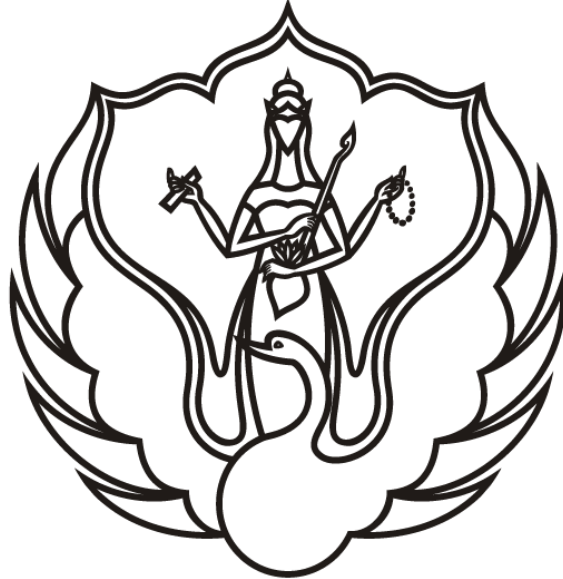


**NASKAH PUBLIKASI**

***ANG –AH***



**Oleh:**

**I Gusti Ngurah Krisna Gita  
NIM: 1511565011**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S1 TARI  
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GASAL 2019/2020**

## **ANG-AH**

(Karya Tugas Akhir 2019. Pembimbing I & II: Dr.Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum dan Drs. Y. Subowo,M.Sn)

**Oleh: I Gusti Ngurah Krisna Gita**

(Mahasiswa Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta)

---

### **RINGKASAN**

*Ang-Ah* merupakan judul karya tari ini. Kedua aksara suci *Ang* dan *Ah* ini merupakan dua kesatuan yang berbeda atau bertentangan, oleh sebab itu aksara suci ini disebut pula *rwa bhineda*. Dalam tubuh manusia aksara *Ang* bertempat di mata kanan dan aksara *Ah* bertempat di mata kiri. Jika kedua aksara bersatu dan dapat dikendalikan dengan baik maka aksara *Ang* dan *Ah* akan menjadi aksara *A-Kara* yang *bersthana* atau bertempat di kening. Penyatuan *Ang* dan *Ah* menjadi *A-kara* merupakan simbol dari berhasilnya penyatuan yang harmonis dalam konsep *rwa bhineda*. Penata mencoba menginterpretasikan konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan oleh *kaki Dahan Kopeng* untuk diekspresikan ke dalam sebuah karya tari . Tokoh *Ki Mangku Pucang* dalam pertunjukan sakral tari *Baris Goak* menjadi refleksi bagi penata, sebagai manusia yang mencoba melaksanakan pengendalian terhadap sifat baik dan sifat buruk untuk mencapai keseimbangan yang harmonis.

Gerak yang diolah dalam karya tari ini berpijak pada gerak-gerak tari tradisi Bali karakter putra seperti *malpal*, *ngoyod piles*, *nyogroh*, *ngopak lantang*, *ngoyod ngunde*, *sledet*. Beberapa motif gerak dari tari *Baris Goak* di antaranya *ngingsah kiri kanan*, *ngingsah maju* , dan *ngadeg* yang digunakan sebagai motif dasar dalam garapan ini. Pengembangan motif-motif gerak tari tradisi ini diarahkan untuk mendapatkan materi gerak yang dapat mengekspresikan karakter gerak yang saling berlawanan, mewakili makna konsep *rwa bhineda*. Selain melalui gerak, warna busana yang didominasi putih, hitam, dan *poleng* juga dimaksudkan sebagai presentasi dari dua unsur yang berbeda dan menyatu saling melengkapi membentuk harmoni.

**Kata Kunci:** *Tari Baris Goak, Rwa Bhineda, Koreografi Garap Kelompok*

## ABSTRACT

*Ang-Ah* is the title of this dance work. The two scriptures *Ang* and *Ah* are two different or contradictory entities, therefore these scriptures are also called *rwa bhineda*. In the human body the *Ang* alphabet is in the right eye and the *Ah* alphabet is in the left eye. If the two characters are united and can be arranged well, the *Ang* and *Ah* characters will be the A-Kara script which resides or is located on the forehead. The union of *Ang* and *Ah* into *A-kara* is a symbol of successful harmonious unification in the concept of *rwa bhineda*. The stylist tries to interpret the concept of *rwa bhineda*, which is perceived by Dahan Kopeng's feet to be expressed in a dance work. The figure of Ki Mangku Pucang in the sacred performance of Baris Goak dance is a reflection for the stylist, as a human who tries to control the good and bad qualities to achieve a harmonious balance.

The movement that is processed in this dance work rests on the Balinese dance movements of male characters such as *malpal*, *piles* of *ngoyod*, *nyogroh*, *ngopak lantang*, *ngoyod ngunde*, *sledet*. Some motives of the movements from the Baris Goak dance in a number of left and right movements, forward movements, and *ngadeg* are used as basic motifs in this dance piece. Developing the motives of traditional dance moves is intended to obtain motion material that can be opposite against each other's motion characters, representing the meaning of the concept of *rwa bhineda*. Aside from movement, the colors of clothing discussed in white, black, and *poleng* also facilitate the presentation of two different people and come together to make harmony.

**Keywords:** Baris Goak Dance, *Rwa Bhineda*, Group Work Choreography

## I. PENDAHULUAN

Pulau Bali sudah dikenal dengan kehidupan keseniannya. Kesenian sudah berakar sangat kuat pada masyarakat Bali karena keterkaitan seni dan kehidupan keagamaan sangat kuat. Berkesenian merupakan media persembahan kepada Tuhan, sehingga segala sesuatu, karya atau pekerjaan bukan untuk diri pribadi tetapi untuk persembahan atau *Yajna*.<sup>1</sup> Tari *wali* merupakan salah satu dari tiga kelompok tari dengan fungsi berbeda-beda yang terdapat dalam masyarakat Bali. Tari *wali* adalah tari yang dipentaskan khusus pada hari suci, di tempat suci, dilakukan oleh orang yang telah disucikan, dan bagian seninya telah ditentukan oleh suatu keputusan sastra.<sup>2</sup>

Tari Baris Upacara merupakan salah satu tari yang memiliki fungsi sebagai tari *wali*. Tari baris, utamanya tari Baris Upacara adalah tarian kelompok yang ditarikan minimal oleh 4 orang penari membentuk formasi berderet dan berjajar dalam membawakan tariannya. Listibiya Provinsi Bali di dalam bukunya yang berjudul *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara* menyebutkan ada beberapa identifikasi penamaan tari Baris Upacara yaitu, penamaan tari Baris Upacara sering diidentifikasi dari senjata, alat upacara yang dibawa, atau warna yang digunakan. Properti umumnya berupa senjata seperti tombak, *tamyang*, *bajra*, panah, *bedil*, dan lainnya. Warna seperti warna kuning dan warna *poleng*, juga digunakan untuk penamaan tarian Baris Upacara.<sup>3</sup>

Tari Baris Goak merupakan salah satu tarian yang masuk ke dalam tari Baris Upacara di Bali. Tari Baris Goak tepatnya hidup di Kecamatan Kintamani, Desa Selulung, Kabupaten Bangli, Provinsi Bali. Tari Baris Goak diperuntukkan untuk upacara *dewa yadnya* di Pura Dalem Purwa yang terdapat di Desa Selulung. Tari Baris Goak menggunakan properti berupa tombak yang sudah diupacarai dengan banten *pengresikan*. Banten *pengresikan* memiliki makna menyucikan atau menghilangkan unsur-unsur kotor dari senjata tersebut, sehingga diyakini senjata tombak menjadi suci. Pemilihan penari tari Baris Goak dipilih oleh *pemangku* atau pendeta Pura dan harus melalui proses upacara pembersihan diri untuk bisa menarikan tari Baris Goak. Tari Baris Goak ditarikan oleh 16 orang penari putra dengan 2 tokoh yaitu tokoh Ki Mangku Pucang dan tokoh Pedagang. Pertunjukan sakral tari Baris Goak ini hanya ditarikan di tiga Pura yaitu, Pura Dalem Purwa, Pura Puncak Bukit Penulisan, dan Pura Dalem Selulung. Sebelum tari Baris Goak *mesolah* atau dipentaskan dalam upacara *dewa yadnya* para penari bersembahyang dan melalui proses penyucian diri di bagian pura paling utama yang sering disebut dengan bagian *jeroan* pura. Setelah bersembahyang dan melalui proses penyucian diri para penari bersiap untuk *mesolah* di *jaba tengah* pura atau halaman pura. *Kalangan jaba tengah* atau tempat tari Baris Goak dipentaskan sudah melalui proses pembersihan dan penyucian yang dilakukan oleh *pemangku* pura. Terdapat 3 bagian pada pertunjukan sakral tari Baris Goak ini, yaitu bagian pertama Baris Gede menggunakan properti tombak yang sudah disucikan oleh *pemangku* atau pemimpin upacara di pura tersebut. Pada bagian ini, penari pasti meneriakkan kata "*puhh haaiyeee*" dengan lantang. Teriakkan kata "*puhh haaiyee*" ini jika diperhatikan, merupakan ucapan yang sering digunakan oleh masyarakat Desa Selulung Bangli dalam keseharian saat mengusir dan menghalau binatang. Teriakkan ini menjadi ungkapan rasa untuk mengusir sesuatu yang tidak diinginkan, termasuk kedatangan roh jahat yang mengganggu ketenangan dan ketentraman masyarakat Desa Selulung. Setelah bagian Baris Gede selesai, tongkat para penari diletakkan di tanah, lalu diambil oleh *pemangku* untuk diletakkan di depan gapura utama pura atau sering disebut dengan *Kori Agung* pura. Bagian kedua, yaitu bagian Tari Goak yang ditarikan dalam formasi lingkaran. Tari Goak ini juga memiliki teriakkan yang khas oleh penarinya, yaitu meneriakkan vokal "*aaakkk*" sebagai

---

<sup>1</sup> I Made Yudabakti & I Wayan Watra, *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*, Denpasar, Paramitha, 2007, p.32

<sup>2</sup> I Made Yudabakti & I Wayan Watra, *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*, Denpasar, Paramitha, 2007, p.117

<sup>3</sup>Listibiya Provinsi Bali, *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara*, Denpasar: Deva Communications, 2015, p.52

simbol kehadiran Burung Gagak yang mengganggu masyarakat desa. Penari memainkan selendang panjang berwarna hitam yang dimaknai sebagai sayap Burung Gagak. Segerombolan Burung Gagak ini akhirnya dapat ditenangkan dan dikalahkan dengan pecut yang dimiliki oleh tokoh Ki Mangku Pucang. Setelah penggambaran kesaktian Ki Mangku Pucang, penari duduk bersila dan mulai prosesi penghaturan *segehan agung panca warna siap selem*. *Segehan agung panca warna siap selem* yang dihaturkan oleh *pemangku* dan tokoh Ki Mangku Pucang ini bermakna sebagai sarana netralisir *bhuta kala* atau roh jahat menjadi sesuatu yang baik, agar tidak mengganggu prosesi upacara warga desa. *Segehan agung* adalah *segehan* yang dipergunakan pada saat upacara *piodalan* untuk persembahan yang dihaturkan kepada *bhuta kala* atau kekuatan buruk agar tidak mengganggu. Fungsi *segehan* juga sebagai sarana untuk memohon kehadiran *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* atau Tuhan Yang Maha Esa agar terbina keharmonisan hidup seluruh umat manusia terutama terhindar dari gangguan *bhuta kala*. Warna *segehan agung panca warna siap selem* disesuaikan dengan warna simbolis dewa yang dihaturkan *segehan*. *Segehan panca warna* ini arah Timur berupa nasi berwarna putih diperuntukkan untuk Dewa *Iswara*, arah Barat berupa nasi berwarna kuning diperuntukkan untuk Dewa *Mahadewa*, arah Selatan berupa nasi berwarna merah diperuntukkan untuk Dewa *Brahma*, arah Utara berupa nasi berwarna hitam diperuntukkan untuk Dewa *Wisnu*, dan di tengah-tengah atau pusat dari empat penjuru arah mata angin berupa nasi berwarna *manca warna* atau campuran keempat warna tari diperuntukkan untuk Dewa *Siwa*. Bagian terakhir atau bagian ketiga, yaitu properti tombak kembali diberikan kepada para penari. Penari kembali menarikan tari Baris Gede dengan menggunakan properti tombak. Kembalinya penari menarikan tari Baris Gede dimaknai sebagai simbol berhasilnya penetralisir sifat *bhuta* atau sifat negatif yang dimiliki oleh Burung Gagak menjadi sifat dewa atau sifat yang lebih baik. Setelah adegan terakhir dari Baris Gede selesai ditarikan di *jaba tengah* Pura, para penari kembali ke dalam *jeroan* pura.

Ketertarikan penata terhadap tari Baris Goak ini berawal dari penata menonton tari Baris Goak saat upacara *piodalan dewa yadnya* pada *rahinan Purnama*. Tarian ini selalu ditarikan di *jaba tengah* Pura Dalem Purwa Desa Selulung, Kintamani Bangli. Pertunjukan sakral tari Baris Goak ini ditarikan pada saat prosesi setelah penghaturan *upakara piodalan* di Pura Dalem Purwa. Kehadiran tari Baris Goak ini sangat penting bagi masyarakat Desa Selulung Kintamani Bangli. Masyarakat Kintamani khususnya Desa Selulung ini memiliki mata pencaharian utama yaitu perkebunan dan pertanian. Mereka sangat menjaga keharmonisan manusia dengan alam, karena hidup mereka sangat bergantung pada hasil bumi. Putu Ardhiyasa, salah satu pemuda di Desa Selulung, mengatakan bahwa dalam tari Baris Goak terdapat pembelajaran dan pesan moral yaitu, bagaimana kita harus hidup harmonis dengan alam. Jika kita tidak menjaga lingkaran keharmonisan terhadap alam dan hewan maka terjadi bencana yang menyebabkan hilangnya mata pencaharian bagi kehidupan manusia di Kintamani Bangli. Pembelajaran tentang menjaga lingkaran keharmonisan dalam cerita tari Baris Goak yaitu, Ki Mangku Pucang berhasil menenangkan Burung Gagak di Alas Badeng tidak dengan membunuh tetapi mengusir Burung Gagak tersebut dengan pecutnya. Alasan Ki Mangku Pucang tidak membunuh Burung Gagak tersebut karena Ki Mangku Pucang tetap menjaga lingkaran keharmonisan manusia dengan alam.

Penata semakin terdorong untuk melakukan wawancara lebih lanjut dengan sesepuh atau *penglingsir* tari Baris Goak, salah satunya dengan *kaki* Dahan Kopeng. *Kaki* dalam masyarakat Kintamani dan di Bali umumnya merupakan sebutan untuk orang yang sudah lanjut usia atau kakek. *Kaki* Dahan Kopeng menyampaikan persepsinya tentang konsep *rwa bhineda* yang terekspresikan dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak. *Rwa bhineda* dipahami sebagai konsep tentang dua aspek yang berbeda tetapi tidak bertentangan dan merupakan satu kesatuan yang saling melengkapi.<sup>4</sup> Dua bagian dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak yaitu bagian Baris Gede dan bagian Goak dapat dimaknai sebagai perwujudan dari konsep *rwa bhineda*. Bagian tari Baris Gede menyimbolkan sifat positif dan kekuatan baik, karena masyarakat Desa Selulung mempercayai fungsi dari tari Baris Gede yaitu untuk mengusir dan menghalau kekuatan buruk. Senjata tombak yang digunakan dalam tari Baris Gede juga dipercaya oleh masyarakat sebagai senjata untuk mengusir kekuatan buruk yang mengganggu jalannya upacara *dewa yadnya*.

---

<sup>4</sup> Komang Indra Wirawan, *Calonarang Ajaran Tersembunyi di Balik Tarian Mistis*, Denpasar, Bali Wisdom, 2019, p.238

Teriakan vokal “*puuhhhh, haiyeee*” juga memiliki makna sebagai pengusir kekuatan buruk yang mengganggu jalannya upacara dan masyarakat yang hadir dalam upacara. Masyarakat sangat meyakini bagian Baris Gede ini sebagai perlindungan dan tameng dari kekuatan jahat yang akan mengganggu masyarakat beserta alam yang sangat dijaga. Bagian kedua yaitu bagian Goak, merupakan simbol buruk atau simbol hitam. Hal ini dipersepsikan dari sifat beringas binatang Burung Gagak yang mengganggu dan mengobrak abrik tokoh masyarakat pada pertunjukan sakral tari Baris Goak. Ini merupakan simbol tidak harmonisnya kehidupan manusia dengan alam. Sesuai dengan konsep *rwa bhineda*, kekuatan baik dan buruk selalu hadir berdampingan, keduanya saling melengkapi dan menjadi satu kesatuan. Kekuatan buruk dapat dinetralisir dan dikendalikan. Penghaturan *upakara banten segehan agung panca warna siap selem* yang diaturkan oleh *pemangku* dan Ki Mangku Pucang merupakan simbol penetralisir dan pengendalian terhadap kekuatan buruk atau sifat *bhuta bhuti* agar kembali menjadi sifat dewa yang baik. Ki Mangku Pucang sebagai tokoh dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak yang melaksanakan pengendalian sifat baik dan sifat buruk dengan sarana upakara *segehan agung panca warna siap selem*. Tokoh Ki Mangku Pucang menjadi refleksi bagi penata, sebagai manusia yang mencoba melaksanakan pengendalian diri terhadap sifat baik dan sifat buruk yang terdapat dalam diri, untuk mencapai keseimbangan yang harmonis. Diluar ajaran agama hindu juga terdapat ajaran untuk pengendalian diri contohnya, dalam falsafah kehidupan orang jawa sering diajarkan tentang *keblat papat lima pancer* yaitu dimaknai sebagai pengendalian empat nafsu manusia yang dikendalikan oleh manusia itu sendiri sebagai *pancer* atau pusatnya agar terciptanya keseimbangan yang harmonis di dalam diri manusia. Setiap manusia dan segala sesuatu di alam ini tidak bisa lepas dari hukum *rwa bhineda*. Baik dan buruk, *kiwa* dan *tengen* merupakan dua sisi yang tidak dapat dipisahkan, saling melengkapi membentuk kesatuan.

Setelah melakukan wawancara dalam waktu yang cukup lama dengan *kaki* Dahan Kopeng, penata sangat tertarik dengan konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada pada pertunjukan sakral tari Baris Goak. Penata mencoba menginterpretasikan konsep *rwa bhineda* yang diceritakan oleh *kaki* Dahan Kopeng untuk diekspresikan ke dalam sebuah karya tari. Konsep *rwa bhineda* dan bagian-bagian yang ada dalam struktur tari Baris Goak, dijadikan acuan tema dan bentuk tari dengan judul *Ang- Ah*.

Dalam ajaran agama Hindu, *rwa bhineda* memiliki aksara suci yang disebut dengan *Dwi Aksara*. *Dwi Aksara* terdiri atas dua buah aksara *suara* yaitu aksara suci *Ang* dan *Ah*. Aksara suci *Ang* dan *Ah* ini diadopsi untuk menjadi judul karya tari ini. Kedua aksara suci *Ang* dan *Ah* ini merupakan dua kesatuan yang berbeda atau bertentangan, oleh sebab itu aksara suci ini disebut pula *rwa bhineda*.<sup>5</sup> Dalam tubuh manusia, aksara *Ang* ‘bertempat’ di mata kanan dan aksara *Ah* ‘bertempat’ di mata kiri. Jika kedua aksara tersebut bersatu dan dapat dikendalikan dengan baik maka aksara *Ang* dan *Ah* akan menjadi aksara *A-Kara* yang *bersthana* atau ‘bertempat’ di kening. Penyatuan *Ang* dan *Ah* menjadi *A-kara* merupakan simbol dari berhasilnya penyatuan yang harmonis dualisme atau *rwa bhineda* di dalam diri manusia.

## II. PEMBAHASAN

### A. KONSEP KOREOGRAFI

Rangsang Tari dapat diartikan sebagai sesuatu yang membangkitkan fikir, semangat atau mendorong kegiatan. Rangsang bagi komposisi tari dapat berupa auditif, visual, gagasan, rabaan dan kinestetik.<sup>6</sup> Karya tari koreografi kelompok *Ang-Ah* ini menggunakan rangsang gagasan. Rangsang gagasan sudah dikenal dalam dunia tari, di sini gerak dirangsang dan dibentuk dengan itensi untuk menyampaikan gagasan atau menggelarkan cerita.<sup>7</sup> Dalam karya tari *Ang-Ah*

<sup>5</sup> Ngurah Nala, *Aksara Bali dalam Usada*, Surabaya, 2006, p.131

<sup>6</sup> Jacqueline Smith.1976. *Dance Compisition: A Practical Guide for Teachers. Komposisi Tari : Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru 1985*. Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti. p.20

terkandung gagasan-gagasan atau cerita-cerita yang coba disampaikan, yaitu gagasan tentang mengkomunikasikan dan memaknai sifat baik dan sifat buruk terhadap konsep *rwa bhineda*, yang dipersepsikan ada dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak, dan refleksi diri terhadap tokoh Ki Mangku Pucang yang melaksanakan pengendalian terhadap sifat baik dan sifat buruk untuk mencapai keseimbangan yang harmonis. Gagasan ini muncul ketika penata menonton pertunjukan sakral tari Baris Goak di Pura Dalem Purwa Desa Selulung. Setelah menonton pertunjukan sakral tersebut, penata terdorong untuk mengetahui lebih lanjut tentang Tari Baris Goak dengan mewawancarai tokoh tari Baris Goak yaitu *kaki* Dahan Kopeng. *Kaki* Dahan Kopeng mempersepsikan adanya konsep *rwa bhineda* dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak.

Tema adalah pokok pikiran atau dasar cerita.<sup>8</sup> Tema dalam pandangan penata merupakan bingkai besar yang membatasi suatu karya tari. Tema atau pokok yang disampaikan dalam karya tari ini yaitu tentang konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak, dan pengendalian sifat baik dan sifat buruk untuk mencapai keseimbangan yang harmonis.

Judul yang dipilih untuk karya tari ini adalah *Ang-Ah*. Dalam ajaran agama Hindu, *rwa bhineda* memiliki aksara suci yang disebut dengan *dwi aksara*. *dwi aksara* terdiri atas dua buah aksara *suara* yaitu aksara suci *Ang* dan *Ah*. Aksara suci *Ang-Ah* diadopsi untuk menjadi judul dalam karya tari ini. Kedua aksara suci *Ang* dan *Ah* ini merupakan dua kesatuan yang berbeda atau bertentangan tetapi saling berkaitan, oleh sebab itu aksara suci ini disebut pula *rwa bhineda*.<sup>9</sup> Dalam tubuh manusia aksara *Ang malinggih* atau *bersthana* di mata kanan, sedangkan aksara *Ah bersthana* di mata kiri. Aksara suci *Ang* dan *Ah* jika disatukan menjadi *A-Kara* yang *bersthana* di kening manusia. *A-Kara* merupakan simbol dari *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Penyatuan aksara *Ang* dan *Ah* menjadi *A-kara* merupakan simbol dari berhasilnya pengendalian diri di dalam diri manusia.

Dalam koreografi kelompok berjudul *Ang-Ah* ini mode penyajian yang dipilih adalah simbolik, mode simbolik berkaitan dengan penyampaian gagasan atau tema tari yang diekspresikan melalui simbol-simbol, dengan pemaknaan yang sesuai dengan konsep yang diangkat dalam karya tari ini.. Simbol-simbol yang dihadirkan dalam karya tari ini merupakan interpretasi penata terhadap konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak.

Gerak yang diolah dalam karya tari ini berpijak pada gerak-gerak tari tradisi Bali karakter putra seperti *malpal*, *ngoyod piles*, *nyogroh*, *ngopak lantang*, *ngoyod ngunde*, *sledet*. Beberapa motif gerak dari tari Baris Goak di antaranya *ngingsah kiri kanan*, *ngingsah maju*, dan *ngadeg* yang digunakan sebagai motif dasar dalam garapan ini. Pengembangan motif-motif gerak tari tradisi ini diarahkan untuk mendapatkan materi gerak yang dapat mengekspresikan karakter gerak yang saling berlawanan, mewakili makna konsep *rwa bhineda*. Selain melalui gerak, warna busana yang didominasi putih, hitam, dan *poleng* juga dimaksudkan sebagai presentasi dari dua unsur yang berbeda dan menyatu saling melengkapi membentuk harmoni.

Penari yang yang dipilih berjumlah lima orang dan berjenis kelamin laki-laki. Penetapan jumlah lima orang penari dikaitkan dengan lima warna nasi *segehan* yang terdapat dalam *segehan agung panca warna siap selem* yang dihaturkan pada saat pertunjukan sakral tari Baris Goak di Pura Dalem Purwa Kintamani Bangli. Pemilihan penari laki-laki karena dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak yaitu ditarikan oleh penari laki-laki.

Latar belakang penciptaan tari yang berangkat dari daerah tempat tinggal penata yaitu Bali, menjadikan instrumen yang dipilih juga didominasi alat musik tradisi Bali seperti *Terompong*, *Reong*, *penyacah*, *Gong*, *Ceng-Ceng Kopyak*, *Ceng-ceng ricik*, *Kajar*, *Tawe-Tawe*, *Kendang Jedugan*, dan *Suling*. Instrumen kentongan atau dalam bahasa Bali disebut dengan *kulkul* ditambahkan untuk mendukung hadirnya suasana upacara *yadnya* yang terjadi di pura ke dalam karya tari ini. musik dalam format *live* tersebut dikolaborasi dengan *sampling* dan *effect* yang dihasilkan dari *software* musik *MIDI*. Dengan demikian, diharapkan *sampling* dan *effect* yang

---

<sup>8</sup> <http://kbbi.web.id/tema>

<sup>9</sup> Ngurah Nala, *Aksara Bali dalam Usada*, Surabaya, 2006, p.131

dihasilkan dari *software* musik *MIDI* dapat mendukung suasana, rasa, dan emosi yang ingin disampaikan ke penonton.

Rias yang digunakan dalam karya tari *Ang-Ah* menggunakan rias tari Bali karakter putra dengan menggunakan perpaduan warna *eyeshadow* putih dan hitam. Rias tari Bali karakter putra dipilih untuk menimbulkan kesan tegas dalam ekspresi penari, sesuai dengan jenis tarian yang dipilih dalam karya tari ini yaitu jenis *bebarisan*. Pada bagian pinggang sampai paha mengenakan kain berwarna hitam dan putih dengan berbagai bentuk desain. Kain berwarna putih dengan desain menjuntai ke bawah, kain tersebut memiliki dua fungsi, pertama sebagai hiasan dan kedua sebagai presentasi kain bersembahyang, dan menggunakan selendang *poleng* pada bagian perut. Penambahan aksesoris gelang tangan, gelang bahu dan gelang kaki juga akan dipilih dengan warna hitam dan putih. Kostum yang dikenakan memiliki warna hitam dan putih, hal ini dimaksudkan untuk menyampaikan bahwa konsep warna identik dari *rwa bhineda* yaitu hitam dan putih.

Karya tari *Ang-Ah* akan dipentaskan di *proscenium stage* Jurusan Tari ISI Yogyakarta. Panggung yang sudah disediakan untuk pementasan karya tari ini, dimanfaatkan sesuai dengan perspektif *proscenium stage* yang seharusnya. Pemilihan *proscenium stage* juga dikarenakan arah hadap penonton hanya dari satu arah yaitu dari depan, sehingga koreografinya pun difokuskan pada penonton yang ada di depannya.<sup>10</sup> Bentuk *proscenium stage* yang memiliki sembilan titik imajiner dapat diolah dengan daya kreativitas untuk mewujudkan rasa dan kesan yang berbeda di setiap adegan. Pada *proscenium stage* mempunyai *side wings* dapat membantu *exit entrance* penari agar terlihat lebih bersih.

*Setting* panggung dalam karya tari ini menggunakan kain putih dan kain hitam berjenis kain puring yang menjuntai dari atas para-para sampai menyentuh *vinyl* atau lantai panggung, sebagai simbol sifat baik dan buruk yang saling berdampingan. Karya tari ini juga menggunakan *setting* kain siklorama berwarna putih yang menjadi latar panggung untuk menyimbolkan simbol suci dan simbol sifat baik dalam karya tari ini. Properti yang digunakan dalam karya tari ini yaitu *gelungan baris* yang dibawa oleh satu penari pada bagian *ending*. *Gelungan* merupakan hiasan kepala yang dikenakan oleh penari Bali. Properti *gelungan baris* digunakan sebagai simbol hadirnya tari Baris Goak dalam karya tari ini, karena para penari pada pertunjukan sakral tari Baris Goak mengenakan hiasan kepala *gelungan baris*.

Kehadiran tata cahaya panggung dalam seni pertunjukan sudah menjadi satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Tata cahaya lahir dari rahim seni pertunjukan, besar dan dewasa bersama seni pertunjukan pula. Peran tata cahaya dalam karya tari *Ang-Ah* tidak hanya sekedar untuk menerangi penari, karena karya tari *Ang-Ah* memiliki suasana yang berbeda pada setiap segmen yang dihadirkan, pemilihan tata cahaya yang tepat dapat membantu terwujudnya suasana tersebut dengan baik.

Karya tari *Ang-Ah* menggunakan teknik pencahayaan yang tidak menggunakan warna atau *no colour*. Adapun terdapat warna tambahan, tetapi warna yang digunakan senada dengan warna tungsten. Penggunaan teknik pencahayaan *no colour* dirasa tepat oleh penata dikarenakan nuansa yang ingin dihadirkan yaitu nuansa hangat dan tidak lepas dari nuansa ritual. Untuk mendukung suasana mencekam pada segmen 3 penata cahaya menggunakan teknik pencahayaan *flashing* dengan memanfaatkan lampu *parled* sebagai media untuk mewujudkan efek *flashing* tersebut.

## **B. WUJUD KOREOGRAFI**

Tipe tari yang digunakan pada karya tari ini adalah tipe dramatik, dengan menggunakan dramaturgi *Segmented*. Karya tari ini menggunakan bentuk koreografi kelompok dengan jumlah penari berjumlah lima orang penari laki-laki. Dalam koreografi kelompok berjudul *Ang-Ah* ini mode penyajian yang dipilih adalah simbolik, mode simbolik berkaitan dengan penyampaian gagasan atau tema tari yang diekspresikan melalui simbol-simbol, dengan pemaknaan yang sesuai dengan konsep yang diangkat dalam karya tari ini.. Simbol-simbol yang dihadirkan dalam karya tari ini merupakan interpretasi penata terhadap konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada dalam

---

<sup>10</sup> Sumaryono., *Tari Tontonan "Buku Pelajaran Kesenian Nusantara"*, Jakarta. 2006, p. 162.



pertunjukan sakral tari Baris Goak. Berkaitan dengan mode penyajian tari, pengadegan disusun sebagai berikut:

### 1. Segmen 1

Pada segmen pertama, mengkomunikasikan dualisme dari *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada dalam bagian Baris Gede dan Goak, sifat baik dan sifat buruk manusia yang berusaha untuk disatukan. Hal ini divisualkan melalui empat penari yaitu dua penari sebagai penggambaran sifat baik dan buruk yang dimiliki manusia menari di *dead centre*, satu penari menarikan motif tari Baris Gede sebagai simbol munculnya kekuatan baik dalam tari Baris Gede di bagian *up right stage*, satu penari menarikan motif tari Goak sebagai simbol kekuatan buruk yang muncul dalam tari Goak di bagian *up left stage*.



Gambar 01: Salah satu formasi penari pada segmen 1  
(Foto: Odi, 2019)

### 2. Segmen 2

Pada segmen kedua, penata mencoba mengkomunikasikan dan memaknai kekuatan baik dan pengendalian diri untuk mengusir dan menghalau kekuatan buruk. Dalam konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak, kekuatan baik diwakili bagian Baris Gede. Penata memasukan nuansa ketenangan ritual di pura, yang menggunakan interpretasi terhadap simbol kekuatan baik, berupa ketenangan, ketegasan, dan fokus.



Gambar 02: Salah satu formasi penari pada segmen 2  
(Foto: Odi, 2019)

### 3. Segmen 3

Pada segmen ketiga, penata mengkomunikasikan dan memaknai kekuatan buruk yang muncul pada bagian tari Goak dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak. Esensi kekuatan buruk

yang ingin diambil dan divisualkan antara lain, sifat beringas, mengganggu, dan pengendalian diri yang buruk sehingga hilangnya ketenangan dan keseimbangan dalam diri manusia.



Gambar 03: Salah satu formasi penari pada segmen 3  
(Foto: Odi, 2019)

#### 4. Segmen 4

Pada segmen keempat, penata mengkomunikasikan perenungan diri terhadap sifat baik dan sifat buruk yang dirasakan dalam diri, dan melaksanakan pengendalian terhadap kedua kekuatan, baik, dan buruk, untuk mencapai ketenangan dan keseimbangan yang harmonis. Segmen keempat ini merupakan refleksi terhadap tokoh Ki Mangku Pucang yang hadir dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak didalam dirinya. Pada akhir segmen ini salah satu penari membawa *gelungan baris*, simbol dari hadirnya tari Baris Goak didalam dirinya. Spirit dan esensi dari tari Baris Goak sudah merasuki kedalam diri. Pada segmen 4 ini juga melantunkan kidung *kawitan wargasari* kidung *purwakaning* yang masuk kedalam *sekar madya*. Kidung *purwakaning* memiliki makna. Makna dari kidung ini menjelaskan tentang kemahaagungan serta kemahakuasaan Tuhan yang menciptakan keindahan alam semesta beserta isinya. Dalam kegiatan upacara *dewa yadnya* kidung *kawitan wargasari* sebagai kidung pembukaan untuk menandai dimulainya suatu prosesi upacara agama Hindu. Serta merta, kentongan dipukul dan gamelan pun ditabuh seiring dengan suara genta. Ketika mendengarkan lantunan kidung *purwakaning* bersamaan dengan kentongan dipukul dan gamelan ditabuh seiring dengan suara genta, penata tari mendapatkan rasa ketenangan dan fokus untuk bersembahyang kehadapan *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Esensi dari rasa tenang dan fokus ini penata ekspresikan kedalam segmen 4 ini.



Gambar 04: Salah satu sikap penari pada segmen 4  
(Foto: Odi, 2019)

### III. PENUTUP

#### A. Kesimpulan

Ide karya tari yang diciptakan ini berawal dari penata yang semakin terdorong untuk melakukan wawancara lebih lanjut dengan seseorang atau *penglingsir* tari Baris Goak, salah satunya dengan *kaki* Dahan Kopeng. *Kaki* Dahan Kopeng menceritakan persepsi tentang konsep *rwa bhineda* yang terekspresikan dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak. *Rwa bhineda* dipahami sebagai konsep tentang dua aspek yang berbeda tetapi tidak bertentangan dan merupakan satu kesatuan yang saling melengkapi. Munculnya simbol *rwa bhineda* dapat dilihat dari dua bagian dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak yaitu bagian *Baris Gede* dan bagian Goak. Bagian tari *Baris Gede* menyimbolkan sifat positif dan kekuatan baik, dan bagian Goak menyimbolkan kekuatan buruk. Sesuai dengan konsep *rwa bhineda*, kekuatan baik dan buruk tidak dapat dipisahkan atau dihilangkan salah satunya, keduanya saling melengkapi dan menjadi satu kesatuan. Kekuatan buruk dapat dinetralisir dan dikendalikan. Penghaturan *upakara banten seghan agung panca warna siap selem* yang dihaturkan oleh *pemangku* dan Ki Mangku Pucang merupakan simbol penetralisiran dan pengendalian terhadap kekuatan buruk atau sifat *bhuta bhuti*, agar kembali menjadi sifat dewa yang baik. Ki Mangku Pucang sebagai tokoh dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak yang melaksanakan pengendalian sifat baik dan sifat buruk dengan sarana *upakara seghan agung siap selem*. Tokoh Ki Mangku Pucang menjadi refleksi untuk penata sendiri sebagai manusia yang mencoba melaksanakan pengendalian diri terhadap sifat baik dan sifat buruk yang terdapat dalam diri manusia untuk mencapai keseimbangan yang harmonis.

Penata menjadikan kesempatan ini sebagai cara untuk dapat lebih memahami makna pengendalian diri terhadap sifat baik dan sifat buruk yang terdapat dalam konsep *rwa bhineda* yang ditemukan melalui pertunjukan sakral tari Baris Goak. Diharapkan hal ini menjadi perenungan dan pembelajaran untuk bisa menyeimbangkan dan mengendalikan dua sifat dalam diri, dan dapat memaknai konsep simbol aksara suci dan simbol-simbol lainnya yang memiliki makna *rwa bhineda*.

Makna dari masing-masing wujud karya tari *Ang-Ah* dibalut dengan pemaknaan terhadap konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada pada pertunjukan sakral tari Baris Goak. Pengembangan motif-motif gerak tari tradisi karakter putra Bali diarahkan untuk mendapatkan materi gerak yang dapat mengekspresikan karakter gerak yang saling berlawanan, mewakili makna konsep *rwa bhineda*. Selain melalui gerak, warna busana yang didominasi putih, hitam, dan *poleng* juga dimaksudkan sebagai presentasi dari dua unsur yang berbeda dan menyatu saling melengkapi membentuk harmoni. Artistik yang dihadirkan dalam karya tari ini juga mempresentasikan konsep *rwa bhineda*, dapat dilihat dari penggunaan warna kain hitam dan putih menjuntai kebawah yang diletakan berdampingan.

Proses yang telah dilaksanakan selama sekitar tiga bulan memberikan banyak sekali dampak positif bagi penata dan pendukung karya. Beberapa manfaat dalam proses ini di antaranya, ikatan kekeluargaan terus terjalin dan semakin erat, juga pemahaman terhadap budaya tradisi semakin bertambah dan jiwa kepemimpinan yang semakin terlatih.

Dalam proses yang melibatkan banyak individu dengan berbagai karakter dan tingkat kemampuan yang berbeda-beda tentu banyak kendala yang dialami. Di antaranya, sulitnya mengatur waktu untuk pertemuan antara pemusik dan penari, kesulitan penari yang memiliki latar belakang tubuh tradisi diluar tradisi Bali dalam melakukan motif dasar tari Bali. Begitu juga sebaliknya penari yang memiliki ketubuhan tradisi Bali yang begitu kuat sulit untuk melepas bentuk-bentuk tubuh tradisi Bali mereka dalam melakukan motif dan sikap yang tidak menggunakan bentuk tradisi Bali. Semua hambatan dapat diselesaikan karena keterbukaan dan keikhlasan tubuh dan pikiran para penari dan pemusik dalam menerima berbagai materi, dan terlibat aktif dalam proses untuk saling melengkapi.

Karya dan tulisan ini merupakan bentuk ungkapan terima kasih kepada tanah kelahiran, yaitu pulau Bali dengan kehidupan kesenian dan keagamaan yang saling berkaitan begitu erat. Rasa terima kasih yang begitu besar juga saya dedikasikan untuk Desa Selulung dan para seseorang seniman tari Baris Goak, semoga karya dan tulisan ini dapat bermanfaat untuk Desa Selulung dan masyarakat Desa selulung yang sangat menghormati tari Baris Goak.

## DAFTAR SUMBER ACUAN

### 1. Sumber Tulisan

- Bandem, I Made dan Fredrik Eugene deBoer. 2004. *Kaja dan Kelod : Tarian Bali Dalam Transisi*, terj. Oleh I Made Marlowe Makaradhwaja Bandem. Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Dibia, I Wayan. 2017. *Kecak Dari Ritual ke Teatrikal*, Yogyakarta: Kepel Press.
- Dibia, I Wayan. 2008. *Seni Kekebyaran*, Denpasar: Balimangsi Foundation.
- Dana, I Wayan. 2002. *Topeng Sidakarya Sebuah Kajian Historis 1915-1991*, Yogyakarta: Galang Press
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Elkaphi. Yogyakarta. Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_ 2006. *Seni Dalam Ritual Agama*. Pustaka.Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_ 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Pustaka Book Publisher.Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_ 2011. *Koreografi: Bentuk, Teknik, Isi*. Yogyakarta; Cipta Media.
- \_\_\_\_\_ 2014. *Koreografi: Bentuk, Teknik, Isi*. Yogyakarta; Cipta Media.
- Harymawan. 1988. *Dramaturgi*. CV ROSDA. Bandung.
- Hawkins, Alma M. 1988. *Creating Throught Dance*, Princenton Book Company. New Jersey. Terjemahan oleh Y. Sumandiyo Hadi, 2003. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta
- Humphrey, Doris. 1959. *The Art of Making Dance*. Rinehart Universitas California. *Seni Menata Tari*. Terjemahan Sal Murgiyanto, 1983. Dewan Kesenian Jakarta: Jakarta.
- Indra Wirawan, Komang, 2019, *Calonarang Ajaran Tersembunyi Di Balik Tarian Mistis*. Denpasar: Bali Wisdom
- Listibiya Provinsi Bali, 2015, *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara*, Denpasar: Deva Communications.
- Martono, Hendro. 2015. *Ruang Pertunjukan dan Berkesenian*. Cipta Media. Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_ 2010. *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*. Cipta Media.Yogyakarta.
- Meri, La. 1957. *Dance Composition: The Basic Element*. Massachusetts: Jacob's Pillow Dance Festival. Inc. *Komposisi Tari Elemen-elemen Dasar*. Terjemahan Soedarsono 1965. Lagaligo.Yogyakarta
- Murgiyanto, Sal. 2002. *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar*. MSPI. Jakarta.
- Nala, Ngurah. 2006. *Aksara Bali Dalam Usada*. Surabaya: Paramitha Surabaya
- Rupawan, I Ketut, 2008, *Saput Poleng Dalam Kehidupan Beragama Hindu Di Bali*. Denpasar: Bali Post

Smith, Jacqueline M. 1976. *Dance Composition: A Practical Guide for Teachers*, London: A & Black, diterjemahkan oleh Ben Suharto S. 1985. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Ikalasti. Yogyakarta.

Susetya, Wawan, 2016. *Empat Hawa Nafsu Orang Jawa*, Yogyakarta: Narasi.

Soedarsono. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Gajah Mada University Press. Yogyakarta.

Yudiaryani, dkk. 2017. *Karya Cipta Seni Pertunjukan*. JB Publisher. Yogyakarta.

Yudabakti, I Made & Watra, I Wayan, 2007, *Filsafat Seni Sakral Dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya: Paramitha

## **2. Sumber Lisan**

- a. Kaki Dahan Kopeng, laki-laki 65 tahun yang merupakan penari generasi kedua tari Baris Goak di Desa Selulung
- b. I Putu Ardhyasa, laki-laki 26 tahun merupakan mahasiswa Pascasarjana ISI Yogyakarta, pemuda asli Desa Selulung dan penari tari Baris Goak generasi saat ini.

## **3. Sumber Karya**

- a. Tari “*Badeng*” Karya I Gusti Ngurah Krisna Gita ( 2018)
- b. Tari “*Kelayon Sekaran*” Karya I Putu Bagus Bang Sada (2016)