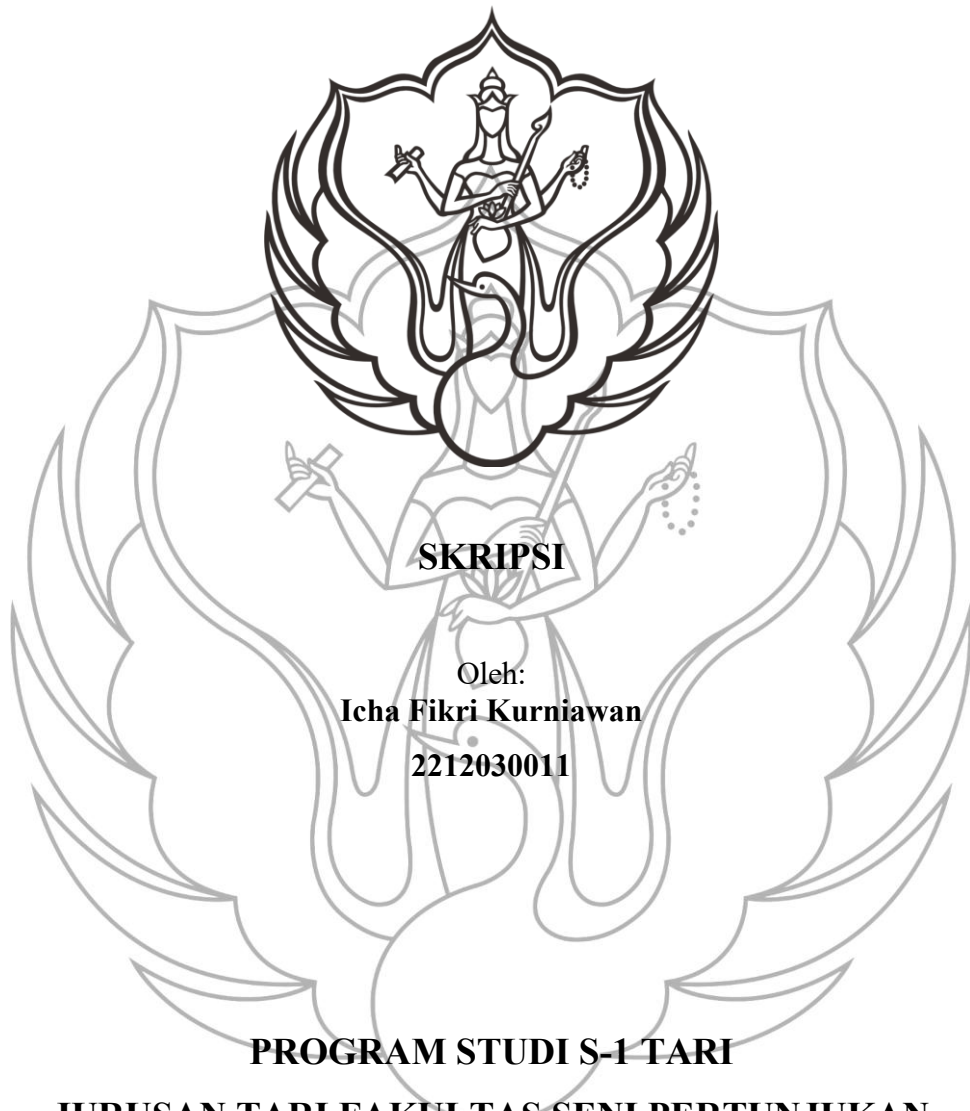


**TUBUH TUMBUH :**  
**Merentang Kinestetik Di Balik Kerapuhan**



**PROGRAM STUDI S-1 TARI**  
**JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN**  
**INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**  
**GENAP 2025/2026**

**TUBUH TUMBUH :  
Merentang Kinestetik Di Balik Kerapuhan**



**SKRIPSI**

Oleh :

**Icha Fikri Kurniawan**

**2212030011**


**Skripsi ini Diajukan Kepada Dewan Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
sebagai Salah Satu Syarat  
untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1  
dalam Bidang Tari  
Genap 2025/2026**

## HALAMAN PENGESAHAN

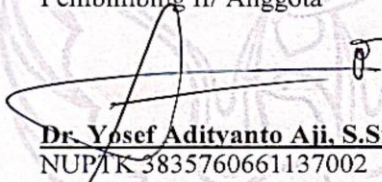
Skripsi berjudul:

**TUBUH TUMBUH : Merentang Kinestetik Di Balik Kerapuhan** diajukan oleh Icha Fikri Kurniawan, NIM 2212030011, Program Studi S-1 Tari, Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91231), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Skripsi pada tanggal 8 Juni 2026 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

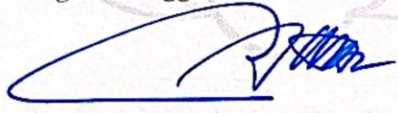
Pembimbing I/Ketua

  
**Dra. Setvastuti, M.Sn.**  
NUPTK 1349742643230063

Pembimbing II/ Anggota

  
**Dr. Yosef Adityanto Aji, S.Sn., M.A.**  
NUPTK 3835760661137002


Cognate/Anggota

  
**Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.**  
NUPTK 3439749650131083

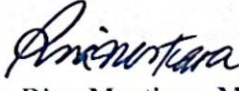
Yogyakarta, 17 - 06 - 26

Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

  
**Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.**  
NUPTK 3439749650131083

Koordinator Program Studi Tari

  
**Dr. Rina Martiara, M.Hum.**  
NUPTK 9638744645230092

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa skripsi ini merupakan hasil karya saya sendiri bukan merupakan hasil plagiasi dari karya orang lain, baik sebagian maupun seluruhnya, kecuali pada bagian-bagian yang telah dicantumkan sumbernya secara jelas dan sesuai dengan kaidah penulisan ilmiah.



Yogyakarta, 8 Juni 2026

Yang Menyatakan

Icha Fikri Kurniawan

## KATA PENGANTAR

Pada kesempatan kali ini saya mengucapkan puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya, sehingga bisa menyelesaikan penciptaan karya tari dan penyusunan skripsi dengan judul **“Tubuh Tumbuh : Merentang Kinestetik Di Balik Kerapuhan”** sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan program Sarjana (S1) Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan.

Disadari bahwa penyusunan skripsi ini tidak akan dapat terselesaikan dengan baik tanpa adanya bantuan, dukungan, doa, serta bimbingan dari berbagai pihak yang telah berkontribusi dalam proses penyusunannya. Dalam kesempatan kali ini diucapkan terimakasih setulus-tulusnya kepada :

1. Dra. Uti Setyastuti, M.Sn. selaku dosen pembimbing I, terima kasih telah meluangkan waktu, tenaga, dan pikiran, untuk memberikan bimbingan, kritik membangun, serta motivasi yang luar biasa selama proses penciptaan karya tugas akhir hingga dapat terselesaikan dengan maksimal.
2. Dr. Y. Adityanto Aji, S.Sn., M.A. selaku dosen pembimbing II, terima kasih atas kesabaran, waktu, dan ilmu yang telah dicurahkan dalam membimbing, selama proses penciptaan karya hingga terselesaikan dengan baik.
3. Dra. Erlina Pantja Sulistijaningtjas, M.Hum. selaku dosen wali terima kasih telah memberikan arahan, nasihat, motivasi, dan dukungan selama masa perkuliahan dari semester awal hingga akhir.

4. dr. Keziki Diaz Martharizmattu selaku narasumber dalam membantu mengidentifikasi tubuh dan teman diskusi pada saat proses penciptaan karya tari.
5. Dr. Rina Martiara, M.Hum. Selaku ketua Jurusan Tari terima kasih atas segala perhatian, dukungan, serta kesempatan yang telah diberikan selama menempuh pendidikan hingga penyusunan skripsi ini.
6. Seluruh Bapak Ibu Dosen Program Studi Seni Tari, terima kasih telah memberikan bekal ilmu pengetahuan, bimbingan, serta pengalaman belajar yang sangat berharga selama empat tahun menempuh pendidikan sarjana.
7. Seluruh karyawan dan staff administrasi di lingkungan kampus yang telah memberikan pelayanan, bantuan, dan kemudahan dalam berbagai proses akademik.
8. Seluruh pengurus dan karyawan UPT Perpustakaan, ISI Yogyakarta yang telah memberikan pinjaman buku-buku terkait sumber penelitian ini.
9. Galih Prakasiwi, S.Sn., M.A., selaku dosen dan teman diskusi yang telah membantu dan menemani proses pembedahan ide gagasan serta mendukung pertunjukan karya tari ini.
10. Chatarina Putri Handayani, S.Sn., selaku pimpinan produksi dan teman satu angkatan yang telah dengan tulus memberikan dedikasinya dalam membantu menyelesaikan proses penciptaan karya tugas akhir dengan maksimal.
11. Luthfan Rinoareza selaku stage manager atas dedikasi, ketulusan hati, kerja keras, dan loyalitasnya untuk membantu dan menemani pengkarya dalam melancarkan proses penciptaan karya tari tugas akhir.

12. Refa Sudrajad Jiwandono, S.Sn., sebagai komposer dalam karya tugas akhir yang telah susah payah meluangkan waktu, energi, dan pikirannya untuk sama-sama memahami suatu keinginan dalam penyusunan iringan.
13. Dimas Adinata Raharja, S.Sn., selaku asisten komposer dalam karya tugas akhir yang telah dengan sabar membantu proses pengerjaan revisi musik dan menemani proses latihan hingga pementasan tugas akhir dapat terselesaikan dengan maksimal.
14. Deva Rizki Listianto, S.Sn., sebagai penata lampu yang telah sama-sama memahami suatu keinginan, menjalin ruang diskusi, dan menuangkan ide dalam penyusunan lampu untuk mendukung suasana karya ini.
15. Widi Pramono, S.Sn., selaku teman diskusi dalam proses karya tugas akhir yang telah memberikan ketulusan hatinya dalam menemani berproses, menjalin ruang diskusi, serta membantu membangun prespektif yang luas dalam proses penciptaan karya tari ini.
16. Lucky Wisnu Marga Pratama, S.Sn., selaku teman diskusi dalam proses tugas akhir yang telah meluangkan waktunya hingga dapat menemani proses latihan dan menjalin ruang diskusi selama proses pencarian.
17. Cholsverde, S.Sn., selaku *visual artist* yang sudah meluangkan waktunya dalam menjalin ruang diskusi dan berproses menciptakan kebutuhan visual di karya ini.
18. Arinal Bin Muin selaku skenografer atas dedikasinya dan kerja kerasnya yang telah membimbing saya dan teman-teman skenografi dalam menciptakan artistik panggung di pertunjukan karya tari ini.

19. Seluruh pendukung karya tari “Tubuh Tumbuh: Merentang Kinestetik Di Balik Kerapuhan” yang tidak dapat disebutkan satu persatu. Terima kasih telah rela meluangkan waktu, menuangkan tenaga dan pikiran untuk membantu terlaksananya Tugas Akhir ini.
20. Kedua orang tua Bapak Partono, Ibu Kasmini yang telah melahirkan, membesarkan, dan menanamkan nilai-nilai kehidupan sehingga dapat menjadi bekal untuk berjuang dalam menggapai suatu cita-cita.
21. Nurma Mitzuhu Nurika, S.Sn., selaku teman setia atas ketulusan hatinya yang telah dengan sabar menemani suka maupun duka dalam proses pengerjaan karya tugas akhir ini.
22. Kepada teman-teman “ Mahastidwasta” terima kasih kepada seluruh Angkatan yang telah menjadi bagian dari perjalanan akademik, yang selalu mengikat kebersamaan, dan memberikan dukungan serta motivasi hingga skripsi ini dapat terselesaikan.

## **“TUBUH TUMBUH : *Merentang Kinestetik Di Balik Kerapuhan*”**

Oleh :  
**Icha Fikri Kurniawan**  
**NIM: 2212030011**

### **RINGKASAN**

Penciptaan karya tari ini berangkat dari pendekatan otobiografis pengkarya sebagai penari klasik gaya Yogyakarta yang memiliki riwayat patah tulang kaki kanan akibat kecelakaan. Pertemuan pengkarya dengan tari tradisi pada awalnya terjadi secara tidak sengaja sebagai bagian dari proses pemulihan fisik pascatrauma. Namun, keterlibatan yang berkelanjutan dalam praktik tradisi menciptakan dialektika tubuh dan batin yang kompleks, khususnya pada kaki kanan yang pernah mengalami cedera. Pengalaman tersebut kemudian disadari dan dimaknai kembali sebagai proses adaptasi, negosiasi, dan evolusi tubuh dalam menghadapi keterbatasan biologisnya. Dari proses tersebut lahir pemahaman bahwa keterbatasan fisik dapat menjadi sumber pengetahuan artistik yang membentuk tubuh untuk terus tumbuh dan mencipta.

Penciptaan karya tari ini menggunakan metode *Creating Through Dance* yang dikembangkan oleh Alma M. Hawkins, meliputi tahapan eksplorasi, improvisasi, komposisi, dan evaluasi yang dilakukan melalui proses *trial and error*. Karya tari ini menempatkan konsep “tubuh rapuh” sebagai medium ekspresi artistik sekaligus ruang refleksi atas pengalaman pascatrauma. Dalam konteks tersebut, rasa sakit, keterbatasan, dan kegagalan tidak dipahami sebagai akhir dari kemampuan tubuh untuk bergerak, melainkan sebagai bagian dari laku tubuh dalam menemukan kemungkinan-kemungkinan yang lebih luas.

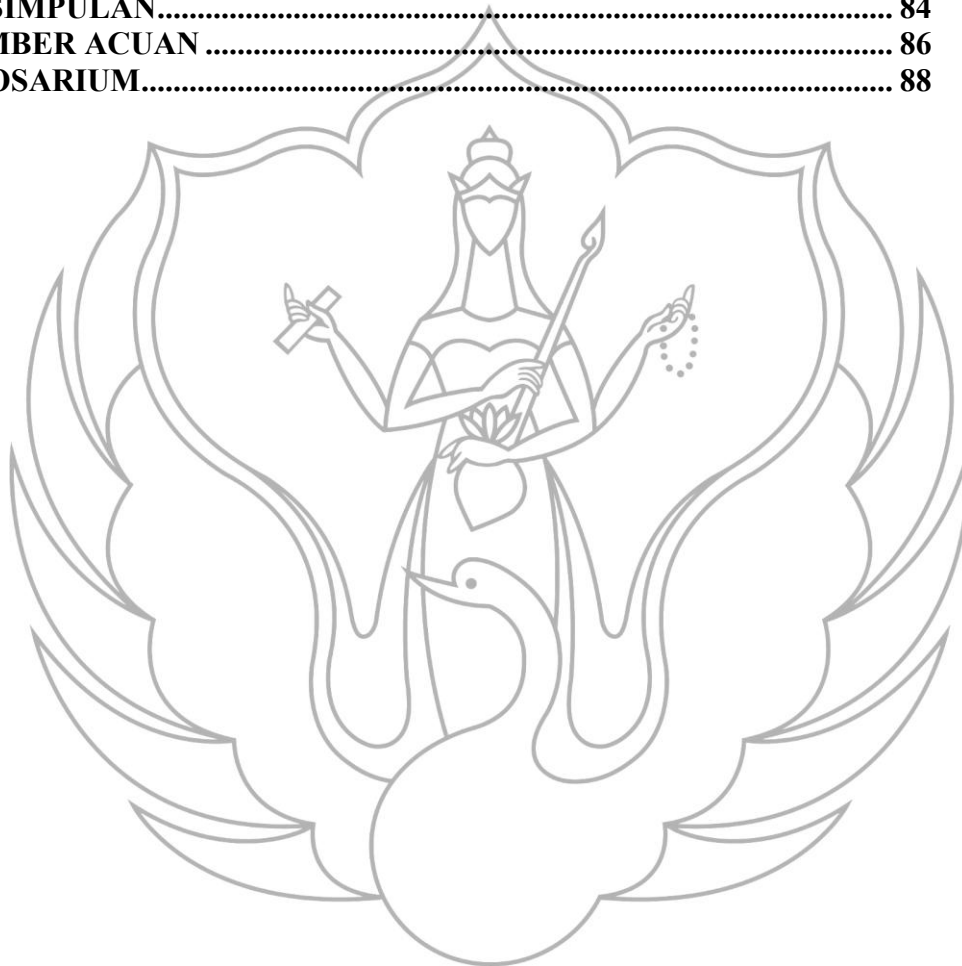
Melalui pengalaman pascatrauma, konsep ‘kerapuhan’ menawarkan perspektif alternatif terhadap estetika tari yang tidak lagi berpusat pada kesempurnaan. Sebaliknya, estetika dibangun dari kesadaran atas keberlanjutan gerak yang tumbuh melalui tubuh yang “rapuh”. Pertunjukan ini menyajikan ‘kerapuhan’ sebagai sumber pengetahuan artistik yang menuntun tubuh untuk kembali pada esensinya sebagai makhluk yang tidak sempurna, namun senantiasa berproses, beradaptasi, dan berevolusi. Melalui karya ini, penonton diajak merefleksikan tubuh sebagai entitas yang terus bertumbuh dan bertransformasi. Karya ini sekaligus menjadi upaya membuka wacana inklusivitas serta mendorong pengembangan paradigma inklusif dalam praktik dan penciptaan tari.

Kata Kunci : *Pascatrauma, pengetahuan artistik, tubuh tumbuh, inklusivitas*

## DAFTAR ISI

|   |             |
|---|-------------|
| <b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....                       | <b>iv</b>   |
| <b>KATA PENGANTAR</b> .....                           | <b>v</b>    |
| <b>RINGKASAN</b> .....                                | <b>ix</b>   |
| <b>DAFTAR ISI</b> .....                               | <b>x</b>    |
| <b>DAFTAR TABEL</b> .....                             | <b>xii</b>  |
| <b>DAFTAR GAMBAR</b> .....                            | <b>xiii</b> |
| <b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....                          | <b>xv</b>   |
| <b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....                        | <b>1</b>    |
| A. Latar Belakang Penciptaan .....                    | 1           |
| B. Rumusan Ide .....                                  | 9           |
| C. Tujuan dan Manfaat .....                           | 10          |
| D. Tinjauan Sumber .....                              | 11          |
| <b>BAB II KONSEP PENCIPTAAN TARI</b> .....            | <b>17</b>   |
| A. Kerangka Dasar Pemikiran .....                     | 17          |
| B. Konsep Dasar Tari .....                            | 19          |
| 1. Rangsang Tari .....                                | 19          |
| 2. Tema Tari .....                                    | 21          |
| 3. Judul Tari .....                                   | 21          |
| 4. Bentuk dan Cara Ungkap .....                       | 22          |
| C. Konsep Gerak Tari .....                            | 25          |
| D. Pemanggungan .....                                 | 28          |
| 1. Ruang Tari .....                                   | 28          |
| 2. Area Pertunjukan .....                             | 29          |
| E. Tata Rupa Pentas .....                             | 29          |
| 1. Pencahayaan .....                                  | 29          |
| 2. Setting .....                                      | 30          |
| 3. Properti .....                                     | 31          |
| 4. Tata suara .....                                   | 32          |
| <b>BAB III METODE TAHAPAN PENCIPTAAN</b> .....        | <b>33</b>   |
| A. Metode dan Tahapan Perancangan Penciptaan .....    | 33          |
| 1. Eksplorasi .....                                   | 33          |
| 2. Improvisasi .....                                  | 36          |
| 3. Komposisi .....                                    | 37          |
| 4. Evaluasi .....                                     | 38          |
| B. Tahapan Penciptaan Karya Tari .....                | 38          |
| 1. Penentuan Ide dan Tema .....                       | 38          |
| 2. Pemilihan Penari .....                             | 41          |
| 3. Pemilihan dan Penetapan Ruang Pentas .....         | 42          |
| 4. Pencarian dan Penentuan Setting dan Properti ..... | 42          |
| 5. Pencarian Gerak .....                              | 44          |
| 6. Pemilihan Busana .....                             | 44          |

|                                     |           |
|-------------------------------------|-----------|
| 7. Proses Pembuatan Iringan.....    | 45        |
| C. Tahapan Lanjutan.....            | 47        |
| 1. Proses Latihan.....              | 47        |
| 2. Proses Pengembangan Gagasan..... | 74        |
| D. Hasil Penciptaan.....            | 75        |
| 1. Struktur Penyajian Tari.....     | 75        |
| 2. Deskripsi Motif Gerak.....       | 77        |
| <b>BAB IV.....</b>                  | <b>84</b> |
| <b>KESIMPULAN.....</b>              | <b>84</b> |
| <b>SUMBER ACUAN.....</b>            | <b>86</b> |
| <b>GLOSARIUM.....</b>               | <b>88</b> |



## DAFTAR TABEL

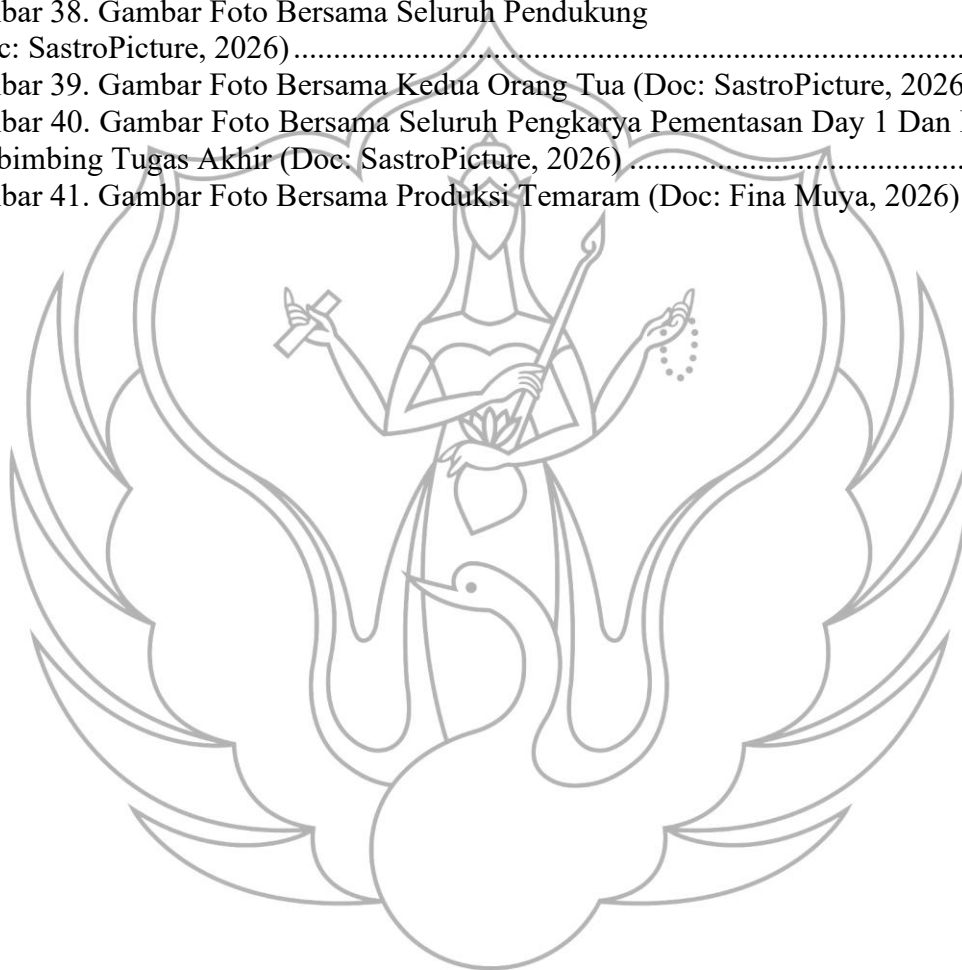
|  |     |
|--|-----|
| Tabel 1. Proses Trial And Error Dalam Creating Through Dance .....           | 57  |
| Tabel 2. Trial And Error Dalam Metode Penciptaan Creating Through Dance..... | 69  |
| Tabel 3. Pola Lantai .....   | 94  |
| Tabel 4. Tabel Jadwal Rancangan Proses Penciptaan Karya TUBUH TUMBUH....     | 97  |
| Tabel 5. Jadwal Latihan TUBUH TUMBUH .....                                   | 99  |
| Tabel 6. Biaya Penyelenggaraan Karya Tugas Akhir TUBUH TUMBUH.....           | 102 |



## DAFTAR GAMBAR

|  |     |
|--|-----|
| Gambar 1. Radilogis kondisi kaki kanan pengkarya (Doc: Fikri, 2018) .....  | 5   |
| Gambar 2. Desain kostum (Doc: Raven, 2026) .....   | 27  |
| Gambar 3. Setting dipan dan kain putih (Doc: Fikri, 2026) .....  | 31  |
| Gambar 4. Properti perban (Doc: Fikri, 2026) .....   | 32  |
| Gambar 5. Mind mapping proses inkubasi ide, tema, dan wacana penciptaan karya tari (Doc: Fikri, 2026) .....                            | 40  |
| Gambar 6. Latihan metode garis (Doc: Fikri, 2026).....   | 50  |
| Gambar 7. Cidera yang di alami saat latihan (Doc: Fikri, 2026) .....   | 51  |
| Gambar 8. Metode ruang garis segitiga (Doc: Fikri, 2026) .....   | 52  |
| Gambar 9. Metode ruang garis persegi (Doc: Fikri, 2026).....   | 54  |
| Gambar 10. Metode ruang garis lingkaran (Doc: Fikri, 2026) .....   | 55  |
| Gambar 11. Pose Motif Tradisi (Doc: AnilaStage, 2026).....   | 77  |
| Gambar 12. Pose Motif <i>Ngesot</i> (Doc: AnilaStage, 2026).....   | 78  |
| Gambar 13. Pose Motif Jatuh Bangun (Doc: AnilaStage, 2026) .....   | 79  |
| Gambar 14. Pose Motif Jal Pin (Doc: AnilaStage, 2026) .....  | 79  |
| Gambar 15. Pose Motif Emosional (Doc: AnilaStage, 2026).....   | 80  |
| Gambar 16. Pose Motif Mejinjit dan Njeglolong (Doc: AnilaStage, 2026) .....  | 81  |
| Gambar 17. Pose Memaksa (Doc: AnilaStage, 2026).....   | 81  |
| Gambar 18. Pose JungKuk (Doc: AnilaStage, 2026).....   | 82  |
| Gambar 19. Pose Merentang (Doc: AnilaStage, 2026).....   | 83  |
| Gambar 20. Kartu Bimbingan Tugas Akhir (Doc: Fikri, 2026).....   | 101 |
| Gambar 21. Gambar Poster Pementasan (Doc: Ilham Cahya Ramadhan, 2026).....   | 103 |
| Gambar 22. Gambar Poster Photo Booth (Doc: Temaram Production,2026) .....  | 103 |
| Gambar 23. Gambar Booklet Pementasan (Doc: Temaram Production, 2026).....  | 104 |
| Gambar 24. Gambar Kostum Tradisi Tampak Depan (Doc: AnilaStage, 2026) .....  | 105 |
| Gambar 25. Gambar Kostum Tradisi Tampak Belakang (Doc:AnilaStage, 2026) ..   | 105 |
| Gambar 26. Gambar Kostum Berwarna Dominan Merah Maroon Yang Dikenakan Pada Segmen 1,2 dan 3 (Doc: AnilaStage, 2026).....               | 106 |
| Gambar 27. Kostum Berwarna Dominan Merah Maroon Tampak Belakang (Doc: AnilaStage, 2026).....   | 106 |
| Gambar 28. Rias Natural Pada Saat Memakai Kostum Tradisi (Doc: AnilaStage, 2026) .....   | 107 |
| Gambar 29. Gambar Rias Natural Pada Saat Memakai Kostum Berdominan Merah Maroon (Doc: AnilaStage, 2026).....                           | 107 |
| Gambar 30. Lighting Design Pada Saat Pertunjukan Karya Tari (Doc: Rinaldi, 2026).....  | 108 |
| Gambar 31. Gambar Setting Segmen 0 (Doc: Rinaldi,2026) .....   | 109 |
| Gambar 32. Gambar Setting Segmen 1 Dengan Menggunakan Material Dipan dan Kain Putih Turun Dari Atas Ke Bawah (Doc:Rinaldi, 2026) ..... | 109 |
| Gambar 33. Gambar Setting Segmen 1 Pada Saat Kain Warna Putih Terbuka (Doc: Rinaldi, 2026).....  | 110 |

|  |     |
|--|-----|
| Gambar 34. Gambar Setting Segmen 2 Pada Saat Material Dipan Berganti Posisi (Doc: Rinaldi, 2026).....                              | 110 |
| Gambar 35. Setting Segmen 2 Pada Saat Backdrop Tertutup (Doc: Rinaldi, 2026).....  | 111 |
| Gambar 36. Gambar Setting Segmen 3 Pada Saat Backdrop Belakang Kembali Terbuka (Doc: Rinaldi, 2026).....                           | 111 |
| Gambar 37. Gambar Setting Segmen Ending Pada Saat Frontcurtain Tertutup Sebagian (Doc: Rinaldi, 2026).....                         | 112 |
| Gambar 38. Gambar Foto Bersama Seluruh Pendukung (Doc: SastroPicture, 2026).....   | 157 |
| Gambar 39. Gambar Foto Bersama Kedua Orang Tua (Doc: SastroPicture, 2026)  | 157 |
| Gambar 40. Gambar Foto Bersama Seluruh Pengkarya Pementasan Day 1 Dan Dosen Pembimbing Tugas Akhir (Doc: SastroPicture, 2026)..... | 158 |
| Gambar 41. Gambar Foto Bersama Produksi Temaram (Doc: Fina Muya, 2026) ...   | 158 |



## DAFTAR LAMPIRAN

|   |     |
|---|-----|
| LAMPIRAN 1 POLA LANTAI .....  | 91  |
| LAMPIRAN 2 SINOPSIS .....   | 95  |
| LAMPIRAN 3 SUSUNAN TIM PRODUKSI KARYA TUGAS AKHIR.....  | 96  |
| LAMPIRAN 4 JADWAL RANCANGAN PROSES PENCIPTAAN KARYA TUBUH<br>TUMBUH .....   | 97  |
| LAMPIRAN 5 JADWAL LATIHAN KARYA TUBUH TUMBUH .....  | 98  |
| LAMPIRAN 6 KARTU BIMBINGAN TUGAS AKHIR.....   | 100 |
| LAMPIRAN 7 BIAYA PENYELENGGARAAN KARYA TUGAS AKHIR "TUBUH<br>TUMBUH: Merentang Kinestetik Di Balik Kerapuhan" ..... | 102 |
| LAMPIRAN 8 POSTER PEMENTASAN .....  | 103 |
| LAMPIRAN 9 BOOKLET PEMENTASAN .....   | 104 |
| LAMPIRAN 10 FOTO RIAS DAN BUSANA .....  | 105 |
| LAMPIRAN 11 LIGHTING DESIGN .....   | 108 |
| LAMPIRAN 12 PERUBAHAN SETTING ARTISTIK DALAM SETIAP SEGEMEN<br>KARYA TARI TUBUH TUMBUH .....                        | 109 |
| LAMPIRAN 13 NOTASI MUSIK KARYA TUBUH TUMBUH.....  | 113 |
| LAMPIRAN 14 FOTO BERSAMA PENDUKUNG .....  | 157 |





# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Menari merupakan aktivitas artistik yang melibatkan tubuh sebagai medium ekspresi. Tubuh dalam tari tidak hanya berfungsi sebagai alat untuk mengeksekusi gerak, tetapi juga sebagai ruang tempat pengetahuan, memori, dan pengalaman hidup terakumulasi. Maxine Sheets-Johnstone menjelaskan (2015), bahwa tubuh penari menyimpan pengalaman gerak yang membentuk cara manusia memahami dunia melalui tindakan motorik yang dijalankan secara sadar maupun tak sadar.<sup>1</sup> Dengan demikian, tubuh dalam tari merupakan subjek yang hidup, berpikir, dan mengalami, bukan sekadar instrumen teknis.

Dalam ranah pendidikan dan praktik seni tari, tubuh dibentuk melalui latihan teknik, disiplin, dan pengulangan agar mampu mencapai kualitas gerak yang dianggap ideal secara estetis dan teknis.<sup>2</sup> Selain berfungsi sebagai praktik artistik, kegiatan menari juga memiliki fungsi terapeutik, antara lain membangun kekuatan tubuh, mengembangkan kelenturan otot, serta membentuk ketahanan fisik dan mental.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Maxine Sheets-Johnstone, 2015. *The Phenomenology of Dance*, Philadelphia: Temple university Press, pp. 18–22.

<sup>2</sup> Jacqueline Smith, 1976. *Dance Composition: A Practical Guide for Teachers*, London: A & C Black, pp. 12–15.

<sup>3</sup> Alma M. Hawkins, 1991. *Moving from Within: A New Method for Dance Making*, Chicago: A Cappella Books, pp. 23–27.

Pemahaman tersebut membuka kemungkinan bahwa praktik menari dapat menjadi ruang alternatif bagi tubuh yang memiliki pengalaman trauma dan keterbatasan fisik.

Pada tahun 2018, pengkarya mengalami kecelakaan yang menyebabkan patah tulang pada ankle kaki bagian kanan, diikuti operasi dan masa pemulihan. Dalam masa pemulihan pascaoperasi, pengkarya secara sadar memilih aktivitas menari sebagai salah satu upaya terapi dan pemulihan. Pilihan ini yang kemudian mempertemukan pengkarya dengan praktik tari klasik gaya Yogyakarta. Tarian ini, merupakan salah satu bentuk seni tari tradisional yang berasal dari lingkungan Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat dan hingga kini masih dilestarikan melalui pendidikan formal, sanggar tari, serta pertunjukan publik.<sup>4</sup>

Tari klasik gaya Yogyakarta diciptakan pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengkubuwono I (1755–1792) dan berkembang sebagai sistem estetika sekaligus sistem pembentukan tubuh yang berlandaskan tata krama, etika, hierarki, serta disiplin yang ketat. Praktik tari klasik gaya Yogyakarta tidak hanya mengatur kualitas keindahan gerak, tetapi juga membentuk cara tubuh pengkarya berdiri, bergerak, bersikap, dan memosisikan diri dalam relasi guru–peserta didik.<sup>5</sup> Latar sejarah kemunculannya yang berkaitan erat dengan masa peperangan menjadikan praktiknya memiliki karakter disiplin yang keras, ketat, dan berjiwa militer. Karena pada masa

---

<sup>4</sup> Muhammad Fazli Taib Saerani, 2024. *Jejak Gerak Pewarisan Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta, ISI PRESS, p. 18.

<sup>5</sup> Cerry Surya Pradana & R. Setyastama, 2017. “Pendidikan Tata Krama dan Sopan Santun dalam Pertunjukan Tari Klasik Gaya Yogyakarta di Bangsal Srimanganti Keraton Yogyakarta,” *Jurnal Gama Societa*, 1(1), pp. 22–25.

awal, penari diambil dari kalangan prajurit, sehingga latihan tari tidak terlepas dari nilai kepatuhan, ketahanan tubuh, serta pengendalian diri.<sup>6</sup> Nilai-nilai tersebut kemudian diwariskan secara turun-temurun dan dilembagakan dalam sistem pembelajaran tari klasik gaya Yogyakarta hingga hari ini.<sup>7</sup> Hal ini dibuktikan melalui mekanisme relasi kuasa yang berjalan dalam lingkungan sosial praktik tari klasik gaya Yogyakarta. Relasi kuasa ini tidak hanya membentuk kekuasaan estetika, namun nilai-nilai tersebut ditanamkan bersamaan pada waktu praktik latihan.

Seperti prinsip pembentukan sikap dan karakter tubuh pengkarya dalam tari klasik gaya Yogyakarta, yang dijalankan dengan seperangkat filosofi yang dikenal sebagai Joged Mataraman, yang meliputi empat prinsip utama: *sawiji*, *greged*, *sungguh*, dan *ora mingkuh*. Keempat prinsip ini tidak hanya berfungsi sebagai pedoman teknis dalam menari, tetapi juga sebagai landasan pembentukan sikap hidup pengkarya. Tubuh pengkarya dituntut untuk menyatu dengan peran (*sawiji*), memiliki semangat yang terkendali (*greged*), percaya diri tanpa berlebihan (*sungguh*), serta bertanggung jawab penuh terhadap tugas dan peran yang dijalankan (*ora mingkuh*). Prinsip-prinsip tersebut menjadikan praktik tari klasik gaya Yogyakarta sebagai ruang pendidikan tubuh yang sarat dengan nilai moral dan etika.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Fred Wibowo(ed), 1981. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Dewan Kesenian Provinsi DIY, pp. 30.

<sup>7</sup> Y. Sumandiyo Hadi, 1988. *Seni Tari di Keraton Yogyakarta: Pembentukan dan Perkembangannya dalam Masa Pemerintahan Sultan Hamengku Buwono IX (1940–1987)*, Yogyakarta, BP ISI Yogyakarta, pp. 15–40.

<sup>8</sup> Kraton Yogyakarta, “Tari Sebagai Sarana Pendidikan di Keraton Yogyakarta”, [Kratonjogja.id](http://Kratonjogja.id).

Proses pendisiplinan tubuh pengkarya dalam praktik klasik gaya Yogyakarta dilakukan melalui metode seperti imitasi gerak baku, metode cermin (guru dan peserta didik berhadapan langsung), serta metode *wejadan* atau pegangan, yaitu koreksi tubuh secara langsung melalui sentuhan.<sup>9</sup> Metode ini bertujuan mencapai kesempurnaan bentuk, ketepatan teknik, dan estetika ideal, di mana penari harus tampak baik dari segala arah dan mematuhi *pathokan* baku.<sup>10</sup> Melalui repetisi latihan, pengawasan, dan koreksi yang terus-menerus, tubuh pengkarya dibentuk agar sesuai dengan standar estetika dan kepantasan yang telah ditetapkan oleh tradisi. Sehingga praktik tari ini dapat dipahami sebagai arena relasi kuasa berjalan di atasnya. Relasi-relasi kuasa itu melatih, menandai, menanamkan kekuatan dan menguasai tubuh dan menciptakan "tubuh yang patuh" (*docile bodies*).<sup>11</sup> Namun, bagi pengkarya, ruang latihan tari klasik gaya Yogyakarta tidak hanya menjadi ruang pembelajaran teknik dan nilai, tetapi juga ruang pengalaman tubuh yang kompleks terhadap ankle kaki kanan pascaoperasi patah tulang.

Berdasarkan kerangka *International Classification of Functioning, Disability and Health* (WHO–ICF, 2001), secara klinis kondisi tubuh pengkarya berada dalam kategori *physical impairment* (gangguan fungsi) yang bermanifestasi pada *activity limitation* (keterbatasan aktivitas) akibat perubahan struktur kaki pasca mengalami

---

<sup>9</sup> Muhammad Fazli Taib Saerani, 2024. *Jejak Gerak Pewarisan Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta :ISI PRESS, pp.78.

<sup>10</sup> Fred Wibowo(ed), 1981. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Dewan Kesenian Provinsi DIY, p. 60.

<sup>11</sup> Petrus Sunu Hardiyanta, 2021. *Michael Foucault bengkel Individu Modern: Disiplin Tubuh*, Yogyakarta :LKIS, p. 32.

patah tulang pada bagian ankle. Meskipun secara radiologis tulang telah menyatu, kondisi tersebut tidak selalu diikuti dengan *functional recovery* (pemulihan fungsi) yang sempurna pada jaringan lunak dan sistem saraf proprioseptif, sehingga dapat memunculkan defisit proprioseptif.<sup>12</sup> Defisit proprioseptif menyebabkan menurunnya akurasi umpan balik sensorik dari sendi ankle ke sistem saraf pusat, sehingga tubuh kesulitan mengenali posisi, distribusi beban, dan arah gerak kaki secara akurat.<sup>13</sup> Dalam praktik menari kondisi ini dapat menimbulkan sensasi instabilitas dan nyeri panas akibat beban mekanis yang tidak terdistribusi secara optimal.



Gambar 1. Radiologis kondisi kaki kanan pengkarya (Doc: Fikri, 2018)

Dengan demikian, kondisi tubuh dapat dipahami sebagai gangguan proprioseptif pascatrauma yang bersifat fungsional dan relatif menetap, yang memengaruhi kualitas kontrol gerak dalam aktivitas tari. Dalam pengalaman berlatih

---

<sup>12</sup> World Health Organization, 2001. *International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF)*, Geneva: WHO Press, pp. 14–15.

<sup>13</sup> Proske, U. & Gandevia, S. C., 2012. "The Proprioceptive Senses: Their Roles in Signaling Body Position and Movement", *Physiological Reviews*, Vol. 92, No. 4, pp. 1651–1657.

di ruang tari klasik gaya Yogyakarta, kondisi pengkarya ini menciptakan paradoks. Di satu sisi, membantu membangun ketahanan dan kesadaran tubuh : di sisi lain, tuntutan keseragaman dan kepatuhan terhadap *pathokan* gerak baku memicu ketegangan pada tubuh yang tidak sepenuhnya berada dalam kondisi ideal. Sehingga paradoks ini memunculkan pertanyaan mendasar : sejauh mana tubuh yang tidak sempurna dapat bernegosiasi dengan sistem tari klasik gaya Yogyakarta yang menjunjung tinggi kesempurnaan bentuk? Apakah proses latihan tersebut benar-benar berorientasi pada pemulihan kaki kananya, atau justru merupakan proses penyesuaian tubuh demi mendekati standar ideal yang telah ditetapkan agar diterima di ruang tari klasik gaya Yogyakarta?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut tidak berhenti pada ranah pemikiran, tetapi hadir secara konkret dalam pengalaman tubuh pengkarya saat menari. Pengalaman rasa sakit, nyeri, keterbatasan jangkauan gerak, serta kebutuhan untuk menyesuaikan diri dengan *pathokan-pathokan*/ketentuan gerak dari kaki tari klasik gaya Yogyakarta menjadi bagian dari proses keseharian dalam latihan. *Pathokan-pathokan*/ketentuan dalam tari klasik gaya Yogyakarta adalah aturan sikap, gerak, dan teknik yang mutlak harus ditaati oleh seorang penari untuk mencapai optimal dalam seni tari. Dalam *pathokan* sikap dan gerak kaki tari klasik gaya Yogyakarta memiliki ketentuan : *pupu mlumah* (paha terlentang), *dhengkul megar* (lutut membuka), *dlamakan malang* (telapak kaki melintang), *driji nylekenthing* (jari-jari kaki diangkat ke atas).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Fred Wibowo(ed), 1981. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Dewan Kesenian Provinsi DIY, 1981, pp : 60.

Ketentuan ini menempatkan pergelangan kaki sebagai pusat gerak dan tumpuan, sehingga fungsi kaki yang optimal menjadi syarat utama. Kondisi kaki kanan pengkarya yang mengalami perubahan struktur dan fungsi sering kali memunculkan ketegangan pada ankle kaki kanan pasca mengalami patah tulang. Ketegangan tersebut tampak dalam praktik teknik tari, salah satunya ketika pengkarya melakukan frase gerak *junjung tekuk* dalam tari putra gagahan. Frase gerak ini menempatkan kaki sebagai pusat tumpuan, kekuatan, dan ekspresi kewibawaan. Fungsi kaki yang optimal menjadi syarat utama untuk menghasilkan sikap dan kualitas gerak yang dianggap benar secara teknik. Kondisi kaki kanan pengkarya yang mengalami perubahan struktur dan fungsi menyebabkan kesulitan dalam menopang berat badan, mengontrol tekukan, serta menjaga stabilitas. Akibatnya, pengkarya sering kali gagal memenuhi standar "pathokan baku" yang diharapkan dalam latihan.

Pengalaman rasa sakit, nyeri, dan kegagalan ini mendorong pengkarya untuk merefleksikan kembali relasi antara tubuh, disiplin, dan kuasa dalam praktik tari klasik gaya Yogyakarta, bukan untuk menolaknya, melainkan untuk membacanya ulang melalui pengalaman tubuh yang berbeda. Dalam praktiknya, proses adaptasi dalam memaknai ulang tubuhnya dapat memberikan solusi untuk memproduksi pengetahuan dan mengembangkan strategi adaptasi. Seperti melakukan perubahan distribusi beban (lalu munculnya bahasa gerak "njeglong" yang dilakukan tubuh pengkarya secara spontan), perubahan bentuk kaki, serta pengaturan tenaga menjadi cara tubuh untuk tetap dapat menjalankan frase gerak *junjung tekuk* meskipun tidak sepenuhnya sesuai dengan pathokan baku.

Proses adaptasi tersebut menunjukkan bahwa tubuh tidak bersifat pasif terhadap sistem disiplin dan kekuasaan estetika. Tubuh pengkarya tidak hanya menerima atau menolak, tetapi defisit proprioseptif mengakibatkan kegagalan umpan balik sensorik yang akurat, yang secara subjektif menimbulkan sensasi instabilitas dan nyeri panas akibat beban mekanis yang tidak terdistribusi dengan baik. Sensasi ini memicu mekanisme protektif berupa ketegangan otot yang menjalar (efek domino) hingga ke panggul sebagai upaya tubuh mencari stabilitas demi mempertahankan kemampuan bergerak (wawancara dengan dr. Keziki, 2025). Sehingga pengalaman rasa sakit, nyeri, kegagalan, dan penyesuaian menjadi sumber persepsi pengetahuan tentang bagaimana tubuh yang berbeda meresponsnya. Dengan demikian, tubuh pengkarya tidak lagi sekadar objek latihan, tetapi juga subjek yang mengalami, merasakan, menegosiasikan, dan merespons sistem kekuasaan estetika yang bekerja dalam praktik tari klasik gaya Yogyakarta.

Berdasarkan pengalaman tersebut, penciptaan karya tari ini berangkat dari keinginan untuk menjadikan tubuh dengan keterbatasan fisik sebagai sumber pengetahuan artistik. Dalam penciptaan karya tari ini tubuh pengkarya tidak lagi diposisikan sebagai objek kekuasaan estetika, melainkan sebagai subjek aktif yang memaknai pengalaman tubuhnya sendiri. Sejalan dengan pemikiran Tobin Siebers dalam teori *disability aesthetics*, keterbatasan fisik dipahami bukan sebagai penyimpangan dari norma keindahan, tetapi sebagai landasan bagi munculnya nilai estetik yang baru. Siebers menegaskan bahwa “*disability aesthetics refuses to recognize the representation of the healthy body—and its definition of harmony,*

*integrity, and beauty—as the sole determination of the aesthetic*”.<sup>15</sup> Rasa sakit, kegagalan, dan proses adaptasi tubuh dalam karya ini menjadi dasar pembentukan bahasa gerak, struktur, dan sensibilitas estetik.

Kerangka pemikiran Michel Foucault mengenai disiplin tubuh digunakan untuk membaca proses penciptaan karya ini. Disiplin tidak dipahami sebagai mekanisme dominasi, melainkan sebagai proses penguasaan subjek atas tubuhnya sendiri.<sup>16</sup> Proses penciptaan karya tari ini dijalankan melalui pendekatan *trial and error* (mencoba-gagal-belajar-mencoba kembali-menemukan) sehingga dalam proses, pengetahuan lahir dari pengalaman langsung tubuh dalam bergerak, gagal, merespons, dan menyesuaikan diri. Proses tersebut membuka kemungkinan munculnya teknik gerak baru yang bersumber dari keterbatasan fisik sebagai pengetahuan artistik, serta menempatkan tubuh sebagai subjek yang aktif dalam mengolah pengalaman tubuh ke dalam bentuk ekspresi tari.

## **B. Rumusan Ide Penciptaan**

Berdasarkan latar belakang di atas, ide penciptaan karya ini diarahkan untuk menjadikan proses adaptasi dan negosiasi tubuh yang memiliki keterbatasan fisik sebagai sumber pengetahuan artistik. Rasa sakit, instabilitas, dan keterbatasan fungsi dihadirkan sebagai material koreografis yang membentuk bahasa gerak, struktur, dan sensibilitas estetik karya. Dalam kerangka ini, tubuh pengkarya diposisikan sebagai

---

<sup>15</sup> Tobin Siebers, 2010. *Disability Aesthetics*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

<sup>16</sup> Petrus Sunu Hardiyanta, 2021. *Michael Foucault bengkel Individu Modern: Disiplin Tubuh*, Yogyakarta :LKiS, pp. 32.

subjek yang aktif mengalami, memaknai, dan mengolah disiplin tubuh, sejalan dengan pemahaman *disability aesthetics* yang melihat keterbatasan fisik sebagai kemungkinan estetik, serta konsep disiplin tubuh Michel Foucault yang dipahami sebagai proses penguasaan subjek atas tubuhnya sendiri.

Kemudian dalam proses penciptaan karya tari, pendekatan *trial and error* yang disandingkan dengan metode penciptaan Alma Hawkins meliputi, eksplorasi, improvisasi, komposisi, dan evaluasi, diarahkan untuk membuka kemungkinan gerak yang lahir dari proses adaptasi dan negosiasi tubuh terhadap rasa sakit, nyeri, kegagalan, dan keterbatasan fisik. Keterbatasan tersebut dipahami bukan sebagai hambatan, melainkan sebagai sumber pengetahuan artistik yang membentuk kualitas, struktur, dan bahasa gerak yang organik. Dengan menempatkan pengalaman pascatrauma tubuh sebagai pusat penciptaan, karya tari ini bertujuan menghadirkan pemahaman bahwa tubuh memiliki kapasitas untuk memproduksi pengetahuan, mengambil keputusan, serta membangun strategi gerak berdasarkan kondisinya sendiri. Penciptaan karya ini menjadi upaya untuk membuka ruang bagi keberagaman tubuh dan kemungkinan gerak dalam praktik tari, dengan menjadikan keterbatasan fisik sebagai landasan utama eksplorasi artistik.

### **C. Tujuan dan Manfaat**

#### **1. Tujuan Penciptaan**

- a. Mewujudkan karya tari yang berangkat dari pengalaman tubuh pengkarya dengan keterbatasan fisik sebagai sumber utama penciptaan artistik.

- b. Mengeksplorasi kemungkinan bahasa gerak yang lahir dari proses adaptasi dan negosiasi tubuh yang memiliki keterbatasan fisik dengan menggunakan pendekatan *trial and error*.
- c. Menghadirkan refleksi artistik mengenai ‘tubuh rapuh’ melalui medium karya tari.

## **2. Manfaat Penciptaan**

- a. Sebagai ruang refleksi dan pemahaman atas pengalaman tubuh pengkarya dalam praktik tari yang menuntut kesempurnaan pada bentuk, serta sebagai sarana pengembangan kesadaran tubuh dan proses artistik.
- b. Memberikan kontribusi pada wacana penciptaan tari, khususnya terkait kemungkinan penciptaan karya tari yang berangkat dari tubuh dengan keterbatasan fisik dalam praktik tari tradisi.
- c. Menjadi referensi penciptaan karya tari dalam lingkungan akademik, khususnya pada Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

## **D. Tinjauan Sumber**

Terdapat beberapa sumber yang mendukung pengkarya dalam menambah pengalaman dan pengetahuan berkarya, sehingga beberapa sumber yang dibaca, dimaknai, dan dilakukan menjadi inspirasi dalam proses kreatif karya tari. Tinjauan sumber yang mendukung karya ini berupa sumber tertulis (buku), dan video. Beberapa sumber yang menjadi acuan pada karya tari ini diantaranya, sebagai berikut :

## 1. Sumber Tertulis

Buku Alma M.Hawkins yang berjudul *Moving from Within: A New Method for Dance Making* tahun 1991 yang diterjemahkan oleh I Wayan Dibia yang berjudul *Bergerak Menurut Kata Hati: Metode Baru dalam Mencipta Tari*. Buku ini menjadi acuan bagi pengkarya dalam memberikan pemahaman pada proses garap tari yang berfokus pada pengalaman empiris. Buku ini sangat membantu untuk memahami metode-metode dan tahapan untuk berproses dalam pencarian gerak yang menggunakan metode Merasakan, Menghayati, Menghayalkan, Mengejawantahkan, dan Memberi bentuk. Metode ini sangat membantu bagi pengkarya, karena beberapa gagasan dan ide yang dimiliki pengkarya berfokus pada pengalaman empiris, yaitu tubuh yang keterbatasan fisik pasca patah tulang kaki kanan sebagai sumber pengetahuan artistik.

*Mencipta Lewat Tari (Creating Through Dance)* oleh Alma Hawkins yang diterjemahkan oleh Y. Sumandiyo Hadi. Buku ini berpengaruh dalam menciptakan sebuah karya tari karena pengkarya menggunakan beberapa metode kreativitas dari Alma Hawkins seperti *eksplorasi*, *improvivasi*, dan *komposisi/forming*. Tahapan *eksplorasi* termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespons maka dapat mengarah pada saat menentukan judul/tema/konsep/topik ciptaan dan berimajinasi atau menafsirkan tema yang dipilih. Sedangkan tahapan *improvivasi* merupakan penyediaan dorongan motivasi yang menyebabkan dirinya merespons membuat tindakan yang lebih dalam, akhirnya menghasilkan respons unik seseorang. *Improvivasi* mengarah

pada percobaan-percobaan dalam mencari gerak yang sekiranya sesuai dengan gaya ataupun tema pengkarya, dan tahapan *komposisi/forming* lebih mengarah pada penentuan bentuk ciptaan terhadap sesuatu yang ditemukan ditambah dengan proses pemilihan, pengintegrasian serta penyatuan, menentukannya dengan iringan serta pemberian bobot seni (kerumitan, kesederhanaan dan intensitas).

Buku berjudul *Komposisi Tari*, karya Jacqueline Smith terjemahan : Ben Suharto, buku ini penata ambil sebagai metode konstruksi penciptaan karya tari, penata membaca dan memahami Metode Konstruksi 1 sebagai langkah penciptaan karya tari, pada Bab II menjelaskan beberapa macam metode yaitu : Rangsang tari, Tipe tari, dan perlakuan bahan material ( properti ) untuk membuat gerak tari representasional dan simbolik.

Buku berjudul *Semiotik*, karya Benny H. Hoed menjadi sumber penelitian penata untuk mencoba mengambil metode Alex Pierce dalam menganalisis suatu fenomena pengamatan sosial, dari menemukan objek, mengindeks suatu objek, dan menentukan simbol sebagai medium dalam menyampaikan suatu gagasan yang di realisasikan dalam bentuk properti.

Buku Berjudul *Metode Penelitian Artistik*, karya Guntur membuka wawasan penata dalam memunculkan objek material sebagai penelitian seni. Ternyata dari kehadiran properti menjadi bentuk penawaran artistik dalam pendekatan suatu objek penelitiannya, karena penelitian artistik sebagai bentuk menciptakan pengetahuan dalam pengertian subjek, metode, konteks, dan hasil

sebagai penelitian dalam praktis seni. Dalam konteks artistik dan akademik, penelitian artistik berupaya menyampaikan dan mengkomunikasikan konten yang menyertakan pengalaman estetik, memerankan praktik kreatif, dan mewujudkan produk artistik.

Buku berjudul *Michael Foucault Disiplin Tubuh : Bengkel Individu Modern*, karya buku oleh P. Sunu Hardiyanto yang mencoba menarik kesimpulan terhadap karya buku Michael Foucault berjudul *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Buku ini menjadi rujukan perkarya dalam memahami bagaimana relasi kuasa bekerja dalam praktik tari dan membentuk disiplin tubuh melalui kontrol aktivitas, pengawasan hierarki, normalisasi, dan pengujian.

Buku berjudul *Anatomi Tubuh Tingkat Dasar*, karya buku oleh Gastin Gabriel Jangkang dan Oski Illiandri. Buku ini menjadi rujukan pengkarya untuk kembali melihat dan memahami bagaimana bagian-bagian organ tubuh seperti, saraf, tulang, dan otot bekerja, sehingga ketika tubuh yang memiliki keterbatasan fisik mengalami suatu masalah pengkarya mampu memahami dan menjelaskan sebab-akibat yang terjadi pada kerja tubuh pengkarya.

## 2. Sumber Lisan

Sumber lisan menjadi salah satu hal yang sangat penting dalam proses penciptaan karya tari ini, karena berhubungan dengan kinesiologi pengkarya mencoba untuk berdiskusi dengan dr. Keziki Diaz Martharismattu, beliau adalah salah satu dokter umum yang bertugas di rumah sakit UGM. Dalam sesi wawancara, disampaikan beberapa poin-poin penting untuk melengkapi data

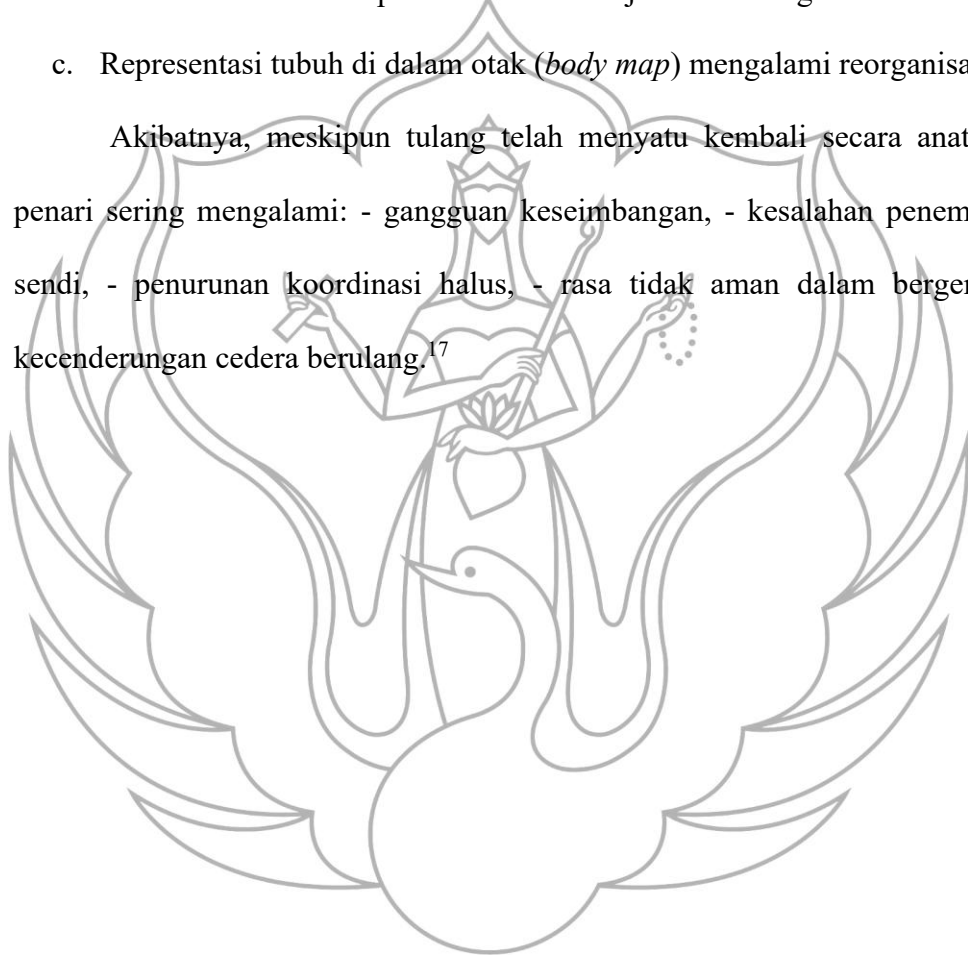
proses penciptaannya seperti, kenapa kaki pasca patah tulang di bagian *ankle* ketika melakukan frase gerak *junjung tekuk* mengalami masalah pada distribusi beban? Beliau menjelaskan tegangan yang terjadi karena efek domino cedera memaksa sistem otot, ligamen, dan tulang bagian kaki kanannya untuk terus bernegosiasi demi mempertahankan kemampuan bergerak. Terlihat jelas, ketika pengkarya melakukan frase gerak *junjung tekuk*, tulang kaki kanan yang pasca cedera mengalami pergeseran distribusi beban, sehingga distribusi beban yang awalnya di bagian *ankle* menumbalkan organ tubuh bagian lain seperti pinggul untuk membantu menyeimbangkan *ankle* kaki kanannya ketika melakukan frase gerak *junjung tekuk*.

Setelah menjelaskan sebab-akibat kinerja tubuh pengkarya ketika menari, beliau juga menjelaskan dalam praktik tari klasik, tubuh pengkarya sering dipahami sebagai medium teknik yang harus patuh terhadap sistem estetika tertentu. Namun, di balik bentuk yang tampak presisi, terdapat sistem *sensorimotor* kompleks yang mengatur bagaimana tubuh mengenali dirinya sendiri di dalam ruang. Sistem ini dikenal sebagai *proprioepsi*. Bagi penari yang memiliki riwayat patah tulang, persoalan teknik tidak lagi semata-mata berkaitan dengan kekuatan dan kelenturan, melainkan juga dengan pemulihan sistem persepsi tubuh serta rekonstruksi relasi subjek dengan tubuhnya sendiri. Hal ini yang akhirnya memperjelas dampak patah tulang terhadap sistem *Proprioseptif*. Cedera patah tulang tidak hanya merusak struktur tulang dan jaringan lunak,

tetapi juga mengganggu sistem *sensorik perifer*. Batson (2018) menegaskan bahwa:

- a. Cedera merusak reseptor sensorik di sekitar sendi dan otot.
- b. Aliran informasi dari perifer ke otak menjadi berkurang atau terdistorsi.
- c. Representasi tubuh di dalam otak (*body map*) mengalami reorganisasi.

Akibatnya, meskipun tulang telah menyatu kembali secara anatomis, penari sering mengalami: - gangguan keseimbangan, - kesalahan penempatan sendi, - penurunan koordinasi halus, - rasa tidak aman dalam bergerak, - kecenderungan cedera berulang.<sup>17</sup>



---

<sup>17</sup> Glenna Batson, "Proprioception," *Resource Paper for Dance Teachers*, IADMS Dance Educators' Committee, 2018.