuai untuk menunjang tema pertunjukan tari ini. Berikut di bawah ini merupakan penyajian tari *Rupaning Vrihannala*.



Gambar 1. Arjuna sebagai guru tari Dewi Utari di Kerajaan Wirata
(Dokumentasi: Ketut Tara Listiawan, 2021)

Tari *duet* ini disusun dalam bentuk koreografi tunggal. Komposisi tari yang dilakukan oleh dua orang penari ini dibuat sedemikian rupa dengan warna yang khas. Murgiyanto (1992:92) mengatakan bahwa koreografi yang dilakukan oleh dua orang penari dapat lebih mudah untuk disajikan. Hal itu dapat dilihat dari pola gerak atau rangkaian gerakan dalam karya tari ini yang disusun dengan disain antara lain, sebagai berikut: *unison* (serempak) adalah pelaksanaan sebuah pola gerak yang dilakukan secara bersamaan. Pengadaan materi tersebut penata lakukan untuk mempertegas dan memperkuat pola gerak yang dilakukan. Akan tetapi, motif gerakan yang penata gunakan di setiap bagian ada yang dilakukan secara berulang-ulang dan juga dengan motif gerak yang berbeda; (b). *Balance* (berimbang) dimana pada bagian ini, dipilkan keseimbangan baik dari jumlah penari ataupun motif gerakannya. Materi ini penata wujudkan dengan pemilihan penari yang seimbang dan dari penata melakukan teknik gerak, karena pada pola lantai yang diciptakan posisi penari diposisikan agar terlihat lebih imbang antara terpecah kiri atau kanan maupun center atau pojok; (c). Bergantian dimana materi gerak dilakukan secara bergantian dan menyusul dimana motif gerak seperti ini dilakukan secara berulang disetiap bagiannya; (d). Terpecah merupakan materi gerak yang dilakukan antara penari satu dengan penari lainnya bergerak dengan motif berbeda, namun masih dalam satu kesatuan.

Komposisi karya tari ini disusun berdasarkan hasil eksplorasi yang diperkuat oleh iringan musik tari sebagai motivasi pengungkapan emosi tokoh yang dibawakan. Komposisi pertunjukan tari duet ini disajikan dengan struktur pertunjukan sebagai berikut.

Pengawit dimana pada bagian ini dihadirkan Arjuna yang gagah. Satu penari *on stage* di atas trap melakukan gerakan memanah lalu melakukan penyamaran menjadi wanita kemudian bergerak seperti sedang bercermin.

Pepeson, seorang penari melakukan gerak *nyerigcig* ke arah *center stage* lalu melakukan gerakan mungkah lawang kemudian gerakan ngeleier seledet kanan dan gerak sogok kiri ngeliuk agem kanan maju kaki kiri tanjek kanan lalu tayung tangan ke kanan dengan gerakan piles kanan agem kanan seledet kanan, dilanjutkan dengan datangnya seorang penari dari arah pojok kiri panggung kemudian melakukan gerakan

nepuk paha kanan ngelir kiri dan gerakan pengembangan tayung kanan dan kiri mundur ke belakang dengan kedua tangan lurus kedepan. Selanjutnya dilanjutkan gerak nepuk dada tangan kiri lurus kesamping dan ngelir kiri seledet kiri kemudian menghadap ke belakang dengan posisi tangan memegang selendang disertai kaki disilang, *nyerigcig* menghadap ke samping dengan level rendah. Dari posisi rendah ini dilakukan gerakan pengembangan yakni agem kiri kemudian kembali melakukan gerakan pengembangan dengan kedua tangan diayun ke depan lalu berdiri tegak hadap ke pojok kanan. Dilanjutkan dengan tanjek kaki kanan memutar ke kiri dan kaki kiri dan kanan *nyerigcig* tanjek kanan tutup kiri dengan posisi kedua tangan di samping susu dan ngelir ke kanan. Kemudian dilanjutkan dengan satu penari melakukan gerak *nyerigcig* dengan posisi rendah dengan memegang selendang sedangkan satu penarinya lagi melakukan gerakan ulap-ulap seakan memperhatikan gerak yang dilakukan oleh tokoh Vrihannala. Lalu, kedua penari melakukan transisi dengan posisi sejajar kemudian melakukan gerak piles agem kiri. Dari posisi agem tersebut dilakukan gerak pengembangan dengan tangan kanan diayun kedalam lalu lurus ke kanan bawah dan gerak setengah memutar ke kiri dilanjutkan dengan gerak mungkah lawang ke kiri. Pada gerakan ini merupakan kbalikan dari gerak sebelumnya.

Pengawak. Pada bagian ini dilakukan gerakan transisi ke *pengawak* dengan kedua penari melakukan gerak kedua tangan membentang ke samping dengan level sedikit merendah lalu berbalik ke belakang dan posisi tangan memegang selendang kemudian berputar ke depan dengan posisi agem kanan. Dari posisi agem kemudian melakukan gerak pengembangan dan perlihatkan antara posisi penari. Lalu dilanjutkan dengan gerak ngeliuk dengan posisi kaki menyilang dan *nyerigcig* dimana posisi penari diagonal satu di pojok depan kanan panggung dan pojok kiri belakang. Kemudian, disusul penari yang merupakan tokoh dari Vrihannala melakukan gerakan luk nerudut pengembangan dengan kepala ngotag. Lalu melakukan gerak ngengsog dan ngeseh. Lalu dilakukan dengan gerakan tangan kanan diayun secara bergantian dan dilanjutkan dengan gerakan ngelo dengan posisi rendah. Dari posisi tersebut dilanjutkan gerakan transisi dimana kedua penari sejajar. Lalu dilakukan gerakan ulap-ulap dengan kaki *nyerigcig*. Peralihan ke gerak nepuk dada kemudian memutar ke kanan lalu agem ngelir kanan seledet kanan ngelir kanan lalu nyegut oleh satu penari dan penari satunya lagi kebalikannya.

Dilanjutkan dengan gerakan kepala ngileg lalu memutar ke kanan dengan kedua tangan dibentangkan ke samping lalu ditarik ke dalam kemudian memutar penuh lalu ke posisi agem pokok diikuti dengan posisi badan tinggi dan merendah diikuti dengan gerakan ngengsog ke kiri dan kanan. Lalu dilanjutkan dengan peralihan gerak agem kiri namun tangan kanan dibentangkan ke pojok kanan atas diikuti dengan gerak ngelir kiri lalu dilanjutkan ke gerakan luk nerudut pengembangan dengan diikuti dengan kepala ngotag lalu posisi badan menghada ke pojok kiri panggung. Pada posisi ini dilakukan gerak kiri nyeleog kiri dan kanan dan gerakan sogok kanan sogok kiri agem kanan lalu kepala ngileg seledet kanan dua kali dengan posisi kedua tangan di samping susu diikuti dengan gerak kaki *nyerigcig* kiri dan kanan tanjek kanan tutup kiri nyeleog kiri pengembangan langsung gerakan nyalud ngambil selendang dengan posisi rendah kaki bersila *nyerigcig*. Lalu berdiri dan memutar penuh dengan kedua tangan depan dada peralihan ke gerak nepuk dada dengan tangan kanan diayun ke samping seledet kanan lalu peralihan ke agem panjang yaitu tangan kanan samping mata dan tangan kiri lurus ke arah pojok kiri. Lalu peralihan gerak ke pojok kiri dengan agem kanan lalu agem kiri ngelir seledet kiri agem lalu kedua tangan dibentangkan ke bawah lalu memutar kekiri agem kanan. Dari posisi tersebut dilanjutkan dengan gerakan ulap-ulap ke kanan namun posisi kaki menyilang dan *nyerigcig*. Kemudian kedua tangan melakukan gerakan ngukel agem kanan.

Pengecet. Dari posisi agem kanan dilanjutkan ke gerak kaki nyeregseg ke pojok kiri panggung. Dalam hal ini kedua penari lalu berhadap-hadapan kemudian melakukan gerakan ngelo yang diikuti gerakan kepala ngotag dengan posisi merendah. Lalu dilanjutkan dengan agem kiri seledet dua kali dan dilanjutkan ke gerak pengembangan dengan kedua tangan dibentangkan lalu ditarik ke dalam lagi dengan posisi kedua tangan menyila di depan dada. Lalu kedua tangan diluruskan ke depan dan kembali ke posisi sebelah susu dengan posisi berdiri. Dari posisi tersebut dilanjutkan ke gerakan mengambil dan menghempas selendang lalu *nyerigcig* dengan posisi kedua tangan melakukan gerak ulap-ulap. Lalu, beralih ke gerak mearas-arasan agem kanan. Gerakan ini dilakukan secara bergantian.

Pekaad. Pada bagian ini dilakukan posisi hadap-hadapan antara kedua penari. Satu penari berada di posisi pojok kiri dan satu penarinya lagi berada di posisi tengah panggung dengan tangan menuding yang memberi arti bahwa sedang bertutur kata. Pada bagian ini satu penari mengucapkan kekawin yang menceritakan tentang sosok asli dari tokoh Arjuna. Pada bagian ini tidak banyak gerak yang dilakukan ,

namun gerak-gerak yang dilakukan ialah untuk mengisahkan atau menceritakan sebuah kejadian melalui sebuah tarian dengan posisi ending satu penari diatas trap dengan membawa *property* panah dan satu penari berada di bawah dengan posisi merendah.

RAGAM GERAK TARI RUPANING VRIHANNALA

Setiap karya tari tidak terlepas dari gerak, karena gerak merupakan unsur utama dalam tari. Gerak yang dibentuk kemudian disusun dengan sedemikian rupa hingga menghasilkan suatu rangkaian gerak yang indah dan ritmis serta utuh dalam satu kesatuan. Pola gerak kemudian disusun menjadi motif gerak dan kemudian frase terbentuk dari rangkaian motif gerak. Gerak merupakan hal terpenting yang membangun suatu karya tari, karena “Gerak bahan Bau Tari” (Murgiyanto, 1992:2. Begitu pula dalam karya tari Rupaning Vrihannala ini tentunya tidak terlepas dari pakem-pakem tari Bali yang ada seperti *agem*, *tandang*, *tangkep*, dan *tangkis* yang dikembangkan sedemikian rupa sehingga dapat menghasilkan sebuah warna baru dalam karya tari ini. Adapun perbendaharaan gerak yang mendukung terwujudnya karya tari Rupaning Vrihannala dapat digambarkan sebagai berikut:

(a). *Agem* merupakan sikap atau cara pokok berdiri dalam tari Bali (Bandem, 1983:5). Sikap *agem* ada dua yakni *agem* kiri dan kanan. Dalam karya tari ini menggunakan sikap *agem* yakni posisi tangan kanan sirang mata dan tangan kiri sirang susu, badan rebah ke kanan (*agem* kanan) begitu juga sebaliknya; (b). *Mungkah Lawang* merupakan gerakan tangan membuka *langse*; (c). *Nyeregseg* merupakan gerakan kaki yang dilakukan dengan cepat ke kanan dan ke kiri dalam keadaan sedikit menjinjit dan berat badan ditumpu oleh kedua kaki yang menjinjit dengan posisi lutut dibuka; (d). *Miles/Piles* merupakan gerakan memutar tumit kaki kanan dan kiri; (e). *Nyeledet* merupakan gerakan mata ke arah samping kanan dan kiri yang disertai dengan gerakan dagu serta muka; (f). *Nyegut* merupakan gerakan kepala mengangguk ke bawah; (g). *Ngukel* merupakan gerakan pergelangan tangan yang diputar; (h). *Ngaad* merupakan sikap badan merendah; (i). *Jeriring* merupakan gerakan jari tangan bergetar; (j). *Nepuk Dada* merupakan gerakan tangan kanan atau kiri menyentuh dada; (k). *Kipek* merupakan hentakan kepala yang dilakukan ke kanan atau ke kiri dengan muka dan mata memandang lurus; (l). *Nyelier* merupakan gerakan mata dipicingkan dengan pandangan lurus ke depan, kepala menggeleng ke kanan atau ke kiri diakhiri dengan mengembalikan posisi kepala seperti sebelumnya dengan hentakan; (m). *Ngelayak* merupakan gerakan badan yang direbahkan ke kanan dan ke kiri lalu diputar ke belakang sehingga dada dan wajah menghadap ke atas; (n). *Guluwangsul* adalah gerakan kepala dengan membentuk angka delapan yang diulang-ulang sesuai dengan kebutuhan, dilakukan dengan tempo pelan lalu tempo cepat; (o). *Tanjek/Nanjek* artinya pijak atau pijakan kaki yang diberikan aksentasi atau penekanan; (p). *Ngotag* adalah gerakan dagu ke arah kanan dan kiri secara *staccato*/aksentasi/hentakan, dengan diangkat, sehingga ada pembatasan tekanan rasa; (q). *Ulap-ulap* merupakan posisi lengan agak menyiku dengan variasi gerak tangan seperti memperhatikan sesuatu; (r). *Kaki Sirang Pada* adalah bentuk dasar pada kaki dalam keadaan miring (*sirang*), idealnya jarak antara kedua tumit kaki diukur dengan genggam tangan sendiri; (s). *Eed* merupakan gerak turunnya badan menjaga keseimbangan badan dan pandangan mata lurus ke depan; (t). *Nyureng* merupakan gerakan mata diam seperti mecuk alis seperti melihat lebih jelas dan tajam; (u). *Ngengsog* merupakan gerakan yang dilakukan dengan mendorong torso ke arah kanan atau kiri secara pelan. Pada karya tari ini *ngengsog* divariasikan dengan tempo pelan dan cepat; (v). *Ngoyod* merupakan gerakan badan rebah ke kiri dan kanan; dan (w). *Ngelo* merupakan gerak tangan ke kanan dan kekiri

PENYAJIAN TARI RUPANING VRIHANNALA

Garapan Tari *Rupaning Vrihannala* ini disajikan di panggung prosenium. Panggung berasal dari bahasa Jawa yang memiliki arti suatu tempat yang lebih tinggi dari sekitarnya (Martono, 2012:2). Panggung Prosenium merupakan panggung tertutup dengan satu arah penonton yang berada di bagian depan, dimana panggung seolah-olah berada dalam kotak berbingkai. Ruang penonton atau auditoriumnya terletak dipisah dari panggung dengan pengaturan lantai yang berundak meninggi ke belakang (Martono, 2012:38).

Sesungguhnya pada perencanaan awal tari ini diciptakan telah memiliki konsep cara penyajian karya yang matang. Karya tari ini sedianya disajikan di panggung prosenium Natya Mandala ISI Denpasar. Namun karena merebaknya pandemi covid -19 dan pemberlakuan PPKM yang melarang masyarakat untuk melakukan kegiatan bersama maka tari *Rupaning Vrihannala* inipun disajikan di panggung prosenium

Sanggar Pelangi Nusantara, Sesetan. Uji coba pertunjukan dilakukan tersendiri (direkam) tanpa penonton untuk menghindari keramaian. Hasil rekaman pertunjukan itu kemudian di-*upload* agar bisa dinikmati masyarakat luas.

Panggung prosenium Sanggar Pelangi Nusantara, Sesetan ini dipilih untuk menyajikan karya tari ini karena luas panggung ini tidak jauh berbeda dengan luas panggung prosenioum Natya Mandaya ISI Denpasar. Hal ini menjadi pertimbangan khusus agar tidak terlalu banyak mengubah setting, tata letak, pola lantai garapan ini. Koreografi pertunjukan yang telah ditata dengan simbol-simbol tertentu diharapkan dapat menunjang penyampaian makna dan pesan yang ingin disampaikan melalui karya ini.

Hadi (2017:65) mengatakan bahwa pesan yang disampaikan dalam suatu karya seni harus mampu diserap oleh penikmat secara mendalam. Oleh sebab itu simbol-simbol yang digunakan semua mengarah pada tujuan penggarapan karya. Adapun simbol-simbol yang digunakan dalam tari ini meliputi simbol-simbol yang diungkapkan melalui gerak, tata rias dan busana, *lighting*, hingga properti yang digunakan.

Pada gerak dapat dibedakan berdasarkan karakter tokoh Arjuna yang ditampilkan sebelum dan sesudah pnyamar sebagai guru tari. Sedangkan gerak tari yang menampilkan tokoh Dewi Utari dapat dibedakan ketika sebelum dan sesudah penyamaran Arjuna. Melalui penataan gerak dapat dipahami makna dari simbol-simbol yang disampaikan. Tokoh Arjuna yang gagah namun ketika menyanyar menjadi guru tari ragan gerakannya ditata lebih lembut Begitupula untuk tokoh Dewi Uttari ragam geraknya ditata dengan gerak putri halus.

Untuk menunjang karakter tokoh yang ditampilkan tata rias busana dari garapan ini ditata sesuai dengan tujuan penggarapan yakni menampilkan tokoh Arjuna ketika menyamar sebagai guru tari Dewi Utari di Kerajaan Wirata. Penataan tata rias busana yang tepat sesuai konsep karya tidaklah mudah. Segala aspek mesti dipertimbangkan. Walaupun mengusung konsep kreasi yang memiliki makna pengembangan, namun tata rias busana yang digunakan para tokoh tetap ditata berbasis kearifan lokal daerah setempat. Seperti misalnya penggunaan warna kuning sebagai identitas Arjuna tetap dipertahankan. Namun dalam hal ini dipadukan dengan warna ungu, biru dan merah maroon sebagai warna penyamaran tokoh Arjuna.

Penggunaan properti panah disimbolkan sebagai kegagahan dari ksatria Arjuna Penggunaan trap ditujukan untuk simbol dari tingkatan kedudukan Arjuna yang merupakan ksatria. Kepekaan rasa ruang dimanfaatkan untuk menyusun tari, sebab pada waktu bergerak kita selalu menggunakan ruang (Murgiyanto, 1992:25). Ruang yang digunakan dalam menampilkan karya ini adalah volume gerak, arah hadap, dan level. Volume gerak dalam karya ini adalah perbedaan pada bagian II dan III.

Proses penciptaan karya tari tahap utamanya adalah wujud dan penampilan dari karya tari tersebut. Ketika penyajian dan penampilan tentunya telah dipersiapkan dengan matang mengenai segala sesuatu yang berkaitan dengan kebutuhan karya. Penyajian serta penampilan karya tari *Rupaning Vrihannala* dapat diuraikan dengan aspek-aspek yang terdiri dari: tempat pertunjukan, tata rias wajah dan, musik iringan tari.

ANALISIS ESTETIK

Jika dilihat dari jenisnya, keindahan dapat dibedakan menjadi dua yaitu, keindahan alam ciptaan Tuhan dan keindahan buatan ciptaan manusia. Keindahan dapat dinikmati oleh panca indra yang dimiliki oleh setiap manusia sehingga, sangat sulit untuk menilai keindahan sebuah karya karena, setiap manusia memiliki selera dan penafsiran tersendiri terhadap keindahan tersebut. Djelanjti (2004:7) mengatakan bahwa estetika adalah suatu ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan. Pada umumnya yang disebut indah dalam jiwa dapat menimbulkan rasa senang, rasa puas, rasa aman, nyaman dan bahagia, dan bila perasaaan itu sangat kuat, kita merasa terpaku, terharu, terpesona, serta menimbulkan keinginan untuk mengalami kembali perasaan itu walaupun sudah dinikmati berkali-kali

Keindahan dalam garapan ini dapat dianalisis berdasarkan tiga aspek dasar keindahan, yaitu : wujud, bobot, dan penampilan.

Wujud memiliki pengertian tentang sesuatu yang dapat dilihat ataupun tidak, di dalam menyangkut bentuk dan struktur (Djelantik, 2004:15). Tari *Rupaning Vrihannala* merupakan tari kreasi yang ditarikan oleh dua orang penari atau duet dengan struktur yang dibagi menjadi lima bagian diantaranya bagian I (*Pengawit*), pada bagian ini penata mencoba menggambarkan kegagahan dari tokoh Ksatriya Arjuna yang bersenjatakan panah Gandewa. Kemudian melakukan perubahan dengan Penyamaran sebagai wanita. Bagian II (*Pepeson*), pada bagian ini penata membayangkan kebersamaan Vrihannala dengan Dewi Uttari.

Bagian III (*Pengawak*), menggambarkan inti dari proses belajar Menggambarkan inti dari proses belajar menari dimana *Vrihanala* tidak hanya sebatas guru melainkan sebagai teman dewi Uttari. Bagian IV (*Pengecet*), penata membayangkan mulai muncul konflik batin dalam hati *Vrihannala* satu sisi karena batasan antara seorang guru dengan murid lalu disisi lain karena sudah mendekati waktu habis dalam penyamarannya. Bagian V (*Pekahad*), penata membayangkan ketika dibukanya jati diri *Vrihannala* yang merupakan tokoh ksatriya Arjuna yang gagah dengan bersenjatakan panah gandewa.

Isi atau bobot terdiri dari benda atau peristiwa kesenian bukan hanya yang dilihat belaka tetapi juga meliputi apa yang bisa dirasakan atau dihayati sebagai makna dari wujud kesenian itu (Djelantik, 2004:15). Secara umum bobot dalam kesenian dapat diamati dari tiga hal yaitu: suasana (mood), gagasan atau ide, dan ibarat atau anjuran.

Tari *Rupaning Vrihannala* menggunakan suasana yang berbeda di setiap bagiannya agar terciptanya dinamika didalamnya. Bagian I dengan suasana yang menegangkan namun terdapat suasana hening ketika Arjuna dengan senjata Gandewanya yang kemudian melakukan perubahan ke peran *Vrihannala*, bagian II adalah suasana yang senang atau gembira kebersaan antara Dewi Uttari dengan *Vrihannala*, bagian III digambarkan dengan suasana yang penuh semangat ketika Dewi Uttari yang sedang belajar menari dengan *Vrihannala*, di bagian IV adalah suasana yang tegang dimana masa penyamaran *Vrihannala* sudah mendekati waktu habis dan kejanggalan perasaan Arjuna dan Dewi Uttari, dan bagian V dengan suasana yang bergejolak dan tegang dimana Dewi Uttari terkejut dengan sosok gurunya yang merupakan ksatriya yang gagah yaitu Arjuna.

Proses penggarapan tari kreasi ini dikaitkan dengan pengalam empiris dalam keseharian penata sebagai guru tari. Untuk menunjang penokohan karakter yang dibawakan digunakan busana modifikasi tari tradisional Bali, antara lain gelungan *cecandian* dimodifikasi untuk mencerminkan karakter putra halus. Keseluruhan busana dirancang dominan berwarna kuning, merah maroon, ungu, dan biru dengan menggunakan selendang berwarna kuning strip ungu. Untuk memperkuat penokohan juga digunakan *ampok- ampok*, *sesimpingan*, *gelang kana* tangan dan kaki. Karya tari ini juga menggunakan properti panah pada bagian awal dan akhir sebagai gambaran dari kegagahan Arjuna.

SIMPULAN

Berdasarkan uraian tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa *Rupaning Vrihannala* merupakan sebuah tari kreasi baru yang bersumber pada cerita epos Mahabharata dalam kisah Wirataparwa. Karya ini disajikan dalam bentuk tari duet, oleh dua orang penari laki-laki dan perempuan. Tari kreasi baru yang dikembangkan berbasis kearifan lokal Bali ini menampilkan kisah percintaan Arjuna dengan Dewi Uttari pada masa penyamaran Panca Pandawa di Kerajaan Wirata.

Tujuan penggarapan karya tari *Rupaning Vrihannala* ini adalah untuk memvisualisasikan nilai-nilai kebenaran yang terdapat dalam cerita Mahabharata khususnya terkait dengan kebijaksanaan tokoh Arjuna sebagai guru tari dalam proses pembelajaran menari di kerajaan Wirata.

Kekaguman akan tokoh Arjuna yang bijaksana, ganteng, pintar memanah, dan romantis ini telah menginspirasi penciptaan tari kreasi baru yang disajikan dalam bentuk tari lepas dengan struktur pertunjukan: *pengawit*, *pengawak*, *pengecet*, dan *pakaad*. Romantisme percintaan tokoh Arjuna dengan Dewi Uttari ini diiringi Gamelan Gong Kebyar yang dilengkapi nyanyian olah vokal *gerong*.

Tari kreasi baru ini diciptakan dengan menggunakan metode penciptaan karya seni, yang dilakukan secara bertahap yakni *ngerencana*, *nuasen*, dan *ngebah*. Seluruh data yang telah dikumpulkan melalui teknik observasi, wawancara, dan studi kepustakaan dianalisis menggunakan teori penciptaan karya seni, teori simbol, dan teori imajinasi.

Proses penciptaan karya tari ini menghasilkan tari kreasi baru *Rupaning Vrihannala*, tentang percintaan Arjuna dan Dewi Uttari ketika penyamarannya sebagai guru tari di Kerajaan Wirata. Untuk menunjang penokohan digunakan tata rias busana bernuansa Bali sebagai ciri khas, simbol budaya lokal.

SARAN

Melalui karya ini penata ingin memberikan saran kepada pembaca untuk terus melestarikan serta mengembangkan seni dan Budaya yang kita miliki. Pada kesempatan ini, penata ingin menyampaikan beberapa saran, diantaranya:

1. Kepada pihak pengelola Ujian Tugas Akhir di ISI Denpasar agar meningkatkan pelayanan yang diberikan dan, mempersiapkan perencanaan ujian dengan sebaik-baiknya agar semuanya berjalan dengan lancar baik dari segi tehnik dan kepanitiannya.
2. Kepada adik-adik yang akan menempuh ujian akhir nantinya, penata berharap mempersiapkan segalanya lebih awal serta lebih dimatangkan lagi karena pastinya akan banyak beban yang dipikul ketika menempuh ujian tugas akhir. Yang terpenting ialah persiapan mental serta fisik sebaik mungkin karena sesungguhnya ujian bukan hanya saat pementasan karya, melainkan saat akan memulai proses penciptaan karya tersebut. Berbagai kendala dan rintangan yang dihadapi tentu akan menguras kesabaran, emosi dan semuanya harus dihadapi dengan kepala dingin serta hati yang tenang, dan selalu ingat untuk selalu memohon restu kepada Tuhan Yang Maha Esa.

DAFTAR RUJUKAN

- Pendit, S. 2003. *Mahabharata*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Sena Wangi, dkk. 1999. *Ensiklopedia Wayang Indonesia*. Jakarta: SENA WANGI.
- Arini, Ni Ketut. 2012. *Teknik Tari Bali*. Denpasar: Yayasan Tari Bali Warini
- Murgiyanto, Sal. 2016. *Hidup Untuk Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 1990. *Mencipta Lewat Tari (Terjemahan Creating Through Dance oleh Alma M. Hawkins)*. Yogyakarta: ISI
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2017. *Koreografi Bentuk-Teknik Isi*. Yogyakarta: Cipta Media
- Karim, Aju Usni: Amelia Prihanto. 2010 [2009]. *The Make Over Mata*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka
- S. Wojowasito. 1997. *Kamus Kawi-Indonesia. CV. Pengarang*
- Dibia, I Wayan. 2008. *Seni Kakebyaran*. Denpasar: Bali Mangsi Foundation
- Dibia, I Wayan. 2012. *Ilen-ilen Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar: Bali Mangsi
- Dibia, I Wayan. 2020. *Panca Sthiti Ngawi Sani: Metodologi Penciptaan Seni*. Denpasar: LP2MPP ISI Denpasar
- Dibia, I Wayan. 2020. *Ngunda Bayu Teknik Pengolahan Tenaga dalam Seni Pertunjukan Bali*. Bali: Geria Olah Kreativitas Seni (GEOKS) Singapadu dan PRASASTI.
- Djelantik, A.A.M. 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I Estetika Instrumental*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar.
- Djelantik, A.A.M. 1992. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid II Falsafah Keindahan dan Kesenian*. Denpasar: STSI Denpasar.
- Djelantik, A.A.M. 1992. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesiabekerja sama dengan Arti.
- Suteja, I Ketut. 2018. *Catur Asrama: Pendakian Spiritual Masyarakat Bali dalam Sebuah Karya Tari*. Surabaya: Paramita Surabaya.
- Tedjowiro, H. 2009. *Imaji dan Imajinasi*. Yogyakarta: Kanisius
- Martono, Hendro. 1990. *Tata Cahaya Panggung*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta