

Konsep Catur Purusartha Dalam Gerak Tari Rejang Sakral Lanang Di Desa Mayong, Buleleng, Bali

I Made Rianta¹, Hendra Santosa², I Ketut Sariada³

^{1,3}Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni (S2)

²Program Studi Seni Karawitan
Institut Seni Indonesia Denpasar

²*hendrasnts@gmail.com*

Penelitian ini bertujuan untuk membedah Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong, Kecamatan Seririt, Kabupaten Buleleng dari konsep gerak tarinya. Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong pada gerak tarinya berkonsepkan *catur purusartha* di dalamnya yang dapat dilihat dari empat gerakan pokok dalam tarian yang diulang dari awal hingga akhir tarian. Tujuan dari penelitian ini adalah mengetahui konsep *catur purusartha* dalam gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong. Metode penelitian yang dipergunakan adalah penelitian kualitatif dengan teknik pengumpulan data melalui observasi terstruktur, metode wawancara dan studi kepustakaan. Berdasarkan analisis data yang dilakukan, diperoleh hasil bahwa gerakan yang terdapat di dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong berbeda dengan Tari Rejang pada umumnya karena gerak-gerak yang terdapat dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong hanya terdiri dari empat gerakan yang selalu dipergunakan secara berulang-ulang dari awal tarian hingga akhir tarian, sehingga struktur gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong menggunakan struktur tunggal di dalamnya dan gerakan Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong memiliki konsep *catur purusartha* di dalam gerakannya. Konsep inilah yang membedakan gerak Tari Rejang Sakral Lanang dengan Tari Rejang pada umumnya. Penelitian gerak Tari Rejang Sakral Lanang menggunakan teori semiotika berdasarkan pendapat Ferdinand de Saussure yaitu penanda dan petanda. Adapun empat gerakan yang terdapat dalam tarian meliputi: *agem*, *nengkleng*, *nindak* dan *nutup* sebagai penanda dan petanda adalah bagian-bagian dari konsep *catur purusartha* yang terdiri dari *dharmā*, *artha*, *kama* dan *moksa*.

Kata kunci: catur purusartha, gerak, tari rejang sakral lanang

This study aims to dissect the Lanang Sacred Rejang Dance in Mayong Village, Seririt District, Buleleng Regency, Bali, based on the dance motion concept. The Rejang Sakral Lanang dance in Mayong Village on the dance moves conceptions purusartha chess in it which can be seen from the four main movements in the dance which are repeated from the beginning to the end of the dance. The purpose of this study was to determine the concept of purusartha chess in the movement of the Lanang Sacred Rejang Dance in Mayong Village. The research method used is qualitative research with data collection techniques through direct observation, interview methods, and literature studies. Based on the data analysis, it was found that the movements contained in the Lanang Sacred Rejang Dance in Mayong Village differed from Rejang Dance in general because the movements contained in the Sacred Rejang Lanang Dance in Mayong Village consisted of only four movements that were always used repeatedly from the beginning of the dance to the end of the dance, so that the movement structure of the Lanang Sacred Rejang Dance in Mayong Village uses a single structure in it and the Lanang Sacral Rejang Dance movement in Mayong Village has the concept of purusartha chess in its movements. This concept is what distinguishes the movement of the Lanang Sacred Rejang Dance with Rejang Dance in general. Research on the movement of the Lanang Sacred Rejang Dance uses the theory of semiotics based on the opinion of Ferdinand de Saussure namely markers and markers. The four movements contained in the dance include: *agem*, *nengkleng*, *nindak* and *nutup* as markers and markers are parts of the concept of purusartha chess consisting of *dharmā*, *artha*, *kama* and *moksa*.

Kata kunci: catur purusartha, motion, rejang sakral lanang dance

PENDAHULUAN

Tari merupakan satu di antara seni-seni yang mendapat perhatian cukup besar dari masyarakat karena keterlibatannya terhadap kehidupan masyarakat. “Tari merupakan alat ekspresi dan komunikasi yang universal. Masyarakat memerlukan sekali tari, bukan saja sebagai sarana kepuasan estetis saja, tetapi lebih dalam yaitu sebagai sarana di dalam upacara-upacara agama dan adat” (Soedarsono, 1977:02). “Tari-tari untuk upacara adat mempunyai peranan yang penting dalam kehidupan rohani masyarakat yang akibatnya juga berpengaruh pada kehidupan jasmani mereka” (Soedarsono, 1977:22). Salah satu tari yang berfungsi sebagai tari upacara adalah Tari Rejang.

“Tari Rejang adalah sebuah tarian yang memiliki gerak-gerak tari yang sederhana lemah gemulai, dan bernuansa meditatif yang dibawakan oleh para penari-penari putri (pilihan maupun campuran dari berbagai usia) yang dilakukan secara berkelompok atau massal. Tarian ini biasanya ditarikan di halaman *pura* pada waktu berlangsungnya suatu upacara *odalan*” (Dibia, 1999:10). “Rejang merupakan tarian yang berasal dari zaman Bali Kuna yang dimulai sejak munculnya Dinasti Warmadewa pada abad X (Santosa, 2017) Abad ke-10 Sampai Awal Abad ke-21 \”, sebagai salah satu syarat untuk maju Ujian Naskah Disertasi pada program studi Ilmu Sastra Konsentrasi Ilmu Sejarah Universitas Padjadjaran (UNPAD). “Tari Rejang memiliki pola-pola gerak yang sangat sederhana. Tarian ini masih tetap dipentaskan terutama dalam kaitannya dengan pelaksanaan upacara adat dan agama di banyak desa di Bali” (Dibia, 2013:13 dan 16).

“Rejang dalam lontar *Usana Bali* adalah simbol *widyadari* yang turun ke dunia *menuntun Ida Bhatarata* pada waktu *melasti* dan *tedun kepeselang*. Oleh karena itu penarinya harus ditarikan oleh *daha-daha* atau gadis-gadis yang belum kawin. Diiringi dengan tabuh dan ada pula diiringi dengan vokal/*kidung*” (Yudabakti, 2007:68). “Rejang merupakan sebuah tari tradisional yang gerak-gerak tarinya sangat sederhana (*polos*) dan penuh dengan rasa pengabdian kepada para leluhur. Tari Rejang biasanya memakai hiasan bunga-bunga emas di kepalanya sesuai dengan pakaian adat daerah masing-masing” (Bandem, 1983:122). Berdasarkan ketiga pemaparan di atas dapat diartikan bahwa Tari Rejang adalah tari upacara yang ditarikan oleh perempuan yang suci dan bersih serta didukung dengan pakaian upacara di dalamnya sehingga tarian ini dipentaskan pada saat *odalan* dan memiliki keterkaitan dengan upacara agama di dalamnya.

Salah satu Tari Rejang yang masih dilestarikan hingga saat ini adalah Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong yang memiliki keunikan dan berbeda dengan Tari Rejang yang disampaikan oleh para ahli, sehingga menjadi ciri khas dari daerahnya. Tarian ini hanya dipentaskan pada tempat dan waktu tertentu yang sangat terkait dengan upacara *dewa yadnya* di Desa Mayong, Kabupaten Buleleng. “*Dewa yadnya* memiliki arti upacara terutama yang berkenaan dengan upacara-upacara di *pura*” (Koentjaraningrat, 1995:303). Tarian ini harus dipentaskan dalam *Pujawali Rejang* yang dilaksanakan setiap 15 tahun sekali di Desa Mayong yang diiringi dengan gamelan Gong Kebyar Bali Utara yang berbeda dengan gamelan Gong Kebyar Bali Selatan. Tarian yang dipentaskan jika ada hubungan dengan upacara agama maka menjadi tari upacara atau sakral.

Tari sakral yang menampilkan hal-hal yang bersifat religius pada umumnya bertepatan ke Tuhan-an di dalamnya. Tari Rejang Sakral Lanang menggunakan tema dunia ke Tuhan-an yang dapat dilihat dari pementasannya yang dilakukan pada tempat, hari, pemain yang dianggap suci, dan mempergunakan sesajen. “Tari Rejang adalah salah satu contoh Tari Bali dengan tema yang berkaitan dengan ke Tuhan-an atau yang berhubungan dengan alam niskala yang dilukiskan perwujudan roh-roh suci, dewa-dewi atau perwujudan dari manifestasi Tuhan di Kahyangan atau yang turun ke dunia” (Dibia, 2013:105). Tari sakral dipentaskan sejalan dengan kegiatan keagamaan di Bali yang pada umumnya diatur dan dikembangkan oleh masyarakat yang memiliki adat di dalamnya. “Adat dan agama di Bali merupakan dua hal yang sulit dipisahkan. Kesatuan agama dan adat tidak saja terlihat lekat di dalam kehidupan bermasyarakat di Bali namun juga dalam kehidupan ritual, magis dan kesenian” (Agung, 2004:08). “Masyarakat Bali memiliki bermacam-macam kesenian yang bersumber pada agama sehingga kesenian dan agama tidak bisa dipisahkan (*kemanunggalan*). Orang Bali berkesenian merupakan media persembahkan kepada Tuhan. Pada dasarnya berkesenian merupakan misi memasyarakatkan ajaran Ketuhanan atau Weda yang mengandung ajaran *satyam* (kebenaran), *siwam* (kesucian) dan *sundaram* (keindahan)” (Yudabakti, 2007:33).

Berdasarkan ketiga pemaparan di atas, dapat diartikan bahwa kesenian di Bali bersumber pada Agama Hindu yang dilestarikan oleh adat setempat, sehingga merupakan wujud bakti kepada Tuhan Yang Maha Esa yang pada setiap pementasannya mengandung ajaran-ajaran agama. Salah satu daerah di Bali yang memiliki kesenian yang terkait dengan upacara agama adalah Desa Mayong yang memiliki kesenian Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong yang

dipentaskan setiap upacara Pujawali Rejang di Desa Mayong.

Keunikan tarian ini jika dibandingkan dengan Tari Rejang lainnya secara umum yaitu terdapat pada gerak tari, waktu pementasan, serta penari yang dipergunakan. "Tari Rejang ditarikan oleh penari-penari perempuan di dalam mengikuti upacara persembahyangan" (Bandem, 1983:122). Namun berbeda halnya dengan Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong, Kecamatan Seririt, Kabupaten Buleleng yang ditarikan oleh penari laki-laki yang belum menikah atau beristri yang berumur minimal 15 tahun karena dianggap masih suci dan bersih. Jika dilihat dari bentuknya Tari Rejang Sakral Lanang ini termasuk tari yang berbentuk kelompok besar yang ditarikan oleh minimal 15 orang penari yang memiliki gerakan yang cukup sederhana. Gerakan pada Tari Rejang Sakral Lanang sangat berbeda dengan Tari Rejang pada umumnya. "Gerakan dalam Tari Bali harus mengikuti suatu peraturan serta norma yang meliputi *wiraga* (bangun tubuh dan kualitas gerak), *wirama* (musik atau ritme), *wirasa* (wibawa dan ekspresi)" (Bandem, 2005:20).

Gerakan Tari Rejang pada umumnya yang ditarikan oleh wanita memiliki gerakan yang sangat sederhana serta terdapat beberapa gerakan seperti *ngukel*, ambil selendang, *ngembat*, *ngegol*, *agem*, *piles* dan lain sebagainya yang diikat oleh *wirama*, *wiraga* dan *wirasa*. Gerakan yang ada pada Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong berbeda dengan gerakan Rejang pada umumnya yaitu gerakannya hanya terdapat empat gerakan yang diulang dari awal hingga akhir tarian yang meliputi gerakan *agem*, *nengkleng*, *nindak* dan *nutup* yang juga diikat oleh *wirama*, *wiraga* dan *wirasa* di dalamnya. Gerakan yang ada pada Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong berbeda dengan gerakan Rejang pada umumnya yaitu gerakannya hanya terdapat empat gerakan yang diulang dari awal hingga akhir tarian yang meliputi gerakan *agem*, *nengkleng*, *nindak* dan *nutup* yang diikat oleh *wirama*, *wiraga* dan *wirasa* serta memiliki konsep di dalam gerakannya.

Gerak Tari Rejang Sakral Lanang walaupun hanya terdiri dari empat gerakan, tetapi memiliki konsep di dalamnya sehingga memiliki makna. Gerakan dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong memiliki konsep *catur purusartha* di dalamnya. "Konsep *catur purusartha* dapat diartikan sebagai empat tujuan hidup yang terjalin erat. Adapun keempat tujuan hidup yang terjalin erat itu adalah: *dharmā*, *artha*, *kama* dan *moksa*" (Suhardana 2010:65). Keempat bagian dari konsep tersebut terdapat dalam gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong sehingga memiliki perbedaan dengan gerak Tari Rejang pada

umumnya. Estetika gerak Tari Rejang Sakral Lanang berdasarkan konsep *catur purusartha* memiliki makna di dalamnya dan untuk membahas makna dari gerak Tari Rejang Sakral Lanang digunakan teori semiotika, karena di dalam tarian terdapat suatu tanda (Rianta, 2019).

"Tanda sebagai sesuatu yang dapat digunakan untuk memaknai sesuatu" (Berger, 2010:27). Dalam membahas konsep dari gerak Tari Rejang Sakral Lanang digunakan teori semiotika, karena di dalam tarian terdapat suatu tanda. "Semiotika adalah ilmu yang mempelajari struktur, jenis, tipologi serta relasi-relasi tanda (*sign*) dalam penggunaannya di dalam masyarakat penggunaannya" (Piliang, 2003:47). Teori semiotika dari Ferdinand de Saussure dipergunakan untuk membahas konsep dalam penelitian ini.

"Saussure memandang relasi tanda sebagai relasi struktural, yang di dalamnya tanda dilihat sebagai sebuah kesatuan antara sesuatu yang bersifat material yang disebut penanda (*signifier*) dan sesuatu yang bersifat konseptual yang disebut petanda (*signified*). Sebuah tanda merupakan kesatuan yang tidak dapat dipisahkan antara penanda (suara, tulisan, gambar, objek) yang bersifat konkret atau material dan bidang petanda (konsep ide, gagasan, makna), seperti dua sisi dari selambar kertas yang tidak mungkin dipisahkan" (Piliang, 2003:47).

Berdasarkan dari keunikan Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong, peneliti tertarik untuk menjadikan objek ini sebagai bahan penelitian dikarenakan tarian ini belum ada yang meneliti sebelumnya, sehingga peneliti tertarik untuk meneliti tarian tersebut hanya dari konsep yang terdapat dalam gerakan pada tari tersebut, sehingga tarian ini dapat dilestarikan dan diharapkan menjadi inspirasi untuk penciptaan seni.

METODE PENELITIAN

Materi dalam penelitian ini adalah hanya untuk mengetahui konsep *catur purusartha* yang terdapat dalam gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong, sehingga penelitian ini hanya menjelaskan tentang konsep gerak yang termasuk ke dalam bagian dari bentuk Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong.

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif. Dalam "metode kualitatif penelitian menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis dan lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati" (Moleong, 2012:04). "Metode pengumpulan data dalam penelitian kualitatif sekaligus juga adalah metode analisis data. Proses pengumpu-

lan data juga adalah proses analisis data, karena itu setelah data dikumpulkan maka sesungguhnya sekaligus peneliti sudah menganalisis datanya” (Bungin 2015:79). Metode pengumpulan data dan teknik analisis data dalam penelitian konsep gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong meliputi observasi terstruktur, metode wawancara mendalam, serta studi kepustakaan.

Data yang didapatkan dari berbagai sumber meliputi sumber data utama dan sumber data kedua. Sumber data utama yang didapat setelah observasi yaitu wawancara yang dilakukan kepada informan yang mengetahui sejarah mengenai Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong dan orang yang pernah menjadi pelaku dari Tari Rejang Sakral Lanang yaitu Nyoman Supastra pada tanggal 03 Oktober 2017; Jro Made Antara pada tanggal 27 Oktober 2017; dan Putu Ardian Eka Putra pada tanggal 05 Oktober 2017. Semua informasi tersebut direkam melalui *handphone* serta mengambil foto pementasan Tari Rejang Sakral Lanang.

Sumber data kedua berasal dari sumber tertulis dapat dibagi atas sumber buku dan majalah ilmiah, sumber dari arsip, dokumen pribadi, dan dokumen resmi yang terkait dengan Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong yang diperoleh dari Perpustakaan ISI Denpasar serta buku yang dimiliki oleh peneliti. Adapun buku yang dipergunakan sebagai sumber data kedua yang sangat relevan antara lain: *Ensiklopedi Tari Bali, Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali, Puspita Seni Tari Bali, Moksa Brahman Atman Aikhyam, Ayurveda Ilmu Kedokteran Bali, Pengantar Semiotika: Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer. Hipersemiotika Tafsir Culture Studies Atas Matinya Makna*. Foto mengenai Tari Rejang Sakral Lanang diperoleh dari masyarakat yang berada di Desa Mayong. Sumber lain yaitu foto yang diperoleh dari Riska Adelita yang menjelaskan proses latihan dari penari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong. Berikut di bawah ini penjelasan tentang konsep *catur purusartha* dalam gerak tari yang membentuk Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong.

ANALISIS DAN INTERPRETASI DATA

Konsep merupakan “jiwa” yang ada dalam sebuah karya seni. “Konsep adalah ide atau pengertian yang diabstrakkan dari peristiwa konkret” (Tim, 2011:725).

“Konsep merupakan landasan berfikir dan segala gambaran serta cita rasa yang dapat terbentuk dalam diri seniman (manusia) sebagai suatu kualitas abstrak yang selanjutnya dituangkan dalam sikap dan perilaku dalam karya seni yang dibuat.

Ide atau konsep tersebut merupakan hasil pertemuan yang terolah antara kesatuan subyek yang mencakup suatu kesatuan daya penghayat yang aktif mempunyai arah, tujuan dan kehendak dengan obyek dunia luar atau respon-respon tertentu yang mempengaruhinya terutama sifat-sifat yang sama dengan sifat yang berada dalam diri subjek itu sendiri” (Murdana, 1997:118).

Berdasarkan kedua pemaparan di atas dapat diartikan bahwa, konsep adalah ide atau landasan dasar yang bersifat abstrak dari seseorang yang nantinya dituangkan menjadi karya seni, sehingga mempunyai arah, tujuan dan kehendak. “Konsepsi dalam kesenian merupakan usaha dalam proses pengenalan terhadap alam dan isi jagat raya ini. Konsep-konsep kecil sebagai pandangan dan sikap hidup kelompok atau antar kelompok individu yang memberi dinamika hidup dalam berbagai proses dan tingkatannya” (Murdana, 1997:116).

“Orang Bali dimanapun berada dan apapun yang diperbuat, konsep keseimbangan hidup akan menjadi dasar perbuatannya, sesuai dengan dasar filsafat atau logika yang tercantum dalam lontar Prakempa. Konsep keseimbangan hidup manusia itu dapat terwujud dalam sepuluh dimensi. Salah satu dimensi tersebut adalah *catur purusartha* yang termasuk ke dalam keseimbangan hidup dalam empat dimensi, yaitu percaya terhadap adanya kekuatan serba empat dalam kehidupan” (Rai, 2001:130-131). “Dalam pandangan agama Hindu ada empat jalan yang dipakai untuk mencapai kebahagiaan abadi (*moksah*) yaitu melalui konsep *catur purusartha*”, yang terdiri dari: *dharma*, *artha*, *kama* dan *moksah* yang hakekatnya adalah seluruh proses kebajikan, tingkah laku yang benar dimulai dari mendahulukan *dharma*” (Tanjung, 2009:95-97). Konsep *catur purusartha* terdapat di dalam gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong. Menurut Nyoman Supastra (wawancara 09 Februari 2018) mengatakan bahwa gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong memiliki konsep *catur purusartha* di dalamnya yang terbagi menjadi empat gerakan meliputi *agem*, *nengkleng*, *nindak* dan *nutup*. “Gerak tari merupakan gerak-gerak ritmis yang indah serta di dalamnya mengandung maksud-maksud tertentu. Dari maksud yang jelas bisa mudah dirasakan oleh manusia lain sampai kepada maksud yang simbolis atau abstrak yang agak sukar atau sering sukar sekali dimengerti, tetapi tetap bisa dirasakan keindahannya” (Soedarsono, 1977:34-35).

“Tari sebagai karya seni dapat digambarkan sebagai ekspresi perasaan dalam diri manusia yang diubah oleh imajinasi dan diberi bentuk melalui gerak yang wantah dan diubah bentuknya menjadi seni melalui

tubuh sebagai alat yang efektif dan terampil lincah dalam bergerak. Kekuatan komunikatif yang terdapat di dalamnya merupakan esensi dari kehidupan” (Hawkins, 2003:1-2). “Seni tari adalah keindahan bentuk dari anggota badan manusia yang bergerak, berirama dan berjiwa yang harmonis. Gerak tercipta dari anggota-anggota badan manusia yang telah berbentuk, kemudian digerakan. Gerak dapat berdiri sendiri, bersambungan dan bersama-sama serta memiliki irama sehingga tercipta harmonis” (Kussudiardjo, 1981:16).

Berdasarkan pemaparan ketiga pendapat di atas dapat dianalisis atau dikaji sebagai berikut. Gerak merupakan ekspresi perasaan dalam diri manusia yang dirubah oleh imajinasi dan diberi bentuk melalui gerak keindahan dari anggota badan manusia yang bergerak, berirama dan berjiwa yang harmonis. “Gerak dalam seni tari mempergunakan anggota badan yang dapat dibuat untuk gerak antara lain: jari-jari tangan, pergelangan tangan, siku-siku tangan, bahu tangan, leher, muka dan kepala, lutut, pergelangan kaki, jari-jari kaki, dada, perut, lambung, biji mata, alis, mulut dan hidung” (Kussudiardjo, 1981:20).

“Sumber gerak tari Bali yang diangkat menjadi bentuk seni yang tinggi bersumber dari flora, fauna, berbagai gerak dari kehidupan sehari-hari, bersumber pada *mudra*, dan penggunaan busana” (Bandem, 2005:19-20). Gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong bersumber dari kehidupan sehari-hari yang sangat sederhana dan tidak memakai lakon di dalam pertunjukannya, tetapi memiliki makna di dalamnya berdasarkan konsep *catur purusartha*. Teori semiotika dari Ferdinand de Saussure dipergunakan untuk membahas konsep *catur purusartha* dalam gerak tari yaitu penanda dan petanda. Penanda terdapat pada keempat gerakan dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong. Petanda terdapat pada bagian-bagian dari konsep *catur purusartha*. Adapun empat gerakan yang ada dalam Tari Rejang Sakral Lanang meliputi:

Agem

“Gerakan *agem* yaitu sikap pokok berdiri dalam Tari Bali. *Agem* disesuaikan dengan watak masing-masing tokoh yaitu keras atau manis” (Bandem, 1983:05). *Agem* Tari Rejang Sakral Lanang mempergunakan dua *agem* yaitu *agem ngawan* dan *agem ngebot* yang dilakukan dengan posisi *ngaed*, sehingga salah satu kaki (belakang) menumpu berat badan. “*Agem ngawan* adalah berat badan ada pada kaki kanan dan kaki kiri maju serong satu atau dua tapak kaki serta badan condong ke kanan, sehingga kelihatan tangan kanan lebih tinggi dari tangan kiri” (t.n, 2000:29).

“*Agem ngebot* adalah kebalikan dari *agem ngawan* yaitu berat badan ada pada kaki kiri dan kaki kanan maju serong satu atau dua tapak kaki serta badan condong ke kiri, sehingga kelihatan tangan kiri lebih tinggi dari tangan kanan” (t.n, 2000:29).

Berdasarkan penjelasan di atas, dapat diartikan bahwa kedua *agem* tersebut sangat ditentukan oleh berat badan atau posisi badan dan volume (lebar dan sempit) kaki di depan dan di belakang, sehingga mempengaruhi gender tari. “*Agem* dalam Tari Bali sangat ditentukan oleh dua hal yaitu posisi berdiri atau penempatan berat badan (kiri, kanan dan tengah), dan jenis gender tari” (Dibia, 2013:56). Gerakan *agem* berdasarkan bagian dari konsep *catur purusartha* termasuk ke dalam *dharma*.

Nengkleng

“Gerakan *nengkleng* yaitu salah satu gerakan kaki yang ditebuk (*nengkleng*) dan ayunan ke belakang maupun ke samping” (Dibia, 2013:53). *Nengkleng* dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong termasuk ke dalam gerakan kaki sebagai penyanggah tubuh di lantai dan gerakan kaki tanpa mengandung tekanan berat badan. *Nengkleng* merupakan salah satu jenis gerakan *agem*, sebab *nengkleng* dilakukan di tempat tanpa ada perpindahan posisi tubuh dari posisi awal ke posisi selanjutnya. “Gerakan *nengkleng* dilakukan di tempat dan dilakukan melalui perubahan posisi tubuh dan anggota badan, termasuk meluruskan lutut, tanpa memindahkan poros tubuh dari posisi semula” (Dibia, 2013:64). Saat pentasan Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong, ketika melakukan gerakan *nengkleng* salah satu tangan digerakan dan mengarah ke depan dada, sehingga gerakan tangan tersebut mendukung gerakan *nengkleng*. Gerakan *nengkleng* berdasarkan bagian dari konsep *catur purusartha* termasuk ke dalam *artha*.

Nindak Batis

Gerakan *nindak batis* adalah gerakan yang dilakukan setelah gerakan *nengkleng*. *Nindak batis* merupakan gerakan melangkahkan salah satu kaki (kanan atau kiri) yang diarahkan ke depan. *Nindak batis* termasuk ke dalam jenis gerakan *tandang*. “Gaya berjalan meliputi semua gerak langkah yang menyebabkan terjadinya perpindahan tempat (*locomotif movement*) dengan kualitas gerak, tempo dan lintasan garis yang berbeda-beda disebut *tandang* sehingga berfungsi untuk memindahkan posisi penari di atas pentas, dari satu tempat ketempat yang lainnya, sekaligus sebagai penghubung dari sekuen-sekuen gerak yang ada dalam suatu tarian” (Dibia, 2013:64). Gerakan *nindak* berdasarkan bagian dari konsep *catur purusartha* termasuk ke dalam *kama*.

Nutup Batis

Gerakan *nutup batis* adalah gerakan yang dilakukan setelah gerakan *nindak batis*. *Nutup batis* merupakan gerakan melangkahkan salah satu kaki (kanan atau kiri) yang diarahkan ke depan dan berada di belakang kaki yang telah melakukan gerakan *nindak batis*. Gerakan *nutup batis* dilakukan setelah gerakan *nindak batis*, sehingga *nutup batis* termasuk ke dalam jenis gerakan *tandang*. Sama seperti pengertian di atas "*tandang* memiliki fungsi untuk memindahkan posisi penari di atas pentas, dari satu tempat ke tempat yang lainnya, sekaligus sebagai penghubung dari sekuen-sekuen gerak yang ada dalam suatu tari-an" (Dibia, 2013:64). Gerakan *nindak* dan *nutup batis* merupakan gerakan kaki sebagai penyanggah tubuh, sebab pada gerakan tersebut kaki dihentikan ke lantai serta melangkah dengan arah dan pola ritme.

Keempat gerakan tersebut didukung dengan *tangkep* (ekspresi) di dalamnya yang dipancarkan melalui wajah penari. "Tangkep adalah ekspresi atau perubahan emosi yang tercermin melalui wajah. Sebagaimana halnya tangkep bisa terjadi sebagai bagian dari *agem*, *tangkis*, maupun *tandang*" (Dibia, 2013:65). Ekspresi wajah penari Rejang Sakral Lanang mengarah kepada ekspresi pemujaan atau tanpa beban. Ekspresi wajah penari Rejang Sakral Lanang mengarah kepada ekspresi pemujaan atau tanpa beban dengan mata *ngedat*. "Posisi mata yang ada dalam Tari Bali salah satunya mata *ngedat* (mata dalam posisi biasa) untuk mengungkapkan rasa tenang dan gembira" (Dibia, 2013:47).

Gerak pada Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong termasuk ke dalam stalisasi gerak. "Gerakan yang distalisasi mempunyai arti meubah gerak wantah menjadi gerak yang tidak wantah, baik gerak yang diperhalus maupun dirombak dari yang biasanya. Gerak tari yang telah distilir dan mengandung arti dalam dunia tari disebut *gesture* atau gerak maknawi" (Soedarsono, 1977:35). Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong merupakan tari kelompok yang bersifat tari komunal yang ditarikan oleh 15 orang penari. "Tari berbentuk kelompok besar adalah tari-tarian komunal masyarakat Bali seperti salah satunya Rejang dengan prinsip utama tari kelompok massal yang komunal ini adalah kebersamaan, sehingga masyarakat yang ikut berpartisipasi merupakan wujud dari pengabdian sosial dan spritual" (Dibia, 2013:112). Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong sebagai tari kelompok besar melakukan empat gerakan pokok dalam tari secara bersama-sama. Keempat gerakan tersebut dipergunakan secara berulang-ulang dari awal tarian hingga akhir tarian sehingga Tari Rejang Sakral Lanang ini menggunakan struktur tunggal di dalamnya. "Pengertian struktur tunggal adalah satu rangkaian dari bagian-bagian



Gambar 1. Penari melakukan proses latihan di yang dilatih oleh penari senior yang pernah menarikan tarian ini (Dok. Lita, 2017)

(awal, tengah, akhir) dalam satu kesatuan yang utuh tanpa ditandai oleh perubahan melodi atau pergantian irama musik iringan" (Dibia, 2013:114). Adapun empat gerakan tersebut meliputi *agem*, *nengkleng*, *nindak* dan *nutup*. Berikut ilustrasi gerak-gerak pada Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong seperti gambar di bawah ini.

Nengkleng ngebot, agem ngawan, nengkleng ngebot, agem ngawan, nengkleng ngebot, nindak ngebot, nutup ngebot, nindak ngebot, nutup ngebot, nindak ngebot, nengkleng ngawan, agem ngebot, nengkleng ngawan, agem ngebot, nengkleng ngawan, nindak ngawan, nutup ngawan, nindak ngawan, nutup ngawan, nindak ngawan (gerakan tersebut diulangi kembali dari awal tarian hingga akhir akhir tarian tanpa perubahan irama musik iringan tari). Menurut Jro Made Antara (wawancara pada tanggal 27 Oktober 2017) dikatakan bahwa, Tari Rejang Sakral Lanang memiliki gerakan yang didapatkan secara turun-temurun dari generasi ke generasi (dari generasi dahulu ke generasi sekarang).

Menurut Putu Ardian Eka Putra wawancara pada tanggal 05 Oktober 2017) yang merupakan seorang pelatih dan penari Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong mengatakan bahwa, pada saat latihan pertama, pelatih memberikan pemahaman mengenai tujuan tarian, gerakan serta makna dari tarian itu, kemudian pelatih memberikan gerak tidak menggunakan musik iringan melainkan menggunakan hitungan untuk menghafal dan merasakan tarian tersebut. Setelah para penari sudah dianggap hafal, barulah tarian tersebut diiringi dengan musik iringan Tari Rejang Sakral Lanang yang sudah direkam terlebih dahulu. Berikut ilustrasi gerak-gerak pada Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong seperti gambar 2.

"*Dharma* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha*. *Dharma* sebagai tujuan hidup pertama. Dalam hal ini umat Hindu harus melaksanakan



Gambar 2. Gerakan *agem ngawan* dan *agem ngebot* dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong (Dok. Kurnia, 2017).



Gambar 4. Gerakan *nutup ngebot* dan *nindak ngebot* dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong (Dok. Kurnia, 2017).



Gambar 3. Gerakan *nengkleng ngawan* dan *nengkleng ngebot* dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong (Dok. Kurnia, 2017).



Gambar 5. Gerakan *nindak ngawan* dan *nutup ngawan* dalam Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong (Dok. Kurnia, 2017).

semua kegiatannya berlandaskan ajaran agama yakni kebenaran, kesetiaan, kejujuran dan hukum” (Suhardana, 2010:66). Gerakan pada gambar 2 di atas merupakan gerakan *agem ngawan* dan *agem ngebot* pada Tari Rejang Lanang Sakral di Desa Mayong. *Agem* Tari Rejang pada umumnya lebih mengarah kepada *agem* penari putri halus, namun *agem* pada Tari Rejang Sakral Lanang lebih mengarah kepada *agem* putra halus. Gerakan tersebut sering digunakan pada Tari Rejang Sakral Lanang. Perbedaan *agem* tersebut dapat dilihat dari volume pada *agem* itu sendiri. “Posisi pada tari putra lebih terbuka dengan jarak antara kaki yang di belakang dan kaki yang di depan sekitar satu tapak atau lebih” (Dibia, 2013:58).

Berdasarkan analisis data yang dilakukan gerakan *agem* merupakan pengimplementasi dari *dharma* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha*. Sebab *agem* dan *dharma* sama-sama merupakan bagian “vital” sesuai penjelasan di atas. Jika dilihat dari penanda dan petandanya, maka *agem ngawan* dan *agem ngebot* adalah penanda serta *dharma* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha* merupakan petanda. Menurut Jro Made Antara (wawancara pada tanggal 27 Oktober 2017) mengatakan bahwa, makna dari *agem* pada Tari Re-

jang Sakral Lanang yaitu memberi hormat kepada ibu pertiwi.

“*Artha* merupakan bagian dari konsep *catur purusartha*. *Artha* bertujuan untuk mengumpulkan atau mencari harta benda, kekayaan, uang dan benda-benda lainnya yang harus diperoleh dengan jalan *dharma*, sehingga *artha* merupakan tujuan hidup kedua” (Suhardana, 2010:73). Gerakan pada gambar 3 di atas merupakan gerakan *nengkleng ngawan* dan *nengkleng ngebot* pada Tari Rejang Lanang Sakral di Desa Mayong yang tidak ada di Rejang pada umumnya karena terkait dengan etika, dan logika Tari Bali. Rejang pada umumnya ditarikan oleh wanita yang dari segi etika, dan logika tidak memperbolehkan mengangkat salah satu kaki di dalam *pura*. Gerakan *nengkleng* dilakukan setelah gerakan *agem* pada Tari Rejang Sakral Lanang. Jika gerakan *nengkleng* pada umumnya dilakukan dengan level rendah, berbeda halnya dengan *nengkleng* pada Tari Rejang Sakral Lanang yang mempergunakan level sedang dikarenakan penari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong kurang mengetahui teknik *nengkleng* yang telah disepakati. Gerakan *nengkleng* dapat dilihat dari posisi tubuh yaitu salah satu kaki dinaikan ke atas dan kaki yang satunya sebagai penumpu yang berada di atas tanah dengan posisi sedang.

Berdasarkan analisis data yang dilakukan, gerakan *nengkleng* merupakan pengimplementasi dari *artha* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha* yang dapat dilihat dari saat penari melakukan gerakan mengangkat satu kaki (*nengkleng*) yang menggambarkan pengumpulan atau pencarian harta (*artha*). Jika dilihat dari penanda dan petandanya, maka *nengkleng ngawan* dan *nengkleng ngebot* adalah penanda serta *artha* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha* merupakan petanda. Menurut Nyoman Supastra (wawancara pada tanggal 09 Februari 2018) mengatakan bahwa, makna dari *nengkleng* tersebut memberi hormat kepada *angkasa* (langit).

“*Kama* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha*. *Kama* adalah hakekat kepuasan rohani dan jasmani. *Kama* dapat pula berarti nafsu atau keinginan yang dapat memberikan kepuasan dan *moksa* merupakan tujuan hidup yang tertinggi dan tujuan terakhir yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha*” (Suhardana, 2010:76 dan 80). Gerakan pada gambar 4 di atas merupakan gerakan *nutup ngebot* dan *nindak ngebot* pada Tari Rejang Lanang Sakral di Desa Mayong. Gerakan tersebut sering digunakan pada Tari Rejang Sakral Lanang. Gerakan *nutup* dan *nindak* merupakan gerakan transisi (*tandang*) yang dapat merubah posisi tari dari satu tempat ke tempat lainnya. Tari Rejang pada umumnya lebih menggunakan gerakan *ngegol* dalam melakukan gerakan transisi. Gerakan *nindak* dapat dilihat dengan posisi tubuh yaitu salah satu kaki diarahkan ke depan dengan level sedang dan kaki yang maju diarahkan ke depan, kemudian dilanjutkan dengan gerakan *nutup* yang dapat dilihat dari posisi tubuh yaitu kaki yang berada di belakang ketika gerakan *nindak* diarahkan maju tetapi berada di belakang kaki yang *nindak*.

Berdasarkan analisis data yang dilakukan, gerakan *nindak* merupakan pengimplementasi dari *kama* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha*. Sebab untuk mencapai kepuasan atau keinginan, hendaknya harus melangkah (*nindak*) agar tercapainya tujuan tersebut. Gerakan *nutup* merupakan pengimplementasi dari *moksa* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha*. Sebab *nutup* dan *moksa* sama-sama merupakan bagian “titik (akhir)” sesuai penjelasan di atas. Jika dilihat dari penanda dan petandanya, maka *nindak* dan *nutup* adalah penanda sedangkan *kama* dan *moksa* yang merupakan bagian dari konsep *catur purusartha* merupakan petanda. Menurut Nyoman Supastra (wawancara pada tanggal 09 Februari 2018) mengatakan bahwa, makna dari gerakan tersebut adalah bakti dan pemujaan kepada *Sesuhunan*.

Gerakan pada gambar 5 di atas merupakan gerakan *nindak ngawan* dan *nutup ngawan* pada tari Rejang Lanang Sakral di Desa Mayong. Gerakan tersebut sering digunakan pada Tari Rejang Sakral Lanang. Di bawah ini dapat dilihat hubungan antara gerak Tari Rejang Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong dengan konsep *catur purusartha* melalui tabel.

Tabel 1. Hubungan antara gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong dengan konsep catur purusartha yang dianalisis menggunakan Teori Semiotika dari Ferdinand de Saussure

Gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong (tanda)		
No	Penanda (objek)	Petanda (konsep)
1	<i>agem ngawan</i> dan <i>agem ngebot</i>	Simbol <i>dharma</i> yang merupakan bagian dari konsep <i>catur purusartha</i>
2	<i>nengkleng ngawan</i> dan <i>nengkleng ngebot</i>	Simbol <i>artha</i> yang merupakan bagian dari konsep <i>catur purusartha</i>
3	<i>Nindak ngawan</i> dan <i>nindak ngebot</i>	Simbol <i>kama</i> yang merupakan bagian dari konsep <i>catur purusartha</i>
4	<i>Nutup ngawan</i> dan <i>nutup ngebot</i>	Simbol <i>moksa</i> yang merupakan bagian dari konsep <i>catur purusartha</i>

SIMPULAN

Konsep merupakan “jiwa” yang ada dalam sebuah karya seni. Dari sepuluh konsep keseimbangan hidup manusia yang tercantum dalam lontar Prakempa, *catur purusartha* termasuk ke dalam keseimbangan hidup dalam empat dimensi yang terdapat dalam gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong. Penelitian konsep *catur purusartha* dalam gerak Tari Rejang Sakral Lanang menggunakan teori semiotika berdasarkan pendapat Ferdinand de Saussure yaitu penanda dan petanda. Penanda terdapat pada keempat gerakan Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong yang meliputi *agem*, *nengkleng*, *nindak* dan *nutup* yang dilakukan dari awal tarian hingga akhir tarian, sehingga struktur dalam tari ini menggunakan struktur tunggal. Keempat gerakan tersebut bersumber dari kehidupan sehari-hari. Petanda terdapat pada bagian-bagian dari konsep *catur purusartha* yang terdiri dari *dharma*, *arta*, *kama* dan *moksa*.

UCAPAN TERIMA KASIH

Puji syukur dan terima kasih peneliti panjatkan kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa, karena berkat rahmat-Nyalah, artikel dengan judul “Konsep Catur Purusartha Dalam Gerak Tari Rejang Sakral Lanang Di Desa Mayong, Kecamatan Seririt, Kabupaten Buleleng” dapat diselesaikan tepat pada waktunya. Peneliti sepenuhnya sadar bahwa tanpa bantuan dari berbagai pihak, penelitian ini tidak akan terwujud dengan baik. Karena itu, peneliti ingin mengucapkan rasa terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada:

I Nyoman Sudira, SST.,M.Pd., Ni Ketut Sari, S.Sos dan I Wayan Adiyasa S.Pd.,M.Eng selaku orang tua dan kakak peneliti yang telah memberikan dorongan materi dan non materi terhadap penelitian ini.

Nyoman Supastra, Jro Made Antara, dan Putu Ardian Eka Putra yang menjadi informasi di dalam penelitian ini dan telah memberikan banyak informasi mengenai gerak Tari Rejang Sakral Lanang di Desa Mayong.

Akhir kata peneliti berharap bahwa penelitian ini bisa berguna bagi pembaca. Oleh sebab itu, dengan kerendahan hati peneliti mengharapkan kritik dan saran yang membangun demi kesempurnaan penelitian ini dikemudian hari.

DAFTAR RUJUKAN

Agung, A. A. A. K. (2004). *Busana Adat Bali*. Denpasar: Pustaka Bali Post.

Bandem, I. M. (1983). *Ensiklopedi Tari Bali*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar.

Bandem, I. M. (2005). Tari Bali Sebuah Simbol Masyarakat Bali. *Seni*, 1(1), 9–21.

Berger, A. A. (2010). *Pengantar Semiotika: Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

Bungin, B. (2015). *Penelitian Kualitatif: Komunikasi, Ekonomi, Kebijakan Publik, Dan Ilmu Sosial Lainnya-Edisi Kedua*. Jakarta: Prenada Media Group.

Dibia, I. W. (2013). *Puspasari Seni Tari Bali*. Denpasar: UPT. ISI Denpasar.

Dibia, W. (1999). *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*. (Taufik Ranzhen, Ed.) (Pertama). Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Hawkins, A. M. (2003). *Mencipta Lewat Tari*. Terj.

Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Manthili.

Koentjaraningrat. (1995). *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.

Kussudiardjo, B. (1981). *Tentang Tari*. Yogyakarta: C.V:Nur Cahaya.

Moleong, L. (2012). *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

Murdana, K. (1997). Konsep Dwi Tunggal Dalam Kreativitas Seni. *Mudra Jurnal Seni Dan Budaya*, 5(V), 116–124.

Piliang, Y. A. (2003). *Hipersemiotika Tafsir Culture Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.

Rai, W. (2001). *Gong Antropologi Pemikiran*. Denpasar: Bali Mangsi.

Rianta, I. K. S. H. S. I. M. (2019). Estetika Gerak Tari Rejang Sakral Lanang Di Desa Mayong, Seririt, Buleleng, Bali. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, 34(3), 385–393. Retrieved from <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/mudra/article/view/678>

Santosa, Hendra. Nina Herlina Lubis., Kunto Sofianto, R. M. (2017). Seni Pertunjukan Bali Pada Masa Dinasti Warmadewa. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, 32(1), 81–91. Retrieved from <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/mudra/article/view/84>

Soedarsono. (1977). *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan. Direktorat Jendral. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.

Suhardana, K. (2010). *Moksa Brahman Atman Aikhyam*. Surabaya: Paramita.

t.n. (2000). *Gerak-gerak Tari Bali*. Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.

Tanjung Mas, P. A. (2009). *Memahami Konsep Siwa-Budha di Bali*. Surabaya: Paramita.

Tim Redaksi. (2011). *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa Edisi Keempat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Yudabakti, I. M. dan I. W. W. (2007). *Filsafat Seni Sakral Dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya: Paramita.