

PROSES KREATIF KOREOGRAFER I NYOMAN CATRA

Oleh: Ni Nyoman Ayu Kunti Aryani
Program Studi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar
Jalan Nusa Indah, Denpasar 80235
E-mail: ayukunti@isi-dps.c.id



ABSTRAK

I Nyoman Catra adalah seniman multitalenta, yang juga seorang koreografer dengan karyanya yang apik. Beliau merupakan dosen ISI Denpasar yang telah purna tugas, namun tidak berhenti berkarya. Pengalamannya dalam mencipta tari, serta pengalaman hidupnya dalam menempuh pendidikan seni hingga ke luar negeri, menjadikannya sebagai salah satu seniman hebat yang patut dicontoh. Setiap koreografer memiliki cara tersendiri dalam menciptakan karya tari, yang merupakan perpaduan dari teori serta pengalaman berkesenian yang telah dilaluinya. Demikian halnya dengan I Nyoman Catra yang memiliki cara tersendiri dalam mencipta tari yang tentunya sangat berharga untuk dibagikan, khususnya kepada para koreografer muda sebagai sebuah motivasi, inspirasi, serta memperkaya ragam metode dalam mencipta tari. Penelitian studi tokoh ini bertujuan untuk mengungkap proses kreatif I Nyoman Catra dalam menciptakan sebuah karya tari. Adapun metode yang digunakan dalam pengumpulan data yakni dengan wawancara dan studi literatur. Hasil dari penelitian ini adalah tahap penciptaan seni yang dilalui Nyoman Catra yakni dengan menentukan ide, konsep (sistem web, atau sistem kipas), *newasin/nuasen*, eksperimen-pembentukan-penghalusan, dan pentas.

Kata Kunci: *Proses Kreatif, Koreografer, I Nyoman Catra.*

ABSTRACT

THE CREATIVE PROCESS OF CHOREOGRAPHER I NYOMAN CATRA, DECEMBER 2023. *I Nyoman Catra is a multitalented artist who is also an accomplished choreographer. He is a retired lecturer at ISI Denpasar who has continued to work. His expertise in choreographing dance and his life experience studying art overseas drive him one of the great artists to emulate. Each choreographer has their method for developing dance works, combining theory and artistic experience he has undergone. Similarly, I Nyoman Catra has a strategy for creating dance works that is extremely valuable to share, particularly with young choreographers, as a source of motivation, inspiration, and a means of enriching the various methods for creating dance. This figure study research aims to demonstrate I Nyoman Catra's creative process in developing a dance work. The data has been collected using interviews and literature reviews. The findings of this study are the stages of art creation that Nyoman Catra underwent, including determining ideas, conceptions (Web Sistem or Kipas Sistem), *newasin/nuasen*, experiments-shaping-refining, and performances.*

Keywords: *Creative Process, Choreographer, I Nyoman Catra.*

PENDAHULUAN

I Nyoman Catra merupakan seorang seniman akademik Bali yang menggeluti bidang seni tari, serta memahami pula bidang karawitan dan pedalangan. Pengalamannya dalam bidang seni yang telah dilakoninya sejak kelas 4 Sekolah Dasar, sudah tidak diragukan lagi. Berbagai karya tari telah dihasilkannya seperti tari Kembang Pencak (1988), tari Baris Bandana Manggala Yudha (1979), sebagai artistik direktur dalam berbagai *event*, serta sering terlibat dalam karya kolektif.

Meskipun terlahir sebagai anak petani yang sederhana, pria kelahiran Desa Mengwitani-Bali tahun 1954 ini, memiliki bakat yang luar biasa dalam bidang seni. Mulai dari menabuh Janger hingga menarikan Barong semuanya bisa dilakukan tanpa melalui proses latihan. Keseriusan dalam menekuni dunia seni, mengantarkannya untuk melanjutkan sekolah di Konservatori Karawitan (KOKAR) Bali di Denpasar pada tahun 1973. Di luar jam sekolah, ia aktif menari dalam berbagai *event*, salah satunya di Batra (Bali *Travel*) sebagai penari Hanoman. Di sekolah inilah Nyoman Catra ditempa untuk menjadi seorang seniman baik dalam bidang tari, karawitan, dan pedalangan.

Setelah menamatkan pendidikannya, ia melanjutkan ke Akademi Seni Tari Indonesia atau ASTI Denpasar tahun 1977 untuk gelar BA, dan melanjutkan S-1 seni tari di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta tahun 1983. Berbagai kesempatan selalu dilakoninya dengan baik, seperti menjadi asisten dosen, mengajar ke luar negeri, serta mengikuti pementasan di berbagai Negara diantaranya Amerika Serikat, Canada, Italia, Australia, Jepang, Spanyol, Prancis, Peru, Belgia, dan Belanda. Tidak hanya itu, ia juga memperoleh kesempatan untuk melanjutkan pendidikannya dan meraih gelar MA (Master of Art) di Emerson Collage (Boston) USA tahun 1996, dan

Ethnomusicology Wesleyan University Connecticut USA tahun 2005 untuk gelar doktornya.

Nyoman Catra diangkat menjadi dosen PNS di ASTI Denpasar pada tahun 1979, dan purna tugas pada tahun 2018. Memasuki masa pensiun bukan berarti ia berhenti berkarya dan beraktifitas di bidang seni, ia masih aktif mengikuti berbagai kegiatan seni, serta mengajar tari dan tabuh di The College of the Holy Cross, Worcester Massachusetts USA hingga saat ini.

Berbagai pengalaman hidup serta proses kreatif yang telah dilalui, membuat beliau memiliki metode tersendiri yang membuatnya nyaman dalam mencipta karya seni khususnya tari, hingga mampu menghasilkan berbagai karya yang apik. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap proses kreatif I Nyoman Catra, yang dapat menjadi inspirasi, motivasi, serta menambah keberagaman pilihan untuk menentukan metode dalam penciptaan seni tari, khususnya bagi para koreografer muda.



Gambar 1. I Nyoman Catra (Sumber: https://www.holycross.edu/academics/programs/music/i_nyoman_catra, diakses 10 Desember 2022)

Koreografer merupakan sebutan bagi seniman atau orang yang menciptakan tari. Subayono (2018: 1) dalam tulisannya, menyatakan bahwa:

Koreografer adalah seseorang yang mempunyai daya khayal yang luar biasa, cerdas dan kreatif dalam menangkap fenomena di masyarakat, memiliki motivasi yang tinggi dalam bereksplorasi menemukan "se-suatu", cepat merespon berbagai isu-isu aktual, kemudian diimplementasikan dalam sebuah garapan sehingga menjadi sebuah karya tari yang bermakna, sifat terbuka terhadap kritik, demi kemajuan karya.

Koreografer dalam menciptakan sebuah tarian, melalui berbagai tahapan yang tergabung ke dalam sebuah proses kreatif.

Wijaya dan Handayani (2019: 3) menyatakan:

Proses kreatif adalah serangkaian tindakan yang menggunakan laku kreatif dalam menciptakan atau mengubah karya seni. Proses kreatif ini menyangkut orisinalitas bahwa karya seni tersebut adalah milik seniman yang dituangkan dalam karya seninya. Proses kreatif dimulai dari dalam diri manusia berupa pikiran, perasaan atau imajinasi kreatif kemudian dituangkan menggunakan media dan teknik tertentu setelah melalui berbagai tahapan, sehingga dapat melahirkan karya-karya kreatif.

Csikszentmihalyi dalam tulisan Sudibyo dan Kahija (2014 : 21) menyebutkan bahwa:

Salah satu konsepsi populer dari proses kreatif adalah gagasan aliran, atau pengalaman yang optimal, yang mana merujuk pada sensasi-sensasi dan perasaan-perasaan yang muncul ketika seorang individu sedang melakukan suatu aktivitas.

Pada beberapa pernyataan di atas dapat dilihat bahwa proses kreatif ini bersifat sangat personal, sesuai dengan pengalaman yang telah dilalui oleh setiap individu yang tentunya berbeda dan akan mempengaruhi setiap karya yang dibuatnya. Hal tersebut yang menjadikan setiap karya akan berbeda dari satu seniman dengan seniman yang lain. Demikian pula

dengan karya tari dari satu koreografer dengan koreografer lainnya yang tentu berlainan, meskipun menggunakan metode yang sama dalam menciptakan tari.

Para koreografer dituntut untuk selalu kreatif berkarya, mengasah kemampuan, serta berburu berbagai pengalaman inspiratif dari para seniman yang dapat memperkaya pengalaman estetisnya. Hal tersebut sejalan dengan pernyataan Alma M. Hawkins (2003: 114) yang menyebutkan:

Pertumbuhan kreativitas terwujud seperti sebuah spiral yang terbentang melalui serangkaian tahap atau tingkatan, setiap tingkat menjadi dasar dan persiapan bagi tingkat pertumbuhan berikutnya. Melalui kegiatan mencipta dan menyampaikan pendapat yang berulang-ulang, kompetensi seseorang dalam berkoreografi tumbuh.

METODE

Penelitian studi tokoh ini menggunakan metode wawancara, serta studi dokumen. Metode wawancara yakni teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan percakapan oleh dua pihak, yaitu pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan yang diwawancarai (*interviewee*) yang memberikan jawaban atas pernyataan itu (Moleong, 2017: 186). Metode ini digunakan untuk memperoleh keterangan dari narasumber yakni I Nyoman Catra yang memberikan penjelasan mengenai proses kreatif yang dilakukan serta berbagai pengalamannya dalam mencipta seni tari.

Dokumen merupakan catatan peristiwa yang sudah berlalu, dapat berupa tulisan, gambar, atau karya-karya monumental seseorang (Sugiyono, 2012: 240). Metode studi dokumen dalam penelitian ini digunakan untuk memperkuat atau melengkapi pernyataan yang diberikan oleh narasumber.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Tahap Mencipta Seni I Nyoman Catra

Menurut Nyoman Catra, yang paling prinsip dalam berkarya yakni mengerti tentang hal yang akan dikerjakan dan memahami konsepnya dengan baik. Secara umum dalam berkarya ia melalui beberapa tahap, diantaranya:

a. Ide

Ide garapan adalah gagasan yang ingin disampaikan oleh seorang pencipta kepada penonton melalui garapan yang ditampilkan. Menciptakan sebuah tari diperlukan ide yang jelas agar penata lebih mudah mewujudkan menjadi sebuah garapan baru sesuai konsep yang diinginkannya (Wikrama Jaya, 2011: 3). Biasanya ide ini muncul dari keinginan sendiri maupun permintaan/rangsangan orang lain.

b. Konsep

Setelah adanya ide, maka tahap berikutnya yakni mengkonsepkan karya tersebut. Konsep dalam hal ini merupakan rancangan awal dalam berkarya yang biasanya menyangkut latar belakang, bentuk, ide gerak, kostum, musik, properti, tata rias, tata cahaya, dan sebagainya. Semua hal yang berkaitan dengan karya tersebut harus dipahami dan dimengerti sehingga tidak menimbulkan kebingungan dalam mengerjakannya.

Ada dua sistem dalam mengonsep garapan yang ia kenal ketika di Amerika, yakni:

Sistem Web jika diibaratkan, seperti jaring laba-laba yang saling terhubung satu sama lain. Sistem ini mengajarkan untuk menulis terlebih dahulu bagian-bagian dari konsep garapan tersebut secara acak (tidak berurutan) sesuai dengan yang "terlintas" di pikiran sang seniman. Bagian-bagian tersebut akan saling terkait satu sama lain, sehingga tidak ada yang tertinggal. Jika dilihat memang akan membingungkan, namun jika dipraktekkan sangat

membantu untuk meminimalisir hal-hal yang terlupakan.

Sistem Kipas mengajarkan untuk bekerja secara terurut. Maka dari itu, segala yang akan dilakukan harus benar-benar direncanakan terlebih dahulu agar dalam berproses nantinya akan sesuai dengan urutan. Sistem ini disebut Kipas karena jika digambarkan, maka bentuknya menyerupai kipas, seperti gambar berikut.

Sistem Web lebih ditekankan pada *brainstorming*, dengan mengoleksi sebanyak-banyaknya berbagai unsur yang bertautan dengan karya yang akan digarap. Sedangkan Sistem Kipas menjadikan endapan struktur yang berurutan dari ruas-ruas pembabakan, adegan, dan sekuensi yang lebih rinci secara berurutan. Sistem Kipas ini kemudian bisa dikembangkan ke dalam Kipas Melingkar, untuk menjaga keutuhan dan keseimbangan karya dari pembagian waktu. Dengan format tersebut terlihat jelas struktur karya yang dapat dibagi secara proporsional, dan disesuaikan dengan durasi waktu yang membatasinya.

Kipas Melingkar terlihat seperti jam dinding. Jika garapannya 15 menit, satu lingkaran itu menjadi 15 menit, yang didalamnya terbagi ke dalam beberapa menit/detik sebagai *opening*, *papeson*, *pengawak*, *pengipuk*, *pesiat*, *pekaad/penyuwud* sehingga secara proporsional pesanan musik ke komposer tidak terlalu jauh menyimpang. Sistem ini disebut kipas melingkar, karena penggabungan dari beberapa kipa, sehingga membentuk sebuah lingkaran. Adapun ilustrasi sistem kipas melingkar dapat dilihat pada gambar berikut.

Jika garapan kolosal berdurasi 1 jam, lingkarannya menjadi 60 menit, yang dibagi ke dalam struktur karya dengan adegan dan sub adegan secara rinci, terlihat seperti potongan kue tart atau pizza. Beberapa kali ia bekerja dengan komposer I Nyoman Windha dengan

menggunakan format ini, sehingga tidak banyak *gending* yg dibuang untuk garapan tari masal yang dipatok durasinya. Demikian juga adegan dramatik *pegunem*, *papeson*, *pesiat*, *pengipuk*, *peangkat*, dan seterusnya dalam bingkai menit yang terlihat garis bingkainya dalam lingkaran untuk membingkai format komposisi musik.

Setelah format musik itu jadi, baru ia sodorkan ke tim koreografer penggarap untuk menyelaraskan ragam gerak ran-cangannya dengan bingkai struktur musik dalam waktu yang sudah dialokasikan. Jika dianalogikan seperti memahat patung, rancang bangun patung itu sudah jadi secara proporsional, seperti bagian kaki, badan, tangan, kepala, busana, dan ornamennya sudah jelas. Kemudian barulah diukir sesuai posisi dan peruntutukannya.

Sentuhan akhir untuk mendapat dinamika dan tanjakan menuju klimaks, dipertegas lagi dengan sisipan kejutan sesuai rasa yang “enak” sebagai keutuhan karya. Saat bekerja sama dengan I Nyoman Windha, ia berperan sebagai penanggungjawab artistik yang menggarap karya tari pawai dalam memperingati 100 tahun Puputan Badung (tahun 2006) yang berdurasi 30 menit, dan dibawakan sekitar 200 penari yang hanya dipersiapkan dalam dua hari. Meskipun dengan waktu yang singkat, namun dapat tampil baik karena didukung oleh mahasiswa ISI Denpasar yang tentunya memiliki teknik menari yang bagus. Pola garapnya berjalan seperti pawai melewati Bali Hotel di sebelah utara patung Catur Muka. Posisi tamu undangan ada di sisi sebelah barat halaman Bali Hotel, sementara penonton umum memadati pinggir jalan Veteran-Denpasar.

Sistem Kipas Melingkar ini ia lakukan untuk efisiensi waktu dan ketika komposer menuangkan *gending* ia selalu mendampinginya.

Ketika dalam keterbatasan durasi, struktur *gending* bisa diolah sekuen perbagiannya. Pengulangan *pengawak* bisa disisipkan *gending ngubeng* sehingga tingkat variasi dan kerumitan bisa muncul. Hal ini akan memudahkan koreografer menafsirkan gerak yang berdinamika. Bagan seperti ini hanya membingkai struktur saja, hasil akhir tentu mempertimbangkan sinkronisasi keharmonisan dinamika dan keutuhan garapan.

c. *Newasin/Nuasen*

Berdasarkan keyakinan umat Hindu di Bali, sebelum berkarya haruslah memohon restunya agar segala sesuatu yang dikerjakan berjalan dengan lancar. Upacara *newasin* adalah suatu upacara keagamaan yang biasanya dilakukan pada awal pelatihan suatu kesenian (Dibia, 2004: 133). *Newasin* dilakukan dengan bersembahyang bersama dengan para pendukung karya pada hari baik yang telah ditentukan, dan dilanjutkan dengan latihan perdana.

Kegiatan *newasen/nuasen* merupakan istilah dalam Bahasa Bali yang berarti memulai sesuatu pada hari baik berdasarkan perhitungan tanggal dan keyakinan Hindu di Bali. Kegiatan ini merupakan kearifan lokal masyarakat Bali yang sudah dilakukan sejak lama, ketika akan memulai suatu pekerjaan atau kegiatan penting lainnya dalam kehidupan masyarakat. Secara tidak langsung dan tanpa disadari masyarakat Bali sudah memiliki metode penciptaan seni tersendiri yang berasal dari kearifan lokal budaya Bali, hanya saja belum dituliskan secara akademis. Hingga tahun 2012, I Kt. Suteja menggali dan memunculkan ke permukaan sebuah metode penciptaan seni yang sejatinya telah dipraktikkan oleh masyarakat Bali sejak lama, sebelum masuknya teori penciptaan tari dari barat. Suteja (2018: 93) dalam bukunya menuliskan metode penciptaan tari yang

disebut *Angripta Sasolahan* (mencipta tari-tarian). Pada metode tersebut, *nuasen* menjadi salah satu dari 5 metode penciptaan yang ada.

Metode lain dicetuskan oleh I Wayan Dibia pada tahun 2020 yakni *Panca Sthiti Ngawi Sani*, yang juga dihasilkan dari kekayaan budaya Bali (Dibia, 2020: iii). *Nuasen* juga sebagai salah satu sub kegiatan yang terdapat pada metode tersebut. Kedua metode penciptaan ini, kini sering digunakan oleh para koreografer, terutama koreografer Bali.

d. Eksperimen - Pembentukan - Penghalusan

Setelah *newasin*, proses percobaan/eksperimen gerak mulai dilakukan. Proses ini dipraktekkan langsung dengan para pendukung tari, namun sebelumnya ia telah memiliki bayangan gerak sehingga tidak mencarinya lagi di depan penari. Dengan demikian, proses eksperimen berjalan dengan cepat sehingga langsung menuju pembentukan dan kemudian dihaluskan.

e. Pentas

Setelah dirasa cukup matang, karya tersebut kemudian dipentaskan. Hasil pementasan tersebut dapat diketahui kekurangan yang ada, sehingga dapat diperbaiki agar lebih baik lagi saat penampilan berikutnya.

2. Etos Kerja

Selain metode tersebut, ada pula beberapa pandangan dan pengalaman I Nyoman Catra yang juga mempengaruhi setiap karyanya, dan tentunya sangat inspiratif bagi para koreografer muda.

I Nyoman Catra memiliki etos kerja tersendiri yang menjadi acuannya dalam berkarya. Fadillah dalam Hadiansyah dan Yanwar (2015: 151) menyebutkan bahwa etos kerja adalah semangat kerja yang terlihat dalam cara seseorang menyikapi pekerjaan, motivasi yang melatarbelakangi melakukan suatu pekerjaan.

Selama ini yang selalu menjadi acuannya dalam berkarya yakni terencana, terstruktur, dan efisien waktu sehingga tidak menghukum waktu orang lain. Mengatur orang dalam jumlah banyak tidaklah mudah, masing-masing memiliki kesibukan tersendiri sehingga tidak jarang dalam proses berlatih banyak penari yang tidak hadir. Tetapi latihan harus tetap berjalan dengan penari yang ada, sedangkan penari yang tidak hadir harus memiliki komitmen yang tinggi untuk menyelesaikan karya tersebut sehingga dengan sendirinya akan aktif bertanya kepada penari lain yang hadir. Menghadapi hal tersebut ia tidak pernah marah dan dibiarkannya begitu saja, namun pada akhirnya semua berjalan lancar. Ia sama sekali tidak pernah menekan penarinya untuk tidak membuat kesalahan di atas panggung, melainkan ia mendorongnya untuk berbuat maksimal dan menyerahkan segala yang terjadi kepada Sang Pencipta. Sehingga dengan hal tersebut, penari tidak akan merasa terbebani.

3. Persepsi Seni

Nyoman Catra berpendapat bahwa penciptaan adalah mampu menghasilkan sesuatu yang baru atau *create something new*. Sama halnya seperti memasak, meskipun dengan bahan yang sama, setiap orang akan menghasilkan masakan yang berbeda baik dari segi tata penyajiannya maupun rasanya. Demikian pula halnya dengan tari, setiap orang memiliki sentuhan dan rasa yang berbeda.

Ada beberapa faktor yang merangsang daya cipta Nyoman Catra dalam berkarya, seperti

- a. Adanya Tuntutan

Tuntutan yang dimaksud dalam hal ini yakni berkarya untuk melaksanakan tugas dan kewajiban, seperti berkarya untuk tugas akhir ketika menjadi mahasiswa, saat aktif menjadi dosen, mengisi berbagai *event*, pesanan sponsor

untuk memenuhi kepentingan tertentu, maupun dalam kegiatan di masyarakat. Lahirnya sebuah karya dalam hal ini akan menyesuaikan tuntutan yang disyaratkan berdasarkan kriteria yang ada.

Misalnya tari Baris Masal Bandana Manggala Yudha yang ia ciptakan pada tahun 1979 saat pertama kalinya dilaksanakan festival Gong Kebyar anak-anak se-Bali. Festival atau parade Gong Kebyar dewasa, wanita, maupun anak-anak masing-masing memiliki kriteria tersendiri yang menuntut penciptaan tari dengan persyaratan yang harus dipenuhi. Salah satu repertoar yang disyaratkan adalah tari baris. Beliau ditunjuk sebagai koreografer duta Kabupaten Badung untuk menggarap tari Baris anak-anak dan Fragmentari.

Karya lain yang ia ciptakan berdasarkan adanya tuntutan yakni karya cipta seni sebagai pertanggungjawaban tugas akhir di perguruan tinggi. Setiap mahasiswa yang memilih minat penciptaan, dituntut melahirkan karya seni sebagai syarat yang harus dipertanggungjawabkan dihadapan dosen penguji. Gagasan karya dalam hal ini lebih bersifat personal, dengan didampingi oleh dosen pembimbing.

Berikutnya yakni karya oratorium tari *Beautiful Indonesia* yang terlahir karena adanya desakan dari penanggungjawab acara pihak luar negeri yang meminta adanya sentral figur dalam karya tersebut. Pementasan ini menjadi gelar seni utama dalam acara bertaraf internasional. Nyoman Catra mendampingi I Made Bandem berulang kali bertemu dengan penanggung jawab acara untuk menterjemahkan keinginan mereka. Dengan penuh perjuangan akhirnya ia mendapatkan gagasan setelah melihat tayangan televisi, dan lahirlah tema Budaya Agraris dengan Dewi Shri sebagai sentral figurnya.

b. Adanya Rangsangan

Rangsangan dalam hal ini yakni adanya dorongan dan peluang dari orang lain untuk menghasilkan sebuah karya. Tantangan, rangsangan, dan kesempatan yang datang bila disikapi dengan penuh tanggung jawab akan mendorong lahirnya sebuah karya seni. Karya berdasarkan tuntutan dan karya berdasarkan rangsangan, sama-sama mendapatkan dorongan dari orang lain. Perbedaannya yakni terletak pada hasil karyanya. Karya berdasarkan tuntutan, menghasilkan karya untuk memenuhi keinginan si pemesan. Sedangkan karya berdasarkan rangsangan yakni karya tersebut murni dari keinginan koreografer tanpa adanya tuntutan atau kriteria yang harus dipenuhi.

Salah satu karya yang tercipta berdasarkan rangsangan, yakni ketika ia dipercaya untuk berkarya pada sebuah acara yang diselenggarakan oleh Yayasan Walter Spies (tahun 1988) yang dipimpin oleh sahabatnya yakni Anak Agung Made Djelantik (seorang dokter dan budayawan). Atas dorongan dan rangsangan tersebut terlintas dibenaknya untuk membuat karya seni berdasarkan pengembangan gerakan pencak silat ke dalam tari Bali, sehingga terciptalah Tari Kembang Pencak.

c. Tidak direncanakan

Para seniman dituntut untuk tidak menunjukkan kesalahannya ketika pentas. Namun siapa saja tentu bisa mengalami hal-hal tidak terduga di atas panggung, sehingga muncul sebuah improvisasi untuk menutupi hal tersebut. Istilahnya "pandai jatuh" yakni bisa mengelabui kesalahan ketika di atas pentas, sehingga menjadi penampilan yang unggul. Tidak direncanakan dalam hal ini lebih kepada perubahan yang mendadak dari hal-hal yang sebelumnya telah dipersiapkan. Misalnya saja seorang penari Jauk saat gerakan berputar, hiasan bunga yang ada di telinganya terjatuh.

Mengetahui hal itu, sang penari menjadikan bunga tersebut sebagai objek koreografinya. Hal ini bersifat mendadak dan tidak direncanakan, sehingga munculah sebuah sentuhan baru yang berbeda dari koreografi yang sudah dipersiapkan sebelumnya.

Ia teringat salah satu peristiwa saat menonton pertunjukan Topeng di Pura Dalem Celuk. Karena upacara di pura tersebut berlangsung beberapa hari, nampak penonton sudah bosan dan tidak bergairah. Tiba-tiba lampu mati saat pertunjukan berlangsung, ketika tokoh *penasar* dan *kartala* sedang beradu lawakan. Dari situasi tersebut munculah sajian baru diluar skenario dengan tema kegelapan, dan kedua tokoh tersebut saling *mengoceh* sehingga menjadikan pertunjukan sangat lucu, dan penonton riuh bersorak walau hanya mendengar dialog mereka tanpa melihat tampilannya secara visual. Kejadian ini berlangsung cukup lama, karena panitia saat itu tidak mempersiapkan untuk hal-hal yang tak terduga.

Peristiwa yang tidak direncanakan juga sempat ia alami, salah satunya ketika diberi kesempatan *ngayah* menari *Topeng Pajegan* dalam upacara *mlaspas* pura yang terletak di Desa Mengwitani. Ia sudah menyiapkan *lelampahan* (alur cerita) dan beberapa pesan untuk masyarakat yang dirasa cocok untuk disampaikan. Setibanya di tempat acara, ada seseorang yang memberikan informasi tentang pura tersebut. Setelah mendengar informasi itu membuatnya ragu dengan cerita yang telah dipersiapkan sebelumnya. Dengan waktu yang singkat, dan sambil menari ia berfikir tentang cerita baru yang akan dibawakan, sehingga cerita tajuk "Gana Tatwa" menjadi cerita dadakan saat itu.

Seusai pentas, seseorang yang memberikan informasi tadi sangat mengapresiasi peentasannya. Pertunjukan yang dibawakan-

nya dapat memberikan pencerahan dan menguatkan eksistensi keberadaan pura tersebut. Disitulah ia mendapat kepuasan tersendiri dan merasa lega serta tidak ada orang yang tahu bahwa semua yang dipentaskan tadi dilakukan mendadak tanpa perencanaan sebelumnya.

d. Insidental/Situasional

I Nyoman Catra menyatakan bahwa sebuah karya tari juga dapat tercipta dari adanya keadaan yang memaksa, dan bersifat insidental atau situasional. Seperti sebuah cerita dibalik terciptanya Tari Kebyar Duduk dan Kebyar Trompong yang diciptakan oleh Ketut Mario. Terngiang selalu dalam benaknya saat mendengar langsung penuturan A.A. Made Djelantik mengenai proses terciptanya tari Kebyar Duduk dan Kebyar Trompong. Sebuah ciptaan yang bersifat insidental/situasional, namun menjadi karya hebat monumental yang berkembang menembus ruang dan waktu melewati berbagai perubahan zaman, dan tetap eksis hingga saat ini. Hal seperti inilah yang seyogyanya dibagikan kepada seniman koreografer, sebagai bekal yang menginspirasi untuk melanjutkan munculnya berbagai karya inovatif lainnya.

Disebutkan ketika ada upacara *palebon* (upacara kematian) besar di Puri Tabanan (sekitar tahun 1920-an), Ketut Mario menjadi *parekan* (pelayan) di sana. Ketika itu hadir *sekaa* (grup) Gong dari Desa Bantiran (perbatasan Tabanan dan Singaraja) dengan *style* kebyar yang baru berkembang sejak tahun 1915-an. Gamelan diposisikan dalam format segi empat, *gangs* di satu sisi, *reong*, *jublag*, dan *jegog* di sisi yang lain, *gong*, *kempur*, *bende* di sisi lainnya dan *trompong* menutup di sisi sebelahnya. Juru *kendang* ada di depan *gong*, di dalam segi empat tersebut. Mario yang memiliki perawakan tinggi semampai merasa canggung untuk menentukan arah hadap penari karena akan

selalu “memantati” penabuh yang duduk di lantai. Oleh karenanya dia lebih merasa nyaman menari sambil jongkok sehingga terlahirlah Tari Kebyar Duduk. Mario berlatar belakang sebagai seorang penari Gandrung dan Sisywa, serta merupakan seorang penabuh piawai, sehingga *gending Pelayon* bisa ia mainkan sambil menari, dan terciptalah Tari Kebyar Trompong.

Contoh lain dalam pengalaman Nyoman Catra yakni ketika berkesempatan tampil sebagai *bondres* (semacam *stand up* komedi) dalam acara politik (pemilu dimasa lampau), atau propaganda kegiatan sosial kemasyarakatan. Muncul beban dalam benaknya mengenai isian dramatik (*dramatic content* pementasannya) agar topik dialog bersifat *up to date* sesuai tema dan kegiatan yang sedang berlangsung. Ia terlebih dahulu harus mendengarkan pidato dari para kandidat/para otoritas pemegang kebijakan untuk dijadikan bahan lawakan pada bagian sesi hiburan.

Insidental/situasional kebanyakan berlaku untuk pertunjukan yang menyertakan wawankata/monolog/dialog dalam *petopengan/bebondresan*, serta sebuah adaptasi terhadap hal-hal yang belum dipersiapkan sebelumnya.

e. Adanya Kemampuan

Nyoman Catra meyakini seorang koreografer yang “mumpuni” memiliki kemampuan *nyeraki*, yakni memahami berbagai cabang seni yang terkandung di dalamnya. Hal tersebut akan memudahkan penuangan gagasan ke dalam karya ciptaannya. Adapun unsur *nyeraki* yang dimaksud adalah mampu menari dengan baik, mempunyai kemampuan musikal yang bagus, menguasai baik secara insting ataupun teoritis tentang koreografi tari, menguasai olah vokal, antawacana, *dramatic structure* ataupun plot drama, menguasai sastra, filsafat dan banyak referensi untuk memperdalam tema dan isian karya, serta peka dalam per-

kembangan sosial kemasyarakatan. Hal-hal inilah yang akan memudahkan jalan terciptanya sebuah karya.

Disamping itu sebagai pengkarya dalam seni pertunjukan diperlukan pendukung karya. Seperti misalnya seniman I Wayan Beratha (alm.) dalam menciptakan berbagai karya-karya bermutu, tidak terlepas karena memiliki *sekaa* (grup) Gong Sadmerta yang kuat, serta 9ka nad seperti KOKAR dan ASTI/STSI yang mampu menerjemahkan gagasannya dengan baik, sebagai media dalam mengeksekusi karyanya.

Hal berbeda dialami oleh seniman lain seperti Gede Manik (alm.) yang memiliki banyak gagasan dan endapan gagasan karya yang belum sempat dituangkan. Jika Gede Manik memiliki kesempatan yang sama seperti I Wayan Beratha, maka 9ka nada banyak karyanya yang bisa dinikmati sebagai karya seorang koreografer khas Bali Utara.

Nyoman Catra banyak mendapatkan kesempatan untuk menari sebagai tokoh *wanara* (kera) seperti Hanoman, Subali-Sugriwa, hingga tokoh raksasa dan berbagai jenis *bebarongan*. Beberapa seniman sesepuh menasehatinya untuk mempelajari tarian perempuan yang tentunya tidak akan pernah ditarikannya. Hal tersebut bukan tanpa alasan, karena sebagai seorang koreografer dituntut untuk memiliki kemampuan secara berimbang dalam merancang struktur dramatik sebuah garapan kolosal.

Berbekal kemampuan tersebut, ia dipercaya untuk menjadi penanggung-jawab artistik dalam berbagai garapan kolosal, serta mengkoordinir sejumlah koreografer dan komposer, diantaranya Derap Persada Nusantara (500-an penyaji), pentas kolosal untuk MTQ (800 penari dan 150 pemusik), Garapan Kolosal Harkitnas SMAN 3 Denpasar (400-an penyaji/penari; 50-an musisi) dan Garapan Harkitnas SMA 7

Denpasar dalam program yang sama. Semua hal tersebut menuntut kemampuan dan kepekaan dalam membangun struktur dramatik dan dramatik kontennya dengan mempertimbangkan alur dan plot lakon yang dinamis dan menanjak menuju klimaks.

Menurut Nyoman Catra, koreografer yang baik yakni tidak pernah habis daya imajinasinya, dan tidak pernah kering oleh ide. Sehingga seorang koreografer dituntut harus peka, cepat, dan tanggap terhadap apa yang terjadi di sekitarnya. Disamping hal tersebut, baginya sebuah karya dikatakan baik jika semua aspek berikut terpenuhi, yakni:

1) Etika

Kess Bertens dalam Sudarsih (2011: 2) menyatakan bahwa:

Etika adalah ilmu yang mempelajari tentang apa yang baik dan apa yang buruk, tentang hak dan kewajiban moral, serta kumpulan asas atau nilai yang berkenaan dengan akhlak, serta untuk menilai mana perbuatan yang benar dan yang salah, yang dianut golongan atau masyarakat.

Bagi Nyoman Catra, suatu karya seni harus memperhitungkan nilai atau norma dalam masyarakat, misalnya saja dari segi penggunaan kostum. Koreografer dituntut untuk selalu peka dalam melihat situasi yang terjadi dalam lingkungan, terlebih lagi lingkungan tempat karya tersebut akan dipertunjukkan. Seorang koreografer harus mengetahui hal-hal yang boleh dan tidak boleh dilakukan di tempat tersebut. Misalnya penggunaan kostum tadi, apabila daerah tersebut memiliki aturan penggunaan kostum tersendiri, maka yang harus dilakukan sebagai seorang koreografer yakni mengikuti aturan setempat. Seperti layaknya pepatah mengatakan di mana bumi dipijak, di situ langit dijunjung.

2) Estetika

Djelantik (2004: 2-15) dalam bukunya menyatakan:

Estetika adalah suatu ilmu yang mempelajari tentang segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang kita sebut keindahan. Pada umumnya apa yang disebut indah dalam jiwa kita dapat menimbulkan rasa senang, rasa puas, rasa aman, nyaman, dan bahagia, dan bila perasaan itu sangat kuat, kita merasa terpaku, terharu, terpesona, serta menimbulkan keinginan untuk mengalami kembali perasaan itu walau sudah dinikmati berkali-kali. Semua benda atau peristiwa kesenian memiliki 3 aspek dasar yakni wujud (*appearance*), bobot atau isi (*content, substance*), dan penampilan/penyajian (*presentation*). Wujud dalam hal ini segala yang dapat dilihat dengan mata, dalam sebuah kesenian tersebut, yang terdiri dari bentuk dan struktur. Bobot yakni berkaitan dengan makna yang terkandung dari kesenian tersebut, yang terdiri dari suasana, gagasan, dan ibarat atau pesan, serta penampilan yakni mengacu pada bagaimana kesenian itu disajikan kepada penikmatnya dengan 3 unsur yakni bakat, keterampilan, dan sarana atau media.

Begitu pula dengan sebuah tarian, dapat dikatakan indah jika semua unsur yang disebutkan di atas dapat seimbang dan terpenuhi. Wujud dalam tari dapat dilihat dari bentuk dan strukturnya secara visual. Bobot atau isi dalam tari lebih kepada pesan atau makna yang ingin disampaikan koreografer kepada penonton. Pesan atau makna dalam sebuah tarian biasanya tersembunyi atau tersirat, sehingga membutuhkan ketelitian atau pemikiran lebih mendalam dari penonton untuk mengetahui makna dari sebuah pertunjukan. Penampilan yakni bagaimana tarian itu disajikan, dalam hal ini unsur-unsur pendukung tari sangat berpengaruh, seperti kemampuan dari penyaji/penari serta kemampuan atau kualitas dari para pendukung tari tersebut seperti pemain musik, kostum, tata rias, tata cahaya, dan lain sebagainya.

3) Logika

Hidayat (2018: 1-2) menyatakan :

Istilah logika dilihat dari segi etimologis, berasal dari kata Yunani *logos* yang digunakan dengan beberapa arti, seperti ucapan, bahasa, kata, pengertian, pikiran, akal budi, dan ilmu. Suatu studi yang tepat tentang logika tidak hanya memungkinkan seseorang memperoleh pengetahuan mengenai metode-metode dan prinsip-prinsip berpikir yang tepat, melainkan juga membuat orang yang bersangkutan mampu berpikir sendiri secara tepat dan kemudian mampu membedakan penalaran yang tepat dari penalaran yang tidak tepat. Ini semua menunjukkan bahwa logika tidak hanya merupakan suatu ilmu (*science*), tetapi juga suatu seni (*art*). Dengan kata lain, logika tidak hanya menyangkut soal pengetahuan, melainkan juga soal kemampuan atau keterampilan.

Logika dapat memberikan suatu pertimbangan dalam akal atau pikiran, yang dalam hal ini diutarakan melalui gerakan. Misalnya saja seorang koreografer ingin mengekspresikan gerakan terbang dengan merentangkan kedua tangannya. Koreografer memiliki kebebasan untuk berkhayal dan berimajinasi tentang gerakan yang ingin diungkapkan. Berhasil atau tidaknya khayalan tersebut direalisasikan, tergantung dengan kemampuan serta situasi dan kondisi dari semua komponen yang mendukung karya tersebut.

4) Penyaji

Penyaji dalam hal ini adalah penari yang menyajikan karya tari tersebut di atas pentas. Menurut Nyoman Catra, seorang penyaji yang baik yakni memiliki teknik yang unggul serta mampu menyampaikan pesan yang terkandung dalam karya tersebut.

Kesadaran dirinya sebagai seniman penyaji menjadi komitmen diri yang selalu dipegang teguh dalam hal keseriusan di atas pentas. Hal ini sering ia bagikan kepada teman seprofesi, akan pentingnya tampil secara total dalam

situasi yang terkadang kurang mengairahkan. Misalnya saja saat jumlah penonton sedikit yang membuat hasrat pentas menurun. Baginya, pentas menjadi sebuah ajang mengasah dan meningkatkan diri (*kelih di kalangan*) yang tidak ada batas titik henti capaian kesempurnaan sebagai pelaku seni.

Seorang penyaji harus menguasai secara sadar akan estetika yang membentuk tari Bali yakni *agem*, *tandang*, *tangkis*, dan *tangkep*, yang kemudian diramu menjadi satu kesatuan dalam *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*, dalam gejolak dinamika dan keharmonisan, serta selaras dan serasi dengan unsur-unsur estetika penunjangnya. Unsur estetika tersebut seperti musik iringan, busana/tata rias, penggunaan properti, dan sistem pemanggungan. Penyaji juga harus menjaga intensitas tenaga dalam kontribusi energi (*ngunda bayu*) dalam durasi pentas saat melintasi pola lantai koreografinya (*pedum karang igel*). Sebagai seorang koreografer hal tersebut menjadi sangat penting untuk disampaikan kepada seniman penyaji atau pelaku karyanya, untuk menumbuhkan kesadaran diri sebagai penyaji agar tetap tampil dengan maksimal.

5) Penikmat Seni

Penikmat seni dalam hal ini yakni penonton yang menyaksikan pertunjukan tersebut. Penonton merupakan suatu komposisi organisme kemanusiaan yang peka, dan pergi menonton dengan maksud untuk memperoleh kepuasan, kebutuhan, dan keinginannya (Harymawan, 1988: 193). Suatu pertunjukan dikatakan berhasil atau tidak, ditentukan oleh penonton yang dapat menangkap pesan dari pertunjukan tersebut sehingga menyentuh perasaannya.

Penyesuaian garap karya mengenai kepatutan/kepatutan dengan tema mendasar, disesuaikan untuk siapa karya tersebut dibuat. Penikmat seni yang terdiri dari berbagai

lapisan masyarakat baik tingkat anak-anak, remaja, dewasa, hingga usia lanjut, mengapresiasi karya seni sesuai peruntukannya. Bila sebuah karya dengan tema anak-anak dan dilakukan oleh seniman usia belia, maka akan lebih cocok karya tersebut bertema alam atau dunia anak-anak lainnya, dan menjadi kurang tepat jika temanya percintaan. Walau tidak dipungkiri banyak karya yang bisa ditarikan dan diterima secara umum oleh berbagai lapisan kalangan penikmatnya.

6) *Form* (Bentuk) dan Konten

Bentuk dalam hal ini adalah bentuk pertunjukan, yakni semua yang ditunjukkan di atas pentas dan dipersiapkan secara matang serta sebisa mungkin sesuatu yang belum pernah ada sebelumnya. Sedangkan konten lebih mengarah kepada isi atau makna dari karya tersebut yang dapat memberikan wawasan maupun pembelajaran bagi penonton.

Menurutnya, pertunjukan yang bagus namun tanpa makna jika diibaratkan seperti *Cupu Manik Astagina* (salah satu pusaka dalam kisah Ramayana) yang hanya bagus secara penampilan tetapi tidak memiliki makna. Sebaliknya pertunjukan yang tidak bagus namun memiliki makna dapat diibaratkan seperti pepatah dalam bahasa Bali: *payuk prungpung misi berem* (sebuah kendi usang, yang di dalamnya berisikan air tapai). Pepatah tersebut memiliki arti bahwa dari luar terlihat jelek, namun isi di dalamnya sangat berharga. Alangkah baiknya jika suatu pertunjukan itu seperti *Cupu Manik Astagina* yang di dalamnya berisi *berem* sehingga seimbang antara *form* dan kontennya. Jika semua aspek tersebut dapat terpenuhi, maka pertunjukan itu dapat dikatakan *jaen* (enak).

Berdasarkan pengalamannya selama di Amerika, ia banyak melihat tarian dengan gerakan yang sederhana dan minim, namun

diolah dengan permainan hitungan dan level sehingga karya tersebut berubah menjadi suatu tarian yang sangat memukau. Di sanalah ia belajar mengolah sesuatu yang sederhana/biasa menjadi luar biasa, dan ia coba adaptasikan dengan karyanya di Bali sehingga menghasilkan sesuatu yang baru dalam setiap karyanya.

4. Pola Kerja

Para seniman tua terdahulu tidak memiliki pengetahuan tentang teori penciptaan, namun banyak karya koreografi tari yang luar biasa terlahir pada masa lampau seperti dramatari Gambuh, Arja, Palegongan, termasuk Kakeb-yan yang muncul tahun 1920-an, 40-an, dan masih banyak lagi karya yang menjadi repertoar beragam jenis tari yang masih lestari sampai saat ini. Seniman terdahulu menggunakan kedalaman pengendapan gagasan “kontemplasi” dan bahkan disebutkan melalui kegiatan *beryo-ga/miyasa* dalam melahirkan karya seni. Para seniman, pencipta, pengkarya, koreografer, maupun komposer terdahulu tidak merujuk pada teori-teori penciptaan untuk menghasilkan karya-karya bermutu, melainkan melalui naluri/*instinct* yang hebat dalam melahirkan karya berkualitas.

Dewasa ini teori komposisi dan analisa koreografi banyak dibedah kemudian dijadikan rujukan bagi seniman akademis untuk menuangkan idenya dalam melahirkan sebuah karya. Sangat bersyukur insan akademis saat ini mendapat ilmu penciptaan dari para seniman akademik terdahulu yang membawa dan mengadopsi ilmu koreografi barat untuk diterapkan di Indonesia. Beberapa seniman tersebut seperti Soedarsono (alm.), Sardono W. Kusumo, Bagong Kussudiardja (alm.), I Made Bandem, I Wayan Dibia, merekalah yang dapat mengenyam pendidikan di luar negeri dan membawa ilmu penciptaan koreografi dari

barat menjadi referensi dalam pendidikan seni di Indonesia.

Metode pembelajaranpun berlangsung sedekimian rupa, dahulu seniman lebih mengutamakan sistem peniruan sang guru dalam menimba ilmu. Dewasa ini dengan menganalisa secara struktur, seorang guru mengajarkan anak didiknya dalam sistem pembelajaran baik formal maupun non formal. Mana yang lebih baik? Hal itu kembali kepada sang guru dan peserta didik dalam transisi memberi dan menerima sebuah transfer kepiawaian.

5. Pandangan Terhadap Karya Ciptaan Baru

I Nyoman Catra tidak pernah *apriori* terhadap karya-karya baru. *Apriori* yakni sikap mengambil suatu kesimpulan tanpa melihat terlebih dahulu tentang hal tersebut. Menurutny, waktulah yang akan menjawab karya itu nantinya, akan tetap ada atau tenggelam begitu saja, karena masing-masing karya diciptakan dengan tujuan tertentu, seperti:

1) Seni Pesanan

Seni pesanan yakni kesenian yang dibuat untuk memenuhi permintaan/pesanan. Biasanya untuk tujuan tertentu seperti dalam bidang politik, berbagai kegiatan dalam kehidupan sehari-hari, mengisi sebuah acara atau *event*, dan sebagainya.

2) Seni untuk Seni

Seni untuk seni merupakan sebuah karya yang sengaja dibuat untuk memuaskan perasaan seniman tersebut dan tidak menghiraukan kesenangan atau kepuasan orang lain. Koreografer seolah tidak memiliki kriteria, maupun ikatan yang membatasi atau membelenggunya dalam berkarya. Tidak seperti karya pesanan yang harus mengikuti kehendak si pemesan, seni untuk seni lebih

kepada sebuah ungkapan rasa sang koreografer itu sendiri.

3) Seni untuk Kerinduan

Seni untuk kerinduan dibuat dengan memperhitungkan selera penonton atau penikmat seni sehingga antara penikmat dengan penyaji seni ada *take and give* (menerima dan memberi). Penikmat menerima pesan/makna, sedangkan penyaji seni mampu menyampaikan pesan/makna dari pertunjukan tersebut.

Sebagai seorang penonton atau penikmat seni tentu memiliki kerinduan tersendiri dengan suatu pertunjukan yang pernah ditonton pada masa lalu. Hal tersebut menimbulkan sebuah kerinduan akan memori indah dimasa itu yang ingin diulang kembali. Tidak jarang seorang koreografer menciptakan sebuah karya tari dengan mengembalikan ingatan-ingatan pada masa lampau ke dalam sebuah pertunjukan yang dikemas secara apik.

KESIMPULAN

I Nyoman Catra dalam proses kreatifnya mencipta sebuah karya tari, meng-adaptasikan berbagai pengalaman dengan beberapa sistem yang dipelajarinya ketika di Amerika. Hal tersebut membuatnya memiliki metode tersendiri dalam menciptakan karya seni khususnya tari. Adapun tahap mencipta seni yang ia lalui yakni:

1. Ide;
2. Konsep (menggunakan Sistem Web atau Sistem Kipas);
3. *Newasin/Nuasen*;
4. Eksperimen-Pembentukan-Penghalusan;
5. Pentas.

Banyak hal yang dapat dipelajari dari pengalamannya menjadi seorang koreografer, seperti cara menghadapi pen-dukung, teknik mengonsep dengan Sistem Web atau Sistem Kipas, serta berbagai pengalamannya yang

diharapkan dapat menjadi motivasi, inspirasi, memperkaya ragam metode dalam mencipta tari, serta menjadi acuan khususnya bagi para koreografer muda.

DAFTAR PUSTAKA

- Dibia, I. W. 2020. *Panca Sthiti Ngawi Sani Metodologi Penciptaan Seni*. Denpasar: Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar.
- Djelantik, A. A. M. 2004. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia bekerjasama dengan Arti.
- Hadiansyah, A., & Yanwar, R. P. 2015. "Pengaruh Etos Kerja Terhadap Kinerja Karyawan PT. AE". *Jurnal AL-AZHAR INDONESIA SERI HUMANIORA*, 3(2), 150–158. <https://doi.org/10.36722/sh.v3i2.204>.
- Harymawan, R. M. A. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: CV. Rosda.
- Hawkins, A. M. Diterjemahkan oleh I Wayan Dibia. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati: Metoda Baru dalam Menciptakan tari (Moving From Within: A New Method for Dance Making)*. Jakarta: Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hidayat, A. R. 2018. *Filsafat Berfikir Teknik-Teknik Berfikir Logis Kontra Kesesatan Berfikir*. Pamekasan: Duta Media Publishing.
- Moleong, L. J. 2017. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Subayono. 2018. "Bekal Menjadi Koreografer (Sebuah Tawaran)". *Jurnal Seni Makalangan*, 5(2), 1–9. <https://doi.org/10.26742/mkIng.v5i2.839>.
- Sudarsih. 2011. *Logika, Etika, dan Estetika*. Sukoharjo: CV. William.
- Sudibyoy, A. G., & Kahija, Y. F. L. 2014. "Pengalaman Proses Kreatif Seniman: Sebuah Pendekatan Interpretative Phenomenological Analysis". *Jurnal EMPATI*, 3(2), 14–23. <https://doi.org/10.14710/empati.2014.7496>.
- Sugiyono. 2012. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R & D* (17th ed.). Bandung: Alfabeta.
- Suteja, I. Kt. 2018. *Catur Asrama Pendakian Spiritual Masyarakat Bali dalam Sebuah Karya Tari*. Surabaya: Paramita.
- Wijaya, C. M., & Handayani, E. W. 2019. "Proses Kreatif Penciptaan Tari Suramadu Karya Diaztiarni di Sanggar Tydif Surabaya". *APRON Jurnal Pemikiran Seni Pertunjukan*, 2(14). <https://jurnalmahasiswa.unesa.ac.id/index.php/apron/article/view/30980>.
- Wikrama Jaya, N. M. 2011. "Dwapara" *Skrip Karya Seni Tari*. Program Studi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan. Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar.