

# *SIWAYANA-MA*



Oleh:  
NI PUTU ARI HANDAYANI  
0511144011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI  
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GASAL 2009/2010**

# **SIWAYANA-MA**



Oleh:  
**NI PUTU ARI HANDAYANI**  
0511144011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI  
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GASAL 2009/2010**

# **SIWAYANA-MA**



**Tugas Akhir 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 Seni Tari  
Gasal 2009/2010**

## HALAMAN PENGESAHAN

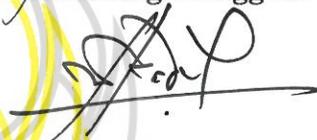
Tugas Akhir ini telah diterima dan disetujui Dewan Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Yogyakarta, 21 Januari 2010



**Dra. Jiyu Wijayanti, M.Sn**  
Ketua/Anggota



**Drs. Gandung Djatmiko**  
Pembimbing I/Anggota



**Ni Kadek Rai Dewi Astini, S.Sn., M.Sn**  
Pembimbing II/Anggota



**Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum**  
Penguji Ahli/Anggota



**Dra. Supriyanti, M.Hum**  
Anggota

Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



**Prof. Drs. Triyono Bramantyo PS, M.Ed., Ph.D**  
NIP. 195702181981031003

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di sebuah Perguruan Tinggi. Sepanjang pengetahuan saya, karya ini juga tidak memuat karya atau pendapat orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar sumber acuan.



Yogyakarta, 15 Januari 2010

  
Ni Putu Ari Handayani

## ABSTRAKSI

**Judul: *Siwayana-Ma***  
**Oleh: Ni Putu Ari Handayani**

*Siwayana-Ma* adalah sebuah judul karya tari yang diambil dari lima aksara Bali, *Si*, *Wa*, *Ya*, *Na*, *Ma* yang ada dalam kata *Liya'ak*. Arti dari masing-masing aksara tersebut adalah sebagai berikut. *Si* adalah mencerminkan Tuhan, *Wa* adalah anugerah, *Ya* adalah Jiwa, *Na* adalah kekuatan yang menutupi kecerdasan, *Ma* adalah egoisme yang membelenggu jiwa. Pemberian simbol (-) *strip* pada pemisahan antara *Siwayana* dan *Ma* dimaksudkan untuk merepresentasikan nafsu angkara murka yang secara umum juga berada dalam *Ma*.

Awalnya, ilmu *liya'ak* dalam kepercayaan masyarakat Bali masih pekat dengan nilai kebaikan, yaitu untuk melindungi diri dan melindungi orang lain. Namun karena kecerdasan manusia memiliki kemungkinan untuk tertutup oleh egoisme yang membelenggu, ilmu *liya'ak* jadi sering disalahgunakan untuk tujuan jahat, yaitu untuk menuruti nafsu angkara murka. Kemudian nafsu angkara murka inilah yang akhirnya dijadikan tema dalam karya tari ini.

Tema yang diangkat dalam karya tari *Siwayana-Ma*, secara konseptual mengacu kepada Agama Hindu, khususnya mengenai konsep *Sad Ripu*. Seperti yang sudah dijelaskan di atas, secara maknawi, *Sad Ripu* berarti musuh-musuh yang ada dalam diri manusia seperti *Kama* (hawa nafsu), *Lobha* (tidak pernah puas dengan yang sudah ada), *Krodha* (kemarahan), *Mada* (kemabukan), *Moha* (kebingungan), *Matsarya* (iri hati/dengki).

*Siwayana-Ma* sebagai tarian yang bertema tentang nafsu angkara murka tersebut divisualisasikan ke dalam garapan kelompok dengan menggunakan delapan orang penari. Masing-masing penari secara berkelompok ataupun personal menghadirkan bentuk mengenai nafsu angkara murka atau *Sad Ripu* melalui tarian berkarakter keras. Adapun elemen seni lainnya yang mendukung kehadiran tari ini seperti musik, rias busana, tata teknik pentas, tata cahaya, dan sebagainya akan dipertimbangkan sesuai kebutuhan koreografi.

Kata Kunci: *Siwayana-Ma*, Nafsu Angkara Murka, *Sad Ripu*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur dipanjatkan kehadirat Ida Sang Hyang Widhi Wasa, Tuhan Yang Maha Kuasa atas segala limpahan berkah, rahmat, cinta dan kasih-Nya, sehingga karya tari *Siwayana-Ma* dapat terwujud dengan cukup baik. Karya ini merupakan syarat untuk memperoleh gelar sarjana (S-1) di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Proses panjang dan melelahkan dalam penggarapan karya ini merupakan anugerah yang patut disyukuri. Beberapa anugerah tersebut yaitu, keindahan, kebahagiaan, kebersamaan, juga tak terkecuali jenis anugerah dalam bentuknya yang sedikit lain, yakni sakit, kekurangan, penderitaan yang menjadi satu komposisi yang menyebabkan lahirnya semangat untuk meraih sukses. Akan tetapi sangat perlu untuk dinyatakan, bahwa segala bentuk kesuksesan yang penata capai, merupakan hasil kerja seluruh tim pendukung dalam memberikan dukungan baik moral maupun material. Maka dalam kesempatan yang berbahagia ini, penata mengucapkan terimakasih yang sedalam-dalamnya dan penghargaan yang tak ternilai kepada:

1. Keluarga tercinta atas panjatan doa dan dukungan materi.
2. Drs. Gandung Djatmiko selaku Dosen Pembimbing I yang selalu menuntun, mengarahkan, dan membimbing penata dalam proses penggarapan karya tari ini. Terima kasih atas dukungan doa, bantuan, masukan, kritikan dan sarannya, sehingga karya ini dapat terlaksana dengan kuat.
3. Ni Kadek Rai Dewi Astini, S.Sn, M.Sn selaku Dosen Pembimbing II, terima kasih atas perhatian dan dukungannya, terutama masukan dan kritik yang telah mambantu poses pematangan koreografi.
4. Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum selaku Dosen Penguji Ahli yang telah memberi perhatian berupa kritik dan saran yang menurut penata sangat konstruktif, baik dari segi tarian maupun tulisan.

5. Dra. Rina Mantara, M.Hum selaku Dosen Pembimbing Studi yang telah memberi perhatian, pengarahan serta memberi semangat agar penata selalu mejadi mahasiswa yang berprestasi dan kreatif.
6. Dra. Jiyu Wijayanti, M.Sn selaku Ketua Jurusan Tari, terima kasih atas dukungan dan bantuanya dalam menyukseskan proses penggarapan karya tari ini.
7. Drs. Raja Alfirafindra, M.Hum yang telah memberi perhatian dan semangat. Terimakasih atas dukungan dan doanya.
8. Bapak dan Ibu dosen di Jurusan Tari yang telah membimbing dan membekali pengalaman, memberi ilmu dan wawasan baru melalui kuliah-kuliahnya.
9. Seluruh karyawan di Jurusan Tari maupun di Fakultas Seni Pertunjukan, serta staf perpustakaan yang telah membantu memperlancar proses studi.
10. Seluruh nara sumber yang telah memberi ilmu, informasi dan pegetahuan tentang nafsu angkara murka atau *Sad Ripu*.
11. Seluruh penari: Goesthy Ayu Mariana Devi Lestari, Firsi Juniantha, Mawar Indah Lestari, Yuliana Seconda Titasari, Dewi Puspita Sari, Puput Ratri Widayani, Silvia Dewi Marthaningrum. Terimakasih atas waktu dan tenaganya dalam proses perwujudan karya tari ini.
12. Penata musik: Praptika Kamalia Jaya, dan teman-teman pemusik: Nandang Rahmat, Georgie Chrysandi, Rizky Cipta Agung, Subagyo, Agus Kastama Putra, I Putu Eka Adi, I Gede Satria. Terima kasih telah membantu garapan musik dalam karya ini.
13. Crew: Aga, Gunk, Punk. Artistik : Gajah, Pepeng, Rio, Pepok, *Stage Manager*: Agung. Terimakasih banyak atas bantuanya.
14. Penata rias: Dani Brain dan Rahmat Fuadi, terimakasih atas bantuannya.  
Penata kostum: Dani Brain terimakasih atas idenya.
15. Penata cahaya: Duwe terimakasih telah membantu untuk mengoprasikan lampu dalam pementasan karya ini.

16. Sahabat-sahabat tercinta: Uyung, Koko, Wayan, Anis, Erik yang telah banyak memberikan dorongan semangat dan doa.
17. Tiga bersaudara tercinta: Suluh Pamuji W., Hafits Maulana, Arie Malam Makin Kelam, Terimakasih telah menemani begadang dan menghiburku saat banyak masalah, juga selalu meingatkanku untuk banyak-banyak bersabar.
18. Seluruh pihak yang tidak dapat saya sebutkan satu-persatu, terima kasih atas dukungannya, semoga Tuhan membalas kebaikan kalian.

Semoga Ida Sang Hyang Widhi Wasa melimpahkan rahmatnya kepada kita semua. Penata menyadari bahwa karya tari *Siwayana-Ma* maupun penulisan naskah tari ini masih banyak kekurangan. Maka dari itu, dalam kesempatan ini penata dengan sangat tulus dan rendah hati memohon saran dan kritik dari pembaca. Hal tersebut diperlukan penata untuk perbaikan dan penyempurnaan koreografi tari selanjutnya.

Pada kesempatan ini, penata juga ingin mohon maaf sebesar-besarnya kepada pihak-pihak yang terlibat dalam proses perwujudan karya tari ini, seandainya ada tutur dan tindakan penata yang menyakitkan hati, entah itu disengaja ataupun tidak. Akhir kata, semoga apa yang telah penata persembahkan ini bisa bermanfaat bagi kita semua.

Yogyakarta, 15 Januari 2010

Ni Putu Ari Handayani

## DAFTAR ISI

|  |           |
|--|-----------|
| HALAMAN JUDUL .....                                | i         |
| HALAMAN PENGESAHAN .....                           | ii        |
| PERNYATAAN .....                                   | iii       |
| ABSTRAKSI.....                                     | iv        |
| KATA PENGANTAR.....                                | v         |
| DAFTAR ISI .....                                   | viii      |
| <b>BAB I: PENDAHULUAN .....</b>                    | <b>1</b>  |
| A. Latar Belakang .....                            | 1         |
| B. Tujuan dan Sasaran .....                        | 8         |
| C. Tinjauan Sumber Acuan .....                     | 8         |
| <b>BAB II: KONSEP PERANCANGAN KOREOGRAFI .....</b> | <b>13</b> |
| A. Kerangka Dasar Pemikiran .....                  | 13        |
| B. Konsep Dasar Tari .....                         | 14        |
| 1. Rangsang Tari.....                              | 14        |
| a. Rangsang Idesional.....                         | 15        |
| b. Rangsang Kinestetik.....                        | 15        |
| 2. Tema Tari .....                                 | 16        |
| 3. Judul Tari.....                                 | 16        |
| 4. Tipe Tari .....                                 | 17        |
| 5. Mode Penyajian Tari .....                       | 18        |
| C. Konsep Penggarapan Tari .....                   | 18        |
| 1. Gerak Tari.....                                 | 18        |
| a. Introduksi .....                                | 19        |
| b. Adegan I.....                                   | 20        |
| c. Adegan II.....                                  | 20        |

|  |           |
|--|-----------|
| d. Adegan III .....                                  | 20        |
| 2. Musik Tari .....                                  | 21        |
| 3. Tata Rupa Pentas .....                            | 22        |
| 4. Tata Cahaya Panggung .....                        | 22        |
| 5. Tata Rias dan Busana .....                        | 23        |
| 6. Properti .....                                    | 24        |
| 7. Penari .....                                      | 25        |
| <br>   |           |
| <b>BAB III: PENGGARAPAN KOREOGRAFI .....</b>         | <b>27</b> |
| A. Metode dan Proses .....                           | 27        |
| 1. Proses Kerja Tahap Awal .....                     | 27        |
| a. Penentuan Ide dan Tema Garapan.....               | 27        |
| b. Pencarian Gerak Melalui Kerja Studio .....        | 28        |
| b.1. Eksplorasi dan Improvisasi Gerak.....           | 31        |
| b.2. Konsultasi dengan Dosen Pembimbing.....         | 32        |
| c. Pemilihan dan Penetapan Penari .....              | 35        |
| 2. Proses Kerja Tahap Lanjut .....                   |           |
| a. Realisasi Musik Tari dan Penggabungan Gerak ..... | 35        |
| b. Realisasi Tata Cahaya .....                       | 37        |
| c. Realisasi Tata Rias dan Busana.....               | 40        |
| d. Realisasi Tata Rupa Pentas .....                  | 49        |
| B. Proses penggarapan.....                           | 51        |
| C. Evaluasi.....                                     | 52        |
| 1. Hambatan Dalam Proses Koreografi .....            | 52        |
| a. Pemilihan dan Perubahan Penari.....               | 52        |
| b. Proses Studio dengan Penari .....                 | 53        |
| c. Proses Latihan dengan Pemusik.....                | 54        |
| d. Proses Latihan dengan Tata Ruang Pentas.....      | 57        |
| e. Proses Latihan dengan Kostum.....                 | 59        |
| f. Proses Latihan dengan Tata Cahaya .....           | 61        |

|   |           |
|---|-----------|
| 2. Evaluasi Akhir .....                                     | 62        |
| <b>BAB IV: KESIMPULAN .....</b>                             | <b>63</b> |
| <b>DAFTAR PUSTAKA</b>                                       |           |
| A. Sumber Cetak.....  | 65        |
| B. Sumber Internet.....                                     | 65        |
| <b>LAMPIRAN-LAMPIRAN .....</b>                              | <b>66</b> |
| Lampiran 1: Foto Rias dan Busana.....                       | 67        |
| Lampiran 2: Foto Pertunjukan.....                           | 73        |
| Lampiran 3: Pola Lantai .....                               | 90        |
| Lampiran 4: Tabel Pencahayaan.....                          | 97        |
| Lampiran 5: Light Plot <i>Siwayana-Ma</i> .....             | 108       |
| Lampiran 6: Skema Cahaya Repertoar <i>Siwayana-Ma</i> ..... | 109       |
| Lampiran 7: Sinopsis.....                                   | 113       |
| Lampiran 8: Notasi Musik.....                               | 114       |
| Lampiran 9: Pamflet .....                                   | 118       |
| Lampiran 10: Buklet.....                                    | 119       |
| Lampiran 11: Tiket dan ID Card .....                        | 120       |
| Lampiran 12: DVD <i>Siwayana-Ma</i> .....                   | 121       |
| Lampiran 13: Kartu Bimbingan Tugas Akhir .....              | 122       |

# BAB I

## PENDAHULUAN



### A. Latar Belakang

Karya Tari merupakan hasil ciptaan seorang seniman yang diungkapkan melalui media gerak. Gerak sebagai media ungkap, hadir melalui emosi seorang seniman yang ingin dikomunikasikan kepada penonton. Berkaitan dengan hal tersebut, maka gerak ditata menjadi satu kesatuan yang diharapkan mampu menyampaikan arti tertentu sebagai visualisasi tema yang ingin disampaikan kepada penonton.<sup>1</sup>

Tema tari adalah sebuah ide dan motivasi yang melandasi lahirnya sebuah garapan. Melalui tema akan didapatkan isi atau makna yang melatarbelakangi kehadiran sebuah karya tari. Adapun tema dalam garapan ini adalah tentang gambaran nafsu angkara murka. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, kata nafsu, angkara, dan murka secara leksikal diartikan sebagai berikut. Nafsu: keinginan, kecenderungan, dorongan hati yang kuat untuk berbuat yang kurang baik.<sup>2</sup> Angkara: kebengisan, kekurangajaran.<sup>3</sup> Murka: marah, selalu hendak mempunyai sebanyak-banyaknya, tamak.<sup>4</sup> Sedangkan secara gramatikal nafsu angkara murka kurang lebih mengandung arti, hasrat atau dorongan emosi yang dimiliki seseorang untuk melakukan kejahatan secara terus-menerus.

---

<sup>1</sup> La Meri, *Komposisi Tari Elemen-Elemen Dasar*, terj. Soedarsono, (Yogyakarta: Akademi Seni Tari, 1975), p 25.

<sup>2</sup> Suharso dan Ana Retroningsih, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Semarang: CV. Widya Karya, 2005), p. 332.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 330.

Berdasarkan uraian di atas, dalam ajaran Agama Hindu ada istilah yang mengacu atau setidaknya dekat dengan tema tari (baca: nafsu angkara murka), yaitu *Sad Ripu*. Secara maknawi *Sad Ripu* berarti enam musuh yang ada dalam diri manusia yang perlu diwaspadai, yaitu: *Kama* (hawa nafsu), *Lobha* (tamak atau tidak pernah puas dengan yang sudah dimiliki), *Krodha* (kemarahan), *Mada* (kemabukan), *Moha* (kebingungan), *Matsarya* (iri hati/dengki).<sup>5</sup> *Sad Ripu* atau enam musuh yang ada dalam diri manusia tersebut dapat diartikan sebagai elemen yang membentuk karakter seseorang yang penuh nafsu, tetapi dalam perkembangannya, enam musuh tersebut harus bisa dikalahkan dengan terang budi dan kesadaran, karena jika tidak, maka kehancuranlah yang nantinya akan ditemui.

Ide atau gagasan penciptaan karya tari *Siwayana-Ma* ini bersumber dari pertunjukan teater tentang *Calonarang* yang pernah disaksikan langsung di Batubulan, Sukawati, Gianyar-Bali, sekitar Mei 2009. Pematangan gagasan didapatkan dari buku yang berjudul *Kaja dan Kelod Tarian Bali dalam Transisi*, oleh I Made Bandem, Fredrik Eugene deBoer, terjemahan oleh I Made Marlowe Makaradhwaja, terbitan Badan Penerbit Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004, dan buku Pramodya Ananta Toer yang berjudul *Cerita Calonarang*, Jakarta, Lentera Dipantara, 2006.

Buku *Kaja dan Kelod Tarian Bali dalam Transisi* memberikan suatu gambaran menyeluruh mengenai tari Bali masa kini, termasuk pula aspek-aspek umum dari teater Bali. Buku *Kaja dan Kelod* yang ditulis oleh I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBoer, mencakup penjelasan, penggolongan, sejarah dan analisis dari berbagai macam

---

<sup>5</sup> Ida Bagus Rai Wardhana dkk., *Agama Hindu*, (Jakarta: Hanuman Sakti, 1995), p. 27.

*genre* tari Bali. Walau bersumber dari himpunan berbagai teks Bali maupun Barat, buku ini juga mengandung penjelasan lengkap dari materi-materi baru yang meliputi tarian yang berasal dari tempat-tempat paling sakral di pulau Bali sampai tari-tarian sekuler yang umumnya ditemui di tempat-tempat yang dianggap tidak terlalu suci.<sup>6</sup>

Dalam buku *Cerita Calonarang* karangan Pramodya Ananta Toer yang berbentuk novel tersebut, berkisah tentang *Leak* jahat atau *Leak Selem* yang bernama janda Girah, seorang janda yang dipercayai titisan Dewi Durga. Sebagai titisan Dewi Durga, janda Girah memiliki sifat yang sangat jahat; ia suka menyebar teluh. Akibatnya tidak ada satu laki-laki pun yang berani mempersunting Ratna Manggali, anak gadisnya, sebab takut dengan sosok janda Girah dan ilmu hitam yang dimilikinya. Hingga pada akhirnya, semua kejahatannya berhasil dihentikan oleh Empu Baradah melalui bantuan muridnya, Empu Bahula.<sup>7</sup>

Dalam cerita *Calonarang*, pemakaman (kuburan) atau perempatan jalan adalah tempat yang diyakini sebagai pemukiman para *Bhuta* (setan), dalam orientasi geografis *kelod* yang magis. Sebuah halaman ditata di tengah-tengah persimpangan, yang merupakan sebuah titik lintas atau persimpangan antara *Bhuta* (setan) dan *Leak*. Selain itu, menurut cerita Kawi kuno, areal pemakaman dan perempatan jalan adalah tempat yang disukai juga oleh para penyihir wanita,<sup>8</sup> sehingga kita tidak perlu heran jika janda Girah memilih kuburan untuk menemui Dewi Durga dan meminta izin padanya untuk menyebar teluh atau wabah penyakit. Sedangkan Empu Baradah, seorang tokoh

---

<sup>6</sup> I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBoer, *Kaja dan Kelod: Tarian Bali dalam Transisi*, terj. I Made Marlowe Makaradhwa Bandem, (Yogyakarta: Badan Penerbit ISI, 2004), p. vii.

<sup>7</sup> Pramodya Ananta Toer, *Cerita Calon Arang*, (Jakarta: Lentera Dipantara, 2006), p. 73-75.

<sup>8</sup> I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBoer, *Op.cit.*, p. 201-202.

protagonis dalam *Calonarang*, memilih goa untuk menemui Dewa Siwa agar diberi petunjuk untuk memberantas teluh yang disebar janda Girah sekaligus menghentikan kejahatan janda Girah selama-lamanya.<sup>9</sup> Kisah tentang *Calonarang*, selain bercerita tentang ilmu *pengeleakan* tingkat tinggi, juga bercerita tentang nafsu seseorang untuk berkuasa, khususnya pada bagian cerita tentang Janda Girah yang tega membunuh suaminya sendiri, Prabu Girah, untuk menjadi Ratu atau *Walunateng*.<sup>10</sup>

Pada zaman dulu, yakni dalam kehidupan masyarakat Bali kuno. Ilmu *pengeleakan* hanya dipelajari oleh para petinggi-petinggi raja disertai dengan bawahannya, yang bertujuan untuk ilmu pertahanan diri dari serangan musuh, terutama serangan dari luar. Namun ketika seorang *pengeleak* gagal dalam menyeimbangkan kekuatan yang dimilikinya, maka jiwa seorang *pengeleak* tersebut menjadi tidak stabil. *Pengeleak* yang tidak stabil jiwanya sangat mungkin untuk menjadi *Leak Selem* atau *Leak Pamoroan* atau *leak* jahat. Sedangkan *pengeleak* yang stabil jiwanya akan menjadi *Leak Sari* atau *leak* baik.<sup>11</sup> Lebih lanjut, di dalam kehidupan masyarakat Bali kuno *leak* selalu dikonotasikan negatif; menyakiti bahkan bisa membunuh manusia, sehingga tidak sembarang orang bisa mempelajari ilmu *leak*. Hal tersebut dikarenakan ilmu *leak* adalah ilmu kerohanian yang bersifat rahasia dan bertujuan untuk mencari pencerahan lewat lima aksara Bali.

Dalam Bahasa Bali tidak ada penyebutan *leak*, yang benar adalah *Liya'ak* yang berarti *Si, Wa, Ya, Na, Ma*, yang memiliki makna sebagai berikut:

---

<sup>9</sup> Pramoedya Ananta Toer, *Op.cit.*, p. 79-87.

<sup>10</sup> I Wayan Yendra, *Leak Sari: Rahasia Kesaktian Empu Peradah*, (Surabaya: Paramita, 2006), p. 5-6.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 23.

*Si* adalah mencerminkan Tuhan.

*Wa* adalah anugrah.

*Ya* adalah jiwa.

*Na* adalah kekuatan yang menutupi kecerdasan.

*Ma* adalah egoisme yang membelenggu jiwa.<sup>12</sup>

Dalam kata *Liya'ak* menggambarkan pencerminan akan Sang Pencipta dan segala ciptaan-Nya. Seperti anugrah yang diberikan dalam jiwa manusia dan pilihan bebas yang diberikan kepada manusia untuk membuka atau menutup kecerdasannya. Manusia yang memilih untuk menutup kecerdasannya, dalam konteks kata *Liya'ak*. Kata *Si, Wa, Ya, Na, Ma*, berarti manusia yang beranjak turun menuju makna pada kata *Ma*, yakni manusia dengan egoisme yang membelenggu jiwa.

Berkembangnya tradisi keagamaan dan budaya di pulau Bali pada masa itu memberi dampak kepercayaan adanya kekuasaan yang lebih tinggi dibandingkan dengan manusia. Kepercayaan itu tumbuh seiring dengan anggapan bahwa selain ada kebaikan, ada juga kejahatan di tempat mereka tinggal. Kebaikan dapat membawa ketentraman dalam kehidupan manusia. Sebaliknya, kejahatan dapat mencelakakan kehidupan manusia. Pada akhirnya, dua hal tersebut kembali kepada pilihan kita masing-masing.

Dijelaskan dalam konsep *Rwa Bineda* yang berarti dua hal yang berlainan namun beriringan, seperti hitam-putih, langit-bumi, baik-buruk, siang-malam, panas-dingin, ada-tidak ada, nyata-tidak nyata, laki-perempuan, bawah-atas, dan seterusnya

---

<sup>12</sup> www. wikipedia. com dan I Made Gambar, *Kanda Pat Sari*, (tanpa kota dan penerbit, 1987), p. 69.

Dijelaskan dalam konsep *Rwa Bineda* yang berarti dua hal yang berlainan namun beriringan, seperti hitam-putih, langit-bumi, baik-buruk, siang-malam, panas-dingin, ada-tidak ada, nyata-tidak nyata, laki-perempuan, bawah-atas, dan seterusnya yang memuat tentang nilai keseimbangan, dua perbedaan tersebut selalu ada dalam kehidupan ini dan hendaknya diharmoniskan. Kata harmonis dapat mengandung arti kesatuan dalam perbedaan yang aktivitasnya dapat berupa:

1. Diserasikan : kesatuan pola, bentuk atau struktur.
2. Diselaraskan : kesatuan gerak atau proses.
3. Diseimbangkan : mengusahakan persesuaian, perimbangan di antara hal-hal yang tidak sepadan.<sup>13</sup>

Terpadunya keserasian, keselarasan, keseimbangan melahirkan kedamaian dalam dunia ini. Namun apabila kedua perbedaan itu tidak dapat diseimbangkan maka kehancuranlah yang akan ditemui.

Bagi masyarakat Hindu-Bali cerita tentang *Liya'ak* masih menjadi mitos yang menghantui. Fenomena tersebut lahir dari keyakinan yang ada dalam masyarakat Hindu-Bali, bahwa selama egoisme, iri hati, dengki dan nafsu angkara murka masih menjadi penyakit yang menyebabkan ulah seseorang jadi menyimpang. Ilmu *pengliya'akan* akan sangat menggoda untuk dipelajari dan akan terus ada untuk tujuan yang cenderung jahat.

Orang-orang yang mempelajari ilmu *pengliya'akan* memilih tempat yang rahasia. Tempat yang rahasia di sini mengacu kepada tempat-tempat yang jarang

---

<sup>13</sup> I Made Suasthawa Dharmayudha dan I Wayan Koti Cantika, *Filsafat Adat Bali*, (Denpasar: Upada Sastra, 1991), p. 17.

dikunjungi manusia seperti kuburan dan gua. Kuburan dan goa adalah tempat yang jarang dikunjungi manusia. Tempat tersebut mempunyai nuansa yang hening dan sepi. Ilmu *liya'ak* yang sifatnya rahasia lazim dipelajari di tempat dengan nuansa-nuansa seperti itu. Namun di sini ada perbedaan, kuburan dan goa memang sama-sama bernuansa hening dan sepi, tetapi aura atau atmosfer antara dua tempat tersebut ternyata jauh berbeda. Kuburan memancarkan aura yang negatif, sedangkan gua memancarkan aura yang positif.

Berdasarkan dari rangkaian uraian dia atas, akhirnya timbulah ide yang menarik untuk diungkapkan dalam bentuk karya tari dengan judul *Siwayana-Ma*. Dalam penciptaan karya tari ini secara utuh, dihadirkan gambaran tentang nafsu angkara murka. Apabila kita berbuat kejahatan dan terus merayakan nafsu angkara murka yang bersemayam di dalam diri kita, maka kehancuran atau kematianlah yang akhirnya akan kita dapatkan.

Pilihan gerak sebagai media dalam menyampaikan tema nafsu angkara murka berorientasi pada gerak-gerak tradisi tari Bali yaitu motif gerak *ngeseh*, *agem raja singa*, *leklok*, *ngegol*, *melincer* yang dikembangkan perwujudannya melalui improvisasi dan eksplorasi tubuh secara bebas, namun tanpa meninggalkan esensi dasarnya atau tetap berpijak pada motif-motif gerak tradisi tari Bali, misalnya pada gerak *ngeseh*, penata mengembangkan bentuknya dengan menambahkan gerakan putaran dan ayunan tangan yang lurus dan rapi, sehingga nampak artistik dan dinamis. Tema nafsu angkara murka divisualisasikan ke dalam garapan kelompok dengan menggunakan delapan orang penari. Masing-masing penari secara berkelompok ataupun personal

menghadirkan bentuk mengenai nafsu angkara murka melalui tarian berkarakter keras. Adapun elemen seni lainnya yang mendukung kehadiran tari ini seperti rias busana, tata teknik pentas, tata cahaya, dan sebagainya dipertimbangkan sesuai kebutuhan koreografi.

## **B. Tujuan dan Sasaran**

Garapan ini diharapkan memberikan bentuk pengalaman proses kreatif sekaligus barometer untuk mengukur sejauh mana kemampuan dalam menghadirkan karya tari. Melalui karya tari *Siwayana-Ma* dapat dicermati bagaimana penata berupaya untuk memberikan sebuah pemahaman, bahwa jika nafsu angkara murka yang dimiliki oleh manusia dapat diwaspadai dan diredam, niscaya kedamaianlah atau *mokshatam jagatgitha ya ca iti dharma* (dengan jalan *dharma* akan mencapai *moksha*/kelepasan) yang akan didapatkan. Namun apabila dalam kehidupan ini kita tidak mampu mewaspadai dan meredam nafsu-nafsu jahat tersebut, maka kehancuran atau *karmapala* yang kita temui. *Karmapala* adalah hasil dari perbuatan jahat yang kita lakukan. Selain itu kehadiran karya tari ini juga untuk memenuhi tugas akhir dalam jenjang studi S-1 Seni Tari dalam minat Utama Penciptaan Tari.

## **C. Tinjauan Sumber Acuan**

Proses penciptaan karya tari ini, tidak terlepas dari tinjauan sumber acuan yang dapat memberikan dukungan dalam penulisan dan membantu mengarahkan pada proses

penciptaan karya tari secara metodis. Beberapa sumber acuan yang digunakan adalah sebagai berikut:

Jiwa Atmaja, *Leak Dalam Foklore Bali*, Denpasar: CV. Bali Media Adhikarsa, 2005. Buku ini menyajikan pengantar kritis seputar pengaruh mitos-mitos *pengeleakan*, disamping menggali dan menarasikan kembali teks-teks mitologi gelap di Bali. Buku ini juga menceritakan mitos-mitos *pengeleakan* dalam masyarakat Bali sehingga membantu dalam mencari kebenaran tentang ilmu *pengeleakan* yang sebenarnya.

I Wayan Kardji, *Ilmu Hitam Dari Bali*, Denpasar: CV Bali Media, cetakan kedua, 2000, dan keempat, 2004. Buku cetakan kedua menceritakan tentang ada atau tidaknya ilmu *pengeleakan* di Bali dan menjelaskan dunia pengetahuan yang berada di antara batas ada dan tiada, antara baik dan buruk, untuk menuju keseimbangan, sebab keseimbangan merupakan kekuatan budaya Bali. Buku ini juga menjelaskan tentang beberapa ilmu hitam di luar pulau Bali. Hal ini membantu penata dalam membedakan antara *pengeleakan* di Bali dengan ilmu hitam di daerah lain. Buku cetakan keempat menceritakan tentang jenis-jenis *pengeleakan* serta pengaruh magisnya, tanda-tanda orang melaksanakan *pengeleakan* dan berbagai sarana *pengeleakan*.

I Wayan Yendra, *Leak Sari Rahasia Kesaktian Mpu Peradah*, Surabaya: Paramita, 2006. Buku ini menceritakan tentang aliran *Leak Sari* serta ajarannya dan menyinggung legenda *Calonarang*. Hal ini membantu penata menemukan kembali kearifan ajaran *pengeleakan* dalam masyarakat Bali.

I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBroer, *Kaja dan Kelod: Tarian Bali dalam Transisi*, terj. I Made Marlowe Makaradhwaja Bandem, Yogyakarta: Badan

Penerbitan ISI, 2004. Buku ini merupakan sumber tertulis mengenai cerita calonarang dan memberikan gambaran menyeluruh mengenai tari Bali termasuk pula aspek-aspek umum dari teater Bali. Buku ini mencakup penjelasan, penggolongan, sejarah dan analisis dari berbagai macam genre tari Bali. Walau bersumber dari himpunan berbagai teks Bali maupun Barat, Kaja dan Kelod mengandung penjelasan lengkap dari materi-materi baru yang meliputi tari-tarian yang berasal dari tempat-tempat paling sakral di pulau Bali sampai tari-tarian sekuler yang umumnya ditemui ditempat-tempat yang dianggap tidak terlalu suci.

Buku karangan Pramodya Ananta Toer yang berjudul *Cerita Calonarang*, Jakarta, Lentera Dipantara, 2006. Buku yang berbentuk novel ini, berkisah tentang *Leak* jahat atau *Leak Selem* yang bernama janda Girah, seorang janda yang dipercayai titisan Dewi Durga. Sebagai titisan Dewi Durga, janda Girah memiliki sifat yang sangat jahat; ia suka menyebar teluh. Akibatnya tidak ada satu laki-laki pun yang berani mempersunting Ratna Manggali, anak gadisnya, sebab takut dengan sosok janda Girah dan ilmu hitam yang dimilikinya. Hingga pada akhirnya, semua kejahatannya berhasil dihentikan oleh Empu Baradah melalui bantuan muridnya, Empu Bahula.

Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: ELKAPHI, 2004. Buku ini sangat membantu dalam proses penggarapan karya tari ini karena di dalam buku tersebut dijelaskan tentang berbagai aspek-aspek yang mendasari sebuah koreografi. Misalnya pemilihan penari, jumlah penari, jenis kelamin penari, pola lantai, tema dan lain-lain. Dalam buku ini menjelaskan bahwa dalam pemilihan penari harus mempertimbangkan jenis kelamin dan postur tubuh. Ini terikat dengan karakter

dan tokoh dalam karya tari. Seorang penata harus jeli mengatur komposisi atau pola lantai untuk mempertimbangkan pusat-pusat perhatian di atas *stage* sesuai dengan suasana dramatikanya.<sup>14</sup>

Buku lain yang menunjang adalah *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*, oleh Sal Murgianto, dkk, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986. Sebuah buku yang memuat makalah tentang permasalahan dan pengetahuan proses penciptaan sebuah karya tari seperti, gerak, pola lantai, mode penyajian, tema, dan tipe tari. Sal Murgianto mengatakan ada tiga hal yang menjadi faktor utama dalam keberhasilan sebuah komposisi tari dan hal ini menjadi pegangan penata tari dalam menciptakan karya:

- a. Selera, pembawaan pribadi, intuisi dan insting dari atau penata tarinya.
- b. Keterampilan gerak dan penghayatan penari-penari yang membawakannya, yang sebagai seniman mampu menghidupi sebuah komposisi tari.
- c. Kreativitas, pengetahuan, pengalaman dan pemahaman artistik dari penata tari.<sup>15</sup>

Dari beberapa buku yang disebut di atas, ada dua buku yang menurut penata mempunyai sumbangsih lebih besar dari buku-buku lainnya, khususnya dalam proses peniptaan tarian. Dua buku tersebut yaitu, *Kaja dan Kelod: Tarian Bali dalam Transisi*, tulisan I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBroer, yang telah diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh I Made Marlowe Makaradhwaja Bandem dan buku karangan Pramodya Ananta Toer yang berjudul *Cerita Calonarang*. Dua buku tersebut dianggap

---

<sup>14</sup> Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, (Yogyakarta: ELKAPHI, 2004), p. 14.

<sup>15</sup> Sal Murgianto dkk, *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986), p. 23.

memiliki sumbangsih besar, khususnya dalam proses penciptaan tari, karena dua buku tersebut menyediakan informasi yang relevan dan memadai, *Cerita Calonarang* menyediakan informasi yang kemudian memperkuat isi, substansi atau tema tarian, yakni tentang nafsu angkara murka. Kemudian buku *Kaja dan Kelod: Tarian Bali dalam Transisi* menyediakan informasi yang membantu penata dalam mencapai bentuk tarian yang diidealkan.

