

Komang Indra Wirawan

GASES BALI

KEBERADAAN

BARONG dan RANGDA

Dalam Dinamika Religius Masyarakat Hindu Bali



Penerbit Pāramita Surabaya

Keberadaan

Barong & Rangda

dalam Dinamika Religius Masyarakat Hindu Bali

Sanksi Pelanggaran

Pasal 72 Undang-undang No. 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta

- (1) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
- (2) Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Keberadaan

Barong & Rangda

dalam Dinamika Religius Masyarakat Hindu Bali

Oleh :
Komang Indra Wirawan

Editor :
I Ketut Sandika



Penerbit Pāramita Surabaya

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Komang Indra Wirawan

Keberadaan

Barong & Rangda

dalam Dinamika Religius Masyarakat Hindu Bali

Surabaya: Pāramita, 2016

x + 166 hal ; 148 mm x 210 mm

ISBN : 978-602-204-588-5

Keberadaan

Barong & Rangda

dalam Dinamika Religius Masyarakat Hindu Bali

Oleh : Komang Indra Wirawan

Editor : I Ketut Sandika

Layout & Cover : I Made Budiana

Penerbit & Percetakan : “PĀRAMITA”

Email: info@penerbitparamita.com

<http://www.penerbitparamita.com>

Jl. Menanggal III No. 32 Telp. (031) 8295555, 8295500

Surabaya 60234 Fax : (031) 8295555

Pemasaran “PĀRAMITA”

Jl. Letda Made Putra 16B Telp. (0361) 226445, 8424209

Denpasar Fax : (0361) 226445

Cetakan 2016

Kata Pengantar Penulis

Atas asung kerta waranguraha Ida Sanghyang Widhi Wasa, Bhatara lan Bhatari yang bersthana di Pura Dalem Batu Sari Gases Sesetan Bali, buku dengan judul *Keberadaan Barong dan Rangda dalam Dinamika Religius Masyarakat Hindu Bali* dapat diselesaikan tepat waktu. Sesungguhnya buku ini adalah sebagai sebuah jawaban awal dari beragam pertanyaan tentang Barong dan Rangda yang pada khususnya dijadikan peranti sakral (*tenget*).

Selama ini penulis sebagai praktisi sering melihat bahwa masyarakat Hindu Bali sangat meyakini keberadaan Barong dan Rangda sebagai peranti sakral. Barong dan Rangda ternyata bagi masyarakat Bali tidak saja dipandang sebagai “simbol” belaka, tetapi diyakini benar-benar nyata dan hidup dalam ruang beragama Hindu Bali. Dua sosok ini telah menjadi identitas agama, budaya dan spiritual masyarakat Bali sehingga Barong dan Rangda dijadikan tempat berlindung dan memohon segalanya.

Dalam buku ini akan diuraikan pengertian Barong dan Rangda serta tatacara membuat Barong dan Rangda sebagai *pelawatan* Ida Bhatara agar *metaksu* sehingga wajar dijadikan objek pemujaan. Barong dan Rangda yang *metaksu* benar-benar memiliki kekuatan magis yang penulis sendiri sering alami ketika menarik atau “*nyolahang*” *pelawatan* tersebut. Namun, bukan

maksud penulis menyombongkan diri (*nyapa kadi aku*), tetapi hanya bertutur sebuah pengalaman kepada pemuja. Kekuatan tersebut tidak dapat dijelaskan dengan kata-kata, tetapi ada dan memberikan berbagai pengalaman spirit yang mencerahkan dalam arti “mengerti dan paham makna kehidupan” yang sebenarnya.

Kehadiran buku ini sesungguhnya adalah media bertutur diri dan untuk menjaga warisan spiritual Bali agar tetap ajeg. Sebab Barong dan Rangda selain mengusung identitas spiritual Hindu Bali, juga membawa identitas seni dan budaya bernafaskan Hindu. Buku ini dihadirkan kepada sidang pembaca, baik kalangan praktisi, seniman, dan masyarakat lainnya dengan maksud dapat dijadikan panduan awal dalam menjelajah laku spiritual Hindu Bali yang unik dan khas.

Diakhir kata pengantar ini, saya tidak lupa mengucapkan terimakasih kepada “keluarga besar Gases Bali” yang mendukung dan mendorong buku ini terbit sesuai dengan harapan. Demikian pula kepada penerbit, dan sekiranya buku ini sangat kurang serta hanya sebagai kajian awal. Oleh karena itu, dimohonkan kritik dan sarannya yang bersifat membangun. Akhir kata saya mengucapkan terimakasih.

Om Santih, Santih, Santih Om

Denpasar, 25 April 2016

Penulis,

Komang Indra Wirawan

Daftar Isi

Kata Pengantar Penulis	v
Daftra Isi	vii
BAB I Sekilas Keberadaan Barong dan Rangda di Bali ...	1
Pengertian Barong	2
Pengertian Rangda	9
Jenis-Jenis Barong dan Rangda	16
BAB II Penggunaan Simbol Binatang dalam Hindu	29
Barong dan Rangda Kenapa Menyeramkan	43
Barong dan Rangda yang <i>Tenget</i>	47
BAB III Membuat Barong dan Rangda yang <i>Mataksu</i>.....	51
Tahapan pembuatan tapel (topeng) Barong dan Rangda:	55
1) <i>Nyanjan</i>	55
2) Ngepel Kayu	56
3) Sakralisasi Barong dan Rangda	65
4) Banten <i>Pangulapan</i>	70
5) <i>Lis Balegading</i>	70

BAB IV Memohon Kekuatan Dewata Melalui Upacara	
<i>Ngerehang</i>	75
Barong dan Rangda yang Kehilangan <i>Taksu</i>	89
Sekilas Makna Sosok Barong dan Rangda	91
Makna <i>Kekereb Rangda</i> dan <i>Barong</i>	96
BAB V Barong dan Rangda sebagai Bhakti Untuk	
Pembebasan	99
Barong-Rangda Simbol <i>Rwabhineda</i> Dalam	
Pembebasan	114
BAB VI Barong dan Rangda sebagai Ratu Bagus dan	
Ratu Ayu	117
Ratu Ayu.....	120
Ratu Bagus.....	125
Suksma Sarira Durga	127
Rangda Sebagai Sanghyang Aji Rimrim	129
BAB VII Barong dan Rangda sebagai Kesenian Religius...	133
Tempat Pementasan	136
Pemain	137
Cerita.....	140
Makna Tariannya Barong dan Rangda.....	141
Pesan yang Disampaikan Pementasan Barong dan	
Rangda	145
1) Pesan Menegakkan Dharma	145
2) Pesan Ketenteraman	149

3) Pesan Keindahan	149
4) Pesan Kebersamaan	152
5) Pesan Penyatuan Spiritual	153
Makna Simbol Tarian Barong.....	155

BAB VIII Menyucikan Bumi dengan Ngelawang Barong

dan Rangda.....	157
1) Ngelawang untuk Menyucikan Jagat	158
a) <i>Napak siti</i>	159
b) Nyambehang Amertha	161
c) Makna sebagai Tolak Bala.....	162
2) Ngelawang sebagai Hiburan dan Regenerasi Budaya.....	163

Daftar Pustaka	165
-----------------------------	------------

BAB I

Sekilas Keberadaan

Barong dan Rangda di Bali

Pada masyarakat Bali terdapat beragam rupa aktivitas budaya yang menyatu dengan berbagai sendi kehidupan. Aktivitas budaya tersebut merupakan ekspresi jiwa manusia Bali sebagai bentuk responnya terhadap alam lingkungan tempat hidupnya maupun sebagai bentuk respon terhadap pengalaman hidupnya. Oleh sebab itu, di setiap daerah memiliki kekhasan budaya sesuai dengan potensi alam maupun potensi SDM (baca: Sumber Daya Manusia) masing-masing daerah bersangkutan. Dari berbagai rupa aktivitas budaya masyarakat Bali tersebut, salah satu di antaranya adalah aktivitas berkesenian (sakral-non sakral) yang terdiri dari seni tari, seni rupa, seni lukis, seni suara, seni musik, seni sastra, dan sebagainya. Dan, diantara banyak ragam kesenian yang ditemukan di Bali terdapat kesenian Barong-Rangda, baik sakral dan non sakral yang keberadaannya tersebar di beberapa desa di Bali.

Kesenian Barong-Rangda tersebar di seluruh kabupaten dan kota di Bali, tetapi tidak semua desa *pakraman* ataupun pura memiliki kesenian Barong-Rangda. Hal ini disebabkan

terdapat berbagai alasan mengapa suatu pura masyarakatnya *nyungsung tapakan* Barong-Rangda, sementara di pura yang lain tidak ditemukan *tapakan* ini. Setiap *tapakan* Barong-Rangda di sebuah pura selanjutnya pada kesempatan-kesempatan tertentu dipentaskan sebagai kesenian sakral. Itu juga alasannya mengapa Barong-Rangda disebutkan sebagai aktivitas berkesenian (budaya), meskipun pada nantinya Barong-Rangda tidak semata-mata sebagai sebuah wujud kesenian, tetapi lebih jauh lagi ia merupakan implementasi teologi (ajaran ketuhanan) dari agama Hindu, baik menyangkut sisi filosofis (hakikat) keagamaan maupun psikologi (aspek kejiwaan/emosi) keagamaan. Tentang hal itu akan dibahas pada bab-bab khusus selanjutnya.

Pengertian Barong

Apabila istilah Barong dipasangkan dengan Rangda (Barong-Rangda), maka dipastikan yang dimaksudkan Barong tersebut jenis Barong Ket. Hal ini perlu dipertegas mengingat terdapat berbagai bentuk dan jenis Barong, tetapi hanya jenis Barong Ket yang lazim berpasangan dengan Rangda yang sekaligus pasangan ini (Barong-Rangda) kemudian mewakili aspek teologis (ajaran ketuhanan) keagamaan. Sementara itu berbagai bentuk Barong lainnya sering ditemukan difungsikan secara mandiri, baik sebagai sarana berkesenian maupun sebagai simbol keagamaan pada sebuah pura. Oleh karena itu Barong-Rangda sulit diberikan arti dan makna yang bersifat objektif yang mampu mewakili gambaran objek tersebut. Adapun beberapa arti tentang Barong-Rangda diantaranya sebagai berikut.

Pertama, Gautama dan Sariani (2009:58) menyebutkan Barong sebagai perwujudan binatang mitologis lambang

kebenaran untuk melawan kekuatan yang merusak. Banyak macam-macam Barong, seperti; Bangkal, berbentuk babi jantan besar; Barong Bangkung, berbentuk induk babi; Barong Ket/keket/kekek, Barong dengan bentuk binatang mitologis sebagai perwujudan “Banapati Raja.” Barong landung yang berbentuk manusia tinggi besar (berbeda dari Barong yang lain), yang laki-laki disebut Jero Gede dengan muka hitam yang menyeramkan, sedangkan yang wanita disebut Jero Luh dengan muka berwarna putih atau kuning agak lucu.

Kedua, Segara (2000: 9) menyebutkan secara etimologi (asal kata), kata Barong berasal dari bahasa Sanskerta, yaitu kata “b(h) arwang” yang di dalam bahasa Melayu atau bahasa Indonesia sejajar dengan kata Beruang, yaitu nama seekor binatang yang hidup di daerah Asia, Amerika, dan Eropa, berbulu hitam dan tebal serta ekornya pendek.

Ketiga, Titib (2000:418) menyebutkan kata Barong berasal dari kata “barwang (Barong)” dalam bahasa Jawa Kuno berarti beruang, beruang madu (*Ursus Malayanus*). Kata Sanskerta untuk beruang adalah “Baluka”, sedangkan kata “bharwa” yang diduga menjadi kata barwang berarti yang memakan dengan baik, seperti lembu.

Keempat, Budhiartini (2000:9) menyebutkan Barong terdiri dari akar kata Bar sama dengan Bor, Bor ini kemudian disebut poros. Kemudian Ong artinya O dan Ng, yaitu O menggambarkan sebelum ada apa-apa. Dengan demikian bila menyebut nama Barong berarti sedang membicarakan sifat Tuhan dalam wujud “Ibapa”.

Selanjutnya menurut Ida Bagus Sudiksa, seorang *undagi* Barong menjelaskan bahwa Barong memiliki kedekatan arti

dengan “*mebarungan*” yang maknanya persatuan. Sehingga Barong diartikan lebih kepada “menyatukan” dalam kerukunan. Pengertian ini ada benarnya, mengingat Barong sebagai media (peranti sakral/suci) untuk menyatukan antar desa satu dengan desa lain. Olehnya ada istilah “*Bhatara Ratu Gede mesemeton dengan Ratu Bagus* yang ada di desa lainnya”. Tidak saja *tapakan* saja yang *mesemeton* bahkan secara tidak langsung *penyungsungunya* tergabung dalam ikatan *semeton*. Bahkan banyak dijumpai, ketika pura tertentu ada upacara *yadnya*, maka Barong dari desa lain datang untuk memenuhi undangan dan berjumpa untuk menerima persembahan pemuja-Nya.

Memperhatikan beberapa pengertian di atas semuanya memiliki kelemahan masing-masing. Misalnya dengan menyebut Barong sebagai binatang mitologis, namun kenyataannya terdapat jenis Barong Landung yang berwujud manusia menyeramkan. Demikian pula apabila Barong disepadankan dengan binatang beruang, maka jenis binatang ini tidak ada disebutkan pernah muncul di Bali. Dengan demikian kalau aktivitas budaya merupakan ekspresi untuk merespon alam sekitar, maka bilamana Barong dikatakan sebagai perwujudan beruang, maka boleh jadi kesenian Barong tidak merupakan hasil olah budaya asli Bali, tetapi adopsi dari luar. Demikian juga halnya binatang beruang tidak tergolong ke dalam binatang suci dalam Hindu seperti halnya Garuda, Sapi, Merak, Naga, Angsa, dan sebagainya. Dengan demikian definisi tersebut dapat dikatakan kurang memadai hakikat Barong sebagai khasanah kebudayaan asli Bali yang dijiwai agama Hindu Bali.

Berdasarkan alasan tersebut, maka dalam bahasan Barong-Rangda di buku ini akan diketengahkan batasan atau definisi lain

untuk memberikan batasan mengenai Barong yang dimaksud. Adapun Barong yang dimaksudkan dalam buku ini adalah “Suatu bentuk perwujudan atau sosok Banaspati Raja, yaitu wujud binatang gaib dengan kekuatan magis sebagai penjelmaan Dewa Siwa saat menghancurkan berbagai penyakit dan marabahaya.” Dengan demikian, pengertian Barong disini adalah lebih kepada pengertian filosofis (*tattwa* Hindu) yang ada dalam teks-teks *lontar* yang menjelaskan tentang Barong dan Rangda. Demikian pula, Barong bukan lagi dipahami sebagai “binatang beruang” tetapi binatang gaib yang diwujudkan oleh tetua kita seperti apa yang kita lihat sekarang. Binatang gaib, tentunya memiliki kelebihan-kelebihan yang digambarkan dalam bentuk menyeramkan dan dipercaya memiliki kekuatan-kekuatan yang luar biasa (magis) sehingga masyarakat Bali meyakini sosoknya sebagai yang sakral (*tenget*).



*Penggambaran Wujud Banaspati Raja Dalam Wujud Barong Ket
(Sumber: Gases Bali, 2016)*

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, bahwa pengertian Barong sebagai Banaspati Raja didasarkan atas cerita magis dalam teks *lontar tutur*. Terlebih masyarakat Bali sangat menyukai cerita yang memiliki karakteristik yang demikian sehingga ada istilah “*tutur/tattwa kesatwayang*”. Dari cerita lisan tersebutlah wujud Banaspati Raja diwujudkan seperti wujud Barong. Karena cerita lisan (foklour) tersebut sangat banyak ditemukan, misalnya ada sebuah cerita tentang Banaspati Raja yang mendatangi Ki Balian Sakti yang sedang *nakti/nyeraya* di *pamuwunan setra* (hulu kuburan). *Gongseng* gemerincing, tiba-tiba terdengar dan dari kegelapan yang pekat seekor binatang menyerupai singa muncul dengan bulu disekujur tubuh, mata melotot, taring runcing, api ada disekujur tubuh dan yang lainnya. Atas cerita tersebut, Barong diwujudkan dalam sebuah piranti sakral yang tiada lain adalah Banaspati Raja yang merupakan penjelmaan Sang Hyang Siwa.

Dalam *Lontar Siwa Tattwa* menceritakan Sang Hyang Siwa berkenan turun ke bumi pada *sasih Kalima*. Sebelumnya sakti Beliau, Dewi Durga telah lebih dahulu turun ke dunia dengan berwujud Rangda dengan gelar Sang Hyang Berawi sebagai *Dewa Pemuhunan*. Demikian juga para pengiringnya seperti *bhuta kala* dan *pemali* turut menyertai. Untuk meneteralisir kekuatan Rangda tersebut dan mengembalikan wujud istrinya yang dikatakan sebagai *salah wetu*, maka Sang Hyang Siwa pun turun ke dunia dan menjelma menjadi Bhuta Egeg, yaitu sejenis bhuta yang wujudnya seperti Banaspati Raja dan menyerupai bentuk Barong. Bentuk Barong itu sangat menakutkan serta dengan matanya yang bundar melotot ditambah dengan kekuatan kebenaran, akhirnya Sang Hyang Siwa dapat meneteralisir kekuatan jahat serta mengembalikan wujud Bhatari Uma seperti semula.

Selain itu, sosok Barong tidak dapat dipisahkan dengan adanya akulturasi budaya asing, seperti Cina dengan Barong Sai-nya, namun demikian bukan berarti Barong sebagai budaya religius Bali diadopsi dari Cina. Kemungkinan yang kuat, bahwa sebelum datangnya kebudayaan Cina berkenaan dengan Barong, di Bali sudah ada sosok Barong sebagai perwujudan Banaspati Raja, yakni binatang gaib, magis yang sebenarnya susah digambarkan.

Dengan demikian, Barong (Barong Ket) pada hakikatnya tidak dapat disepadankan dengan bentuk jenis binatang manapun di dunia material, karena Barong merupakan “salinan” rupa binatang gaib (*niskala*) yang pernah dilihat secara “mata batin” oleh orang-orang *sakti* yang sering bersentuhan dengan dunia *niskala*. Atas rasa hormat dan hasrat menjunjung tinggi Banaspati Raja sebagai salah satu murti (perwujudan) Sang Hyang Siwa, maka atas berbagai petunjuk gaib yang diterima oleh umat Hindu di berbagai tempat di Bali, maka dibuatkanlah tiruan wujud fisiknya dalam bentuk topeng dan difungsikan sebagai simbol keagamaan. Sehingga Barong apapun jenisnya, tidak dapat dipisahkan dengan hakikat Sang Hyang Siwa sebagai simbol *purusha* atau *Bapanta* (unsur kejiwaan). Sudah menjadi hal yang umum dipahami apapun sebutan Barong, baik Ratu Bagus, Ratu Gede dan yang lainnya pasti masyarakat meyakini bahwa spirit dari Barong adalah Ida Bhatara Dalem yang tiada lain *murti/citra* dan manifestasi dari Sang Hyang Siwa.

Perwujudan Barong sebagai penjelmaan Dewa Siwa juga tersirat dalam *Lontar Barong Swari*. Disebutkan saat Dewi Uma dikutuk oleh Dewa Siwa menjadi Dewi Durga ke dunia, kutukan tersebut membuat Dewi Durga murka dan setibanya di setra gandamayu ia melakukan yoga ke empat penjuru mata angin.

Saat beliau beryoga menghadap utara terjadi *gering lumintu* (wabah penyakit yang sangat hebat). Selanjutnya ketika beryoga menghadap barat terjadi *gering memancuh*. Ketika beryoga menghadap selatan terjadi *gering rung bhuana*, dan saat Durga beryoga menghadap timur terjadi *gering Utah bayar* (muntaber). Adanya bermacam-macam wabah penyakit itu (*bhuta kala*) mengakibatkan dunia terancam mara bahaya. Melihat penderitaan yang dialami umat manusia membuat para dewa di sorgaloka merasa iba hingga akhirnya Sang Hyang Tri Murti turun ke dunia untuk menyelamatkan manusia dari kemurkaan Dewi Durga. Saat turun ke dunia menghadapi Durga ini Sang Hyang Tri Murti mengubah wujudnya, yaitu Bhatara Brahma menjelma menjadi Topeng Bang, Bhatara Wisnu menjelma menjadi Telek, dan Dewa Iswara (Siwa) menjelma menjadi Barong.

Dengan demikian, memahami Barong dengan arti beruang, mebarungan, bor dll sekiranya kurang tepat jika dikaitkan dengan filsafat ajaran agama Hindu Bali. Perlu ditegaskan kembali bahwa Barong adalah simbolisasi (penyimbolan) dari wujud/aspek Hyang Banaspati Raja yang merupakan manifestasi dari Dewa Siwa yang berkehendak bertemu saktinya dan membebaskan kutukan saktinya yang berwujud Durga menjadi Dewi Parwati. Pengertian Barong sebagai Banaspati Raja tidak saja berdasarkan atas teks-teks/*lontar* tentang Barong, tetapi berdasarkan atas pengalaman langsung hingga menjadi cerita-cerita mistis dan magis dari beberapa orang yang waskita.

Disinggung sebelumnya, bahwa banyak berkembang cerita lisan dari orang-orang di Bali, bahwa Banaspati Raja kerap muncul di *setra* (kuburan). Biasanya sebelum beliau datang, angin

berhembus begitu kencang disertai dengan riuh gemerincing *gonseng* (lonceng) yang menjadi pertanda beliau datang. Setelah lonceng yang sayup-sayup terdengar selanjutnya semakin keras, dan benar sosok berbulu datang menyerupai binatang dan Beliau sangat menyeramkan dipenuhi dengan api terpancar dari bulu-bulunya. Bagi mereka yang melihat, dikatakan wujudnya sama persis dengan Barong Ket. Banaspati Raja didasarkan atas cerita lisan juga sering disebut dengan Hyang Barong Sepak. Karena pada saat Beliau muncul di kuburan untuk menjumpai saktinya, Beliau berwujud Barong menari dengan menghentak-hentakan kakinya ke tanah di *pamuhunan*. Pertanda, Beliau sedang merindukan saktinya untuk segera berjumpa melepas kerinduan. Sepak artinya “menendang atau menghentak”, sehingga Barong Sepak adalah Barong (Banaspati Raja) yang sedang menghentak-hentak tanah *setra* atau kuburan untuk segera berjumpa dengan saktinya.

Pengertian Rangda

Gautama dan Sariani (2009:527) menyebutkan Rangda memiliki arti: (1) janda; (2) peran dalam cerita Calonarang sebagai janda tukang sihir dari girah dengan mengenakan topeng yang menyeramkan, mata besar melotot, taring besar-besar, rambut putih terurai lidah panjang, serta kuku panjang. Sementara itu Mardiwarsito (1986:463) dalam kamus Jawa Kuno menyebutkan “*randa*” berarti janda. Hal ini dipertegas oleh Segara (2000:20) yang menyebutkan istilah Rangda adalah bahasa Bali alus untuk penyebutan janda dari kalangan *Tri Wangsa* di Bali (Brahmana, Ksatria, Wesya), sedangkan janda dari kalangan Sudra Wangsa dikenal dengan sebutan *balu/walu*.

Pada kalangan masyarakat umum di Bali istilah Rangda lebih dekat pada pengertian sosok tokoh berperingai jahat yang mempraktikkan ilmu hitam untuk menghancurkan masyarakat. Persepsi ini muncul karena masyarakat lebih akrab dengan pementasan seni drama Calonarang yang menempatkan Rangda sebagai tokoh antagonis di dalamnya. Rangda dalam cerita Calonarang ini adalah figur janda dari Raja Girah, sebuah wilayah kecil di Kerajaan Kediri, Jawa. Namun melihat kenyataan bahwa Rangda di Bali tidak semata-mata berfungsi sebagai peranti berkesenian, tetapi lebih penting fungsinya sebagai peranti keagamaan (*arcanam/tapakan*), maka perlu ditemukan pengertian yang lebih tepat menyangkut keberadaan Rangda tersebut. Untuk keperluan tersebut, selain mengacu pada Lontar Siwa Tattwa di atas, terdapat juga penyebutan Barong dan Rangda dalam Lontar Usadha Taru Pramana sebagaimana disebutkan bahwa ketika Sang Hyang Siwa mengalami sakit keras atau *gering* yang parah.

Untuk itu Sang Hyang Siwa menyuruh Dewi Uma mencari obat ke *madyapada*. Dalam pencarian obat untuk Dewa Siwa, Dewi Uma bertanya pada setiap pohon dan rumput-rumputan (*sarwa taru dan sarwa lata*). Kesemua pohon dan rumput itu dapat menjawab dengan baik, karena masing-masing sudah ada penghuninya, selanjutnya menerangkan khasiatnya masing-masing mulai dari akar, kulit, sampai dengan daunnya. Tepatlah pada tengah hari (*kali tepet*) sampailah Bhatari Uma di *Setra Gandamayu*, pada sebuah pohon besar, yaitu: *Taru Rangdu*, di sana beliau mengadakan tanya jawab tentang manfaat khasiat pohon tersebut. Kebetulan pada waktu itu merupakan hari yang terlarang oleh Sang Kala Banaspati Raja, karena pada saat itu yang menghuni pohon tersebut sedang tidur nyenyak.

Mendengar suara ribut-ribut dan pada waktu yang salah (*nyalah masa*), maka Sang Banaspati Raja bangun dari tidurnya karena merasa wajib *nadah* atau memangsa orang yang ada di hadapannya seraya ia menyerang Bhatari Uma dengan sengitnya sehingga pertempuran pun tidak terelakkan. Dalam mempertahankan diri lalu Dewi Uma terpaksa merubah diri (*Nyuti Rupa*) kembali menjadi Dewi Durga yang amat menyeramkan, untuk menandingi kesaktian Sang Banaspati Raja. Adu kesaktian antara keduanya menyebabkan Sang Banaspati Raja mengalami kekalahan karena beliau berhadapan dengan penguasa maut. Oleh karena itu pantaslah Sang Banaspati Raja dikalahkan. Sang Banaspati Raja dalam pertempuran itu melarikan diri, karena mendapatkan pukulan yang dahsyat dari Dewi Durga. Melihat tuannya dikalahkan oleh Dewi Durga, maka rakyat Sang Banaspati Raja yang terdiri atas makhluk alus amatlah marah dan dengan serta-merta menyerang Dewi Durga bertubi-tubi. Akan tetapi setiap pasukan yang terdiri dari *wong samar* tersebut berhadapan dengan Sang Dewi Durga mengalami kekalahan hanya wibawa dan kengerian memandang wajah Bhatari Durga. Akhirnya Sang Banaspati Raja mengubah dirinya menjadi binatang yang sangat sakti dengan suara gemerincing dikakinya dan bertempur dengan Dewi Durga (Yudabakti, 2007:48-50).

Berdasarkan penegasan dalam *Siwa Tattwa* maupun *Lontar Usadha Taru Premana*, Rangda secara tegas disebutkan sebagai penjelmaan Dewi Uma/Dewi Durga di bumi. Bilamana sebelumnya wujud Barong dinyatakan sebagai penjelmaan Dewa Siwa, maka sangat tepat kalau Rangda adalah perwujudan Dewi Durga sebagai Saktinya (pasangan) Dewa Siwa. Dengan demikian, untuk menempatkan Rangda dalam khasanah budaya Hindu (Bali), maka penyebutan istilah janda untuk Rangda kurang

mewakili makna yang disandangnya. Oleh sebab itu dalam buku ini istilah Rangda yang dimaksud akan mengacu pada *Lontar Siwa Tattwa* dan *Lontar Usada Taru Premana*, bahwa “Rangda adalah perwujudan Dewi Durga di bumi bergelar Hyang Bherawi dengan ciri-ciri wajah seram menakutkan, rambut terurai panjang, mata melotot, lidah menjulur panjang, dan kuku panjang.” Definisi tersebut lebih dapat mewakili kehadiran Rangda dalam fungsinya sebagai peranti keagamaan maupun sebagai peranti kesenian.



Rangda Adalah Wujud dari Bhatari Durga Dalam Aspeknya Sedang Murka/Marah (Sumber: Gases Bali, 2016)

Wujud Durga yang seram juga ditegaskan dalam Kidung Sudamala, sebagaimana terjemahannya (Santiko, 1992:185) sebagai berikut:

Sang Hyang Tunggal adalah dewa utama,
Tidak dapat dipungkiri bahwa Sri Huma (Uma) berlaku Serong,
berani membagi sirih dan bedaknya,
karena itu ia dikutuk oleh Sang Hyang Guru//4//
Sang Hyang Guru adalah dewa yang berkuasa,
Berbadankan alam semesta,
Tahulah ia segala-galanya yang tidak diketahui oleh manusia,
Ia pun tidak terlihat karena memiliki sifat: tiada//5//
Adapun yang diceritakan sekarang, Sang Hyang
Tunggal (dan) Sang Hyang Visesa telah memberi
kepada Hyang Guru seluruh tingkah laku Sri Huma,
Sang Hyang Guru sakit hatinya//6//
Karena itu tahulah ia bahwa istrinya berdosa,
Karena pernah melayani Hyang Brahma, Guru
Sangatlah marah//7//
Dicaci makilah Batari Huma, katanya: Sudahlah
Jelas sekarang,” diacungkanlah jari telunjuknya
Segera (Huma) berubah menjadi Durga//8//
Itu adalah hasil perbuatannya sendiri (seperti)
Orang mandi membasahi dirinya. Terlaksanalah kutukannya:
Segeralah kamu menjadi Durga,
Namamu adalah Ra Nini//9//
Seperti kapur (tercampur) dengan kunyit,
Rambutnya lengket tak berantara, berwarna merah,
Gimbal, berlilit-lilit, tubuhnya tinggi besar//10//

Matanya seperti matahari kembar, mulut seperti gua terbuka.
Taring runcing, hidung lebar menganga seperti sumur
Lihatlah tubuhnya//11//
Badannya bertotol-totol. Menjerit berteriaklah ia
minta diruwat, maka berkatalah Batara Guru:
“Tidak bersih dari dosa kamu sekarang.”//12//

Gambaran Durga dalam Kidung Sudamala menyerupai bentuk Rangda di Bali, yaitu rambut kusut merah kusam, mata melotot lebar, taring tajam dan mulut lebar, dan berkenaan dengan makna atribut Rangda akan dijelaskan bab selanjutnya. Hal ini semakin menegaskan bahwa wujud Rangda di Bali adalah bentuk yang mewakili Durga, dan bukan penggambaran seorang janda ataupun yang lain. Olehnya, berkenaan dengan pengertian Rangda sekiranya tepat merujuk pada teks-teks sastra tertentu sehingga dapat diketemukan landasan yang kuat tentang pengertian Rangda. Sebagaimana disebutkan dalam teks *lontar* Siwa *Tattwa*, *Usadha Taru Premana*, bahwa Rangda adalah manifestasi dari Dewi Durga, yakni *sakti* dari Dewa Siwa. Dengan demikian, penggambaran Rangda adalah berdasarkan atas cerita-cerita dalam *lontar* tersebut yang menggambarkan sosok Dewi Durga yang menyeramkan.

Lalu muncul pertanyaan, kenapa penggambaran Dewi Durga dalam aspeknya sebagai *Hyang Bherawi* menyeramkan? Karena hal yang “menyeramkan, menakutkan” harus ditundukan terlebih dahulu dalam diri sebelum menerima berkah dan karunia sang dewi. Karena ketakutan akan hal-hal yang menyeramkan adalah tembok penghalang bagi diri untuk melakukan pemujaan kepada Dewi Durga, dan bersatu dengan-Nya. Pikiran yang dipenuhi

ketakutan, maka ketulus iklasan, kesungguhan (*pesaje*) dan semacamnya tidak akan muncul dalam diri dalam memujanya.

Rangda memang tampilannya sangat mengerikan, tetapi yang mengetahui kedalaman makna dan hakikatnya, terlebih praktisi yang berhubungan dengan Barong dan Rangda tentunya akan berbeda memandang Rangda. Rangda bagi yang memahami hakikatnya sesungguhnya dari dalamnya ada sesuatu yang mengagumkan. Sebagaimana perwujudan Barong yang “menggetarkan”, Rangda juga memunculkan “getaran” yang mengagumkan. Dilihat dari gerakannya, ketika “menari” atau *mesolah napak siti* maka Rangda terkesan tidak begitu seagresif Barong. Rangda hanya melakukan beberapa gerakan yang lembut terkadang keras. Tentunya ini merupakan simbol *rwa bhineda*, yakni Barong tariannya dinamis dan Rangda diam (hening). Dua hal yang mensyaratkan dualitas kehidupan yang tidak terpisahkan.

Bahkan ada “nilai rasa” yang lebih hebat jika sosok Rangda diberikan gelar dengan Ratu Biyang, Ratu Ayu dan semacamnya yang dimuliakan sebagai sosok pemberi perlindungan, kekuatan dan kebahagiaan tentunya. Pemberian gelar yang demikian, bukan semata-mata hanya nama saja, tetapi sesungguhnya ada pesan yang disampaikan melalui sosok Rangda. Sebenarnya dalam diri Rangda merupakan pantulan (*kaca*) dari ekspresi *rasa* yang *metaksu*, yakni sosok kemuliaan dari seorang “Ibu” semesta yang mulia. Jadi, wujud Rangda tidak ada lain adalah wujud/personifikasi dari sosok Ibu dunia, yakni perwakilan dari aspek feminimisme. Hal ini sangat benar dan diyakini beliau sebagai perwujudan Durga Dewi, yakni *sakti* dari Dewa Siwa. Sebagaimana disebutkan dalam ajaran Saiwa, bahwa Dewa Siwa

tidak akan dapat melakukan aktivitasnya, jika tanpa *Sakti*. Dewi Durga memiliki kekuatan yang luar biasa, dan simbolika dari kekuatan yang terpancar di Pura Dalem. Rangda sebagai Dewi Durga dan sosok ibu memancarkan pula kelembutan yang luar biasa dalam identitas Beliau yang memancarkan *sarwa sakti*.

Dengan demikian, Rangda sebagai *Ratu Biang*, *Ratu Ayu* dan sejenisnya adalah sosok Ibu Semesta adalah mewakili identitas keheningan yang tanpa batas. Beliau selayaknya “Pohon Rangdu” yang berdiri kokoh dan penuh wibawa dan tidak terlepas dari dinamisme yang memberikan pengaruh terhadap kehidupan masyarakat Bali, dan hal tersebut lebih kepada keseimbangan.

Jenis-Jenis Barong dan Rangda

Bila menyebut nama Barong (saja) maka kata itu mengacu pada bentuk Barong Ket, yaitu Barong secara umum dapat dijumpai. Sedangkan apabila ada bentuk lain dari Barong pada umumnya maka akan ditambahkan keterangan di belakang kata Barong. Misalnya Barong Bangkung, yaitu Barong yang rupanya tidak semestinya sebagaimana Barong sebagai simbol Banaspati Raja. Barong Bangkung adalah Barong berwujud babi, sehingga di belakang kata Barong harus ada penegasan “Bangkung” untuk menerangkan bahwa yang dimaksud bukanlah Barong pada umumnya. Demikian juga untuk Barong Macan, Barong Sampi, Barong Landung, dan lain-lain. Apabila yang disebutkan hanya kata “Barong” maka sudah dipastikan itu adalah Barong Ket.

Dengan demikian Barong yang diuraikan di atas mengacu pada bentuk Barong Ket yang lazim berpasangan dengan Rangda, baik sebagai *tapakan/pelawatan Ida Bhatara* maupun

dalam pentas kesenian. Namun demikian di berbagai tempat di Bali terdapat berbagai bentuk Barong yang berbeda-beda dan merupakan khas dari daerah Barong tersebut. Barong dan Rangda yang dihadirkan secara bersamaan dalam fungsinya sebagai pratima atau peranti keagamaan tidak lepas dari uraian yang terdapat dalam *Siwagama*, *Usada Kayuktian*, dan *Bodha Kecapi* yang menjelaskan bahwa karena kesalahan yang dilakukan oleh Dewi Uma terhadap anaknya (Kumara), maka Bhatar Guru (Dewa Siwa) mengutuknya untuk tinggal di kuburan.

Pada saat Dewi Durga sampai di kuburan ternyata sudah ada penghuninya, yaitu sesosok raksasa bernama Kalika Maya yang pada mulanya sosok itu adalah bidadari sorgaloka. Mereka berdua kemudian menghuni kuburan dan untuk mempertahankan hidupnya mereka memakan mayat manusia. Karena manusia taat beragama, maka mereka menjadi panjang umur, jarang sakit dan jarang yang mati. Hal ini menyebabkan Durga dan Kalika Maya kekurangan makanan. Dalam situasi sulit itu mereka kemudian menghadap Dewa Brahma agar diberi anugerah untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya. Dewa Brahma memberi anugerah kepada mereka sebagai raja *bhuta-bhuti* yang sangat sakti. Mereka bisa mengajarkan ilmu *Leyak* kepada manusia. Dengan perantara manusia yang jahat, mereka menyebarkan berbagai penyakit kepada manusia lainnya, sehingga banyak yang sakit kemudian meninggal.

Pada kesempatan lain Dewi Durga dan Kalika Maya memanggil kelima saudaranya, yaitu Dewi Sawitri, Dewi Gayatri, Dewi Gangga Gaori, Dewi Saci, dan Dewi Gagar Mayang untuk ikut datang ke kuburan. Sekejap saja mereka berubah wujud menjadi lima raksasa yang sangat menakutkan dengan menempati

lima penjuru mata angin. Mereka dikenal sebagai Panca Durga, yaitu Sri Durga di timur, Dari Durga di selatan, Sukri/Suksmi Durga di barat, Raji Durga di barat, dan Dewi Durga di tengah. Kelima Durga ini beryoga menciptakan berbagai makhluk jahat untuk membantu menjalankan tugasnya menyebar berbagai penyakit. Sri Durga menciptakan bhuta kala, kala dan yaksa. Raji Durga menciptakan jin, setan, bragala-bregali, bebai, dan berbagai jenis penyakit. Dari Durga menciptakan bhuta kala yang bernama Sang Bhuta kapirokan. Suksmi Durga juga menciptakan bhuta kala yang dikenal kamala-kamali dan Bhuta Sweta. Sementara itu Dewi Durga di tengah menciptakan Panca Bhuta, masing-masing: Bhuta Janggitan, Bhuta langkir, Bhuta lembu kania, Bhuta taruna, dan Bhuta Tiga sakti.

Kelima Durga ini memiliki tugas masing-masing. Sri Durga bertugas menimbulkan penyakit pada manusia yang masuk melalui makanan dan minuman. Dari Durga bertugas menimbulkan penyakit pada manusia dengan cara masuk melalui segala lobang yang ada di badannya. Suksmi Durga bertugas menimbulkan penyakit melalui pernafasan manusia, makanan, dan minuman. Raji Durga bertugas menimbulkan penyakit melalui air. Sementara itu Dewi Durga menimbulkan penyakit dengan cara masuk ke ubun-ubun. Adapun Sang Kalika Maya membuat penyakit dengan tinggal di tempat-tempat gelap, di kolong tempat tidur, di pekarangan rumah, dan tempat-tempat yang rendah sebatas kepala manusia ke bawah.

Di lain tempat Dewa Siwa yang berpisah dengan sakti (istri) nya menjadi kangen. Hal ini mendorongnya untuk turut turun ke dunia untuk menjumpai istrinya mengambil wujud raksasa disebut Kala Rudra. Dari pertemuan tersebut lahirlah bhuta kala yang

memenuhi ruang dan waktu, yang dalam kepercayaan masyarakat Bali dikenal dengan Bhatara Kala. Untuk menghindarkan umat manusia dari gangguan *bhuta-bhuti* yang menyebarkan penyakit dan kesengsaraan, maka Dewa Siwa mengeluarkan *bhisama* kepada umat manusia agar manusia membangun pura di tempat Hyang Siwa (Kala Rudra) dan Durga bercengekarama dan supaya pura itu diberi nama Pura Prajapati. Pura ini berfungsi untuk meminta keselamatan kepada dewata agar terhindar dari wabah penyakit maupun untuk melindungi tanaman pertanian di sawah.

Selanjutnya mengenai bentuk Barong yang beragam rupa tidak lepas dari faktor historis yang melatarbelakangi dibuatnya sebuah peranti keagamaan maupun peranti kesenian. Historis dari dibuatnya peranti barong maupun Rangda dapat terjadi karena pertimbangan-pertimbangan empiris (nyata), yaitu hal-hal yang bersifat rasional dan inderawi, maupun karena alasan yang bersifat intuitif, yaitu berhubungan dengan keyakinan magis keagamaan. Lebih-lebih di dalam Hinduisme terutama yang menempuh jalan *bhakti* sangat tergantung pada media pemujaan Tuhan melalui media simbol suci. Simbol dibutuhkan oleh manusia *bhakti* untuk menghubungkan dirinya dengan Tuhan yang tidak terpikirkan. Oleh karena itu untuk mencapai kepuasan mental spiritual dalam aktivitas *bhakti* mutlak diperlukan sarana atau media sebagai jembatan penghubung antara pemuja dengan Yang Dipuja (Tuhan).

Di samping itu media pemujaan akan dibuat seindah mungkin sehingga sering dipersepsikan kalau aktivitas keagamaan Hindu di Bali adalah aktivitas kesenian semata yang tidak berpijak pada teologi (ajaran ketuhanan) yang jelas. Sesungguhnya tidaklah demikian, sebab agama Hindu berlandasan pada *Satyam, Siwam,*

Sundaram. *Satyam* adalah prinsip kebenaran yang bersumber pada sastra suci, kemudian *Siwam* adalah kesucian, dan *Sundaram* adalah keharmonisan. Berdasarkan tiga prinsip tersebut, bahwa spiritual dibangun atas penguatan nilai-nilai kebenaran dalam hidup untuk mencapai kesucian, dan hanya dalam hidup yang suci akan tercipta keharmonisan lahir bathin. Keharmonisan adalah puncak pencapaian spiritual, jiwa yang seimbang yang mengekspresikan keindahan (*manoharam*) memancar keluar.

Dengan demikian unsur keindahan dalam pemujaan Hindu bukanlah sarana, melainkan sebuah pencapaian yang dihasilkan oleh aktivitas *bhakti*. Oleh karena itu para pemuja yang murni melihat segala sesuatunya sebagai sesuatu yang indah, karunia Tuhan tanpa tepi (*tampak ing kuntul angalayang ring segara tan petepi*). Atas alasan itu pula peranti keagamaan termasuk Barong dan Rangda tidak memiliki bentuk fisik yang baku, tetapi disesuaikan dengan ekspresi keindahan yang muncul dari tiap jiwa-jiwa pemuja yang berkehendak mempersembahkan karyanya semata-mata atas alasan *bhakti*. Itu pula alasannya mengapa di Bali dikenal beberapa bentuk Barong dan Rangda. Adapun bentuk-bentuk Barong yang ada dari berbagai sumber sebagai berikut.

- (1) Barong Ket sering juga disebut dengan Barong Ketket, Barong rentet, Barong Ketet. Jenis Barong ini merupakan penggambaran Banaspati Raja, yang berarti pelindung hutan atau pohon-pohonan. Bentuknya merupakan kombinasi dari singa, macan, sapi atau beruang yang memiliki kekuatan magis. Jenis Barong ini menyebar merata di seluruh Bali dan biasanya selalu berpasangan dengan Rangda. Di India terdapat binatang suci yang mirip Barong Ket yang bernama

Sarabha. Sarabha artinya pembunuh, binatang mitos yang memiliki mata yang lebar (melotot) dan 8 kaki, yaitu 4 buah kaki normal dan 4 kaki lainnya melengkung ke atas yang menyerang dan membunuh singa-singa. Sarabha adalah penjelmaan Dewa Siwa untuk membunuh Narasimha, yaitu penjelmaan Wisnu untuk menghabisi raksasa Hiranyakashipu. Ceritanya adalah, setelah mengalahkan Hiranyakashipu, Narasimha tetap mengembara di bumi dengan galaknya menghancurkan segala sesuatu. Menyaksikan keadaan ini para dewa memohon bantuan Siwa. Siwa kemudian turun ke dunia menjadi Sarabha dan memotong tubuh Narasimha sehingga Dewa Wisnu dapat terbebas dari ikatan reinkarnasinya dan kembali ke Vaikunthaloka.

- (2) Barong Bangkal adalah babi yang umurnya sudah tua dengan tubuh besar dan taring panjang. Bangkal dianggap sebagai binatang mitos yang dihubungkan dengan kelahiran Bhoma. Figur ini dihubungkan dengan kisah pertarungan Wisnu dan Brahma untuk mencari ujung bawah dan atas Lingga Siwa. Wisnu mencari pangkal lingga turun ke dasar bumi menjadi babi, sementara Brahma melesat ke atas mencari puncak lingga menjadi burung layang-layang. Dalam pencariannya ke dasar bumi itulah Wisnu bertemu dengan Dewi Wasundari dan lahirlah Bhoma sebagai lambang kesuburan.
- (3) Barong Macan, yakni Barong dengan wajah atau topengnya berwujud kepala harimau. Barong ini dikaitkan dengan cerita Tantri. Terdapat hanya di beberapa desa saja di Bali dan sering dipentaskan saat *ngelawang* hari raya Galungan-Kuningan.
- (4) Barong Asu, yakni berasal dari *asu*, yakni kata alus bahasa Bali yang berarti anjing. Wajah topeng Barong ini

- memang menyerupai kepala anjing dan juga disakralkan. Pementasannya pun dilaksanakan dengan *ngelawang* saat Galungan-Kuningan.
- (5) Barong Gajah, yakni Barong dengan kepala menyerupai gajah. Dipertunjukkan saat rangkaian hari raya Galungan-Kuningan.
 - (6) Barong Sampi. Barong ini juga langka hanya terdapat di desa tertentu saja. Digunakan *ngelawang* saat Galungan-Kuningan.
 - (7) Barong Singa. Hanya terdapat di Kabupaten Buleleng berfungsi sebagai penolak bala.
 - (8) Barong Landung. Barong ini tidak berwujud binatang, tetapi berwujud manusia laki-laki dan perempuan. Kata landing dalam bahasa Bali berarti tinggi, karena memang wujud barong ini, baik yang laki-laki maupun yang perempuan fostur tubuhnya tinggi. Dimainkan seperti ondel-ondel Betawi dan dipentaskan saat-saat tertentu sebagai penolak bala, baik saat hari raya Galungan-Kuningan maupun hari lain yang dianggap perlu.
 - (9) Barong Brutuk. Barong ini hanya terdapat di Desa Trunyan, Kabupaten Bangli. Topeng ini juga tidak menyerupai binatang dan dimainkan oleh satu orang saja. Barong ini memiliki topeng raksasa sebagai perwujudan Dewa Pancering Jagat. Barong Brutuk berpasangan laki-laki dan perempuan, tetapi semuanya dimainkan oleh laki-laki dengan bersenjatakan cemeti dan tanpa gamelan pengiring. Bulu-bulu Barong Brutuk terbuat dari kraras (daun pisang kering). Dipertunjukkan saat hari-hari tertentu saja dan puncak pertunjukan ditandai dengan bertemunya Barong Brutuk laki-laki dan perempuan sebagai simbol terjadinya kesuburan.

- (10) Barong Blas-blasan atau disebut juga Barong Kedingkling dan Nongkling. Barong ini terdiri dari banyak wujud umumnya bertopeng para tokoh dalam pewayangan Ramayana. Biasanya dipentaskan dengan ngelawang dengan diiringi gamelan batel, bebarongan.
- (11) Barong Gegombrangan. Jenis Barong ini sudah sangat jarang dijumpai. Kata gombrang artinya rambut yang terurai. Mungkin Barong ini adalah Barong Memedi yang masih terdapat di beberapa desa di Bali.
- (12) Barong Sae. Diduga Barong ini kena pengaruh China dengan topeng berwajah macan atau kelelawar.
- (13) Barong Jaran, yaitu Barong dengan topeng menyerupai kepala kuda.
- (14) Barong Manjangan, yaitu Barong dengan topeng menyerupai kepala rusa atau menjangan.
- (15) Barong Dawang-Dawang. Merupakan variasi dari Barong Landung di daerah Tabanan, topengnya berwujud seram dan berukuran besar. Di Desa Muncan, Karangasem, Dawang-Dawang (untuk yang laki-laki) dan Dudong (untuk yang perempuan) digunakan sebagai pelengkap ngaben, yakni mengiringi *wadah* ke setra bersamaan dengan petulangan berupa sapi, singa, gajahmina. Sementara itu di Denpasar tidak terdapat Dawang-Dawang, tetapi yang ada adalah Ogoh-Ogoh yang dikaitkan dengan upacara Nyepi dengan wajah topeng menyerupai *bhutakala*.

Selain beragam jenis Barong tersebut, pembuatan Barong biasanya mengikuti pakem yang berlaku. Umumnya *undagi* akan mengikuti pakem tersebut dan dikembangkan tetapi tidak

mengurangi pakem yang disepakati oleh *undagi*. Biasanya *pakem* dapat dikenali dari “*cecelek*” *tapel* yang setiap *undagi* akan berbeda. Namun demikian ada beberapa pakem umum, seperti bentuk Barong yang “*nuke*”, maka bentuknya akan menyerupai kepala *tuke* (tokek). Bantuknya *pegpeg* atau *pipih* dan berbeda dengan pakem *nyinge*, maka Barong akan menyerupai wajah binatang singa yang gigi atasnya lebih maju ke depan melewati gigi bawah. Selanjutnya ada juga pakem Barong “*cinging*”, yakni Barong yang *tapelnya* menyerupai srigala. Semua pakem menunjukkan karakteristik dan cirri khas masing-masing, dan *undagi* yang sudah paham dengan pakem maka sangat mudah baginya membentuk *tapel* Barong Ket yang “*bagus aeng*”. Selanjutnya berkenaan dengan atribut akan dijelaskan pada bab selanjutnya.

Sementara itu untuk Rangda biasanya tidak saja dibedakan atas dasar bentuk wajah topengnya, melainkan dibedakan dari warna topeng. Sedikitnya terdapat dua jenis Rangda yang dibedakan atas warnanya, yaitu Ratu Ayu untuk topeng Rangda dengan cat putih, dan Ratu Mas dengan cat topeng berwarna merah. Tidak di setiap desa Rangda ratu Ayu dan Ratu Mas ini berpasangan, dimana adakalanya hanya terdapat Rangda Ratu Ayu saja yang berpasangan dengan Barong, demikian juga hanya terdapat Rangda Ratu Mas saja juga bersanding dengan Barong.

Sedangkan dari segi bentuknya Rangda sulit dibedakan karena semuanya mirip, hanya saja pembedaan tersebut didasarkan atas gaya topeng oleh seniman pembuatnya atau style pemahatnya. Untuk kategori bentuk, topeng Rangda dibedakan: (a) Bentuk *Nyinga*, yaitu topeng dengan sedikit menonjol ke depan menyerupai singai. Ekspresi topeng style ini biasanya harus

berkesan galak dan buas. (b) Bentuk *Nyleme*, yaitu apabila bentuk topeng Randa ini dengan wajah menyerupai wajah manusia, melebar dan tidak terlalu menonjol. Ekspresi yang ditampilkan oleh topeng bentuk ini adalah ketenangan, angker berwibawa. (c) Bentuk Raksasa, dan bentuk ini yang penting menyeramkan sebagaimana bayangan orang tentang raksasa yang menakutkan, dan umumnya topeng Rangda bentuk ini yang banyak terdapat di masyarakat. Selanjutnya ada gaya atau pakem Rangda yang berbeda-beda di masing-masing daerah tergantung pada *desa*, *kala*, *patra* dan *mewacara*. Misalnya di daerah Bangli kebanyakan pakem Rangda lebih realis, yakni wajah (*tapel*) lebih menyerupai wajah manusia, tidak *nyinge* atau *ngeraksasa*, dan taring (*caling*, *siung*) *tapel* umumnya hanya berjumlah dua dari taring gigi atas runcing ke bawah melewati dagu bawah *tapel*.

Selanjutnya pakem Klungkung bentuk *tapel* sedikit *nyinga* dan ukurannya lebih kecil dari Rangda daerah lain. Pakem Gianyar, Denpasar, Badung dan Bali barat hampir serupa, yakni *nyinga* dan *ngeraksasa* dengan wujud mata mendelik, taring berjumlah empat dan taring di bawah terkadang sampai melewati kelopak mata. Umumnya secara ringkas demikian penggambaran Rangda di masing-masing daerah, yang selalu mengalami perkembangan seiring dengan kemampuan umat dalam mewujudkan nyatakan yang abstrak. Namun apapun itu Rangda adalah sosok yang “menyeramkan” tetapi menjadi sebuah objek pemujaan yang sangat dekat dengan kehidupan religius masyarakat Bali.

Tampilan Barong maupun Rangda yang menyeramkan merupakan *raudra rupa* (menakutkan) atau *krura rupa* (bengis) dari model pengarcaan Dewa Siwa dan saktinya. Dalam pengarcaannya Siwa digambarkan dalam lima bentuk sesuai

dengan perwujudannya, yaitu *Samharamurti*, sebagai dewa pelebur kembali alam semesta. *Anugrahamurti*, sebagai pemberi anugerah. *Nrttamurti*, sebagai ahli tari. *Daksinamurti* sebagai ahli musik, filsafat dan Samadhi. *Bhiksatnamurti*, sebagai *sanyasin* atau *parivrjaka* (pertapa yang berkeliling dari satu tempat ke tempat lainnya).

Sementara itu, menurut teks Purvakamikagama menjelaskan ada tiga macam bentuk penggambaran wajah Siwa sebagai Pasupata Stradanamurti, yaitu:

- 1) Wajah *santa* (damai) atau *saumya* (baik hati),
- 2) Wajah *ugra* (jahat), *raudra* (menakutkan) dan *krura* (bengis),
- 3) Wajah *misra* (campuran) dengan dua varian, misalnya wajah tersenyum, namun digambarkan dengan mata melotot.

Oleh sebab itu penggambaran wajah dewata dalam wujud arca atau bentuk simbol lainnya, yaitu topeng terdapat tiga pilihan sesuai petunjuk sastra, yaitu bentuk *santa-saumya*, *ugra-raudra-krura*, dan *misra*. Hal ini juga dapat disaksikan pada bentuk arca dewata lainnya, misalnya arca Dewi Kali sebagai perwujudan Dewi Parwati tidak dibuat dalam wajah manis atau santa, tetapi dalam tampilan wajah *raudra* (menakutkan). Penggambaran simbol dewata dalam bentuk menakutkan berdasarkan atas alasan simbol (*tapakan*) tersebut diadakan dengan tujuan untuk menghalau mara bahaya atau berfungsi sebagai penolak bala. Dalam fungsinya sebagai penolak bala, maka dewata digambarkan penuh energi (mengamuk) untuk membinasakan kejahatan. Ilustrasi dari kejadian ini adalah penggambaran Dewi Durga saat membinasakan Mahisasura, yaitu raja iblis yang sangat sakti berwujud kerbau. Untuk mengalahkan iblis itu Durga

mencapai puncak kekuatan saktinya dengan mengambil bentuk *ugra* (jahat), *raudra* (menakutkan), dan *krura rupa* (bengis) hingga berhasil menaklukkan Mahisasura. Atas keberhasilannya mengalahkan Mahisasura, Durga kemudian mendapat gelar Durga Mahisasuramardini.

Uraian tersebut di atas memberi penjelasan mengapa Siwa dan saktinya (Durga) digambarkan dalam wujud Barong dan Rangda yang menyeramkan. Hal itu berdasarkan alasan bahwa masyarakat *penyungung* (pemuja) Siwa dan Parwati (Durga) bermaksud memuja murti beliau yang dalam wujudnya yang *krura* (bengis) dan saat sedang *krodha* (marah) agar berkenan menghancurkan mara bahaya penyakit dan makhluk-makhluk jahat di muka bumi, agar umat manusia kembali dapat menikmati *santa* (damai). Segala macam bentuk *sasab merena* (wabah penyakit), kejahatan dan sejenisnya sebagai yang menakutkan dan menyeramkan harus dihalau dengan aspek yang *krura* dan *krodha* serta menyeramkan.

Jadi, sangatlah keliru jika ada orang yang berpandangan bahwa masyarakat Hindu di Bali yang memuja Barong dan Rangda dikatakan pemujaan berhala dan semacamnya. Terlebih ada beberapa kalangan dari umat Hindu sendiri yang berpandangan bahwa pemujaan Barong dan Rangda adalah pemujaan yang “rendah” dan tidak berdasarkan kitab suci Weda. Hal yang demikian adalah salah, dan keliru. Justru Weda sudah sangat jelas menyebutkan bahwa ada sembilan bentuk *bhakti* yang disebut dengan *nawawida bhakti*, dan ada salah satunya disebut *arcanam*, yakni memuja Tuhan (Dewa-Dewi) melalui murti, arca, pratima, simbol-simbol suci dan yang sejenisnya. Selain itu penggambaran Barong dan Rangda merupakan salah

satu bentuk citra yang mewakili penggambaran aspek Dewata yang sedang *memurthi* menjadi sosok yang “menyeramkan”. Dan penggambaran tersebut sangat bersesuaian dengan uraian-uraian sumber sastra suci Hindu. Terlebih kepercayaan masyarakat Bali terhadap Barong dan Rangda adalah sebagai citra atau perwujudan dewa-dewa yang diyakini sebagai pemberi perlindungan dan keselamatan bagi mereka.



BAB II

Penggunaan Simbol Binatang dalam Hindu

Keberadaan Barong dan Rangda di Bali banyak berhubungan dengan jalan *bhakti*, yaitu sebagai peranti umat Hindu Bali dalam menjalankan bhaktinya kepada Ida Sang Hyang Widhi. Di dalam jalan *bhakti* dikenal penggunaan simbol-simbol untuk membantu para pemuja di dalam mengekspresikan bhaktinya kepada ista dewata pujaannya. Penggunaan simbol-simbol terutama ditujukan terhadap pemujaan Tuhan dalam aspeknya yang *Saguna Brahman*, yaitu Tuhan yang mengambil bentuk sesuai manifestasi-Nya, sehingga dapat dibayangkan dan dipikirkan oleh pemujaNya. Sedangkan Tuhan dalam keadaan *Nirguna Brahman* adalah merujuk pada Tuhan yang serba tidak dapat didefinisikan, apalagi dibayangkan karena serba maha serta di luar jangkauan akal manusia.

Untuk memuja Tuhan yang *Saguna Brahma*, maka dibutuhkan peranti sebagai simbol-simbol ista dewata yang dapat mendekatkan perasaan pemuja dengan yang dipujanya. Sebagaimana teks Bhagavadgita 12.8 menyebutkan:

*Mayy eva mana adhatsva mayi buddhim nivesaya
Nivasisyasi mayy eva ata urdhvam na samsayah*

Artinya:

Sebab itu pusatkan segenap pikiran, perasaan, dan buddhi intelegensiamu pada-Ku; demikian niscayalah kau akan selalu bersama-Ku, tiada yang perlu kau ragukan dalam hal ini.

Untuk memusatkan pikiran sebagaimana disebutkan Bhagavadgita 12. 8 di atas, maka para pemuja memerlukan alat bantu atau media konsentrasi. Dalam memuja Tuhan yang *acintya* (tak terpikirkan) dalam segala kekuasaan, umat Hindu menggunakan simbol-simbol berupa benda atau media yang dijadikan alat untuk memuja-Nya. Simbol-simbol tersebut berupa arca, pratima, aksara, wahana dewata atau kendaraan dewa-dewi, bangunan sebagai stana dewa-dewi, roh suci leluhur. Di samping itu juga berupa *mantra, mudra, yantra, rerajahan*, huruf-huruf suci, juga benda lain seperti sesajen yang beraneka ragam dan lain-lain. Selanjutnya disebutkan bahwa bentuk-bentuk gambaran dewa-dewa yang dikenal dalam Hindu terdiri dari beragam bentuk, di antaranya: (1) berbentuk binatang, (2) berbentuk setengah manusia setengah binatang, (3) berbentuk manusia dengan berbagai kelebihan. Dan juga ada dinyatakan gambaran dewa-dewa sebagai berikut: (1) berbentuk manusia dengan berbagai kelebihannya, (2) berbentuk binatang, (3) berbentuk separo manusia separo binatang, (4) berbentuk manusia berkepala tumbuh-tumbuhan, (5) berbentuk benda atau huruf tertentu.

Barong dan Rangda yang dibahas dalam konteks ini adalah dalam fungsinya sebagai simbol-simbol suci keagamaan, sedangkan fungsi seninya adalah sebagai pendukung aktivitas

keagamaan tersebut. Penggunaan simbol binatang untuk dijadikan media memuja ista dewata merupakan peristiwa yang lumrah di kalangan umat Hindu sehingga menjadikan Barong yang berwujud binatang magis (gaib) dan Rangda berwujud raksasa sebagai *pelawatan Ida Bhatara* didasarkan atas sumber-sumber sastra. Dalam berbagai sastra disebutkan Ida Sang Hyang Widhi dan para dewa sebagai manifestasiNya menjelma mengambil wujud binatang untuk melakukan misi-Nya menyelamatkan dunia.

Bentuk-bentuk binatang suci sebagai penjelmaan dewata atau wujud dewata yang dikenal dalam Hindu di antaranya kura-kura, yaitu bentuk kura-kura yang merupakan penjelmaan Sang Hyang Wisnu. Hingga sekarang pun bentuk binatang ini tetap dipahatkan sebagai dasar *pelinggih* di Bali yang dikenal dengan istilah *bedawang nala*. Selanjutnya terdapat pula binatang suci lainnya, yaitu babi (*waraha*), juga merupakan penjelmaan Wisnu untuk menyelamatkan alam semesta dari kejatuhan. Mengenai hadirnya wujud binatang sebagai perwujudan dewata juga ditemukan dalam *Lontar Siwagama* yang menyebutkan Ida Sang Hyang Widhi turun ke dunia menjadi binatang berkaki satu untuk meredakan amukan Bhatara Kala. Adapun kutipan Siwagama (Tim pengkajian,2002: 38-39) tersebut sebagai berikut.

“Tucapa Sanghyang kala mabayangan lampahira kateke tekeng bhumi Yawa sira, maya-maya rupanira, tan wareg ta sira amangan sarwa mambekan, pakwih sesi ning alas, mwang wanwa dusun-dusun, pira kunang kweha ning ngwang, padha tan wruh hita ning patinya, hanan pejahe rahina, hanan ring wengi, sapuluh pejah sapisan, satus led sapisan, binuru de Sanghyang Kala, len tang mati tiba ring

jurang, hana kalebu ring walahar, pada kasyasih manangis masasambatan prasama na awak Sang Hyang Widhi, sighra tumurun Sanghyang Tunggal, mabawa manusa stri wrddha lili, angalangana Sanghyang kala amangan wwang, gumanti Sang Hyang Widhi marupa satwa masuku tunggal, umawra lampah Sanghyang kala, tandwa krodha Sanghyang Kala, hana angalangi lakunira, ping pat ping lima, katekan ping satus, sinekep inelo mayanira Sanghyang Tunggal, sadresa umelo kukus idepira Sanghyang Kala pamangan ikang sato asuku tunggal, mjuwah sinambutnira tekang wong stri wrddhah, ping sapta ilenira, umer juga sira yarep Sanghyang Kala, kemengan manah Sanghyang Kala, manangis makidupu manambah ri jengira wong stri wrddhah. Aminta sanmata kaluputa lampahira, irika tuminghal tekang wwang kabeh, umandeg alayu manonton gatinira Sanghyang Kala, kadi wwang asiwo-siwo pakatonya, padha sawur manuk ikang wwang kabeh, manengguh icca Sang Hyang Widhi, pada manambah makidupuh, aminta jwita, jag dating Bhatara Guru mwang Bhatari Uma, ngakwani wijanira Sanghyang Kala, ngampunana kaluputa ning tanayanira, ri jengira Sanghyang Tunggal ndan kapwa inuhuhnira paea wwang kabeh lakibi, asulung-sulung sumujuk dating menambah ri suku Bhatara Tiga, ndan lingira Bhatari Hyang Widhi, ri kang wwang kabeh, lah ya ki kang manusa kabeh, haywa kita tan enget ri kami, kami mula ning sariranta kabeh, kami Sanghyang Gurureka, angreka sahisi ning rat kabeh, kami sinanggah Bhatara Hyang Widhi, dewa hyang kawitan kabeh, kami panunggalanira Sanghyang Siwa Uma Kala, kami masarira Sanghyang Brahma Wisnu Iswara mengeta kita kabeh.....”

Artinya:

“Diceritakan Sanghyang Kala pergi mengembara hingga ke Pulau Jawa. Raut wajahnya seperti siluman, tidak bosan-bosannya ia memangsa segala makhluk yang ditemui di hutan, di desa dan dusun-dusun. Entah berapa banyak manusia pada tidak tahu kematiannya akan segera tiba, ada yang mati siang hari, ada di malam hari, sepuluh orang mati sekalian, seratus orang sekaligus, dikejar oleh Sanghyang Kala. Ada yang mati di jurang, ada yang terjerembab di kawah, pada kasihan mereka meratap menangis ke hadapan Ida Sang Hyang Widhi. Maka Sang Hyang Tunggal segera turun ke bumi berwujud wanita tua untuk menghalangi Sanghyang Kala supaya tidak memangsa manusia lagi. Sang Hyang Tunggal berubah wujud menjadi binatang berkaki satu, menghalangi langkah Sang Hyang Kala, tentu saja Sanghyang Kala marah karena ada yang menghalangi langkahnya. Empat kali, lima kali, bayangan Sang Hyang Tunggal ditangkap lalu ditelan, seperti menelan asap dipikir oleh Sanghyang Kala memangsa binatang berkaki satu itu. Wanita tua itu ditangkapnya lagi, ditelan tujuh kali. Beliau tetap lenyap di hadapan Sanghyang Kala. Pikiran Sanghyang Kala bingung, menangis membungkuk menyembah di kaki wanita tua itu, meminta ampun atas kelakuannya. Ketika itu dilihat oleh semua orang. Orang-orang berhenti melarikan diri lalu menonton keadaan Sanghyang Kala, seperti orang sedang berguru tampaknya, orang-orang serentak menyambut, menyebut restu Sang Hyang Widhi. Mereka menyembah membungkuk memohon kehidupan. Tiba-tiba Bhatara Guru dan Bhatari Uma datang, menegur putranya Sanghyang Kala, memohon

maaf kesalahan anaknya di kaki Sang Hyang Tunggal. Kemudian semua orang, lai-perempuan diberitahunya sehingga datang berbondong-bondong menyembah di kaki Bhatara Tiga. Adapun sabda Hyang Widhi kepada semua orang adalah: “Wahai semua manusia sekalian, janganlah kalian lupa kepada-Ku. Akulah asal mula dirimu sekalian. Aku adalah Sang Hyang Gurureka, merancang seluruh isi dunia. Aku disebut Sang Hyang Widhi, dewanya semua leluhurmumu. Aku adalah penunggalan Sanghyang Siwa Uma Kala. Aku berwujud Sanghyang Brahma Wisnu Iswara yang harus kalian ingat...”

Pada teks Siwagama di atas dengan jelas disebutkan Ida Sang Hyang Widhi turun ke dunia menjelma menjadi wanita tua dan kemudian mengubah lagi wujudnya menjadi binatang berkaki satu untuk menghentikan amukan Sanghyang Kala. Kehadiran Tuhan Yang Maha Pengasih dengan berkenan menjelma menjadi berbagai bentuk makhluk, yaitu menjadi manusia, setengah manusia setengah binatang, atau sebagai binatang maupun tumbuhan dengan tujuan yang utama adalah menyelamatkan manusia dari kehancuran.

Penjelmaan Ida Sang Hyang Widhi maupun para dewa sebagai manifestasi-Nya yang mengambil wujud binatang selalu diiringi dengan misi tertentu dan penonjolan kekuatan gaib. Misalnya penjelmaan Sang Hyang Wisnu sebagai kura-kura (*Bhatara Kurma Awatara*). Penjelmaan Beliau yang kedua ini bertujuan untuk menemukan kembali sesuatu yang hilang pada saat banjir besar. Para devata dan raksasa mengaduk lautan susu, menggunakan ular naga Basuki sebagai tali pemutarnya

dan gunung Mandara sebagai porosnya. Mereka kemudian memperolehnya ketika Sang Hyang Wisnu menjelma sebagai kura-kura sebagai landasan pendukung gunung Mandara. Sementara itu bagi masyarakat Bali kemunculan Barong sebagai perwujudan Banaspati Raja penjelmaan Dewa Siwa adalah dalam rangka untuk meredakan gangguan wabah penyakit yang ditimbulkan oleh *bhutakala* di tengah-tengah umat manusia. Sang Banaspati Raja yang turun ke bumi memiliki kekuatan gaib untuk meneteralisir berbagai penyakit yang disebarkan oleh Panca Durga. Hal tersebut merupakan alasan mengapa tapakan Barong dan Rangda sangat dihormati oleh masyarakat *penyungsurung* Barong-Rangda tersebut, karena telah diyakini sebagai perwujudan Dewa Siwa dan saktinya di muka bumi dalam wujudnya yang *raudra rupa* (dahsyat-menakutkan) dan *krura rupa* (bengis). Masyarakat sangat meyakini Barong-Rangda *sesuhunannya* yang sudah melalui proses sakralisasi yang patut *kalinggihin* (dirasuki) kekuatan Siwa dan Durga, sehingga bagi umat yang memiliki *sraddha* yang teguh, melihat wajah Barong dan Rangda tidak ubahnya bertemu dengan dewata junjungannya.

Barong dan Rangda diyakini memberikan anugerah kepada masyarakat pemujanya berupa keselamatan dengan menjauhkannya dari gangguan-gangguan yang ditimbulkan oleh *bhutakala* maupun kekuatan magis hitam lainnya. Kepercayaan masyarakat terhadap Barong dan Rangda yang memiliki kekuatan gaib ditunjukkan dengan berbagai cara, misalnya pada masa-masa tertentu barong-Rangda *ngelawang* keliling desa untuk mengusir mara bahaya (tolak bala) atau pada masa tertentu umat memohon tirta pada Barong dan rangda untuk mengobati suatu penyakit, bahkan untuk mengusir hama penyakit tanaman

di sawah. Dengan demikian dapatlah dipahami mengapa wujud dewata digambarkan dalam rupa yang galak dan bengis, oleh karena untuk membinasakan penyakit, hama, maupun bahaya lain harus dilakukan dengan keras dan kekuatan penuh agar dapat mengalahkan halangan maupun gangguan-gangguan yang ada secara gaib.



*Kepercayaan Masyarakat Hindu Bali yang Kuat Terhadap Barong dan Rangda Sebagai Pemberi Perlindungan dan Keselamatan
(Sumber: Gases Bali, 2016)*

Kepercayaan terhadap kekuatan gaib merupakan inti dari praktik pemujaan (*bhakti*) dengan media Barong-Rangda. Adanya sistem kepercayaan terhadap yang gaib itu sangat dekat dengan aspek kehidupan beragama terdiri dari: (1) aspek kepercayaan pada yang gaib, (2) aspek sakral, (3) sistem ritus dan upacara, (4) umat beragama, dan (5) mistisisme. Kepercayaan keagamaan dipusatkan atau didasarkan kepada kepercayaan kepada adanya kekuatan gaib, yaitu Tuhan yang berada di atas

alam ini (supernatural), atau yang di balik alam fisik (metafisik). Tuhan, roh, (revelasi pewayhuan), tenaga gaib, mukjizat, alam gaib adalah hal-hal yang diluar alam nyata. Kepercayaan kepada adanya kekuatan gaib yang dalam antropologi lebih dikenal dengan *supernatural beings*, merupakan inti kepercayaan keagamaan (Agus, 2007: 61).

Kepercayaan yang sudah menjadi dogma-dogma itu sesungguhnya berkaitan dengan adanya penghuni atau adanya roh-roh yang mendiami suatu tempat tertentu. Sedangkan roh atau kekuatan itu adalah (a) Dewa-dewa yang baik maupun yang jahat, (b) makhluk-makhluk halus lainnya seperti roh-roh Leluhur, roh-roh lainnya yang baik maupun jahat, hantu dan sebagainya, (c) Kekuatan sakti yang bisa berguna sebagai pelindung maupun yang bisa menyebabkan bencana (Koentjaraningrat, 1990: 229).

Kepercayaan terhadap kekuatan gaib yang berada pada Barong dan Rangda adalah sesuai dengan Purana yang menyebutkan Dewa Siwa dan Saktinya memiliki lima kemampuan yang disebut *Panca Kria Sakti*, diantaranya termasuk kemampuan menciptakan penyakit sekaligus kekuatan sakti untuk melenyapkan penyakit tersebut. Adapun *Panca Kria Sakti* tersebut adalah: (1) *Srsti sakti*; (2) *Sthiti Sakti*; (3) *Samhara Sakti*; (4) *Anugraha Sakti*; (5) *Tirobhawa Sakti*.

1) *Srsti Sakti*

Srsti Sakti adalah Kemampuan untuk mencipta, menciptakan dari yang tiada menjadi ada. Dalam tugas penciptaan ini beliau bernama Dewa Brahma atau Dewa Sadasiwa. Sebagai Brahma Beliau menciptakan alam semesta beserta isinya, seperti tumbuh-

tumbuhan, binatang, manusia, serta makhluk lainnya. Beliau juga pencipta penyakit dan menciptakan obat untuk menyembuhkan penyakit yang diciptakanNya.

2) *Sthiti Sakti*

Sthiti Sakti adalah kemampuan untuk memelihara dan mengembangkan (*sthiti*) apa yang telah diciptakanNya. Sebagai pemelihara beliau berwujud Dewa Wisnu. Apa yang telah diciptakan (*srsti, utpati*) oleh Dewa Brahma akan dipelihara oleh Dewa Wisnu dalam perwujudan Siwa sebagai pemelihara atau *sthiti*. Memelihara kesehatan dan kebahagiaan umat manusia merupakan tugas beliau sehingga manusia selalu hidup sehat, bahagia, aman, damai dan sejahtera.

3) *Samhara Sakti*

Samhara Sakti adalah kemahakuasaan untuk melebur atau menghancurkan secara periodik alam fisik (*samhara*), yang menyebabkan terjadinya proses penuaan atau pelapukan secara alami. Semua ciptaan tidak ada yang abadi, karena semua akan mengalami perubahan. Seluruh ciptaan akan lapuk dan akhirnya hancur. Bumi beserta segala isinya, seperti manusia, binatang, dan tumbuh-tumbuhan pun tidak luput dari proses pelapukan dan penghancuran ini. Saat proses penuaan, pelapukan dan penghancuran atau *pralina* ini beliau mengambil wujud sebagai Dewa Rudra. Di samping itu Beliau juga memiliki kemampuan melebur penyakit, melebur kesedihan, marah, kemelaratan, kelemahan, kesombongan, dan lain-lain, sehingga kualitas manusia atas anugerahNya dapat berubah menjadi lebih baik.

4) *Anugraha Sakti*

Anugraha Sakti adalah kemahakuasaan dalam memberi anugerah, memenuhi permintaan para pemuja-Nya yang taat melaksanakan dharma. Tugas ini diemban oleh Dewa Siwa sebagai *Paramasiwa*. Selain itu dalam wujudnya sebagai Dewa Sangkara (dewa bagi tumbuh-tumbuhan) atau Dewa Sambhu (dewa untuk binatang) berfungsi sebagai dewa pemberi anugerah (*anugraha*) kebahagiaan kepada para bhaktaNya. Sebagai Dewa Pasupata atau sebagai Dewa Mahadewa beliau selalu memberikan pertolongan, antara lain berupa obat bagi pemujaNya yang menderita sakit. Ini pula alasannya mengapa proses pengobatan tradisional di Bali selalu disertai ritual-ritual untuk memohon anugerah dari Dewa Siwa sebagai Mahadewa maupun manifestasi lain dari Siwa. Demikian juga keberadaan Barong dan Rangda sebagai wujud Siwa dan Saktinya sangat diyakini mengandung kekuatan gaib untuk menyembuhkan.

5) *Tirobhawa Sakti*

Tirobhawa Sakti adalah kemampuan untuk menyapkan bekas ciptaan yang lalu. Dalam kedudukan ini beliau disebut Mahadewa atau Dewa Maheswara. Beliau menyapkan apa yang tidak bermanfaat, tidak berguna, tidak sesuai dengan masanya.

Sementara itu Sakti Siwa, yaitu Durga atau *Bherawi* yang disimbolkan dalam wujud Rangda juga sangat pengasih menyelamatkan pemujaNya dari berbagai kesulitan, membantu mereka mengatasi penyakit, kesedihan, kegelapan, dan kematian. Senjata utamanya adalah cahaya (*weapons of light*). Dengan senjataNya ini Durga menghancurkan rintangan-rintangan berwujud raksasa

atau kekuatan negative lainnya. Dia adalah Ratu dari semua yang menakutkan sehingga di Bali image Durga dipercaya sebagai Ratu kaum penghuni kuburan, Ratu dari penguasa gaib pohon-pohon angker seperti kepuh, pule, randu, dan sebagainya, dan guru desti, telah teranjana (Yudhiantara & Devi, 2003: 57).

Untuk memberikan anugerah kepada pemujanya ada kalanya Dewa Siwa terlebih dahulu menyamar untuk menguji keteguhan *sraddha* (iman) pemujanya. Bahkan tidak segan-segan Beliau muncul di hadapan pemujanya dengan turut menghadirkan wujud binatang sebagai media menguji. Hal ini sebagaimana terdapat dalam Itihasa Mahabharata saat Mahadewa menguji tapa Arjuna saat bertapa di gunung Indrakila. Saat itu Pandawa sedang menyiapkan diri untuk menghadapi perang besar yang akan terjadi dengan Kaurawa. Untuk itu Sri Krishna menasihati Pandawa agar memohon senjata-senjata (*astra sakti*) kepada Mahadewa. Atas saran tersebut Arjuna kemudian bertapa di Gunung Indrakila. Setelah melewati tapa sekian waktu, maka suatu hari ia diserang oleh seekor babi hutan besar. Arjuna sebagai seorang ksatria yang duduk dalam keadaan tapas merasakan datangnya bahaya dan segera mengambil busur dan anak panahnya untuk memanah babi hutan tersebut. Alhasil babi tersebut roboh, tetapi ajaibnya ketika Arjuna hendak mencabut kembali anak panahnya dari tubuh babi itu ternyata terdapat dua buah anak panah.

Semakin terkejut lagi Arjuna setelah seseorang menegurnya supaya tidak menyentuh babi itu karena seorang pemburu mengklaim hewan itu terbunuh oleh anak panahnya. Merasa sebagai murid Guru Drona yang tersohor, Arjuna merasa tersinggung, apalagi yang berani menegurnya adalah seorang pemburu. Akhir kata terjadilah pertandingan adu panah yang tidak

ada pemenangnya, kemudian dilanjutkan duel tangan kosong, bergulat saling tinju dan tendang yang berlangsung berjam-jam. Setelah sekian lama bertarung Arjuna merasa kelelahan lalu berlari menuju arca Mahadewa yang dibuatnya dari tanah liat sebagai media bhakti yang dipujanya setiap hari. Arjuna berdoa depan patung tanah tersebut dan mempersembahkan bunga-bunga hutan pada leher patung Mahadewa dan memohon anugerah agar diberikan kemenangan dalam menghadapi pemburu hutan tersebut. Setelah puja kecil itu Arjuna kembali kepada lawan duelnya, tetapi alangkah terkejutnya ia karena bunga-bunga hutan yang ada di patung tadi sudah berada di leher sang pemburu. Saat itulah Arjuna baru sadar bahwa yang sejak tadi diajaknya bertarung tidak ada lain adalah dewata junjungannya. Ia tidak dapat mengenali Sanghyang Mahadewa karena Ia hadir dengan wajah yang berbeda. Segera Arjuna sujud di kaki pemburu itu dan melantunkan puji-pujian kepada Mahadewa. Pemburu itu pun berubah ke wujud aselinya menjadi Mahadewa dan merestui tapa Arjuna serta menganugerahinya astra sakti.

Itihasa Mahabharata tersebut mengajarkan bahwa manusia yang belum mencapai kemurnian jiwa bisa tertipu oleh penampilan luar atau fisik dari insan lain, bahkan dari dewata. Mahadewa (nama lain dari Siwa) yang muncul di hadapan Arjuna dalam wujud manusia biasa membuat Arjuna tertipu mengira pemburu hutan yang dekil itu hanya sebagai manusia jelata yang hina. Manusia biasa membayangkan dewata pujaannya sesuai selera masing-masing yang umumnya membayangkan dewata dalam wujud gagah tampan atau cantik. Hal ini merupakan halangan bagi seorang pemuja yang masih mabuk karena keturunan (Arjuna mabuk karena merasa keturunan dinasti

Kuru) dan ketampanan ataupun kecantikan (mabuk oleh rupa). Putra (2002: 36) menyebutkan, jika mabuk karena keturunan maka ia akan lebih menunjukkan sifat priyayinya, menganggap dirinya paling agung, tidak mau dilayani sembarangan, harus pakai tata krama dan mengharapkan orang lain menghormatinya dengan tidak mengenal waktu dan tempat. Sementara itu mabuk karena ketampanan atau kecantikan menjadikan seseorang hanya menganggap pihak-pihak yang berwajah tampan atau cantik yang memiliki kemuliaan, sedangkan yang berwajah kurang tampan dan cantik dianggap hina.

Menghadirkan Barong dan Rangda sebagai *pelawatan* juga merupakan ujian bagi umat Hindu yang memujanya, oleh karena wujud dewata digambarkan dalam rupa seram, maka tidak sedikit orang akan merasa ragu hatinya untuk memujanya. Manusia sering dihinggapi kesombongan dengan menganggap wujud fisik maupun kemampuan berpikirnya sebagai bentuk termulia di jagat ini sehingga sering menimbulkan “kemabukan” yang menandakan jiwa masih berada dalam keadaan *avidya* (kegelapan). Dengan demikian untuk memperoleh anugerah dari Dewa Siwa dan Saktinya yang berwujud binatang dan raksasa, yaitu dalam wujud *Barong* dan *rangda*, maka terlebih dahulu pemuja harus berhasil menaklukkan kesombongan dalam dirinya. Ia harus mampu rendah hati, sebagaimana Arjuna sang pemanah hebat tertunduk sujud di kaki sang pemburu hutan yang kecil. Dengan luluhnya ego, maka penyerahan diri terhadap ista dewata yang disembah akan menjadi tulus. Anugerah Sthiti Sakti Sang Hyang Siwa hanya bisa diperoleh melalui *sraddha*, *bhakti*, dan *lascarya* (penyerahan diri sepenuhnya).

Filosofis *bhakti* dengan upaya melewati penampilan fisik, seperti pemujaan terhadap pratima berwujud binatang atau hanya sebongkah batu hitam untuk mencapai kesejatan yaitu dewata yang bersembunyi di balik simbol-simbol dapat dilihat praktik massal yang dilakukan oleh masyarakat Bali. Bilamana pergi ke suatu pura, maka biasanya pada gelung kori terdapat pahatan kepala raksasa yang bernama karang Bhoma. Jika tidak ada pahatan karang Bhoma di gelung kori, maka di depan pura biasanya ada arca dwarapala yang berwujud raksasa atau arca-arca krura rupa lainnya. Tetapi karena niat umat Hindu yang tulus ke pura memang untuk menyampaikan sembah *bhakti*, maka dengan tidak memperdulikan wajah-wajah seram tersebut umat tetap masuk ke dalam pura. Hal ini dilakukan karena adanya kesadaran bahwa ada yang lebih mulia di balik atau di dalam penampakan luar yang seram dan menakutkan.

Barong dan Rangda Kenapa Menyeramkan

Dijelaskan sebelumnya bahwa para dewa turun kedunia dalam wujud binatang memiliki misi khusus untuk menyelamatkan manusia dari kehancuran. Pun demikian Sang Hyang Siwa dan Dewi Durga diwujudkan dalam Barong dan Rangda sesungguhnya adalah *pelawatan/citra* dan misi Beliau untuk menyelamatkan manusia (*damuh Bhatara*) serta memberikan perlindungan. Namun demikian, masih banyak umat non Hindu beranggapan bahwa hal itu tidak lebih adalah berhala, musrik dan celaknya adalah “sesat.” Kemudian, ada beberapa kelompok juga dari kalangan umat Hindu yang berpandangan bahwa Barong-Rangda yang sakral bukan pemujaan benar dan pandangan kurang mengenakan lainnya.

Telah dijelaskan bahwa Barong-Rangda memang diwujudkan sangat menyeramkan. Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya bahwa barong dan rangda memiliki wujud yang menyeramkan. Tidak jarang perangai yang angker telah menimbulkan perspektif yang lain atas dirinya. Oleh karena itu, perlu dijelaskan dan menafsirkan kembali guna membawa keyakinan masyarakat terhadap piranti sakral tersebut semakin kuat. Seram mungkin hal itu yang pertama kali muncul dalam benak kita jika kita menyebut barong dan rangda. Namun, dibalik sosok menyeramkan tersebut ada hal yang luar biasa ada pada Barong dan rangda. Seolah-olah hal yang seram tersebut adalah tabir yang menghalangi makna dari kehadiran sosok barong dan rangda. Olehnya, untuk menemukan kebenaran apa dibalik itu, maka kita harus menyingkap tabir yang menyeramkan itu.

Seram adalah sesungguhnya mewakili kekuatan atau sakti dari Barong dan Rangda. Jadi kembali pada fungsi Barong-Rangda sebagai penghancur segala kejahatan, penolak bala dan sejenisnya, maka kekuatan itulah yang digunakan untuk menghancurkan. Sangatlah tidak mungkin hal yang buruk tersebut dihancurkan dengan kekuatan biasa. Maka dengan demikian di sini Barong dan Rangda yang menyeramkan hanyalah simbol suci yang dilekatkan padanya sebagai kekuatan penghancur. Disamping itu juga sosok menyeramkan Barong dan Rangda adalah pesan simbolik agar manusia menaklukkan segala macam ketakutan dalam diri, sebab ketakutan akan hal yang menyeramkan adalah penghalang bagi manusia untuk mendekati dirinya. Sederhananya, ketakutan harus disingkirkan terlebih dahulu ketika memuja Beliau, maka sosok Barong dan Rangda tidak akan terlihat menyeramkan lagi.

Sama halnya, ketika hendak mencintai kekasih kita maka sikap keakuan diri harus diluruhkan agar nikmat rasa cinta bisa kita kecap. Keakuan atau ego diri justru akan menjauhkan diri kita dengan arti sebuah cinta kasih. Pun demikian, ketakutan adalah cerminan dari sifat keakuan dalam diri. Oleh karenanya, sosok yang menyeramkan, angker, tenget dan sejenisnya adalah “guru” bagi manusia untuk memahami hakikat dari kekuatan Barong Dan Rangda. Inti dari pemujaan terhadapnya, adalah kepasrahan dan berserah diri total padanya dan itu harus diawali dengan menaklukan rasa takut. Sama ketika saya menarik Rangda, yang ada hanya kepasrahan menyerahkan jiwa dan raga saya kepada Hyang Bhatari. Dan, menurut saya, itulah bhakti sesungguhnya.



Sosok Barong-Rangda yang Menyeramkan Tetapi Sesungguhnya Dipenuhi Kelembutan (Sumber : Gases Bali, 2016)

Ketika kita mampu menaklukan ketakutan kita, maka Barong dan Rangda bukan lagi kita lihat menyeramkan. Justru

kita akan melihat kedua sosok itu adalah paling dekat dengan kita dan merekalah kekuatan Bapanta-Ibunta kekuatan semesta yang maha dasyat. Kekutan Sanghyang Rwa Bhineda yang selalu berdampingan dalam diri dan semesta. Mengenai Barong dan Rangda sebagai kekuatan Rwa Bhineda akan diuraikan bab selanjutnya. Jadi, sosok yang menyeramkan adalah sebuah tanda bagi kita bahwa untuk mencapainya tidaklah mudah. Bagaimanapun *sadhana (disiplin rohani)* harus dijalankan. Terutama penyucian diri, dan pengendalian diri dari segala macam godaan hidup. Godaan yang paling besar adalah godaan yang datang dari dalam diri. Sadripu, Sadtatayi, Sapta Timira harus disingkirkan sehingga tidak menjadi penghalang bagi kita. Sesungguhnya, sosok Barong-Rangda yang terlihat menyeramkan adalah pantulan yang datang dari dalam diri. Teks *Kekawin Arjuna Wiwaha* sangat jelas menyebutkan bahwa bayangan bulan akan jelas terlihat pada tempayan yang berisi air yang jernih. Barong dan Rangda sebagai yang sakral akan begitu terlihat indah jika dalam diri kita bersih, suci dan jernih. Jadi disiplin rohani sangat penting dilakukan guna penyucian diri, yang suci hanya dengan kesucian hal tersebut dapat didekati.

Berkenaan dengan itu, Barong-Rangda adalah media suci bagi kita untuk kita dapat melakukan penyucian diri. Begitu hebat peran leluhur menciptakan wujud tersebut sebagai perantara untuk meningkatkan status dan kualitas kita. Olehnya, sangat tepat kedua sosok ini adalah simbol dari wujud atau manifestasi dari Hyang Siwa dan Hyang Betari Durga sebagai "*penyupat*" segala kekotoran, kejahatan, penyakit dan sejenisnya yang ada dalam diri dan alam makro. Sama pula dengan sosok yang menyeramkan pada Barong-Rangda adalah simbol kekuatan penghancuran dari Siwa-Sakti. Tidak saja penghancuran, tetapi

penciptaan, dan pemeliharaan alam beserta dengan isinya yang disebut dengan *Tri Kona*.

Tri Kona adalah badan Bhatara demikian disebutkan dalam teks *Wrhaspati Tattwa*, dan dengan demikian perwujudan Barong dan Rangda adalah penyekalaan dari kekuatan *niskala* tersebut. Dengan kata lain, keberadaan Barong-Rangda adalah upaya dari tetua Bali untuk menghadirkan Siwa-Sakti di bumi. Penghadiran tersebut, bukanlah berawal dari ruang kosong tetapi berdasarkan keyakinan yang kuat bahwa Barong-Rangda adalah simbol sakral perwujudan dari kekuatan alam yang maha. kekuatan yang kita tidak ketahui wujudnya, tetapi kita dibuat tunduk. Dan, kekuatan itulah kita puja dengan sosok yang lebih dekat dengan kehidupan masyarakat Hindu Bali, yakni Barong-Rangda.

Barong dan Rangda yang *Tenget*

Bagi masyarakat Hindu Bali, Barong dan Rangda yang disungsung diyakini sangat *tenget*. Tidak saja yang disungsung, terkadang Barong-Rangda non sakral pun tiba-tiba menjadi *tenget* karena sosok tersebut sering dihadirkan kekuatan gaib melalui ritual. Banyak dijumpai Barong-Rangda semulanya hanya dijadikan pendukung dalam pementasan seni akhirnya menjadi *tenget*. Karena Barong-Rangda tersebut menjadi *tenget*, akhirnya masyarakat setempat menyungsungnya. Ketengetan tersebut pasti diidentikan dengan *taksu* dan *siddhi* yang dimunculkan oleh Barong-Rangda. Tidak jarang dijumpai Barong-Rangda mampu memberikaN kekuatan penyembuhan maupun perlindungan. Bagi mereka yang mengalami demikian, Barong-Rangda tidak lagi dipandang sebagai benda biasa tetapi sebagai ida sesuwunan yang hidup dalam dunia nyata atau *sekala*.

Banyak cerita bisa dirujuk mengenai hal tersebut. Cerita lisan yang ada di lingkungan sosial masyarakat Bali terkait taksu dan kesidhian Barong-Rangda. Misalnya, seorang bayi yang mengalami sakit keras, berobat sudah kesana kemari tetapi tidak kunjung sembuh. Suatu ketika ada Barong Ket ngelawang, orang tua si bayi yang pasrah akhirnya meletakan bayinya di dikaki barong yang menari, alhasil si bayi sembuh. Cerita lainnya yang tak kalah menarik, adalah di suatu desa panen dirasa akan gagal karena hama penyakit begitu kuat menyerang. Akhirnya atas inisiatip pemangku pura maka ditedunkanlah Ida Bhatara Ratu Gede nerupa Barong untuk menangkal wabah hama penyakit tersebut. Selanjutya ritus pun digelar, dan ada yang kerauhan jenggot Barong di celupkan kentirtha, lalu tirtha tersebut digunakan untuk psmbersihan sawah dan rumah sehingga pada akhirnya wabah pun lenyap. Demikian pula cerita lainnya.

Berdasarkan atas cerita tersebut, Barong-Rangda bagi masyarakat Bali secara khusus diyakini sebagai peranti yang tenget karena kesiddhian yang dimiliki. Jadi, barong dan rangda tidak saja dipandang sebagai yang suci tetapi benar-benar diyakini memiliki spirit niskala yang kita sendiri tidak dapat memahaminya. Barong dan rangda yang tenget tidak sepenuhnya pula didasarkan atas cerita mitos angker tetapi kehadiran sosok tersebut adalah pemuas naluriah mahusia akan hal yang magis dan gaib. Jadi, wujud barong dan rangda adalah media manusia untuk memahami serta menghayati kekuatan gaib tersebut sebagai kekuatan yang benar-benar ada. Manusia sesungguhnya sebagai yang gaib secara spirit, kadi sewajarnya manusia ingin untuk bersatu dengan kegaiban tersebut. Sesungguhnya sangat sederhana makna kehadiran Barong dan Rangda. Jadi, sosok

tersebut bukan saja berkuat dalam arti yang “seram” tetapi lebih kepada pesan Tuhan bahwa kegaiban akan selalu hidup dalam diri manusia.

Ketengetan Barong-Rangda adalah refleksi diri, bahwa kesucian akan mendatangkan kesidhian, kesaktian dan mawisesa. Selayaknya Barong dan Rangda yang selalu disucikan, dimuliakan dan disayangi dengan *bhakti* tulus, demikian juga diri kita harus disucikan sehingga kita menjadi *siddhi*. Terkadang kekotoran bathin dalam diri menjadi tembok penghalang yang tebal menghalangi yang gaib dalam diri bertemu dengan spirit dalam Barong-Rangda. Berkenaan dengan hal itu, penyucian diri adalah penting untuk dilakukan bagi mereka *damuh Ida Bhatara*.

Antara *tenget* dan tidaknya Barong-Rangda sangat ditentukan oleh *damuh Bhatara*. Barong-Rangda akan menjadi sosok *tenget* jika penyungung memiliki keyakinan yang kuat terhadapnya. Keyakinan merupakan landasan dari konsep *bhakti* dan *tenget*. Jika tidak yakin, terlebih *campah* maka Barong-Rangda tidak akan menunjukkan *ketngetan* dan *kesidhiannya*. Oleh karena itu, *tenget* dan tidaknya Barong-Rangda tergantung si *penyungung*.

BAB III

Membuat Barong dan Rangda yang *Mataksu*

Barong-Rangda dan *pratima* lainnya sebagai simbol suci keagamaan harus dibuat menurut ketentuan tertentu agar suatu simbol tersebut dapat memiliki nilai sakral dan *mataksu*. Kesakralan memiliki nilai-nilai istimewa yang berbeda dengan benda-benda alami lainnya sehingga ada batas yang tegas antara benda atau simbol suci yang disakralkan dengan benda profan (non sakral) biasa. Hal ini sesuai dengan teori “sakral-profan” bahwa kesakralan (*the sacred*) selalu memanifestasikan dirinya sebagai sebuah realitas yang secara keseluruhan berbeda tingkatannya dari realitas-realitas “alami” (Eliade (2002:2)).

Demikian pula Barong-Rangda selain disakralkan, maka ia juga harus *mataksu* agar dapat memberikan kharisma magis untuk meningkatkan *sraddha* dan *bhakti* umat pemujanya. *Mataksu* berasal dari kata *taksu* yang berarti kekuatan gaib yang memberi kecerdasan, keindahan dan mukjizat; *taksu* juga berarti bangunan suci di sanggah yang memberikan kekuatan gaib. *Mataksu* artinya hidup dan berjiwa, sedangkan *katakson* berarti dirasuki jiwa yang memberi kekuatan gaib. Berdasarkan hal tersebut, maka

Barong dan Rangda yang *mataksu* sedikitnya harus menunjukkan ciri-ciri: (1) memiliki kekuatan gaib, (2) memberi kecerdasan *penyungsungnya* (kecerdasan spiritual), dan (3) menunjukkan mukjizat.

Untuk memenuhi kriteria sakral dan *mataksu* sebagaimana diuraikan di atas, maka Barong-Rangda sebagai benda sakral dibuat penuh cermat berdasarkan berbagai perhitungan dan aturan. Menurut mitologi yang tersurat dalam *lontar-lontar*, sedikitnya terdapat lima jenis kayu yang diyakini memiliki kekuatan magis secara alami yang baik digunakan sebagai bahan topeng Barong dan Rangda. Lima jenis kayu itu adalah, kepuh, kepah, pule, kayu jaran, dan pohon randu alas (kapuk). Kayu-kayu *mautama* tersebut disebutkan dalam *Lontar Kala Maya Tattwa* yang menceritakan adanya rapat para dewa di khayangan yang dipimpin oleh Sanghyang Siwa, Sadasiwa, dan Paramasiwa (Sanghyang Tri Purusa). Sementara itu Dewi Uma dan para bidadari melakukan perannya melayani para dewa yang ikut rapat. Saat itu sebenarnya Dewi Uma tengah haid (datang bulan) tetapi ia tidak mengungkapkannya, padahal menurut peraturan di sorgaloka bahwa dewi yang sedang menstruasi tidak boleh mengikuti kegiatan di khayangan. Keadaan Dewi Uma yang tengah kotor kain ini akhirnya diketahui oleh Sadasiwa yang memimpin rapat dan memberitahukannya kepada Paramasiwa. Saat bersamaan darah haid Dewi Uma jatuh yang mengakibatkan Paramasiwa marah dan mengusirnya dari sorga serta mengutuknya untuk menjadi Durga di *setra gandamayu*.

Akibat terusir dari sorgaloka dan tinggal di bumi, maka suatu saat Siwa merasa rindu pada istrinya. Siwa bermaksud turun ke dunia untuk bertemu saktinya, namun selalu diketahui oleh

para dewa sehingga niatnya selalu batal. Menyiasati hal tersebut Siwa kemudian mengubah dirinya menjadi raksasa dan turun ke kuburan bertemu dengan Uma yang telah menjadi Durga. Mereka bercengkerama hingga keluar sperma Siwa. Sperma yang jatuh di tanah menjadi beberapa macam kayu, seperti kayu pule, kepah, kepuh, dan kayu jaran, sedangkan sperma yang jatuh di tubuhnya menjadi bhuta-bhutu yang berwujud seram.

Sesungguhnya cerita dalam *lontar* tersebut adalah mengandung makna yang dalam. Adalah sebuah hal yang sedikit keliru, jika cerita tersebut tidak dipahami maknanya sebab akan memunculkan kebingungan dan salah tafsir. Sesungguhnya “sperma” hasil dari sanggama Dewa Siwa dan Dewi Uma di kuburan tersebut adalah melambangkan “energi” atau kekuatan yang luar biasa. Energi itulah yang menjaga keheningan dan memunculkan *kawisesan*. Jika orang yang paham betul tentang ilmu *penengen* dan *pangiwana* ia akan mengetahui dengan baik, bahwa pohon pule, kepah, kepuh, jaran dan Rangdu memiliki muatan energi yang luar biasa. Sehingga pohon tersebut menjadi daya tarik bagi makhluk-makhluk lain untuk tinggal, dan sebagai “penikmat” energi tersebut.

Adanya energi tersebut, menjadikan jenis kayu tersebut memiliki kekuatan yang luar biasa. Secara logika pengetahuan, jenis kayu tersebut paling mudah rusak dan dimakan rayap, tetapi kenyataannya jika dijadikan *tapakan* melalui proses sakralisasi justru kayu tersebut bisa bertahan berpuluh-puluh tahun lamanya. Jadi, kayu tersebut bukanlah sembarang kayu, dan energi didalamnya itulah menjadi *taksu* yang kuat jika diprosesi dengan benar. Selain kayu tersebut, belakangan yang sering digunakan adalah *Kayu Jepun*. Tetapi *Kayu Jepun* yang digunakan adalah *Jepun Bali* yang

sudah berpenghuni dengan ciri-ciri kayunya sudah cukup besar, dan yang bagus ada “*song*” atau lubang pada kayu. Biasanya *undagi* menggunakan *Jepun Bali* sebagai *tapel*, selain atas pertimbangan magis tersebut; menggunakan juga pertimbangan lain yakni *Kayu Jepun* lebih mudah mengerjakan dan kualitas kayu yang tahan lama. Sisik *Kayu Jepun* juga sangat padat sehingga tidak mudah retak, dan *undagi* lebih mudah mengerjakannya.



*Seorang Undagi Sedang Mengerjakan Barong
Menggunakan Kayu Jepun*

Selain jenis kayunya bersifat selektif, kayu tersebut juga tidak boleh dicari di tempat sembarangan dan sering peristiwa pembuatan Barong dan Rangda terlebih dahulu diawali dengan *nyanjan* atau memohon petunjuk gaib. Saat kegiatan *nyanjan* tersebut biasanya ada *pemangku* atau umat lainnya *kerauhan* (kesurupan) dan member petunjuk mengenai dimana bahan Barong dan Rangda tersebut harus didapatkan. Berikut ini ini diuraikan tahapan pembuatan topeng dari Barong dan Rangda

mulai dari rencana nangun tapakan Barong dan Rangda hingga proses pembentukannya secara fisik selesai.

Tahapan pembuatan tapel (topeng) Barong dan Rangda:

1) *Nyanjan*

Proses ini adalah tahap awal pembuatan Barong dan Rangda dengan didahului matur piuning (mempermaklumkan ke hadapan Ida Bhatara) di pura tempat dimana nantinya Barong dan Rangda tersebut disthanakan sebagai pratima. Nyanjan ini biasanya disertai dengan pertanda gaib berupa adanya pemangku yang kerasukan Ida Bhatara untuk member petunjuk mengenai direstui tidaknya pembuatan atau perbaikan (kalau sebelumnya sudah ada) Barong maupun Rangda. Hasil dari proses Nyanjan di setiap tempat tentu berbeda-beda, tetapi ada kalanya petunjuk Ida Bhatara lewat Nyanjan itu sangat terinci, seperti menunjukkan dimana harus dicari bahan tapel Barong dan Rangda yang akan dibuat. Kalau petunjuk gaib tersebut menyebutkan bahwa bahan kayu tapel harus dicari di arah kaja kangin dari tempat pura, maka masyarakat harus menemukan pohon pule, kepuh, kepah (sesuai petunjuk) ke arah tersebut sampai kayu dimaksud ditemukan. Dan apabila kayu dimaksudkan sudah ketemu, maka dilanjutkan dengan mohon izin kepada pemilik kayu serta permohonan secara gaib. Dari proses ini sering muncul ikatan gaib antara Barong dan Rangda yang baru dibuat dengan tempat dimana kayu tersebut diperoleh. Ikatan ini terutama terjadi apabila kayu bahan tapel tersebut diperoleh di wewidangan pura tertentu atau setra sebuah desa adat. Ikatan gaib dari Barong dan Rangda dengan tempat bahan tapel itu diperoleh biasanya ditandai dengan dihadirkannya Barong dan Rangda tersebut pada setiap pujawali

di pura tempat bahan tapel itu didapat. Ikatan simbolik ini tentu membawa ikatan sosial juga antara masyarakat penyungsong Barong dan Rangda yang baru dibuat itu dengan masyarakat tempat dimana bahan tapel tersebut diperoleh.

2) Ngepel Kayu

Ngepel Kayu adalah proses pemotongan kayu bahan tapel di pohon yang masih berdiri kokoh, mengingat bahan tapel *Barong* dan *Rangda* tidak boleh berasal dari pohon yang sudah tumbang ataupun sudah mati walaupun masih berdiri. Diperlukan teknik khusus untuk memotong bahan tapel agar pohon induk tidak ikut roboh saat diambil sebagian kayunya. Ngepel kayu pun memilih hari *dewasa ayu*, biasanya dilakukan pada saat *Tilem* dengan terlebih dahulu memohon izin kepada dewaning taru bersarana *banten Pajati* yang berisikan *Pras*, *Ajuman soda*, dan *Daksina* lengkap dengan *pesucian* dan *segehan cacah*.



Prosesi Ngayut Dalam Prosesi Pembuatan Barong dan Rangda
(Sumber: Gases Bali, 2016)

Sebuah metode bisa ditempuh apabila berkehendak Barong dan Rangda yang akan dibuat tidak terikat secara sosial-ritual dengan tempat dimana bahan kayunya diambil. Apabila kedua pihak sepakat, yaitu antara pemohon kayu bahan tapel dan pemilik kayu pule, kepuh, kepah, dll bahwa Barong dan Rangda yang akan dibuat dari bahan tersebut nantinya tidak harus dihadirkan (*katangkilang*) pada setiap piodalan di pura tempat kayu itu dimohon (pemilik kayu), maka untuk memutuskan ikatan *niskala* dari unsur kegaiban dapat dilakukan dengan cara membawa potongan kayu setelah dipotong dari batangnya ke segara (laut). Dengan mengikat tali pada potongan kayu tersebut, bahan tersebut dilemparkan ke laut sebagai simbolik dihanyutkan, tetapi talinya tetap dipegang sehingga potongan bahan *tapel* itu tidak hanyut sungguhan. Menurut kepercayaan Hindu *segara* adalah di bawah kekuasaan Hyang Baruna sehingga segala sesuatu yang sudah berada di lautan menjadi kekuasaannya. Setelah potongan kayu mengapung di air selanjutnya dilakukan upacara permohonan ke hadapan Bhatara Baruna, agar berkenan menganugerahkan kayu *segara* itu untuk dijadikan *pelawatan* Barong dan Rangda oleh masyarakat. Setelah prosesi itu bahan tapel tersebut dibawa pulang dan secara *niskala* sudah memutus hubungan dengan tempat dimana potongan kayu itu didapat sehingga kelak di kemudian hari tidak ada keharusan *nangkilang tapakan* tersebut ke tempat bahan pembuatnya dulu dicari, tetapi cukup turut dihadirkan apabila dikehendaki secara sukarela.

3) Membuat Barong dan Rangda

Saat *Ngepel* kayu tersebut *krama* desa atau *penyungsurung* pura yang akan menggunakan Barong dan Rangda tersebut turut datang *mendak* (menjemput) bahan tersebut disertai *gamelan baleganjur* (meski tidak harus demikian) kemudian potongan kayu *kapundut* (digotong) pulang dengan berjalan kaki. Bahan *tapel* terlebih dahulu kalinggihang (ditempatkan terlebih dahulu di pura tempat dimana Barong-Rangda tersebut akan dijadikan *sungsungan* untuk diberi *wastra* (pakaian) dan upacara *matur piuning* sebagaimana mestinya. Kemudian apabila sudah tiba waktu mulai pengukiran *tapel* tersebut, bahan kayu dibawa ke rumah undagi. Pahatan pertama adakalanya dilakukan oleh sulinggih sebelum digarap oleh *undagi*.

Waktu (*kala*) merupakan hal yang sangat penting dalam pembuatan sebuah pratima yang nantinya diharapkan dapat *mataksu*. Pembuatan benda-benda sakral harus dibuat dengan proses sakral pula, di antaranya pemilihan waktu yang dianggap keramat, pembuatnya dalam keadaan suci (tidak cunctaka), dibuat di tempat yang sudah disakralisasi, dan seterusnya.

Saat yang ideal untuk *Ngepel* atau memotong kayu bahan *tapel* Barong dan Rangda ialah ketika jatuh pada *sasih Kasa* dan *Karo, dan Sada*. Pada ketiga *sasih* ini kayu berada dalam kondisi yang baik tingkat kekeringannya sehingga memudahkan untuk diukir. Pada *sasih* ini pohon-pohonan tidak sedang menyerap makanan (air) sehingga pori-pori kayu cenderung tertutup. Keadaan ini menciptakan kayu menjadi tahan lama dan tidak mudah lapuk. Sementara itu hari yang baik untuk memulai

pembuatannya (mengukir *tapel*) adalah pada *Kajeng Kliwon* karena hari itu dianggap sakral (keramat) dimana Dewa Siwa disebutkan tengah beryoga pada hari tersebut. Oleh karena itu saat *Kajeng Kliwon* akan memiliki kekuatan atau daya sakti yang ampuh untuk membuat Barong ataupun Rangda. Sebagaimana yang berlaku dalam tradisi Hindu di Bali, hari *Pasah* hendaknya dihindari untuk kegiatan-kegiatan penting termasuk pembuatan *tapel* untuk *tapakan*.

Barong dan Rangda yang bisa disebut Barong dan Rangda adalah yang bentuk fisiknya sudah selesai dan rampung melewati proses sakralisasi lewat upacara *Ngereh* di setra. Jadi, sebelum melalui proses upacara tersebut meskipun benda tersebut sudah berwujud Barong dan Rangda, maka status benda itu hanya sebagai “Barong Barongan” dan “Rangda-Rangdaan” atau imitasi Barong dan Rangda dan tidak dapat difungsikan sebagai *tapakan* Ida Bhatara. Khusus untuk proses pembuatan fisik Barong dan Rangda dapat diuraikan sebagaimana di bawah ini:

a) Pengumpulan Bahan

Semua jenis bahan yang diperlukan meliputi kayu, rambut, kain, hiasan, maupun sarana pendukung lain dikumpulkan dalam suatu tempat tertentu agar mudah penggarapannya dan menyesuaikan (harmonisasi) ukuran dari tiap bagian Barong dan Rangda.

b) Pengolahan Kayu

Kayu bahan *tapel* hendaknya diolah terlebih dahulu sebelum digarap. Kayu bahan sebaiknya direbus dahulu (*punpun*) dalam

air mendidih. Beberapa kalangan menjadikan proses ini sebagai deteksi bahan Rangda, yaitu apabila air hasil rebusan yang satu lebih bening dengan yang lain, maka yang air rebusannya lebih bening dijadikan bahan Rangda Ratu Ayu (cat putih), dan yang air rebusannya warna kemerahan dijadikan bahan Rangda Ratu Mas atau bahan *tapel* Barong. Setelah perebusan cukup, maka kayu diangin-anginkan dan dilanjutkan dengan pengeringan hingga bahan siap diukir. Tingkat kekeringan kayu pun harus pas untuk menghindari terjadinya pengerutan setelah *tapel* diukir akibat kadar airnya masih tinggi.

c) *Makalin* (Membuat Bakal *Tapel*)

kayu yang sudah siap digarap mulai dibentuk dengan menggarap bakal atau sket globalnya. Biasanya dilakukan dengan membuat guratan atau sisiran-sisiran kasar yang mengarah pada bentuk dasar dari wajah Barong dan Rangda. Proses ini disebut *makalin* atau membentuk wujud kasar, kalau dalam bangunan fase ini adalah proses membuat fondasi. Tahap ini merupakan merekayasa desain awal sehingga setelah terbentuk *bakal* maka *undagi* (tukang pahat) sudah bisa memperkirakan dimana tempat-tempat untuk memahat mata, hidung, pipi maupun yang lain. Hal ini dilakukan agar terdapat keserasian posisi atau anatomi wajah *tapel* agar memudahkan pemahatan berikutnya.

d) Memahat (ngukir *tapel*)

Setelah pembuatan *bakal* atau bentuk dasar rampung, maka dilanjutkan untuk pemahatan sesuai desain dasar yang ada.

Setiap *undagi* Barong dan Rangda memiliki pengetahuan tentang alat-alat pahatnya. Setiap alat memiliki fungsi masing-masing sehingga pemahat tinggal memakai sesuai corak pahatan yang akan dibuat.

Seorang *undagi* Barong dan Rangda adalah seorang *pamangku*, yaitu pemangku *undagi* yang berarti yang bersangkutan sudah melalui proses *pawintenan pamangku* sebagai ritual penyucian diri. Sebagai seorang Pamangku Undagi, setiap melakukan proses pemahatan maupun proses pembuatan lainnya, maka *undagi* tersebut pun terlebih dahulu menyucikan dirinya. Hal ini bertujuan agar tapel Barong dan Rangda yang dihasilkan benar-benar memancarkan vibrasi kesucian yang kuat atau *mecaya* (bercahaya spiritual). Konsentrasi si pemahat tapel Barong dan Rangda untuk tapakan Ida Bhatara adalah tindakan tapa seorang seniman untuk menghasilkan produk yang bermutu sebagaimana halnya mpu keris melakukan konsentrasi dan mencurahkan batinnya pada karya yang dibuatnya. Hal ini bertujuan untuk menghasilkan karya yang *mataksu*.

d) Proses Pengecatan

Setelah *tapel* selesai diukir diakhiri dengan proses menghaluskan (*ngamplas*), maka tahap berikutnya adalah pengecatan. Pengecatan disesuaikan dengan kebutuhan dan warna pilihan. Diawali dengan penutupan pori-pori kayu dengan plamir dan sejenisnya. Berikutnya pemolesan cat dasar dan terakhir pemolesan cat dengan detail warna menurut bagian-bagian yang dicat. Pada saat pengecatan Barong-Rangda ada beberapa

jenis warna yang digunakan, dan Barong maupun Rangda yang berkualitas baik adalah menggunakan warna alami. Misalnya warna putih dibuat dari tulang, merah dengan kayu *tiga gancu*, warna hitam dengan *areng* pohon pinus dan warna alami lainnya. Namun belakangan sangat jarang menggunakan warna alami karena prosesnya sangat lama, tetapi kualitas warna yang sangat tahan lama dan alami sehingga Barong-Rangda Nampak hidup dan *matkasu*.

e) Pembuatan Perlengkapan Lain

Selain proses penggarapan tapel, saat bersamaan juga disiapkan perlengkapan lain, seperti membuat kerangka *Barong* dan *Rangda*. Kerangka dibuat dengan bahan baku bambu tali (*Tiing tali*) yang sudah dihaluskan dan dibelah sesuai dengan kebutuhan. Keranjang *Barong* terdiri dari keranjang *pundut*, yaitu dua buah keranjang yang dianyam dengan rotan dan bambu tali. Lebar keranjang kira-kira satu meter persegi ditempatkan di bagian depan dan yang lain di bagian belakang. Bagian depan berbentuk setengah lingkaran, dan bagian belakang setengah lingkaran lengkap dengan rotan besar sebagai pangkal ekor *Barong*.

Perlengkapan liannya adalah tangga tali, *sunan* yang dipasang di bagian tengah atas keranjang, di depan dan belakang, keduanya dipasang *sunan* sebagai penyangga *Barong* dan *Rangda* jika ditarikan sebagai tempat kepala *pemundut*.

Selanjutnya bulu *Barong* dipasang dengan mempergunakan tali dan *praksok* serta *rambut Kuda* yang sudah diikat dengan

mempergunakan tangga tali. Kemudian, di bagian depan dipasang bulu dengan warna hitam yang terbuat dari *ijuk*. Kemudian di bagian ekor dipasangkan bulu *Burung Merak* sebanyak sembilan helai bulu ekor. Pada bagian ekor *Barong* juga dipasang genta kecil sebagai lonceng.

Cangkakan kaca, ini ditempel di ukiran *Mal* yang sudah selesai di-*prada* dengan mempergunakan *prada gede*. Kemudian pemasangan *wastra*, *Angkep pala*, ditempatkan di bagian depan keranjang belakang dan di bagian belakang keranjang depan. Kemudian, *gelungan* di atas keranjang depan. *Garuda mungkur* di belakang atas keranjang depan. Berikutnya, ekor di bagian belakang atas. *Ampok-ampok* di bagian samping keranjang depan dan belakang. *Badong* di bagian depan keranjang depan.

f) Finishing

Pengerjaan akhir adalah finishing, yaitu memeriksa secara keseluruhan hasil rakitan *Barong* maupun *Rangda*. Dalam finishing ini bisa dilakukan suatu tes percobaan atau dipakai seperti saat akan dimainkan. Setelah diperagakan akan terasa enak atau tidaknya atau ada hal-hal lain yang perlu dibenahi. Jika semua sudah dianggap baik maka *Barong* maupun *Rangda* sudah siap digunakan dan untuk selanjutnya dilakukan prosesi penyucian (sakralisasi).



*Finising Pembuatan Barong di Gases Bali
(Sumber: Gases Bali, 2016)*

Dengan selesainya pembentukan fisik Barong dan Rangda berarti sudah siap disakralisasi untuk menyucikan tapak tersebut dan memohonkan kekuatan gaib agar berkenan bersthana pada tapakan. Prosesi sakralisasi Barong dan Rangda berlangsung beberapa tahapan dan cukup rumit sehingga hanya sedikit orang yang memiliki kemahiran di bidang ini. Hal ini mengingat setelah Barong dan Randa itu berada dalam keadaan suci (sakral), maka hal itu pun belum cukup memenuhi syarat untuk dijadikan pratima atau pralingga Ida Bhatara. Ada tahap terakhir yang harus di tempuh, yaitu pengisian jiwa atau roh dewata yang dimohonkan hadir dan berstahanya padanya. Tahapan pengisian atau penghidupan Barong dan Rangda agar dijiwai oleh kekuatan suci kedewataan ini disebut upacara Ngereh, pelaksanaannya disebut *Ngerehang* Barong dan Rangda. Hanya Barong dan

Rangda yang sudah melewati prosesi penyucian dapat dilakukan upacara *Ngereh*.

Sakralisasi Barong dan Rangda

Barong maupun Rangda yang sudah selesai dibuat merupakan barang seni yang dalam konteks religiusitas masih tergolong benda profan (non sakral), sehingga tidak memiliki makna atau simbolik apapun selain sebuah citra seni. Oleh karena Barong maupun Rangda tersebut akan digunakan sebagai simbol keagamaan maka perlu diadakan proses transit atau pemindahan predikat dan kualitas dari wujud profan menuju sakral. Sebagai manusia religius alam tidak pernah hanya sesuatu yang alami; alam selalu penuh dengan yang religius. Hal ini mudah untuk dipahami karena kosmos merupakan ciptaan ilahi; berasal dari kekuasaan dewa-dewa, dunia dipenuhi oleh kesakralan.

Sakralisasi benda simbol keagamaan Hindu di Bali, dalam hal ini Barong dan Rangda dilakukan melalui upacara *yadnya*. Secara etimologi kata *yadnya* merupakan bahasa Sanskerta, yaitu berasal dari urat kata *yaj* yang berarti pengorbanan dengan penuh cinta kasih. Bersumber dari akar kata tersebut kemudian berkembang menjadi beberapa istilah, antara lain *yajna*, *yajus*, dan *yajamana*. Kata *yadnya* itu sendiri berarti pemujaan, persembahan atau korban suci. Kata *yajus* artinya aturan-aturan tentang *yadnya*, sedangkan *yajamana* merupakan salah satu unsur dari yang disebut *tri manggalaning yadnya*, yaitu tiga unsur penting dalam pelaksanaan *yadnya* yang terdiri dari tiga unsur, yaitu (1) orang yang memimpin upacara tersebut (*pemuput*);

(2) orang yang membuat sesajen (*tapini yajna*); dan (3) orang yang melaksanakan *yajna* atau sang *yajamana*. Selaian itu, yang memimpin upacara sakralisasi juga dapat dilakukan oleh orang yang sudah *mawinten* seperti *pemangku undagi*, *pemangku desa*, dan sejenisnya. Terlebih *pemangku* yang sudah *ngiringang Dalem* sudah pasti memiliki kualifikasi dalam hal tersebut. Sebab dalam konteks sakralisasi atau *ngerehang* dan *mesuci* peran pemimpin upacara sangat penting. Oleh karena itu, orang-orang yang sudah memiliki *taksu dalem* sangat berhak melakukan prosesi tersebut, sebab *bias*, *dadi* dan *patut* sangat perlu diperhatikan dengan baik. Adapun upacara *yadnya* dalam proses sakralisasi Barong dan Rangda ini terdiri dari berbagai tahapan antara lain:

a) *Melasti ke Segara*

Pertama-tama Barong dan Rangda dibawa ke *segara* untuk melakukan penyucian atau disebut *melasti*. Ritual *melasti* bermakna menghanyutkan *leteh* di *bhuana alit* dan *bhuana agung* dan kemudian memohon saripati *amrtha* di *telenging segara*. Dalam kaitannya dengan sakralisasi Barong dan Rangda, upacara *melasti ke segara* bermaksud menghanyutkan “kekotoran” yang terdapat pada Barong dan Rangda yang berasal dari proses pembuatan yang tentu saja menyebabkan banyak kecemaran secara spiritual, demikian juga bahan-bahan Barong dan Rangda beserta perlengkapannya yang berasal dari berbagai tempat yang mungkin saja mengandung berbagai “kekotoran” spiritual, maka dimohonkan kepada Hyang Baruna sebagai penguasa lautan untuk meleburnya. Selain itu *melasti* dalam rangkaian upacara sakralisasi

ini bertujuan menghanyutkan kekotoran batin *krama desa* yang akan melangsungkan upacara penyucian Barong dan Rangda sehingga proses sakralisasi dapat berjalan lancar dan diliputi aura kesucian. Kekotoran batin tersebut berupa *Tri Mala* dan *Tri Mala Paksa*. *Tri Mala* terdiri dari: (1) *Mithia Hrdaya*, yaitu selalu berperasaan dan berpikiran buruk, berburuk sangka kepada orang lain, (2) *Mithia Wacana*, yaitu berkata sombong, angkuh, tidak menepati janji, (3) *Mithia laksana*, yaitu berbuat tidak sopan, kurang ajar, hingga merugikan orang lain. Sedangkan *Tri Mala Paksa* terdiri dari: (1) *Kasmala*, yaitu perbuatan yang hina dan kotor, (2) *Mada*, yaitu perkataan, pembicaraan yang dusta dan kotor, (3) *Moha*, yaitu pikiran dan perasaan yang curang dan angkuh.

Melasti ke *segara* ini yang didukung oleh berbagai sarana banten yang diperlukan sebagai sarana simbolis untuk memohon *tirtha* dari *segara* untuk dipercikkan pada *Barong* dan *Rangda* serta umat pengiring. Selanjutnya perlu juga dijelaskan, bahwa *melasti* dapat dilakukan pula sebelum pensakralisasian dan sesudah prosesi pensakralisasian. Sebelum proses *pemasupatian* melakukan *melasti* adalah tujuannya sama, yakni penyucian karena *Barong* dan *Rangda* pasti dibuat oleh *Undagi* sehingga perlu disucikan terlebih dahulu dari segala kekotoran setelah dikerjakan. Tujuan *melasti* setelah *pamasupatian* memiliki makna yang sama juga, bahwa setelah terlahir maka perlu *Ida Bhatara* disucikan kembali.

b) *Melaspas*

Tahapan proses sakralisasi berikutnya adalah *melaspas* *Barong* dan *Rangda*. *Mlaspas* berasal dari kata “paspas”. Menda-

pat infik “el” menjadi *pelaspas*, merupakan kata kerja aktif yang artinya pembersihan atau penyucian. Lalu disengaukan menjadi “melaspas” atau *mlaspas*, melakukan pekerjaan (aktif) untuk membersihkan atau menyucikan. Jadi *Melaspas* artinya penyucian atau “sakralisasi sebuah bangunan yang akan difungsikan. *Mlaspas* maksudnya melepaskan segala ikatan dari bahan-bahan Barong dan Rangda dengan asal-muasal bahan tersebut. Seperti melepaskan ikatan atau keterkaitan tapel dengan asal kayu, bamboo, kain, benang, dan lainnya, sehingga ada penegasan sejak upacara *melaspas* tersebut kayu tapel tersebut bukan lagi sepotong kayu pule, tetapi sudah berubah status menjadi Barong dan Rangda. Demikian juga bahan-bahan lainnya tidak lagi berpredikat sebagai bamboo *tiying tali*, *bulu jaran*, dan sebagainya, tetapi sudah menjadi kesatuan utuh wujud Barong dan Rangda.

Adapun rangkaian *Melaspas* adalah sebagai berikut;

a) *Mecaru Pancasata*

Pada saat *melaspas* maka acara *mecaru* atau memberikan persembahan kepada *bhutakala* agar menjadi saumya (tenang dan lembut) dengan harapan segala sesuatu yang akan dilakukan selanjutnya dirasakan terbebas dari godaan-godaan dari kekuatan *bhutakala*. *Mecaru* ini upaya memuliakan semua tingkatan roh, *bhutakala*, *dengen*, *durga*, *bregala-bregali*, *pisaca*, dan lain-lain agar menjadi meningkat derajatnya menjadi sifat kedewataan dan memberikan vibrasi positif pada manusia.

Mecaru Pancasata yaitu pengorbanan binatang berupa ayam yang terdiri dari lima ekor ayam dengan jenis warna mulai dari

warna putih untuk *nyomya bhuta* di arah timur, ayam warna merah untuk *nyomnya bhuta* di arah selatan, ayam kuning untuk *nyomya bhuta* di arah barat, ayam hitam untuk *nyomnya bhuta* di arah utara, dan ayam *brumbun* sebagai pusat *pengider-ider* (poros mata angin) untuk *nyomnya* semua jenis *bhuta* di arah atas dan bawah.

b) Membersihkan dengan Sarana Banten

Setelah pecaruan, maka tahapan melaspas selanjutnya adalah melakukan penyucian *Barong* dan *Rangda* dengan sarana banten. Adapun berbagai banten yang dipakai pada ritual ini diantaranya adalah;

1) Banten *Bayakaonan*

Banten ini merupakan sarana upacara pembersihan yang khusus untuk membersihkan bagian bawah pada *Barong* maupun *Rangda*. Hal ini dilakukan mengingat *Barong* maupun *Rangda* sudah dianggap sebagai bentuk binatang yang hidup sebagai wahana atau alat yang akan dihidupkan maka *Barong* maupun *Rangda* sudah mewakili wujud yang sesungguhnya tinggal selanjutnya setelah dibersihkan bagian bawahnya, yaitu telapak kakinya sudah siap untuk dibersihkan pada bagian tengah yaitu dengan sarana banten selanjutnya.

2) Banten *Tatebasan Durmanggala*

Banten ini digunakan untuk melanjutkan pembersihan tubuh *Barong* maupun *Rangda* pada bagian tengah ke bawah, yaitu di

bawah leher dan selanjutnya menurun ke bawah sebagai simbol menghilangkan segala *kadurmanggalaan* atau segala kesalahan yang dibuat baik sengaja maupun tidak disengaja sehingga segalanya menjadi baik adanya dan selanjutnya diteruskan dengan sarana pembersihan berikutnya.

3) Banten *Tatebasan Prayascitta*

Sarana banten ini digunakan khusus dalam fungsinya untuk menetralsir segala kedukaan atau kesedihan yang terjadi akibat proses pembuatan Barong maupun Rangda yang memakan waktu begitu lama. Selama proses pengerjaan tersebut tentu terdapat berbagai permasalahan yang dimunculkan dan dengan *banten Prayascitta* dimohonkan kekuatan dewata melenyapkan kedukaan tersebut dan berubah menjadi *galang apadang* (riang gembira). Banten ini dipakai untuk membersihkan seluruh tubuh *Barong* maupun *Rangda* dari kepala sampai kakinya.

4) Banten *Pangulapan*

Sarana banten *Pangulapan* ini ditujukan untuk menyempurnakan berbagai kekurangan pada Barong maupun Rangda baik pada saat dibuat maupun saat akhir pembuatan sehingga siap menerima roh atau *tapakan* yang akan menempatnya.

5) *Lis Balegading*

Rangkain selanjutnya yaitu memberikan pembersihan dengan simbol *Lis* atau senjata dewa-dewa serta memberikan

Bale atau rumah *kencana*/emas yang disimbolkan dengan bentuk rumah yang terbuat dari janur kuning dari daun kelapa gading. Jika banten ini sudah diberikan menandakan bahwa rangkaian pembersihan sudah lengkap dan dianggap Barong maupun Rangda sudah siap untuk menerima kehadiran roh dewata atau kekuatan sakti yang akan menempatnya.

C) *Memakuh*

Setelah rangkaian pembersihan dilakukan seperti diatas, maka selanjutnya diadakan ritual *pemakuan*. *Memakuh* artinya melakukan kegiatan “Makuh.” *Makuh* berasal dari kata “bakuh” yang artinya kuat, atau kokoh. Mendapat *anusuara* M, membentuk kata kerja aktif, yakni menjadikan “kokoh” atau “kuat” secara spiritual. Dengan demikian upacara *memakuh* bermakna mengkokohkan keberadaan Barong dan Rangda secara spiritual agar kehadirannya di tengah-tengah masyarakat *penyungsong* dapat ajeg atau kokoh, baik secara fisik maupun secara spiritual.

Selain itu *memakuh* ini sebagai simbolisasi bahwa Barong maupun Rangda sudah selesai dibuat sebagai simbol tugas akhir dari undagi atau tukang yang sesungguhnya dilakukan oleh orang suci, namun karena orang suci (*sulinggih*) atau orang yang ditunjuk ketika *nyanjaan* tidak ahli memahat *tapel*, maka meminta bantuan orang lain. Pada *memakuh* dilakukan pertanggungjawaban secara *niskala* untuk bersaksi bahwa yang membuat Barong dan Rangda itu adalah orang suci. *Sulinggih* atau orang yang ditunjuk untuk memahat *tapel* itu saat *nyanjaan* sesuai petunjuk gaib, tetapi oleh karena keterbatasannya tidak mampu membuat *tapel* dan

mewakikan kepada ahlinya, maka saat upacara *memakuh* orang yang ditunjuk secara *niskala* tersebut memegang alat pertukangan sebagai simbol melakukan pengerjaan akhir Barong dan Rangda sebagai tanda yang bersangkutan adalah pihak yang bertanggung jawab dalam proses pembuatan Barong dan Rangda itu.

d) *Mapengurip-urip*

Kegiatan selanjutnya yang dilakukan setelah *memakuh* adalah *mepengurip-urip* atau memberi simbol kehidupan pada Barong dan Rangda. Sarana dalam acara ini ada berbagai macam seperti warna merah darah, warna kuning dari kunyit, warna putih dari kapur dan warna hitam. Masing-masing warna dioleskan pada bagian dari Barong maupun Rangda sebagai simbolisasi kelengkapan atas unsur warna yang seharusnya dimiliki oleh benda yang akan dihidupkan dengan sarana banten selayaknya badan manusia yang juga memiliki unsur warna macam lima. Dengan ritual ini sudah dianggap melengkapi segala unsur yang diperlukan untuk terbentuknya suatu badan atau tubuh atau *Linggih Bhatara* berupa Barong maupun *Linggih Bhatari* berupa Rangda yang selanjutnya siap ditempati suatu unsur *niskala* yaitu kekuatan dewata.

e) *Mepasupati*

Pasupati adalah nama lain dari *Sang Hyang Siwa*. Menurut kamus Sanskerta (Surada, 2007: 206) *pasupati* artinya seorang pengembala; gembala; Dewa Siwa. Dengan demikian, upacara *mepasupati* maksudnya adalah sebuah ritual untuk memohon kepada Tuhan yang dalam manifestasinya sebagai *Sang Hyang*

Siwa untuk berkenan menjadi pengendali atau memberikan kekuatan terhadap Barong dan Rangda.

Pada Lontar *Pemlaspas Pamasupatian* Barong-Rangda (koleksi Pusat Dokumentasi Provinsi Bali, 1998) diuraikan tentang proses penyucian yang dilakukan oleh *pandita*. Disebutkan sebelum *muput* upacara, *pandita* berkumur dan membersihkan kaki yang mempergunakan mantra. Kalau dihitung maka akan ada sebelas tahapan hingga sampai pada tahapan *Dipa Kangga*. Setelah itu, akan dilanjutkan dengan: (1) *Nyiratang Tirtha Siwatamba*, mantra *Siwa Surya* dengan dua *kalpika* yang diletakkan di sebelah *Siwamba*. Kemudian dilanjutkan dengan *nuntun Barong* dan *Rangda* dengan jalan mengambil bunga tunjung dan mengucapkan mantra yang terkait dengan upacara *pasupati*. (2) Membuat *Taksu* Barong dan Rangda. (3) *Nyiratang toya siwamba* pada *Rangda lingga bunga*, dan dilemparkan jatuh pada *Rangda*, dan dilanjutkan dengan air cendana dan beras. (4) Menyembah dengan sarana bunga dari bawah ke atas, *ngayabang dupa* dan menaburkan bunga kembali.

Pada upacara tersebut digunakan *kalpika* sebanyak dua buah simbolik dari *Sang Hyang Siwa* dan *Sang Hyang Surya* yang memberikan jiwa dan saksi pada upacara tersebut. *Kalpika* merupakan sebuah perwujudan *lingga Siwa* terkecil yang terbuat dari bunga *jepun* dan daun kayu Arjuna. Berdasarkan teologi Siwa, *Sang Hyang Siwa* berstana di dalam *kalpika* dan *Sang Hyang Surya* dinyatakan sebagai murid dari *Sang Hyang Siwa* yang paling mahir dalam ilmu pengetahuan.

BAB IV

Memohon Kekuatan Dewata Melalui Upacara *Ngerehang*

Barong dan Rangda yang sudah melewati proses penyucian sudah mengantar keduanya menjadi benda sakral, tetapi untuk disebut sebagai *pralingga Ida Bhatara* atau *sthana* dewata prosesnya belum selesai karena belum ada dewata yang “diundang” untuk berkenan hadir bersthana pada wujud Barong dan Rangda tersebut. Sebagai sebuah “wadah” maka proses penyucian sebagaimana urutan upacaranya disebutkan seperti di atas diyakini telah menjadikan Barong dan Rangda bersih secara spiritual, hanya saja belum ada roh yang “menghidupinya.” Sementara itu tujuan *ngadegang* (membangun) *pralingga Ida Bhatara* (*sthana* dewata) dalam wujud Barong dan Rangda adalah untuk mendekatkan umat Hindu dengan ista dewata pujaannya. Oleh karena itu agar dapat berfungsi dalam bidang keagamaan, maka mutlak Barong dan Rangda itu harus “dihidupkan” dengan memohon roh dewata berkenan hadir dan bersthana pada Barong dan Rangda. Ada upacara khusus untuk memanggil roh Siwa dan Saktinya untuk berkenan turun dan hadir bersemayam pada

wujud Barong dan Rangda. Upacara tersebut dikenal dengan nama upacara *Ngerehang Barong dan Rangda*.

Upacara *Ngerehang Barong dan Rangda* dilaksanakan pada tengah malam bertempat di *setra* (kuburan). Biasanya upacara Dewa Yadnya dilaksanakan di tempat-tempat suci, seperti pura, sanggah, atau area yang disucikan lainnya, namun untuk upacara *Ngerehang Barong dan Rangda* meskipun tergolong sebagai Dewa yadnya, namun *mandala* (lokasi) dari upacaranya ada di *setra* yang secara umum bercitrakan *cemer*, kotor, dan menyeramkan dengan aura *tamo guna* (tamasik) yang bertentangan dengan kebutuhan untuk menghubungkan diri dengan dewata, yaitu *satwika guna*. Namun, apabila diperhatikan lebih seksama bahwa Barong dan Rangda adalah pralingga Ida Bhatara, yaitu Siwa dan Saktinya dalam keadaan *raudra* (dahsyat menakutkan), maka sudah sewajarnya aura-aura seperti itu diakses di tempat-tempat angker. Lebih-lebih Durga sebagai Sakti Siwa jelas-jelas disebutkan dalam teks-teks Tantrayana memang bersthana di kuburan, demikian juga Siwa yang tengah krodha dalam wujudnya sebagai Rudra Kala juga berada di kuburan saat bertemu dengan Durga. Oleh karena itu dapat dipahami kalau *Ngerehang Barong dan Rangda* merupakan upacara Tantrik yang dekat dengan citra Dewi dalam wujud raksasi (Durga), *mandala* yang menyeramkan (*setra*), kekuatan (*sakti-siddhi*), serta ritual-ritual magis. Upacara *Ngerehang* disebut juga “*Mesuci*”, dan memiliki makna yang sama dengan *ngerehang*, yakni mensthanakan kekuatan dewata (Hyang Siwa-Sakti) pada *pelawatan Bhatara*.



Barong dan Rangda pada Saat Upacara Ngerehang atau Mesuci

Dalam aliran Tantra, kuburan (*smasana*) merupakan tempat yang sangat tepat untuk melakukan sadhana, karena kuburan mengandung simbol-simbol tertentu. Pertama, melambangkan terhapusnya *ahamkara* (keakuan) seperti nafsu-nafsu kedunia-wian. Apabila digunakan sebagai tempat melakukan sadhana akan menumbuhkan kesadaran bahwa badan jasmani tidak berarti apa-apa, dan kesadaran seperti ini akan bisa menghilangkan sifat angkuh dan egois lainnya. Di samping itu melakukan oleh spiritual di kuburan akan mengantarkan *sadhaka* segera dapat melenyapkan *asta pasa*, yaitu delapan ikatan dosa yang terdiri dari: *ghrna* (kebencian), *lajja* (rasa malu), *bhaya* (ketakutan), *kula* (keterikatan dengan keluarga), *silā* (perasaan lebih baik dari yang lain), *dambha* (kebanggaan), *mana* (tinggi hati), dan *jugupta* (menentang).

Selain itu melakukan olah spiritual di kuburan bagi penganut Tantra adalah gerbang menuju moksha, karena dengan lenyapnya tubuh fisik, jiwa akan bertemu dengan Siwa dan Saktinya. Tempat tinggal Durga yang menyeramkan juga dilukiskan dalam kakawin Ghatotkacasraya yang menyebutkan tempat tinggal Bhatari Durga berada di puncak sebuah gunung yang sangat tinggi, dalam sebuah istana yang indah terbuat dari batu manikam yang berkilauan, tetapi banyak darah berceceran serta tulang mayat berserakan. Para penjaga istana itu terdiri dari raksasa dengan wujud-wujud menyeramkan.

Kuburan (*setra gandamayu*) sebagai tempat memuja Dewi Durga juga disebutkan dalam Usana Bali (Tim, 1986: 27-28) yang mengisahkan Sri Aji Jaya Kasunu *madewasraya* di Setra Gandhamayu untuk untuk memohon karunia Dewi Durga agar berkenan membebaskan Bali dari malapetaka. Upacara *Ngerehang* Barong dan Rangda untuk memohon turunnya dewata yang akan menjadi jiwa dari pralingga tersebut didahului dengan upacara *Nuwed*. *Nuwed* adalah seperti sebuah permakluman, yaitu “sowan” atau menghadapkan Barong dan Rangda ke bawah pohon kayu tempat bahan *tapel* Barong dan Rangda itu dahulu dicari. Penekanan (*tetuek*) dari upacara *Nuwed* ini adalah untuk *matur piuning* ke hadapan *dewaning taru* Tuhan dalam manifestasiNya sebagai penguasa pohon-pohon besar bahwa kayu yang dulu dimohon pada pohon tersebut sekarang sudah berhasil diwujudkan menjadi Barong dan Rangda. Hal ini sebagai etika spiritual bahwa masyarakat pemohon potongan kayu tersebut satya wacana bahwa bahan tersebut memang diperuntukkan sebagai prelingga Ida Bhatara sesuai permohonan dahulu. Disertai ucapan terima kasih dan permohonan maaf ke hadapan *dewaning taru* atas berbagai

kekurangan yang kiranya terjadi, *serta* mohon restu agar Barong dan Rangda tersebut dapat dirasuki roh kedewataan dan berfungsi dengan baik di dalam mengayomi masyarakat *penyungsungnya*.

Setelah Upacara *Nuwed* dilakukan, tahapan berikutnya adalah *Ngerehang* atau *mesuci* Barong dan Rangda di *setra*. Menurut Lontar *Tatwaning Ulun Setra* kuburan adalah tempat yang paling baik untuk bermeditasi dan memohon karunia dewata. Disebutkan *Sang Buda kecapi, Mpu kuturan, Gajah Mada, Diah Nateng Dirah, Mpu Bradah*, semua mendapat anugerah di kuburan.

Sebelum puncak pelaksanaan *Ngerehang* terlebih dahulu menyiapkan banten dan keperluan lain yang diperlukan saat *Ngerehang*, terutama mencari *pala walung* (tengkorak manusia) sebagai alas duduk penari Rangda waktu *Ngerehang*. Mencari tengkorak manusia jelas merupakan perkara sangat sulit di Bali, karena berbeda situasi kulturnya dengan di India dimana mayat banyak berserakan termasuk tulang belulangnya. Untuk di Bali sebagaimana banyak pengalaman yang sudah sering berlaku, tengkorak manusia biasanya didapatkan dengan cara memohon ke hadapan Bhatara Bhatari di Pura Dalem. Permohonan tengkorak ini dilakukan di *setra* pada sandyakala (peralihan waktu siang menuju malam) dipimpin oleh seorang pamangku dengan menggunakan sarana banten pejati dihaturkan di Pura Dalem disertai caru. Setelah acara di Pura Dalem selesai kemudian senjakala pergi ke *setra* tempat pelaksanaan ritual akan dilakukan.

Upacara memohon tengkorak ini dilakukan pada titik dimana biasanya pembakaran jenazah dilakukan (pemuwunan *setra*). Pamangku yang memimpin upacara permohonan tengkorak menghaturkan segehan agung, segehan 108 dan segehan mancawarna. Meletakkan pejati di tengah pemuwunan

yang kemudian diakhiri upacara dengan menghaturkan kurban *penyamblehan* ayam hitam. Pamangku *nganteb* banten tersebut menghaturkannya kepada seluruh penghuni *setra* agar berkenan menyantap suguhan yang dipersembahkan untuk selanjutnya pamangku mohon diizinkan meminjam tengkorak untuk keperluan Ngerehang.

Tengkorak yang dimohon biasanya tidak muncul seketika, tetapi ditunggu sejak hari tersebut hingga hari ke tujuh dimana biasanya tengkorak muncul ke permukaan tanah dengan berbagai cara. Untuk keperluan itu Pamangku perlu tiap hari melihat perkembangan di *setra* apakah benda yang dimohon tersebut sudah muncul atau belum. Apabila tengkorak yang dimohon sudah muncul di area kuburan, maka tengkorak itu segera dibungkus kain putih untuk dibersihkan sebelum digunakan dalam upacara *Ngerehang*. Pembersihan tengkorak dicuci dengan air kumkum (air bunga) untuk menghilangkan tanah yang menempel dan bau yang kurang sedap.

Penggunaan tengkorak manusia sangat baik digunakan dalam upacara Tantra, bahkan *japamala* (*tasbih*) yang terbuat dari gigi manusia menjadi media yang sangat penting bagi praktisi Tantris. Sebagaimana disebutkan dalam syair *Rudrayamala* yang dikutip Redig (Surasmi, 2007: xiii) yang menerangkan ilustrasi *Durga Puja*. Kutipan syair tersebut sebagai berikut.

“Saya akan melaksanakan upacara Vamacara, sebuah sadhana yang amat penting dari Durga. Dengan mengikuti sadhana tersebut seorang sadhaka akan dapat mencapai siddhi secepat mungkin dalam zaman Kali ini. Tasbih harus dibuat dari gigi manusia, tempat duduk dari kulit

seorang siddha, gelang dari rambut wanita. Benda-benda upacara adalah anggur, daging dan sebagainya harus dimakan, o kekasih. Makanannya berupa ikan muda dan lain sebagainya, mudranya mengikuti suara vina. Upacara sanggama dilaksanakan dengan seorang wanita dari segala kasta diperkenankan. Demikian upacara Vamacara yang mengakibatkan siddhi. O dewi yang murah hati.”

Menurut Redig (dalam Surasmi, 2007: xvi), Panca Makara dalam Tantra hanyalah sekadar simbol, jadi tidak dalam arti sebenarnya. Misalnya *mamsa* (makan daging) maksudnya adalah makan makanan bergizi agar seorang sadhaka memiliki energi guna menjaga vitalitas tubuhnya sehingga dapat melakukan sadhananya dengan baik. Untuk memiliki energi seorang sadhaka tidak perlu makan berlebih-lebihan. Demikian juga *madya* (mabuk) dapat diganti dengan air kelapa muda, sedangkan arti spiritualnya adalah mabuk rohani karena pencapaian pencerahan tertinggi. Sedangkan *maithuna* yang diartikan sebagai sanggama adalah ilustrasi untuk melambangkan kegairahan bersatunya pemuja dengan Yang Dipuja atau pencapaian *moksha*.

Selain batok kepala/tengkorak manusia, bisa juga digunakan *bungkak nyuh gading* (batok kelapa yang masih muda). Penggunaan *bungkak* juga memiliki kesamaan makna dengan tengkorak manusia, yakni simbol *pemurtian* Hyang Bhairawi sebagai penguasa “kematian”. Kematian disini dimaknai sebagai “mematikan” segala indria yang. Artinya, sebelum *pakudan/tapakan Ida Bhatara* melakukan *ngerehang* hendaknya melakukan penyucian dan pembersihan diri agar *ngelinggihang* kekuatan *Ida Bhatara* dapat berjalan dengan baik dan ada *cihna*

Beliau bersthana di *prelingga* Barong dan Rangda. Dan, prosesi tersebut adalah esensi dari ritual Tantrik, yakni menempatkan kekuatan Siwa dan Sakti dengan media yang menyeramkan dan menakutkan sehingga menjadi *metaksu*.

Ngerehang Barong dan Rangda sebagai wujud praktik ritual Tantrik terdiri dari lima bagian, yaitu (1) *Snana* (pembersihan diri), (2) *Tarpana* (pemuasan terhadap diri), (3) *Sandya* (pemusatan pikiran), (4) *Puja*, persembahan, (5) *Homa* (penggerakan diri sepenuhnya). *Snana* dan *Tarpana* merupakan suatu penyucian yang ditujukan terhadap tubuh dan pikiran serta persiapan untuk menuju kepada tingkatan yang lebih tinggi yang disebut *sadhaka*. Saat upacara *Ngerehang* Barong dan Rangda juga didahului dengan ritual penyucian diri bagi *pemundut* (*pakudan*) Barong dan Rangda yang disebut *penglukatan* yang biasanya dilakukan siang hari sebelum upacara *Ngerehang* berlangsung. *Krama desa* (*pura*) penyungsong sebagai *bhakta* (*jemaat*) juga ikut mengikuti upacara penyucian diri ini dengan *meprayascita* secara bersama-sama sebelum upacara *Ngerehang* dilakukan malam harinya. Sementara *Tarpana* atau pemuasan diri dimaksudkan agar seorang Tantris harus betul-betul siap lahir batin dalam menjalan Durga Puja ini. Kesiapan lahiriah harus disiapkan dengan matang seperti kesehatan yang terjaga dengan jalan makan dan minum yang cukup sebelum upacara, demikian juga menghilangkan kekotoran pikiran seperti sombong, ragu-ragu, teringat dengan masalah sehari-hari, dan sebagainya. Saat tidak ada yang mengganggu secara fisik dan secara mental, maka itulah disebut *Snana* (bersih) dan *Tarpana* (puas).

Dalam upacara Tantrik di Bali terutama saat *Ngerehang* Barong dan Rangda tidak semua umat Hindu terlibat langsung,

melainkan hanya *pemundut* atau *juru sunggi* Barong dan Rangda yang melakoninya dalam Durga Puja. Sementara itu masyarakat lain (*krama* desa/pura) menjaga di kejauhan dari tempat upacara (*setra*). Sebelum ditinggalkan sendirian di *setra* oleh pemangku dan petugas lain, maka juru *sunggi* Rangda sambil duduk bersila di atas tengkorak manusia/*bungkak nyuh gading*, Pemangku membantu melangsungkan Puja (persembahan) diantaranya mempersembahkan darah ayam biying (bulu merah). Semua banten (sesajen) tersebut dipujakan oleh jero mangku. Di area upacara juga ditancapkan sebuah *sanggah cucuk* (tempat sesajen dari pohon bambu) yang berisi sesajen, sedangkan *Rangda* diletakkan di atas *carang dadap* yang didalamnya terdapat *bungkak nyuh gading dikasturi* yang ditempatkan diatas *gegumuk* (gundukan tanah) tempat pembakaran mayat.

Pemundut (pengusung) kemudian duduk bersila di hadapan banten dan *prerai* (muka topeng) *Rangda*. Duduk bersila dengan kedua lututnya beralaskan *pala walung* (tengkorak manusia), dan satu lagi di bagian pantatnya, jadi diperlukan tiga buah tengkorak. Ia mencakup tangan memegang *kwangen* (sarana bunga), *ngulengang kayun* (tahapan proses Sandya dalam Tantra) ke hadapan Ida Bhatara Durga. Di hadapannya diletakkan sebuah *pengasepan* (tempat api). Bagian Sandya (pemusatan pikiran) ini menjadi bagian yang sangat sulit bagi seorang sadhaka Tantris, karena akan banyak muncul godaan untuk menggagalkan tapanya. Kalau *pemundut* *Rangda* pageh (teguh batin/kokoh) melewati berbagai gangguan mulai dari gigitan nyamuk, semut, hingga gangguan gaib, maka tengah malam itu akan muncul berbagai suara-suara yang mengerikan dan aneh-aneh sangat menakutkan membuat bulu roma berdiri.

Ada yang merasa didatangi semut dalam jumlah yang banyak, ada yang merasa didatangi nyamuk besar-besar dan bahkan berbagai binatang-binatang yang mengerikan akan hadir menghantui dan mengganggu jalannya *Ngerehang* itu. Saat itulah seorang sadhaka Tantra harus kuat dan teguh hati, ia tidak boleh terganggu sedikitpun kalau ingin upacara mengundang Dewi Durga itu sukses. Pertarungan batin (jiwa dan raga) dari seorang Tantris (dalam hal ini pemundut Rangda) pada situasi ini sekaligus akan menggerakkan dirinya seluas-luasnya apabila ia berhasil melalui rintangan-rintangan itu. Tahapan tertinggi itu disebut Homa dalam Tantra.

Apabila upacara *Ngerehang* itu berhasil, maka akan ada tanda-tanda yang mengawalinya, seperti, muncul sinar yang lama-lama sinar itu secara perlahan dan seterusnya secepat kilat menyambar *Rangda* dan disertai si pemundut juga kerauhan dimana keadaan ini tidak disadari oleh pemundut, namun ia tiba-tiba *ngelur* (khas pekikan Rangda). Selain itu akan tampak ciri-ciri pada fisik Rangda, yaitu lidah *Rangda* yang panjang sebelumnya dilipat naik ke kepalanya dan tepat di bawah Rangda ditempatkan darah ayam biying dalam wadah *bungkak* yang kalau lidah Rangda diturunkan maka ujungnya akan dapat menyentuh darah tersebut. Saat kekuatan Durga turun pada Rangda maka lidah Rangda yang dilipat naik akan tiba-tiba jatuh dengan sendirinya ke bawah dan ujungnya seolah-olah hidup dengan menyedot darah ayam di bawahnya. Tanda-tanda itu menunjukkan bahwa kegiatan *Ngerehang* sudah berhasil.

Demikian juga Barong yang biasanya diletakkan di depan Pura Dalem bersama pemundutnya juga menunjukkan ciri-ciri kerasukan roh Ida Bhatara, yaitu pemundutnya semua *kerauhan*,

sedangkan lonceng di ekor barong akan berbunyi sendiri tanpa ada yang menyentuh. Bila tanda-tanda tersebut sudah muncul, maka pemangku dan *krama* lain yang sejak tadi berdiri di kejauhan segera menghampiri Rangda maupun Barong untuk menyambut kehadiran Ida Bhatara Bhatari yang berkenan hadir dan merasuki Barong dan Rangda.

Pemundut Rangda yang kerauhan kadang-kadang juga disertai banyaknya krama yang *kerauhan*, mereka dengan histeris menari-nari yang membuat suasana malam semakin menyeramkan. Pada keadaan yang riuh dengan aneka tarian para *penyungsung* yang sedang *kerauhan*, maka pemangku segera melakukan ritual *penyamblehan* sebagai *penyanggra* (ungkapan selamat datang) kepada *Bhatara-Bhatari* yang mereka *sungsung* telah berkenan hadir menemui para pemujanya.

Upacara *Ngerehang* Barong dan Rangda diakhiri dengan sebuah momentum yang disebut *napak pertiwi* atau berkenannya Ida Bhatara menginjakkan kakinya di pertiwi (tanah/dunia). Momentum ini adalah wujud nyata Ida Bhatara “menjelma” dan hadir di tengah-tengah pemujanya dengan mengambil wujud Barong dan Rangda. Kekuatan Ida Bhatara selain menyusup pada Barong dan Rangda juga sekaligus merasuki pemundut Barong dan Rangda, karena kalau pencapaian tertinggi dalam Tantra dicapai, maka antara pemuja dan Yang Dipuja luluh jadi satu. Salah satu fenomena yang diperlihatkan atas mukjizat Ida Bhatara merasuki pemundut Rangda dan barong adalah dalam acara *napak pertiwi* tersebut adakalanya langsung diadakan acara *nguning* (menusuk pemundut Rangda dengan keris) dan *pemundut Rangda* tidak akan terluka. Tetapi selanjutnya memang akan ada pementasan sakral secara khusus untuk *nyihnayang*

(membuktikan) kehadiran Dewi Durga pada Rangda dan Dewa Siwa pada Barong pada *tapakan* Barong dan Rangda.

Pementasan yang disebut *mesolah* ini sekaligus untuk mewujudkan pertemuan antara Siwa dan sakti, Purusa dengan Predana yang diperankan dengan pertemuan Barong dan Rangda dalam pertunjukan. Pertemuan ini menjadikan energi feminim dan maskulin menjadi harmonis sehingga menciptakan adanya ketenteraman di masyarakat. Selain itu pertemuan *Purusa-Predana* ini juga memberikan kesuburan (kemakmuran) pada dunia sehingga saat *mesolah* secara sakral ini Dewa Siwa dan Dewi Durga sesungguhnya sudah berkarunia kepada para pemujaNya secara langsung.

Sebagaimana telah disebutkan di atas bahwa sebuah pratima sebaiknya tidak saja sakral atau dalam keadaan yang dikuduskan (disucikan), tetapi juga matakusu. Ciri-ciri matakusu adalah: (1) memiliki kekuatan gaib, (2) memberikan kecerdasan (spiritual) kepada penyungsungnya, dan (3) memberikan mukjizat. Jadi, setelah prosesi *ngerehang* selesai, Barong dan Rangda akan diyakini memiliki kekuatan gaib kedewataan dengan membuktikannya melalui Barong dan Rangda *mesolah* (menari) dalam sebuah pertunjukan yang disertai Ngurek, yaitu ditikantikannya pemain *Rangda* oleh *pepatih* (petugas ngurek yang ditunjuk). Kemudian untuk kategori kedua, bahwa pratima yang *matakusu* harus memberikan kecerdasan kepada para *penyungsong* (pemuja). Hal ini ditunjukkan oleh Barong dan Rangda yang telah *kalingganin* (dimasuki) Ida Bhatara berupa pertanda-pertanda gaib di atas sehingga para pemuja menjadi cerdas secara spiritual bahwa Tuhan itu tidak dibatasi oleh wujud tertentu. Beliau dapat menjelma dan merasuki apa saja sesuai kehendakNya. Meskipun

berwujud seram seperti Barong dan Rangda, tetapi Ida Bhatara bersemayam di dalamnya dan memiakan lila (permainan) sesuai peranNya. Keadaan seperti itu telah ditegaskan dalam Bhagavadgita bahwa Tuhan meresapi segalanya. Bhagavadgita VI. 29 menyebutkan bahawa “orang yang melihat Aku dimana-mana dan melihat segalanya padaKu, Aku tidak bisa lepas daripadanya, dan dia tidak bisa lepas daripadaKu.”

Memuja Siwa dan Durga meskipun dalam aspek-Nya yang *krodha* (murka) merupakan pemujaan terhadap manifestasi Tuhan. Dewi, Durga, Kali, Bhagavati, Bhavani, Ambal, Ambika, Jagadambe, Kamesvari, Ganga, Uma, Chandi, Chamundi, Lalita, Gauri, Kundalini, Tara, Rajeswari, Tripurasundari, dan lain-lain adalah semua bentuk Shakti atau *power* Tuhan. Radha, Durga, Lakshmi, Saraswati, dan Sawitri juga lima nama dari Sakti yang sama. Dia disembah selama sembilan hari Navaratri sebagai Durga, Lakshmi dan Saraswati, yakni manifestasi dari *Sakti*.

Sakti adalah simbolis perempuan, tapi hal ini pada kenyataannya ia tidak laki-laki atau perempuan, karena ini hanya getaran yang memanifestasikan hakikat dalam berbagai bentuk. Listrik, magnet, panas, cahaya, lima elemen dan kombinasinya, semua manifestasi eksternal dari *Shakti*. Kecerdasan, diskriminasi, kekuatan psikis dan semua manifestasi internal adalah wujudnya. Dia terus naik *lila* (bermain) dari Tuhan melalui *Gunas-sattva*, *rajas* dan *tamas*. Dia tertidur di cakra muladhara di dasar tulang belakang dalam bentuk kekuatan ular atau energi melingkar yang dikenal sebagai shakti kundalini. Dia adalah pusat dari kehidupan alam semesta, Dia adalah kekuatan hidup yang mendasari semua eksistensi. Dia vitalitas tubuh melalui nadi *sushumna* dan saraf dan memelihara tubuh dengan empedu dan darah.

Dia adalah energi di matahari, aroma dalam bunga, keindahan dalam lanskap, Gayatri atau Ibu diberkati dalam Weda, warna dalam pelangi, inteligensia dalam pikiran, potensi dalam pil homeopati, pengabdian di bhaktas, *samyama* dan samadhi pada yogi. Demikian juga pengetahuan, perdamaian, nafsu, amarah, keserakahan, egoisme dan kebanggaan adalah semua bentuknya. Manifestasinya yang tak terhitung jumlahnya. Devi atau Sakti adalah sifat hakikat. Seluruh dunia adalah tubuhnya, pegunungan tulangnya, sungai adalah pembuluh darahnya, laut adalah kandung kemihnya, matahari dan bulan adalah matanya, angin napasnya dan api mulutnya (Saraswati, 2016:50).

Dewi (Durga) mengasumsikan banyak aspek sesuai tugas yang harus dilakukan olehNya, kadang-kadang manis dan lembut, dan pada waktu lain yang mengerikan dan melahap. Dia selalu baik dan murah hati untuk umat-Nya. Arjuna, pahlawan Pandawa menyembahNya sebelum memulai perang melawan Kurawa. Sri Rama menyembahNya pada saat pertarungan dengan Rahwana, untuk memohon bantuan-Nya dalam perang. Dia berjuang dan memenangkan melalui anugerahNya. Ketika Wisnu dan Mahadewa hancur oleh gangguan berbagai setan, kekuatan Dewi berada di belakang mereka. Dewi mengambil Brahma, Wisnu, dan Rudra dan memberi mereka Sakti yang diperlukan untuk melanjutkan karya penciptaan, pelestarian dan kehancuran.

Kemudian syarat yang terakhir dari Barong dan Rangda yang *mataksu* adalah adanya mukjizat. Mengenai hal ini akan dibuktikan oleh para penyungsong Barong dan Rangda seiring berjalannya sang waktu. Mukjizat tersebut bisa untuk umum atau untuk kehidupan seluruh warga desa atau pengempon pura secara keseluruhan ataupun bisa pembuktian bersifat individual. Untuk mukjizat bersifat umum misalnya ketika ada wabah penyakit

mewabah di desa tersebut, maka bila ada petunjuk *niskala*, Barong dan Rangda akan *medal ngelawang* untuk mengusir kekuatan jahat yang tengah melanda desa. Sedangkan mukjizat untuk orang perorang tergantung dari kasus yang dialami oleh seseorang dan umumnya lebih banyak berkaitan dengan sakit penyakit. Suatu contoh, ketika salah seorang warga mengalami sakit dan tidak kunjung sembuh setelah mendapat penanganan medis, maka atas keyakinan keluarganya akan memohon *tamba* (obat penawar) pada Ratu Barong dan Rangda.

Juru Sunggi/Pakudan Barong dan Rangda akan membantunya dengan memohon anugerah Ratu Barong dan Rangda untuk *mapaica tamba* (menganugerahkan obat) agar pemujanya yang sakit dapat sembuh. Permohonan ini biasanya disertai *banten pejati* dan *banten penuasan* disertai *toyo anyar* untuk memohon tirta, dimana air tersebut akan dicelupi *cerawis* (jenggot) Barong yang keramat, demikian juga pada Rangda. Tirta tersebutlah yang akan diberikan kepada orang yang sakit tersebut dan banyak orang Bali mengalami mukjizat dari pengalaman seperti ini dengan sembuh dari sakit setelah dianugerahi obat (tirta) dari sesuhunan Barong dan Rangda.

Barong dan Rangda yang Kehilangan *Taksu*

Uraian *ngerehang* sebagaimana fungsinya adalah *ngeling-gihang* kekuatan Siwa-Sakti pada *pelawatan* Ida Bhatara. Setelah kekuatan tersebut bersthana pada *pelawatan* tersebut diyakini bahwa sosok Barong dan Rangda benar-benar *mataksu* dan memiliki *siddhi*. Masyarakat juga meyakini ketika Barong dan Rangda sudah *metaksu*, sosok tersebut bukan lagi benda biasa tetapi benda sakral yang disucikan dan dimuliakan. Sosok

Barong-Rangda yang *metaksu* memiliki kekuatan *siddhi* yang sama dengan kekuatan dewata, tetapi terkadang *penyungung* tidak meyakini hal tersebut sehingga Barong-Rangda tidak pernah menunjukkan kesiddhiannya. Tetapi, bagi mereka yang meyakini dan memuliakan sosok tersebut sebagai sebuah benda yang benar-benar hidup maka sering kali Ia menunjukkan kegaiban dan kesiddhiannya. Banyak orang mengalami kesembuhan karena *nunas tirtha* yang muncul dari *taring/siung* Barong dan Rangda.

Tidak saja itu, gagal panen, penyakit dan wabah yang melanda suatu desa menjadi sirna karena *tirtha* dari *cerawis* (janggut) Barong dipercikan disekitar desa dan banyak cerita lainnya lagi. Banyak praktisi Barong-Rangda mungkin mengalami langsung pengalaman gaib, mistis dan tidak perlu diceritakan. Yang jelas, Barong-Rangda yang sudah *metaksu* akan selalu menunjukkan kekuatan gaibnya jika *penyungung* meyakini hal tersebut.



*Contoh Tapel Rangda yang Kehilangan Taksu
(Sumber: Gases Bali, 2016)*

Namun terlepas dari semua itu, ada beberapa cirri juga dapat dikenali dan sering terjadi ketika Barong dan Rangda yang sudah kehilangan *taksu* dan *kesiddhian*. Biasanya yang sering dijumpai ketika Barong-Rangda sudah kehilangan *siddhi* adalah tiba-tiba taring/*siung* Barong-Rangda tiba-tiba putus atau patah. Selanjutnya, tanpa diketahui tiba-tiba *tapel* Barong-Rangda menjadi remuk dan dimakan rayap. Selanjutnya bulu-bulu Barong dan Rangda tiba-tiba putus, atributnya tiba-tiba terlepas dan sejenisnya. Ketika Barong dan Rangda mengalami hal yang demikian, maka menjadi sebuah pertanda bahwa Barong dan Rangda harus segera diperbaiki (*maodak*). Namun sebelum *maodak* atau diganti, ada upacara *nyanjan* yakni memohon ijin kepada *Ida Bhatara* agar berkenan diperbaiki sthana beliau.

Barong-Rangda yang mengalami *rered taksu*, lama-kelamaan akan kehilangan *siddhinya* sehingga tidak lagi memiliki kekuatan. Biasanya ada ciri tertentu yang dimunculkan oleh orang yang waskita atau *pemangku* setempat. Namun tidak semua juga dapat dikatakan bahwa ciri-ciri tersebut menandakan Barong-Rangda *rered taksu*, bisa menjadi mungkin karena kehendak *Ida Bhatara* untuk berganti *prelingga*. Namun apapun itu, melalui ritual *nyanjan* maka akan diketahui arti dan makna pertanda tersebut.

Sekilas Makna Sosok Barong dan Rangda

Sosok Barong-Rangda telah banyak dijelaskan sebagai sosok yang menyeramkan. Namun demikian, di dalam sosok keduanya ada kandungan makna yang mendalam. Makna tersebut sangat jarang diketahui oleh masyarakat Hindu Bali. Hal tersebut dirasa wajar, mengingat masyarakat Hindu Bali kurang tertarik memahami makna. Masyarakat merasa cukup untuk meyakini

saja melalui *bhakti* dan persembahan sehingga tidak perlu lagi dipertanyakan makna dalam sosok tersebut. Bagaimanapun *bhakti* sudah mengalahkan segalanya, bahkan melebihi diksi makna yang terkadang “mbingungkan”.

Akan tetapi dalam konteks ini, makna kedua sosok sakral tersebut penting diketengahkan karena dengan makna keyakinan tersebut akan bertambah kuat. Sebab dalam era kekinian, agama sudah dipertanyakan dan dibawa dalam dunia realitas dan kritis. Jangan sampai pemujaan Tuhan melalui Barong dan Rangda hanya menjadi pemujaan ketakbermaknaan. Alih-alih hal yang demikian akan meragukan akan keberadaan sosok tersebut sebagai benda sakral. Padahal, dalam ajaran *bhakti*, keraguan adalah hambatan yang terbesar dalam pemuja melakukan hubungan secara intim dengan Tuhan, yakni Bhatara Siwa-Sakti sebagai *sangkan paran*.

Berkenaan atas hal tersebut, berikut diuraikan sekilas tentang Barong. Barong Ket sebagaimana dijelaskan di awal adalah sosok yang menyerupai dengan binatang magis (Banaspati Raja), yakni raja segala yang hidup dan berkuasa atas segala kematian dan kehidupan. Wujud keseluruhan “binatang” memiliki kedekatan makna dengan “Hyang Pasupati”, yakni sosok Siwa sebagai penguasa segala makhluk. Secara leksikal, *pasupati* terdiri dari kata *pasu* dan *pati*, *pasu* artinya binatang dan *pati* artinya mematikan, menundukan dan menaklukan. Jadi, *Pasupati* adalah “yang menundukan sifat kebinatangan”. Jadi Barong berwujud binatang mengandung makna adalah Dewa Siwa sebagai penakluk sifat-sifat kebinatangan dalam diri. Pesan dalam makna tersebut, bahwa siapapun yang dapat menaklukan sifat-sifat kebinatangan dalam diri, maka orang tersebut akan bersatu (*mebarungan*) dengan Bhatara Siwa.

Selanjutnya *tapel* Barong Ket, rata-rata memiliki bentuk yang khas, yakni mata mendelik/melotot mengandung makna kemahakuasaan Bhatara mampu melihat yang dekat demikian pula yang jauh. Mata besar dalam *Tantra* adalah simbol kewaspadaan dan kepekaan. Hidung besar adalah simbolisasi dari kekuatan “penyerapan” dari *sadrasa* yang berpuncak pada *santa rasa* (rasa yang damai). *Cundang* yang berbentuk segitiga (*nada Ongkara*) simbol *niskala tattwa* atau Bhatara Siwa dalam aspek *Paramasiwa Tattwa*. Dalam teks *Siwatattwa* di Bali, *nada* adalah *linggih* Ida Bhatara Paramasiwa sebagai Bhatara Siwa dalam aspek yang *nir* dan beliau adalah penguasa alam *niskala*. Sedangkan manik-manik permata makna simbol kemuliaan dan kagungan.



*Sosok Barong yang Sangat Indah dan Penuh Makna
(Sumber: Gases Bali, 2016)*

Selanjutnya taring melambangkan *kala* atau waktu yang dapat “menggilas” segalanya. Tidak ada yang bisa melawan waktu sebagai Sang Kala. Semua akan berubah oleh waktu. Gigi yang rata menandakan bahwa *nafsu* dan sejenisnya yang terkendali dengan baik. Bulu-bulunya melambangkan “kemahakuasaan” Bhatara yang muncul dari pori-pori tubuh. *Tedung Pungkur* melambangkan *bhawa* atau *lingga* linggih Bhatara Siwa, merak pada ekor melambangkan penundukan terhadap “keakuan”, *sesimping* melambangkan *swabahwa* Bhatara dalam menciptakan alam, *badong* melambangkan *pemeliharaan* dan *angkeb* atau *kereb*, *api-apian* melambangkan “peleburan”. Dengan demikian wujud Barong secara keseluruhan adalah simbol lima aktivitas Dewa Siwa, yakni penciptaan, pemeliharaan, peleburan, pengaburan dan pemberian anugrah.

Adapun Rangda tidak lain merupakan simbol sakral yang mengandung makna yang dalam. Tidak salah Rangda dijadikan media pemujaan bagi masyarakat Hindu Bali. Rangda sebagai simbol sakral tidak lagi dipandang Ia sebagai piranti profan atau benda biasa tetapi piranti simbolik religi, yakni perantara antara energi Niskala dengan Sakala. Sebagai piranti sakral, tentunya atribut Rangda terdiri dari semion-semion (baca makna simbol) yang memiliki makna teologis dalam rangka manusia mencapai pembebasan. Bebas tidak saja dalam arti pasca kematian tetapi bebas semasih hidup (jiwan mukta), seperti bebas dari ketertindasan, kemiskinan, belenggu inderawi dll.



*Rangda Sosok yang Menyeramkan Tetapi Sangat Anggun
(Sumber: Gases Bali, 2016)*

Sosok Rangda yang menyeramkan simbol dari penyerahan diri total (total surrender), sebab penyerahan diri total kepada-Nya tidak akan dapat dialami jika ketakutan masih bertarung dalam pikiran. Mata mendelik, mengeluarkan ludah api, dada telanjang sampai susunya memanjang adalah simbol dari “kerinduan” yang dalam dari Sakti untuk segera bersatu dengan Siwa. Kerinduan itu sebagai isyarat bagi kita untuk segera bertelanjang, melepaskan segala pakaian yang terbuat dari jubah keakuan, keangkuhan, iri, kebencian, keinginan inderiawi dan yang lainnya untuk menyatu dengan-Nya.

Kuku dan taring yang tajam simbol ketajaman jnana, budhi dan hati yang digunakan dalam memaknai kehidupan, sebagai daya untuk memisahkan antara kenyataan yang nyata dengan kenyataan yang semu. Bulu atau rambut yang panjang simbol vairagya, yakni tirakat berupa pengendalian diri yang kuat. Nyala api di atas ubun-ubun simbol penyatuan ibu suci kundalini dengan

Hyang Siwa pada sahasra cakra. Api tersebut diletakan di atas ubun-ubun memiliki makna khusus, jika sudah waktunya segala sesuatunya akan lenyap dibakar oleh Agni (api), tubuh hanyalah tumpukan debu tetapi Ia yang sujati adalah “*sunya*” akan kembali pada-Nya.

Makna *Kekereb Rangda dan Barong*

Selayaknya atribut lainnya dalam Barong dan Rangda, *kereb* atau *kekereb* juga memiliki makna yang mendalam. Jadi, *kekereb* yang ada pada Barong dan Rangda bukan saja hiasan semata, tetapi memang mengandung makna sakral-magis. Umumnya *kekereb* Barong dan Rangda terbuat dari kain *kasa* yang berwarna putih, dan berisi tulisan *rerajahan* terdiri dari huruf-huruf suci atau sakral yang mengandung nilai magis. Lalu, muncul sebuah pertanyaan kepada *kereb* menggunakan *rerajahan*? *Rerajahan* pada hakikatnya memiliki hubungan dengan *yantra-tantra* pengembangan dari budaya lokal, dan *rerajahan* adalah simbol suci yang difungsikan untuk sarana pengobatan, upacara dan identik dengan diagram-aksara magis dalam dunia *pangiwapanengen*. *Rajah* sangat berbeda dengan *tattoo*, dan *rajah* bukanlah gambar biasa tetapi ada simbol rahasia baik dalam aksara dan gambar tertentu.

Dengan demikian, *kereb* yang digunakan dalam Barong-Rangda adalah simbol suci sakral-magis sebagai kekuatan (*sakti*) dari *pelawatan* Barong dan Rangda. *Kereb* akan memberikan vibrasi magis kepada *Pelawatan Bhatara* sehingga tidak jarang dari *kereb* muncul kekuatan untuk mengobati, menghalau kekuatan jahat dan semacamnya. Bahkan ada beberapa kejadian dalam tutur lisan, bahwa orang yang memiliki ilmu *penestian*

terangjana akan sekita punah ilmunya jika terkena *kereb* dari Rangda yang sedang *mesolah* (menari). Demikian pula banyak kejadian lainnya yang sangat unik dan dipenuhi dengan cerita magis.

Selanjutnya, *rerajahan* umumnya dibuat menggunakan “tinta hitam” di atas kain *kasa*/putih, simbol dari dua sisi yang berbeda namun saling mendukung, yakni *Rwa Bhineda*. *Kekereb* Barong dan Rangda satu dengan yang lainnya nampak berbeda sesuai dengan tingkatan kekuatan yang dihadirkan dalam sosok Barong dan Rangda, namun demikian secara esensial adalah sama. Biasanya *rajah aksara* yang digunakan adalah *Dasaksara* dan *Dasabayu*, dan menjadi *Pancaksara*, *Triaksara* serta *Dwiaksara* (*Ang-Ah*) selanjutnya *nunggal* menjadi *Onkara Ngadeg* dan *Ongkara Sungsang*. *Pengkringkesan* atau “perasan” dari sepuluh aksara menjadi *Ekaaksara* tentunya ada rahasia-rahasia tertentu yang harus diketahui oleh *undagi*/*Jero Mangku* dan yang membuat *rajah* tersebut.

Selama proses pembuatan *kekereb* dibuat tidak dengan sembarangan tetapi penuh dengan kehati-hatian. Jika menghendaki Barong-Rangda *metaksu* maka *kekereb* harus dibuat dengan prosesi yang tepat. Pertama, siapkan kain bersih dan alat tulis untuk *merajah*, pilihlah waktu (*duasa*) yang baik dan pada saat proses pengerjaan pembuat *kereb* menghaturkan *daksina* kepada Sanghyang Taksu agar berkenan memberikan kekuatan atau spirit. Selanjutnya, setelah prosesi pembuatan, dilanjutkan dengan prosesi *pemasupatian* dan *pengurip-urip*. *Kereb* diprosesi dan diskaralisasi dengan menggunakan sarana *katik base* sebagai simbol penghidupan. Dalam *Tantrik*, biasanya penghidupan menggunakan sarana darah, sebab darah dalam dunia *tantrik* dapat

menarik kekuatan sangat kuat. Berdasarkan hal tersebut, *kekereb* Barong-Rangda bukanlah benda biasa tetapi adalah simbol *sakti* dari *pelawatan Ida Bhatara*. Jadi, *kereb* jangan dipandang sebagai aksesoris biasa tetapi media simbol sakral kemahasaktian Bhatara.

BAB V

Barong dan Rangda sebagai Bhakti Untuk Pembebasan

Sebagai sebuah pratima atau simbol suci keagamaan, Barong dan Rangda di Bali dijadikan sthana *ista dewata* melalui upacara *ngerehang*. Setelah manifestasi Siwa dan Sakti bersthana pada Barong dan Rangda yang diundang lewat upacara tersebut, kedua *pralingga Ida Bhatara* tersebut seterusnya akan ditempatkan (*kalinggihang*) di pura. Sementara itu bagi masyarakat umum atau umat Hindu sebagai pengempon pura tersebut selanjutnya akan *nyungkemin* dan *bhakti* (sujud *bhakti*) Barong dan Rangda. Jadi, pensthanaan Barong dan Rangda tersebut menjadi media peningkatan *bhakti* atau upaya menghubungkan diri dengan *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* melalui *mesehdhana* atau .

Barong dan Rangda hubungannya dengan konsep *bhakti* adalah sebagai objek pemusatan pikiran (*Myarpitamanobudhi*). Objek untuk memusatkan pikiran sangat diperlukan dalam melakukan pemujaan. Bayangkan saja, ke pura melakukan *pamuspan* tetapi tidak ada Barong-Rangda atau arca lainnya maka pikiran tidak akan terpusat. Oleh karena itu citra atau simbol suci diperlukan yang dalam hal ini adalah *petapakan*

Barong dan Rangda. Kehadiran media suci Barong dan Rangda yang *mataksu* diantaranya menunjukkan kekuatan gaib di dalamnya akan mempermudah hati tunduk atau yakin terhadap kehadiran dewata yang dekat dengan diri pemuja. Ketundukan hati memunculkan peningkatan *sraddha*, dan *sraddha* yang kuat akan membangkitkan *bhakti* dalam diri.

Sraddha akan memunculkan *bhakti*, yaitu ketika keimanan seseorang mantap terhadap sesuatu maka akan memunculkan rasa *bhakti*. Dalam keagamaan keimanan kepada Tuhan yang mantap akan menjadikan seseorang *bhakti* terhadap yang diimaninya. Oleh sebab itu, baik *sraddha* maupun *bhakti* bukanlah sesuatu yang bisa dimiliki secara tiba-tiba, melainkan harus dilatih secara terus menerus, terutama melatih rasa. Demikian pula, mengimani Barong-Rangda tidak saja datang secara tiba-tiba melainkan harus melewati proses. Terkadang dewasa ini banyak *damuh Bhatara* yang mengabaikan sebuah proses, sehingga kejadian seperti Rangda “*metebek*”, Rangda “*tembus*” sering terjadi. Terlebih mereka yang mengutamakan intelektual, rasio dan sejenisnya maka akan mengabaikan sebuah proses. Tetapi Barong dan Rangda akan dapat mengolah intelek terutama di bidang pengetahuan ketuhanan, sehingga sangat membantu memunculkan, menumbuhkan, dan meneguhkan sikap *sraddha* dan *bhakti*, tetapi itu saja belum cukup. Pengetahuan ketuhanan (*tattwa*) yang baik akan menghasilkan kualitas *sraddha* dan *bhakti* yang baik dan kuat bilamana diuji dalam pengalaman langsung, dan pengalaman hanya bisa diperoleh dengan cara mempraktikkan ajaran-ajaran *tattwa* (filsafat ketuhanan), *silā* (meneladani perilaku orang-orang suci dan arif bijaksana). Pada saat pengetahuan intelek bertemu atau mendapat pembuktian

dalam medan pengalaman, ketika itulah seseorang mengalami kepuasan rohani atau kepuasan spiritual disebut *atmanastuti*.

Sraddha pertama-tama dapat dipelajari dengan intelek dengan memahami *Brahmawidya* atau teologi. Namun keimanan tersebut baru akan hidup setelah melibatkan *rasa* (emosi) keagamaan dalam diri, dan selanjutnya terimplementasi dalam tindakan sehari-hari (*Karsa*) sebagai suluh hidup. Masalah *Sraddha* yang kurang mantap telah menimbulkan berbagai problema dalam kehidupan sehari-hari. Sebagai contoh, karena keimanannya kurang kuat kepada Tuhan maka sering berbagai kesulitan kehidupan yang dialami disangka bersumber dari gangguan ilmu hitam (gangguan *leak*), terkena kutukan dewata (*keduken Bhatara Hyang Guru*), terkena gangguan *gamang-tonyo*, dan sebagainya. Akibat pemahaman dan keimanan yang bermasalah tersebut akhirnya tidak jarang sebuah keluarga semakin tidak harmonis, saling tuduh dan curiga karena dianggap biang peneror ilmu hitam. Dalam situasi demikian, *Sraddha* dan *Bhakti* kepada Ida Sang Hyang Widhi semakin menipis, dan karena kebingungan (orang yang tanpa keyakinan kuat mudah bingung, goyah, dan dibujuk rayu, serta dihasut), orang-orang yang bernasib malang ini akan lari dari satu balian ke balian lainnya untuk meminta pertolongan atas nasib buruk yang menimpanya, tetapi bilamana belum bertemu orang yang arif bijaksana dalam menangani masalah-masalah seperti ini, maka bukan solusi yang akan didapat melainkan akan terjadi komplikasi masalah.

Dengan demikian, pembicaraan kembali pada awal buku ini, dimana dalam menjalankan kehidupan meniti kesucian diperlukan pergaulan dengan orang-orang suci atau dengan orang-orang arif bijaksana yang dapat memberikan pertimbangan yang

bersifat *Satwika*, yaitu berdasarkan ajaran agama, nasihat yang menyejukkan dan mennetramkan, dan memberi motivasi positif. Selain itu, sangat diperlukan media sakral guna mengarahkan pikiran agar memiliki *sraddha* yang kuat. Barong dan Rangda sesungguhnya adalah media untuk menguatkan keimanan dan *bhakti* manusia kepada Tuhan. Kenapa demikian? Karena Barong dan Rangda dari proses pembuatan sampai dengan menjadi peranti “sakral” melibatkan rasa keagamaan atau emosi keberagamaan yang kuat. “Rasa” yang selalu dimunculkan dalam tindakan inilah menjadi nampak hidup dalam aktivitas beragama Hindu Bali, dan Barong-Rangda sebagai pusatnya.

Berdasarkan kisah di atas dengan jelas disebutkan kepada orang yang iman (*sraddha*)nya goyah maka memerlukan upacara *yadnya* untuk meneguhkan imannya, kemudian upacara *yadnya* akan dipermudah pelaksanaannya apabila pelakunya memiliki *sraddha* dan *bhakti* yang tinggi. Jadi, *sraddha*, *bhakti*, dan *yajna* merupakan tiga serangkai yang saling berhubungan. Dan kehadiran Barong dan Rangda berperan memperkuat *sraddha* yang sekaligus melancarkan pelaksanaan *yadnya* di sebuah pura dimana Barong dan Rangda itu ditempatkan. Dalam sembilan bentuk *bhakti* disebutkan salah satunya “*arcanam*”, dan melalui *arca* atau *murthi* yang *niskala* akan segera dapat diketahui dengan benar.

Barong dan Rangda juga dapat berfungsi sebagai media cerita pembangkit rasa *bhakti*. Pada hari-hari tertentu seperti *pujawali* pura dan hari penting lainnya, Barong dan Rangda akan dipentaskan dengan mengambil cerita bernuansa magis, seperti Calonarang, Balian Batur, Dukuh Suladri, dan lain-lain. Pada cerita Calonarang misalnya dikisahkan Walu Nateng Dirah

(Rangda) yang menjalankan praktik ilmu hitam menimbulkan wabah penyakit di pinggiran Kerajaan Kediri lewat ilmu sihirnya. Banyak rakyat Kediri menjadi korban. Pada akhir cerita Calonarang (Walu Nateng Dirah) yang berkarakter jahat dapat dikalahkan oleh Mpu Bharadah yang mengamalkan ajaran kadharman (kesucian). Cerita ini memberi pesan bahwa untuk terhindar dari berbagai rintangan, mara bahaya, maupun gangguan bhutakala dalam bentuk penyakit, maka seseorang sebaiknya mengamalkan ajaran *Kadharman* dalam kehidupan sehari-harinya. Ajaran *Kadharman* itu salah satunya dapat dipraktikkan dalam bentuk *eling lan Bhakti* kepada Ida Bhatara.

Semakin sering mengingat-ingat Tuhan, maka semakin kuat pula melekat dalam ingatan yang akan mempengaruhi kualitas rohani sang pemuja. Dengan kehadiran Barong dan Rangda di sebuah pura, maka memudahkan umat untuk mengingat Ida Bhatara karena sudah berupa wujud fisik. Sikap bhakti dengan mengingat Ida Bhatara ini akan diimplementasikan dengan cara khas Bali, seperti menghaturkan canang atau banten pada hari-hari penting (purnama, tilem, kajeng-kliwon, dan rerainan lain) pada gegedongan Barong dan Rangda kendati pada hari itu tidak ada pujawali. *Maturan banten* (mempersembahkan sajen) ke hadapan Bhatara yang malingga pada Barong dan Rangda adalah perilaku yang muncul karena adanya ingatan yang kuat pada Ida Bhatara sehingga terdorong hasrat hati damuh Ida Bhatara untuk *nangkil* (menghadap/*darshan*) dengan mempersembahkan wangi-wangian kepada pujaannya.

Mengingat Barong dan Rangda memiliki kekuatan dahsyat kedewataan yang diperoleh melalui upacara Tantrik, maka puja (sembah bhakti) yang dilakukan ke hadapan Barong dan Rangda

adalah puja berkaitan dengan permohonan kepada Sakti yang bersemayam pada tapakan untuk mengabulkan permohonan pemuja. Santiko, 1992: 257) menyebutkan dalam Tantra, sebuah puja dibedakan menjadi tiga jenis menurut tujuannya, yaitu:

- 1) Nitya Puja adalah puja yang dilakukan setiap hari. Sadhaka memuja ista dewatanya sepenuh hati tanpa tujuan untuk keuntungan diri sendiri.
- 2) Naimittika Puja adalah sadhaka memuja ista dewatanya tanpa tujuan untuk memperoleh hal-hal yang bersifat keduniawian, namun ia menginginkan agar dapat bersatu dengan ista dewatanya tersebut.
- 3) Kamyia puja, yaitu sadhaka memuja ista dewatanya dengan tujuan memperoleh hal-hal bersifat duniawi.

Selama praktiknya Tantrik digunakan oleh para pemuja untuk berbagai tujuan yang secara umum digolongkan menjadi Vidya Tantra dan Avidya Tantra. Vidya Tantra adalah melakukan ajaran Tantra untuk tujuan kesempurnaan rohani tertinggi, yaitu kerinduan bersatu (*maithuna vidya*) dengan Sakti (Dewi) yang disebut dengan moksha. Golongan ini melakukan Nitya Puja dan naimittika Puja. Sementara itu Vidya Tantra juga bisa dilakukan dengan Kamyia puja, hanya saja puja ini masih dikaitkan dengan hal-hal keduniawian, seperti memohon kesembuhan dari penyakit, memohon jodoh, panjang umur, kesuksesan, dan lain-lain. Golongan *Avidya Tantra*, pihak-pihak yang mengamalkan ajaran Tantra untuk tujuan yang tidak baik melakukan Kamyia Puja, tetapi tujuannya destruktif atau menghancurkan pihak lain. Avidya Tantra ini memuja Sakti untuk memperoleh kekuatan gaib yang digunakan melampiasikan tujuan-tujuan jahatnya. Teradap

enam jenis upacara Tantra dengan mempergunakan ilmu gaib yang disebut Sat-karma, yaitu:

- 1) Stambhana, yang menyebabkan orang lain tidak berdaya menggunakan anggota tubuhnya. Segala gerakannya atau tindakannya dikendalikan oleh orang yang menjalankan upacara.
- 2) Vasikarana, menguasai orang lain dengan cara menguasai atau dapat mengatur segala kemauan musuh.
- 3) Marana, mempunyai tujuan untuk membunuh atau membinasakan orang lain.
- 4) Vidvesana, bertujuan untuk mengadu domba serta mengobarkan rasa benci diantara para korban.
- 5) Uccetana, menyebabkan orang lain menderita sakit, malu serta kehilangan segala harta bendanya.
- 6) Santi, yakni melenyapkan pengaruh buruk dari pengaruh perbintangan terhadap nasib buruk seseorang. Melenyapkan penyakit serta akibat buruk yang ditimbulkan sebagai akibat perilaku (karma) waktu hidup di masa lalu (Santiko, 1992: 134).

Lima *Sat karma* pertama dipraktikkan oleh orang-orang yang menjalankan Avidya Tantra, sedangkan Santi dilakukan oleh golongan Vidya Tantra. Upacara Santi di Bali dikenal dalam tradisi melukat otonan, dan berbagai upacara upacara tolak bala lainnya yang bertujuan mengusir penderitaan. Citra buruk Rangda di Bali yang diidentikkan dengan ilmu hitam disebabkan oleh praktik *Stambhana*, *Vasikarana*, *marana*, *Vidvesana*, dan *Uccetana* yang dilakukan orang-orang yang memuja Durga untuk tujuan “kegelapan.” Penguasaan terhadap black magic oleh

golongan Avidya Tantrik di Bali kemudian dikenal dengan nama Leak dengan melakukan desti, teluh, dan terangjana.

Krura Durga (Durgha yang seram dan menakutkan) dalam wujud Rangda yang sama dipuja oleh pemuja yang Vidya Bhakta (pemuja pendamba pencerahan) maupun yang Avidya Bhakta (pemuja dari golongan kegelapan). Siwa yang Maha Perkasa memancarkan kekuatan dahsyatnya dalam aspek Sakti sangat pemurah hati. Beliau menganugerahi pemujanya jalan terang (bagi yang memohon sinar suci) maupun menganugerahkan jalan kegelapan (bagi pendendam, iri, rakus, angkuh, untuk melampiaskan nafsu duniawinya). Dengan demikian Durga adalah pensuplai energi yang tiada terbatas untuk “menghidupkan” kehendak apapun dari para pemuja. Perbedaan pemuja yang bhakti tulus untuk mendapatkan pencerahan rohani dan orang-orang yang bhakti tulus untuk mendapatkan kawisesan ilmu ngeleak adalah, orang-orang Avidya Tantra (praktisi Leak) hanya sampai pada keinginan-keinginan untuk memiliki (kekuatan magis) dari Sakti, sementara itu pelaku Vidya Tantra mendambakan menyatu dengan Dewi. Dengan demikian pelaku Avidya Tantra tidak akan pernah mengenal hakikat kesucian Durga, karena sibuk memuaskan nafsunya untuk bermain-main dengan ilmu gaib hitam yang dikuasainya melalui pemujaan terhadap Dewi (Sakti).

Bagi masyarakat Bali, *Barong* dan *Rangda* digolongkan *pratima* atau bisa juga bisa disebut arca. Istilah Arca untuk simbol dewata di Bali memang kurang populer lagi, tetapi lebih sering disebut *pratima* namun fungsi maupun dasar teologinya sama dengan Arca. Pemujaan melalui arca dibenarkan dalam Hindu, apalagi *Barong* dan *Rangda* tersebut dibuat melalui etika spiritual

dengan ketat. Ciri-ciri Durga yang menyeramkan disebutkan antara lain dalam Kakawin Ghataokacasraya yang disusun Mpu Panuluh sekitar abad XIII. Pada pupuh XXX: 8 diterangkan bahwa Durga bertubuh tinggi besar, berkepala tiga, dada belang-belang kasar, mata melotot, gigi taring tajam, hidung berlubang besar, rambut kasar dan kusut. Sedangkan Tubuh Kali (aspek murti lain dari Durga) menurut kitab *Karpuradistotra* memiliki rupa berkulit hitam, rambut kusut, mata tiga, anting-anting berupa sepasang mayat anak laki-laki, buah dada besar, gigi besar-besar berwarna putih dan bertaring, lidah terjulur, kalung untaian tengkorak, pinggang dihias untaiak tangan manusia, bertangan empat diantaranya ada memegang tengkorak (Santiko, 1992: 148-149). Berdasarkan keterangan tersebut di atas, “Arca” Rangda di Bali gabungan dari ciri-ciri Durga dan Kali yang terdapat dalam Kakawin Ghatokacasraya maupun kitab *Karpuradistotra*. Rangda di Bali hanya berkepala satu, tetapi rupanya yang seram dengan gigi-gigi besar dan taring tajam serta lidah menjulur adalah gambaran Kali. Kulit yang belang-belang dan kasar merupakan gambaran Durga menurut Kakawin Ghatokacasraya, demikian juga tentang rambutnya yang kusut kasar, lubang hidung besar, dan mata melotot.

Bagi orang-orang yang tidak memahami aspek Durga, maka melihat wujudnya yang seram akan membuatnya takut untuk mendekat sehingga merasa enggan untuk memuja wujud seram seperti itu. Namun bagi orang-orang terpelajar dalam spiritual wujud seram itu diidentikkan dengan kebengisan Durga untuk menghancurkan setiap penghalang, menghancurkan nafsu duniawi para pemuja, menghancurkan keterikatan pada badan, agar para pemuja dapat mengenali kesadaran Atman yang suci.

Pemuja Barong dan Rangda akan semakin lengkap dan mantap apabila pemuja memiliki keinginan yang kuat tentang dewata pujaannya melalui membaca cerita-cerita Barong dan Rangda atau membaca tentang kemuliaan Siwa-Durga. Membaca cerita-cerita kepahlawanan Durga dalam mengalahkan berbagai raksasa akan mengangkat jiwa pemuja untuk menjadikan dirinya “Durga Kecil” yang bangkit berjuang dengan semangat untuk mengalahkan “raksasa jahat” dalam diri dalam wujud *Sadripu* dan *Sapta Timira*.

Banyak kisah kepahlawanan Durga saat mengalahkan para raksasa pengganggu. Diantaranya yang terdapat dalam Markandeya Purana yang mengisahkan Durga mengalahkan dua asura bersaudara yang bernama Sumbha dan Nisumbha. Disebutkan Sumbha dan Nisumbha suka mengganggu dewa-dewa yang sedang melakukan upacara korban. Karena tidak mampu mengusir asura itu, dewa-dewa lalu pergi ke Himalaya minta pertolongan Durga. Ketika para dewa sampai Parvati sedang mandi, Parvati bertanya, pujian-pujian para dewa itu ditujukan untuk wujudnya yang mana. Setelah bertanya demikian, dari kotoran kulitnya muncullah alur yang cantik diberi nama Kausiki atau Siva. Karena Kausiki telah meninggalkan Parvati, maka Parvati menjadi hitam dan ia dikenal dengan nama Kalika.

Sumbha dan Nisumbha mendengar kecantikan Kausiki yang dikenal pula dengan nama Candika dan Durga. Sumbha Nisumbha mengutus asura Sugriva untuk melamarnya, tetapi lamaran tersebut ditolak. Sumbha dan Nisumbha sangat marah karena lamarannya ditolak, kemudian mengirim panglimanya untuk menyerang Durga. Mula-mula datang Dhumralocana, setelah Dhumralocana dikirim datanglah dua panglima lainnya,

yakni Chanda dan Munda. Kausiki atau Durga yang sedang duduk di atas singa melihat kedatangan mereka menjadi sangat marah dan dari keningnya yang sedang mengkerut muncul Dewi Kali yang sangat menakutkan bentuknya. Kali membawa pedang, jerat leher, khatvanga (tongkat berujung tengkorak), sang Dewi menghias dirinya dengan untaian kalung kepala manusia, berpakaian kulit harimau, tubuh kurus, mata berwarna merah, mulut menganga lebar karena ia berteriak-teriak sangat keras dan menakutkan. Semua asura termasuk Chanda dan Munda terbunuh oleh Kali dan sejak saat itu Kali dikenal dengan nama Camunda.

Melihat panglimanya gugur Sumbha dan Nisumbha mengerahkan seluruh bala tentaranya di bawah pimpinan Raktabija. Ketika melihat Durga dikepung bala tentara asura, para dewa mengerahkan sakti mereka masing-masing untuk membantu Sang Dewi. Para Sakti tersebut adalah Brahmani, Mahesvari, Kaumari, Vaisnavi, Varahi, Narasimhi, dan Aindri, dan nama-nama ini dikenal dengan nama Sapta matrka. Seluruh bala tentara asura lenyap oleh mereka dan majulah Raktabija. Panglima ini sangat sakti karena setiap tetes darahnya yang keluar dari tubuhnya akan menjelma menjadi raktabija baru. Candika (Durga) kecut hatinya melihat keadaan yang demikian dan meminta pertolongan Camunda untuk meminum setiap tetes darah Raktabija yang keluar. Camunda maju dan membuka mulutnya lebar-lebar untuk meminum setiap tetes darah Raktabija sehingga asura itu mati kehabisan darah.

Menyaksikan panglimanya tewas, Sumbha dan Nisumbha maju melawan Durga. Nisumbha kemudian tewas, dan melihat saudaranya mati, Sumbha sangat marah dan mengejek Durga karena telah mengerahkan tujuh Dewi dan Camunda untuk melawannya.

Mendengar ejekan tersebut Durga marah dan mengatakan kalau ketujuh Dewi tersebut adalah *vibhuti* (perwujudan atau kekuatan) Durga, dan setelah mengatakan demikian ke 8 Dewi “masuk” kembali ke dalam tubuh Durga. Kemudian Durga maju melawan Sumbha dan asura tersebut pun berhasil dibunuh.

Ketika semua asura telah terbunuh, dewa-dewa datang memuji-muji Durga. Bagian ini dikenal sebagai Narayani-stuti, karena dalam puji-pujian tersebut Durga disebut sebagai Narayani.

Bagian akhir cerita ini mengisahkan pendeta Medha beserta Raja Suratha dan saudagar Samadhi melakukan Durga Puja. Mereka membuat arca Durga dari tanah liat dan diletakkan di tepi sungai serta mengucapkan puji-pujian kepada Durga. Tiga tahun lamanya mereka melakukan puja ini. Durga akhirnya menjadi sangat puas sehingga member anugerah kepada Samadhi dan Suratha. Raja Suratha memperoleh kembali kerajaannya dan musuhnya dapat ditaklukkan semua demikian juga rakyatnya menjadi hidup makmur dan sejahtera. Sementara itu Samadhi memohon dibebaskan dari ikatan keduniawian dan dari segala keakuannya, sehingga bisa terbebas dari kelahiran kembali. Permohonannya ini dikabulkan oleh Durga.

Semakin banyak membaca dan merenungkan cerita maupun sloka suci tentang dewata pujaan akan mengantarkan pemuja semakin maju dalam rohani. Dengan membaca kisah Durga mengalahkan Sumha dan Nisumbha para pemuja menjadi maklum mengapa Durga dalam wujud Rangda bermulut lebar bertaring panjang dan lidahnya menjulur. Ternyata sesuai cerita di atas mulut Durga yang lebar bukan untuk memangsa manusia, tetapi untuk mengisap darah asura yang jahat dan kejam yang suka mengganggu para dewa.

Dengan mengerti kisah tersebut pemuja akan semakin hormat dan sujud pada Rangda dalam wujudnya yang seram tetapi sangat pemurah hati dan maha melindungi. Di Bali cerita Siwa-Durga diantaranya yang mengisahkan pertemuan Dewa Siwa yang menjadi Kalarudra (Barong) dan (Durga) Rangda ketika bercengkerama di setra. Dari pertemuan tersebut muncul berbagai pohon-pohon keramat. Berdasarkan kisah ini masyarakat Bali akhirnya memiliki pola pandang tersendiri di dalam mengapresiasi alam sekitar. Misalnya pohon kepuh, kepah, pule, yang disebutkan muncul karena hasil pertemuan Kalarudra dan Durga dipandang sebagai pohon keramat sehingga dimanapun pohon tersebut tumbuh seketika area itu (tegalan, pangkung, pura, setra, dsb) akan diyakini *tenget* (angker). Pandangan seperti ini menimbulkan rasa hormat terhadap alam karena wilayah yang *tenget* membuat orang Bali tidak berani sembarangan melakukan sesuatu di area tersebut. Wilayah-wilayah *tenget* mempengaruhi secara psikologis sehingga mengendalikan perilaku masyarakat Bali untuk berhati-hati dan penuh etika.

Wujud bhakti ke hadapan Barong dan Rangda juga dapat dilakukan dengan cara pelayanan (*ngayah*). *Ngayah* adalah wujud bhakti sepanjang *ngayah* tersebut dalam mental didedikasikan semata-mata atas kesadaran ingin mempersembahkan karya dan kekryaan kepada Tuhan. *Dasyam* disebut jalan *bhakti*, karena dalam *dasyam* itu pamerih pribadi dinihilkan dan pemuja semata-mata melakukan pekerjaan atau pelayanan hanya untuk dipersembahkan kepada Tuhan atau ista dewata. *Ngayah* juga menjadi latihan yang sangat bagus untuk menghancurkan keangkuhan dan kesombongan, sebab saat *ngayah* semua warga masyarakat berkedudukan sederajat dan tidak dibedakan atas

kaya-miskin, pintar-kurang pintar, laki-perempuan, lemah-kuat, dan lain-lain. *Ngayah* yang berkaitan dengan Barong dan Rangda terdiri dari banyak bentuknya. Mulai dari pemundut Barong dan Rangda *ngayah mundut (nyaluk)* pratima tersebut, demikian juga pemangku *ngayah nganteb bebantenan*, pepatih *ngayah ngurek saat mesolah*, sementara itu masyarakat umum *ngayah* untuk mempersiapkan berbagai keperluan yang diperlukan saat Barong dan Rangda *mesolah* ataupun saat-saat menjaga dan memelihara petapakan tersebut. Semua jenis *ayah-ayahan* tersebut memiliki satu syarat utama, yaitu *lascarya* atau tulus ikhlas, karena *ngayah* tergolong sebagai *yajna* atau persembahan suci yang tulus ikhlas.

Menumbuhkan sikap tulus dan ikhlas sangat sukar, oleh karena itu menyangkut sikap mental. Sebagaimana diketahui, manusia sangat terikat oleh berbagai ikatan emosi di dunia ini, di antaranya ikatan kasih sayang kepada sanak keluarga, ikatan terhadap harta benda, kemasyuran, jabatan, hingga yang paling kuat adalah keterikatan terhadap badan jasmani. Karena kuatnya ikatan manusia terhadap berbagai hal tersebut maka untuk menumbuhkan sikap tulus dan ikhlas perlu latihan tahap demi setahap. Latihan brata (puasa) salah satunya juga bermanfaat untuk memutuskan keterikatan dengan kesenangan lidah. Kewajiban *medana punia* adalah latihan memutuskan ikatan berlebihan dengan harta benda, *karyapunia* adalah mempersembahkan tenaga untuk memutuskan keterikatan akan badan, demikian juga mempelajari *tattwa jnana* untuk melatih melepaskan ikatan dengan kehidupan duniawi. Melalui kegiatan *ngayah* yang dilakukan secara berkala di Bali maka umat Hindu dapat melatih ketulusan dan keikhlasannya secara terus menerus sehingga pada suatu masa diharapkan umat Hindu menjadi bhakta dengan kualitas ketulusan dan keikhlasan yang tinggi.

Masyarakat Bali sudah sangat lumrah melaksanakan pemujaan kepada Bhatara Siwa melalui Barong-Rangda yang ditandai dengan melayani kaki Padma Tuhan dengan menghaturkan tirtha (toya anyar) untuk membasuh kaki Beliau sebagai wujud kecintaan dan bhakti terhadap junjungan. Tentu Ida Sang Hyang Widhi yang *Nirguna Brahman* tidak memiliki kaki, tetapi Tuhan yang sudah mengambil suatu identitas (Saguna Brahman) memiliki kaki sebagaimana halnya manusia. Setiap persembahyangan seperti pujawali di pura selalu disertai menghaturkan toya anyar untuk persembahan membersihkan kaki dewata, dan setelah dipersembahkan secara simbolik dengan memercikkan air ke pelinggih tempat sthana ista dewata, maka tirtha tersebut kemudian dimohon dan dinamai *Tirtha Wangsuh Pada*, artinya air cucian kaki Ida Bhatara. Tirtha ini diyakini sangat berkarunia sehingga akan dipercikkan kepada seluruh umat yang hadir mengikuti persembahyangan untuk menyucikan diri masing-masing.

Sebagai sebuah arca (pratima) Barong dan Rangda yang tersimpan di gedong simpen dalam pura tentu tidak memiliki kaki, karena kakinya baru tampak apabila ditarikan oleh *juru pundut* masing-masing. Untuk itu apabila umat Hindu hendak padasevanam pada kaki Barong dan Rangda dapat dilakukan secara mental yaitu menghaturkan air (toya anyar) ke hadapannya kemudian dipersembahkan dan dipercikkan dengan ke arah Barong dan Rangda dengan niat membersihkan kaki Beliau. Untuk menambah keyakinan kadang-kadang tirtha tersebut disentuh pada rawis (jenggot) Barong untuk memohon anugerah. Meskipun demikian tirtha tersebut tetap akan disebut *Tirtha Wangsuh Pada*.

Untuk dapat menjadikan Barong dan Rangda merasa dekat di hati sebagai sahabat yang “hidup” dan hadir terus menerus secara mental di dalam kehidupan seorang penyembah, maka hal ini tidak bisa dilihat dari ciri-ciri luar (lahiriah). Apakah seseorang pemuja Siwa dan Durga dalam wujud Barong dan Rangda sudah mampu menganggap junjungannya sebagai sahabat sejati, maka hanya penyembah tersebut yang akan merasakan dan mengetahuinya, meskipun bisa saja dari luar tidak akan tampak perilaku mencolok dari penyembah seperti itu.

Barong-Rangda Simbol *Rwabhinada* Dalam Pembebasan

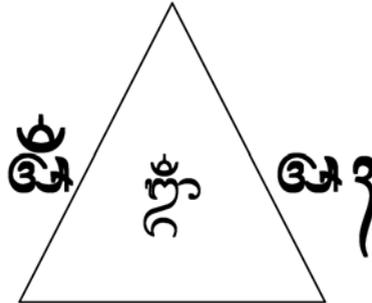
Menurut filsafat Hindu, bahwa adanya dunia beserta isinya adalah muncul dari penyatuan atau perjumpaan yang dualitas, yakni *purusa* dan *pradhana*. *Purusa* adalah asas kejiwaan dan *pradhana* adalah asas materi. Bertemu keduanya maka lahirlah penciptaan. Dalam filsafat Hindu Bali, *purusa* disamakan dengan *Bapanta* sebagai “bapa akasa” dan *prakerti* sebagai Ibunta yakni “ibu perthiwi”, dan bertemu keduanya maka akan tercipta semuanya. *Bapanta* mewakili kekuatan Hyang Siwa (lingga) dan *Ibunta* mewakili aspek Sakti (*Durga/yonis*), pertemuan keduanya maka akan terlahir semuanya ini.

Kaitannya dengan Barong-Rangda adalah simbol dari *Bapanta-Ibunta* yang kekuatannya disimbolkan dengan *Dwiaksara*, yakni *Ang* ᳚ dan *Ah* ᳚. *Ang* adalah *wijaksara* mantra kekuatan Bhatara Siwa dan *Ah* adalah *wijaksara* mantra kekuatan Bhatari Durga/Sakti. Dijelaskan dalam lontar *Tutur Kelepasan* atau *Kamoksan* bahwa menyatukan aksara *Ung* (U) dengan aksara *Mang* (M) dari Tri Aksara ini akan diperoleh aksara *Ah*. Dengan demikian Tri Aksara akan berkurang jumlahnya

sehingga menjadi dua aksara, disebut Dwi Aksara yang terdiri atas aksara *Ang* dan *Ah*. Karena sifat dari ke dua aksara ini sering bertentangan maka disebut *Aksara Rwa Bhineda*. Aksara *Ang* terletak di mata kiri sebagai tirta kamandalu, sedangkan aksara *Ah* berada di mata kanan sebagai tirta pawitra (sering juga disebut sebagai tirta pawitra jati, air suci yang hening dan bersih). Keduanya memberikan air kehidupan bagi manusia. Dengan demikian, Barong simbol *wijaksana Ang* dan Rangda sebagai simbol *wijaksana Ah* adalah simbol kehidupan seluruh makhluk. Oleh karena itu menurut Nala (1991:109), para balian atau dukun, jika hendak mengetahui berat ringannya seseorang yang sedang sakit, terlebih dahulu dilihat pada ke dua matanya. Bila tidak ada pancaran sinar kehidupan, maka dapat dipastikan seseorang yang sakit itu akan mati. Tetapi sebaliknya kalau masih ada pancaran sinar kehidupan dari matanya maka dapat diharapkan bahwa si sakit dapat disembuhkan. Oleh karena itu, sangat tepat jika para *balian nyungsung* Barong dan Rangda agar *taksu balian* tetap dikuatkan.

Penyatuan *Ang* dan *Ah* menjadi *Nada* terletak di antara kedua alis di jidat. Di sini aksara ini berwujud sebagai *amertha*, yakni air kehidupan, menyatu dengan Dewa Sang Hyang Tunggal sebagai *Ongkara* ॐ. Sebagai yang telah diketahui bahwa daerah ini terletak pula *Cakra Adnya*, pusat pengatur semua cakra yang ada di tubuh bagian bawah, mulai dari leher sampai ke pantat, sehingga aksara ini mempunyai fungsi yang sama dengan chakra ini. Merujuk hal tersebut, dalam atribut Barong dan Rangda jelas terdapat *mirah* pada *cundang* diantara kedua alis sesungguhnya sebagai simbol pembebasan atau *moksa*. Dalam setiap pementasan Calonarang sangat jelas terlihat penyatuan antara Barong dengan

Rangda yang dapat dimaknai sebagai penyatuan (*penunggalan*) *dwiaksara Ang* dan *Ah* hingga menjadi *Ongkara Ngadeg* yakni *nunggal* kembali kapda yang sejati.



BAB VI

Barong dan Rangda sebagai Ratu Bagus dan Ratu Ayu

Mandala (ruang) suci agama Hindu Bali yang bernama pura terdiri dari dua bagian, yaitu *jaba* (luar) dan *jero* (dalam). *Mandala jaba* kadang-kadang dibagi menjadi dua lagi, yaitu *jaba sisi* (rung terluar), dan *jaba tengah* (bagian luar yang lebih tengah). Namun, secara umum *mandala* ruang suci pura adalah *jaba* yang diperuntukkan sebagai ruang persiapan atau ruang antara bagi para *pemedek* (umat yang hendak menghaturkan *sembah bhakti*). Ruang antara itu maksudnya adalah ruang peralihan antara ruang profan (biasa) dengan ruang suci.

Jaba pura umumnya dihiasi tetanaman bunga-bunga dan tanaman bahan *upakara* lainnya. Kemudian masih di *jaba* pura, di depan candi bentar untuk pura dengan ruang *tri mandala* (*jaba sisi*, *jaba tengah*, dan *jeroan*) atau di depan kori agung untuk pura yang ruangnya hanya terdiri dari *dwi mandala* (*jaba* dan *jeroan*) akan ditempatkan patung *dwarapala* (penjaga) yang umumnya berwajah seram. Patung raksasa yang ditempatkan di depan kori masuk pura sebagai simbol penjaga atas pura tersebut. Sementara itu kalau di *jeroan* akan ditemukan patung-patung dengan wajah

manis dan lembut yang menyimbolkan dewata yang berstana di pura tersebut.

Jaba dapat diasosiasikan ruang yang melindungi kawasan tersuci paling dalam dimana para dewata disthanakan. Untuk masuk sampai jeroan, maka mulai di *jaba* pura para umat yang datang untuk bersembahyang mulai menenangkan diri dan menyucikan pikiran yang ditandai dengan *mesirat toya anyar* yang biasanya diletakkan di samping kori masuk pura. *Mesirat toya anyar* atau memercikkan air ke bagian kepala dan tubuh sebagai simbol menyucikan raga dan pikiran agar benar-benar siap masuk ke jeroan untuk sembahyang.

Penggambaran *jaba-jero* di atas untuk dapat memahami keberadaan Barong dan Rangda dalam statusnya di *jaba* dan setelah transit di *jero* (dalam). Barong dan Rangda adalah nama populer di kalangan masyarakat Bali, tetapi sebenarnya Barong dan Rangda menyandang gelar lain, yaitu Ratu Gede atau Ratu Bagus untuk Barong, sementara Rangda memiliki gelar Ratu Ayu. Barong dan Rangda yang disthanakan di jeroan pura tersimpan dalam sebuah *gedong simpen* khusus tidak akan lagi dipanggil dengan sebutan Barong dan Rangda, tetapi di ruang tersuci dari pura ini Barong akan disebut Ratu Gede atau Ratu Bagus, sementara Rangda disebut Ratu Ayu. Meskipun secara fisik yang dimaksud adalah “objek” yang sama tetapi setelah berbeda ruang, maka penyebutannya pun berubah.

Mengikuti konsep *jaba-jero* di atas, maka Barong dan Rangda sebagai *jaba*, sebagai kulit eksis di bagian luar dari makna yang paling suci. Barong dan *Rangda* menari-nari (*mesolah*) di luar, memainkan drama tari Calonarang yang beraroma magis yang kental. Rangda di *jaba* sangat menakutkan secara magis.

Ia menari-nari sambil berteriak-teriak mengundang para *Leak* (penganut ilmu hitam) untuk adu kesaktian dengannya. Tidak kalah serunya juga Barong yang menari-nari dengan lincah dan rahangnya gemertak seakan-akan mengunyah tulang.

Barong dan Rangda yang berada dalam ruang jaba sangat aktif dan dinamis. Rangda menari rancak penuh energi, meloncat, ngagem, metanjek, sambil sesekali mengibaskan kerudung putih keramatnya (*kereb*). Rangda memperagakan kehebatan kesaktiannya dengan membiarkan dirinya (pemundut Rangda) ditusuk-tusuk dengan keris oleh para pepatih dan

Sementara itu Barong dan Rangda di *jeroan* sebagai Ratu Bagus dan Ratu Ayu diam tenang dan kalem di gedong simpen. Ia tidak bersuara, tidak menari, kelihatan pasif dan mati, tidak mempertontonkan kehebatan gaib apa pun secara atraktif dan demonstratif. Namun demikian, bagi pelaku Vidya Tantra atau pemuja aspek Sakti yang mencari pencerahan dan tujuan moksha, maka ia harus mampu melewati Barong dan Rangda di ruang *jaba* dan berhasil masuk berjumpa Ratu Bagus dan Ratu Ayu. Kemajuan spiritual akan kelihatan apabila para pemuja Barong dan Rangda dapat melewati batasan bentuk fisik dari dewata pujaannya dan beruntung dapat berjumpa hakikat lebih dalam (halus) dari Barong dan Rangda, yaitu sebagai Ratu Bagus dan Ratu Ayu.

Para pemuja yang terpesona menyaksikan kehebatan Rangda mengundang-undang *Leak* di jaba akan terpaku pada wujud fisik Barong dan Rangda. Fisik adalah bagian jaba, sementara jeroannya adalah “roh” atau spirit yang mengendalikan bentuk fisik itu. Sudah lazim kalau wujud fisik akan menghalangi proses pendalaman spiritual seseorang sehingga diperlukan sebuah

kesadaran untuk melampaui bentuk fisik untuk merasakan kehadiran Barong dan Rangda sebagai Ratu Bagus dan Ratu Ayu.

Ratu artinya raja atau penguasa tertinggi, sedangkan bagus berarti tampan, indah, sempurna. Jadi Ratu Bagus berarti Penguasa Kesempurnaan atau Pemilik Kesempurnaan yang Berpenampilan Tampan dan indah. Kemudian Ratu Ayu terdiri dari kata Ratu yang artinya penguasa dan Ayu berarti paras cantik, baik, rahayu (selamat), dan lain-lain. Dengan demikian Ratu Ayu maksudnya adalah Penguasa Keselamatan yang Berparas Cantik. Lalu, mengapa Barong dan Rangda yang berbentuk seram biasa disebut Ratu Kesempurnaan yang Tampan dan Ratu Keselamatan yang berparas cantik? Atau pertanyaan tersebut bisa dibalik, yaitu mengapa Rangda yang berwajah seram bisa dipanggil Ratu Ayu dan bagaimana bisa Barong yang menakutkan bisa dipanggil Ratu Gede atau Ratu Bagus?

Ratu Ayu

Ratu Ayu adalah gelar untuk Rangda dalam wujud *saumya* (halus). Rangda yang berwajah menakutkan adalah ekspresi dari kekuatan yang maha perkasa dari Durga. Kekuatan Durga sebagai Sakti adalah aspek kreatif dari Siwa (Tuhan) sehingga Tuhan Siwa adalah pengendali penuh atas Durga. Dengan kata lain wujud Rangda yang seram adalah kekuatan yang maha dahsyat, namun terkendali sepenuhnya sehingga kekuatan tersebut adalah kekuatan suci yang Maha Menguasai. Berdasarkan uraian tersebut dapat dijelaskan bahwa pihak yang mampu mengendalikan kekuatan dahsyat yang dimilikinya, maka ia akan selalu menemukan keselamatan dan kebaikan (Ayu). Kekuatan

yang dahsyat tetapi terkendali akan memberikan manfaat sebesar-besarnya bagi kehidupan dan pihak seperti itu dicintai banyak orang. Di kalangan umat manusia terutama yang menekuni jalan Vidya Tantra yang mencapai tingkatan kesempurnaan mampu menjadi pengendali penuh atas siddhi yang dimilikinya, maka ia disebut sudah menyatu dengan Sanghyang Ayu (Durga). Dan raja (ratu) dari kemampuan hebat seperti itu adalah Durga sehingga Rangda yang saumya (lembut) dalam wujud *suksma sarira* dijuluki Ratu Ayu.



*Rangda disebut Pula Dengan Sebutan “Ratu Ayu”
(Sumber: Gases Bali,2016)*

Penjelasan kedua, wujud Rangda yang *aeng* (seram) disebut Ratu Ayu atau dalam hal ini disebut ratu kecantikan. Mengapa ratu kecantikan digambarkan dalam rupa yang *aeng* (seram menakutkan) adalah berdasarkan suatu kenyataan yang berlaku di dunia ini bahwa kecantikan tersebut sangat kuat dan menakutkan. Kecantikan dapat menundukkan *siddhi* gaib tingkatan setinggi

apa pun. Oleh karena itu siapa saja yang memiliki paras cantik dan berhasil menundukkan orang-orang besar karena pesona kecantikannya itu, maka dia itu adalah perwujudan Rangda. Dia adalah aspek Durga yang *santa* (santi) yang secara efektif karena kekuatan kecantikan yang dimilikinya mampu menaklukkan dunia. Pada masyarakat Bali orang-orang cantik sering disebut *meguna* (memiliki *guna*, maksudnya daya pikat tinggi). Oleh karena itu berdasarkan filosofi Ratu Ayu ini, maka setiap orang harus memiliki *guna* (daya pikat) yang akan menjadi kekuatan diri dalam hidup. Kecantikan yang dimaksudkan dalam hal ini bukan kecantikan fisik saja yang melekat pada citra perempuan. “Cantik” dalam bingkai filosofi Ratu Ayu adalah *guna* (daya pikat) yang memancar keluar sehingga *guna* tersebut dapat mempengaruhi atau membuat banyak pihak tertarik. Dalam istilah Bali sering dikatakan sebagai *gunan awak*. Siapa pun yang berguna atau memiliki fungsi penting di tengah-tengah masyarakat karena keterampilannya, maka sudah pasti banyak orang terpikat untuk menggunakan jasanya. Sebagaimana terjadi bahwa orang-orang yang memiliki fungsi penting di masyarakat akan memiliki kekuatan dalam *bargaining position*, baik di bidang soial budaya, ekonomi, politik, dan lain-lain.

Uraian di atas adalah kekuatan halus yang dimunculkan oleh inner beauty berkat charisma kemampuan diri. Sementara itu kecantikan fisik yang menjelma menjadi kekuatan dahsyat sudah banyak dibuktikan. Salah satunya sebagaimana disebutkan dalam kisah Raja Wiswamitra yang karena merasa malu setelah gagal merampas sapi kamadhenu milik Rsi Wasistha, Wiswamitra pergi ke Himalaya meninggalkan kerajannya untuk menjadi bertapa.

Tujuannya adalah untuk mencapai *siddhi* agung yang mampu mengalahkan Rsi Wasistha. Dengan melaksanakan *sadhana* yang keras api yoga mulai muncul dari puncak kepalanya dan mulai membakar wilayah yang lebih tinggi. Melihat hal ini Dewa Indra menjadi cemas dan berpikir bahwa Wiswamitra berkehendak untuk memiliki tahtanya sebagai raja sorgawi. Cemas terhadap kemungkinan itu Indra lalu mengutus Menaka, bidadari cantik untuk membuyarkan tapa Wiswamitra. Menaka pun turun ke bumi bersenandung dan menari di hadapan Wiswamitra. Wiswamitra yang sakti itu, yang membuat dewa-dewa ketakutan luluh hatinya dan meninggalkan tapanya untuk bersenang-senang dengan Menaka. Setelah hidup bersama selama satu tahun mereka memperoleh anak bernama Sakuntala. Tiba-tiba Wiswamitra sadar telah terjerat maya, lalu ia meninggalkan Menaka dan bayinya untuk menuju tempat yang lebih tinggi di puncak Himalaya guna memulai tapa. Bidadari Menaka pun ikut pergi ke khayangan meninggalkan Sakuntala yang beruntung ditemukan oleh Rsi Kanwa dan kemudian merawatnya hingga besar.

Cerita di atas menunjukkan kecantikan lebih kuat dari *siddhi* seorang yogi sekaliber Wiswamitra yang api yoganya sudah mampu membuat seisi sorgaloka panas dingin. Apalagi yogi yang kemampuan masih di bawah itu tentu lebih tinggi risiko kekalahan yang akan dialami bila berhadapan dengan kecantikan. Oleh karena itu banyak kejadian seorang yogi hidup menyepi dan menutup diri dari persentuhan dengan perempuan.

Kisah berikutnya ada dalam Itihasa Ramayana, yaitu keruntuhan Rahwana oleh godaan kecantikan Dewi Sita. Rahwana adalah putra dari Rsi Kesrawa yang mengawini Dewi

Sukesi. Rahwana melakukan rajasika puja sejak anak-anak dan secara ekstrim memenggal kepalanya sendiri untuk dijatuhkan ke kobaran api suci sebagai persembahan kepada Dewa Brahma. Atas usaha kerasnya Rahwana dianugerahi oleh Brahma berbagai kesaktian, yaitu mampu menaklukkan dunia, alam bawah, dan sorgaloka. Belakangan Dewa Siwa pun memberinya anugerah. Namun karena kesaktiannya ini Rahwana menjadi sangat ambisius dan rakus. Pada suatu hari setelah menaklukkan kerajaan alam bawah hingga sorgaloka, ia melihat wanita cantik di tengah hutan. Wanita cantik itu adalah Sita, istri Rama. Dewi Sita kemudian diculik melalui sebuah siasat kemudian dilarikan ke Alengkapura untuk maksud diperistri. Gara-gara Rahwana menculik perempuan cantik yang ternyata istri avatara Wisnu, Rahwana pun menemui ajalnya di tangan titisan Sri Wisnu.

Kecantikan yang melekat pada diri wanita memang amat dahsyat pengaruhnya dan sangat berbahaya. Sarasamuccaya 426 menyebutkan:

Nang pati, nang pracandanila, angin adrs tan pangkura, nang sang hyang mrty, nang wadawanala, apuy ahulu kuda, ri dasaring patala, nang landeping kuwakuwa, nang kulakuta wisa, nang wyalasarpa, nang prakupitagni, apuy dumilah katara, paturunan ika kabeh, yatika stri ngaranya, pilih salah sikinika kabeh, tattwa nikang sinanggah stri.

Artinya:

Maut, pracandanila (hebat, mendahsyatkan), yaitu angin yang luar biasa kencangnya, dewa maut, wadawanala; yaitu api berkepala kuda di dasar bumi, tajamnya pisau cukur, bisa atau racun kalkuta, ualr berbisa, prakupitagni, yaitu api

berkobar-kobar dengan dahsyatnya; kesemuanya itu adalah wanita dinamakannya; pun salah satu dari kesemuanya itu sesungguhnya disebut pula wanita.

Mengapa aspek feminim dianggap sebagai sesuatu yang unggul dalam Tantra? Satu-satunya jawaban yang kita dapatkan setelah banyak pencarian dan diskusi adalah: karena kemampuan wanita untuk mengalir tanpa jenis penghalang intelektual, yang mengikat satu ke tingkat material kasar. Wanita memiliki kemampuan ini lebih dari laki-laki; kemampuan intuitif mereka lebih banyak dan mengambil bidang getaran lebih dominan dalam prinsip wanita, karena merupakan psikis aktif dan tidak pasif energi, energi pria pasif. Pria hanya melihat lurus, sedangkan energi feminin memiliki visi yang sangat luas. Perempuan mampu melihat hal-hal yang energi laki-laki umumnya tidak dapat merasakan. Ini adalah teori Tantra. Dalam Tantra peran perempuan sebagai seorang guru: kita harus belajar untuk mengalir dengan sensitivitas; kita harus belajar untuk mengalir dengan kesadaran yang lebih tinggi.

Ratu Bagus

Ratu Bagus adalah *saumya* nama (nama halus/spiritual) dari Barong. Selain Ratu Bagus sering pula disebut Ratu Gede. Ratu Bagus layak berstana di jeroan pura, sedangkan Barong *meguyang melisah* (berbaring gulang-guling di atas tanah) di *jaba* pura ketika *mesolah*. Barong ada di *jaba* (luar), dan Ratu Bagus hanya ditemukan di *jeroan* (dalam). Bagus artinya tampan (paras), tetapi bisa juga diartikan untuk menerangkan kondisi yang ideal

(sempurna). Ratu Bagus adalah raja kesempurnaan, dia juga raja semua ketampanan. Bhagavadgita X. 36 menyebutkan:

Dyutam chhalayatam asmi

Tejas tejasvinam aham

Jayo 'smi vyavasayo 'smi

Sattvam sattvavatam aham

Artinya:

Aku ini penjudi diantara bangsa penipu

Aku adalah keindahan dari semua yang jelita

Aku ini kejayaan dan Aku ini daya upaya

Aku adalah kebaikan dan segala yang baik

Ratu Bagus merujuk pada Tuhan sebagai penguasa keindahan dan Ratu Gede untuk sebutan Tuhan sebagai Yang Maha Besar (Mahadewa). Ratu Bagus adalah aspek purusha dan Ratu Ayu (Predana). Purusha bersifat kalem, tenang, dan meditative, dilukiskan dalam wujud Siwa yang duduk tenang, sementara Saktinya, Durga sangat dinamis dan kreatif menari-nari. Dalam pertunjukan Calonarang Barong tidak bersuara apa pun kecuali gemertak rahangnya. Keindahan memang tidak perlu berkomentar dalam kata-kata, karena dengan penampilannya ia sudah berinteraksi sempurna dengan pihak-pihak yang mengapresiasinya. Ratu Bagus adalah Siwa sebagai pengendali kesempurnaan. Pada pengertian lainnya juga disebutkan bahwa Siwa berarti *yang memberikan keberuntungan (kerahayuan), yang baik hati, ramah, suka memaafkan, menyenangkan, memberi banyak harapan, yang tenang, membahagiakan*. Selanjutnya,

warna sangat menentukan nama atau gelar Barong dan Rangda. Barong dengan warna merah biasanya disebut dengan “Ratu Mas”, dan kalau Barong warna putih biasanya disebut dengan “Ratu Bagus”. Adapun Rangda kalau berwarna putih biasa diberikan gelar “Ratu Ayu”, jika warnanya merah disebut “Rarung” dan yang lainnya.

Suksma Sarira Durga

Sebutan Ratu Bagus dan Ratu Ayu untuk Barong dan Rangda rupanya mengacu pada konsep *tri sarira* dalam ajaran Tantra. Dalam Tantra dikenal tiga jenis sarira (tubuh) dari dewa, yaitu *para sarira* atau *karana sarira* adalah badan yang tidak berwujud dan tidak ada yang tahu, kemudian *suksma sarira* dalam bentuk mantra dan pengetahuan, serta *sthula sarira* adalah tubuh yang terlihat oleh mata, misalnya arca, yantra, dan simbol lain termasuk pratima. *Suksma Durga* disinggung dalam kakawin Ghatotkacasraya sebagaimana dikutip oleh Santiko, 1992: 159) yang menyebutkan: *jnanangandeli mantra sakti kita ring guru muka rinahasya gopita* (tuan ada dalam pengetahuan suci dan mantra sakti, paras tuan dilindungi dan dirahasiakan oleh Guru).

Barong dan Rangda merupakan *sthula sarira* dari Siwa-Durga, yaitu wujud yang dapat dilihat setelah diarcakan (direalkan dalam simbol), sementara itu *suksma sarira* Durga terdapat dalam pengetahuan suci dan mantra rahasia. Untuk mengetahui tubuh suksma Siwa maupun Durga, maka penyembah Barong dan Rangda harus memahami pengetahuan (*jñana*) tentang dewa pujaannya. Dengan penguasaan terhadap pengetahuan suci, maka hakikat spiritual dari dewa pujaan akan dipahami sehingga dapat melihat makna di balik wujud Barong dan Rangda. Nama *Ratu*

Bagus dan *Ratu Ayu* adalah *suksma sarira* dewa, yaitu nama yang menggambarkan sifat-sifat halus serta kemahakuasaan dari Siwa dan Durga. Hanya orang yang mengetahui pengetahuan suci tentang Siwa dan Durga yang dapat memahami Ratu Bagus dan Ratu Ayu yang sekaligus sudah ada di *mandala jeroan* dari Tantra dan bhakti.

Geguritan Sudamala (Riana dalam Poestaka, 2003:104-107) menyiratkan secara sekilas bahwa orang-orang yang ikhlas mengorbankan dirinya kepada Durga akan dapat mengetahui Durga yang *santa* dan *saumya*, yaitu Uma sebagai wujud Dewi yang lebih halus. Geguritan Sudamala diantaranya menceritakan Sahadewa (bungsu dari Panca Pandawa) yang mengikhhlaskan dirinya dijadikan korban persembahan kepada Dewi Durga. Dewi Kunti membawa Sahadewa ke kuburan sebagai persembahan, agar Dewi Durga berkenan menganugerahkan kemenangan kepada Pandawa dalam perang Bharata Yudha. Pada geguritan tersebut dikisahkan Sahadewa yang ikhlas menyerahkan diri berkorban untuk kemenangan Pandawa diikat pada pohon rangdu alas. Ketika Durga hendak menebas kepala Sahadewa dengan pedang, diam-diam Dewa Siwa merasuk ke dalam diri Sahadewa dan Durga diruwat oleh Sahadewa atas kehendak Siwa. Berkat ruwat tersebut Sahadewa tidak lagi menyaksikan Durga dalam wujud yang menakutkan, tetapi berubah menjadi Dewi Uma yang cantik jelita.

Geguritan Sudamala itu memberikan pesan bahwa seorang penyembah yang sujud bhakti dengan tulus ikhlas, maka ia tidak akan melihat wujud Barong dan Rangda yang menakutkan, melainkan akan melihat Siwa dan Uma di hadapannya. Penglihatan akan wujud halus (*suksma sarira*) dari Barong dan

Rangda itu semata-mata berkat anugerah dari Dewa Siwa yang mengizinkan seorang pemuja melihat wujudNya yang tenang, lembut, dan damai (*saumya* dan *santa*).

Suksma sarira Siwa dan Durga lainnya adalah dalam bentuk mantra. Mantra-mantra hanya diberikan oleh Guru kepada *sisya* Tantra. Untuk pemujaan Siwa dan Sakti melalui media Barong dan Rangda secara massal (bersama-sama), maka mantra-mantra rahasia seperti itu tidak dikenal. Mantra-mantra rahasia hanya diucapkan oleh pendeta dan pamangku saat pemujaan pemanggilan Siwa dan Durga pada prosesi *ngerehang*.

Rangda Sebagai Sanghyang Aji Rimrim

Disebutkan dalam berbagai *lontar*, bahwa Rangda diidentikan dengan Sanghyang aji Rimrim sebagai penguasa atas segala kegelapan. Hal ini terkadang memunculkan pandangan bahwa Rangda adalah penguasa kejahatan karena menguasai kegelapan. Namun pandangan yang demikian sekiranya terlalu mainstream. Keggelapan dalam hal ini dapat ditafsirkan adalah “mengatasi kegelapan”. Artinya, terang tidak akan terlihat ternag jika tidak ditempat yang gelap. Dengan kata lain, lampu tidak akan bercahaya jika tidak di tempat yang gelap. Jadi, penguasa kegelapan di sini bukan raja kejahatan tetapi penguasa kegelapan dan berada diseborang kegelapan, yakni terang dalam cahaya keagungan.

Kegelapan sesungguhnya adalah awal pencerahan. Selayaknya janin sebelum menjadi bayi dan melihat terang, ia harus berada dalam kegelapan kandungan sang ibu. Jadi, kegelapan tersebut merupakan suatu tempat dimana nilai terang yang murni dapat

ditemukan. Maka disisi lain, pemahaman tas Rangda sebagai “penguasa kegelapan” dapat diengerti sebagai terang. Oleh karena itu, pengertian *Sanghyang Aji Rimrim* sebagai penguasa kegelapan dalam lontar tersebut dapat dipatahkan dan kita boleh monalaknya sebagai kebenaran tafsir.

Rangda sebagai *Sanghyang Aji Rimrim* adalah terang itu sendiri dan berada pada tempat yang rahasia. Oleh karena itu, manusia yang biasa tidak akan mampu menembus tempat yang rahasia tersebut. Sesungguhnya, bagi mereka yang mengetahui, tempat itu bukan gelap, tetapi sangat terang dimana sumber kecerdasan alam semesta tersimpan. Siapa yang dapat memecahkan rahasia tersebut dan mengetahui tempat rahasia tersebut, maka orang tersebut benar-benar *sakti mawisesa*, jangankan para *bhuta* bahkan para dewa pun akan dapat ditundukan.

Berdasarkan hal tersebut, Rangda sebagai sosok terang disimbolkan “*surya Kembar*” sehingga Rangda adalah kekuatan kelima indra yang mampu menerangkan kehidupan. Sesungguhnya *surya kembar* tersebut adalah simbol terangnya lapangan pengetahuan. Dengan pengetahuan maka manusia dapat membersihkan jiwanya dengan baik. Dimulai dari keseimbangan pikiran, baik ditingkat sadar dan tingkat bawah sadar. Dengan demikian, Rangda sesungguhnya menjauhkan dirinya dengan hal-hal yang berbau kegelapan. Namun demikian, bukan berarti kegelapan tidak ada padanya. “*dipetenge ade galang, digalange ade peteng*” (didalam gelap ada terang, di dalam terang ada gelap) mungkin hal tersebut dapat menjadi sebuah penggambaran Beliau sebagai “Ibu Semesta”. Demikian agungnya makna Rangda dan Barong, sekiranya tidak pantas kita “*campah*” atau “*nyampahang*” simbol suci tersebut.



Keyakinan Masyarakat Bali Terhadap Kemuliaan Rangda Simbol Ibu Semesta (Sumber: Gases Bali, 2016)

BAB VII

Barong dan Rangda sebagai Kesenian Religius

Kepercayaan agama adalah ungkapan-ungkapan yang mencetuskan hakikat hal-hal yang suci, dan ritus adalah aturan-aturan tingkah laku yang menentukan bagaimana seseorang hendaknya bersikap terhadap kehadiran benda-benda suci (Pritchard, 1984:73). Berdasarkan definisi tersebut bahwa terdapat aturan-aturan tingkah laku di dalam berhadapan dengan benda-benda suci, dan aturan-aturan seperti itu dinamai ritus. Oleh karena itu Barong dan Rangda sebagai benda suci keagamaan harus diperlakukan menurut aturan-aturan tertentu sehingga ada perbedaan perlakuan terhadap yang sakral dan yang profan.

Sebagai benda suci keagamaan Barong dan Rangda diperlukan dengan perilaku sedemikian rupa yang tertuang dalam ritus. Barong dan Rangda menciptakan ritus, dan ritus atau ritual keagamaan dalam Hindu adalah implementasi dari tattwa. Ritual keagamaan dalam Hindu disebut upacara yajna yang dalam pelaksanaannya disertai pertunjukan kesenian.

Cudamani (1993: 29) menjelaskan hubungan antara upacara keagamaan dan seni sebagai berikut.

Pada dasarnya umat melaksanakan *Yajna* didorong oleh rasa *bhakti* yang tulus ikhlas. Melalui rasa *bhakti* itu mengalirkan rasa seni, sebab dalam *bhakti* itu ada rasa atau keinginan unuk mempersembahkan yang terbaik kepada Tuhan, oleh karena itu umat Hindu tidak segan-segan meluangkan waktunya untuk berkorban dan berbuat *yajna* yang betul-betul indah dan penuh nilai seni, hal ini dapat dilihat bagaimana megahnya dan indahnya pura, indahnya bentuk sesajen, merdunya suara tabuh dan gambelan, merdunya lagu-lagu pujaan (*kekidungan*), dan mempesonanya tari-tarian. Jadi singkatnya upacara *yajna* tidak bisa lepas dari unsur-unsur seni.

Pada sebuah pura yang memiliki *Pelawatan Barong* dan *Rangda* pun biasanya dipertunjukkan sebagai kesenian sakral setiap ada *pujawali* di pura tersebut. Pertunjukan drama tari *Barong* dan *Rangda* merupakan salah satu jenis kesenian tradisional yang biasanya mengambil lakon *Calonarang*. Menurut Diabia (2004: 3) seni pertunjukan adalah presentasi ide, gagasan atau pesan kepada penonton oleh pelakunya melalui peragaan dengan memadukan tiga substansi utama, yaitu: gerak, suara, dan drama. Perpaduan dari berbagai unsure seni tersebut terutama dalam seni pertunjukan dapat memberikan kepuasan estetis yang sangat lengkap. Unsur gerak, suara, dan drama menampilkan keterpaduan yang harmonis sehingga mampu membangkitkan nilai atau kepuasan estetis pada diri penikmat (penonton).

Selain sebagai wujud persembahan kepada Tuhan dalam wujud kesenian, pertunjukan *Barong* dan *Rangda* di pura juga

untuk memberikan kesempatan kepada *damuh Ida Bhatara* (umat) menyaksikan dewa junjungannya *mesolah* (menari) yang dipercaya sebagai bentuk pemberkatan yang dianugerahkan *sesuhunan* (junjungan-dewata pujaan) kepada warga desa atau *krama penyungsurung pura* (jemaat pura). Pertunjukan Barong dan Rangda di hadapan masyarakat bertujuan memuaskan penonton tidak saja sebagai hiburan semata, tetapi dapat menikmati kepuasan emosional keagamaan mengingat yang pentas adalah Ida Bhatara sesuhunannya dewata pujaan). Kutha Ratna (2007:8) menyebutkan kepuasan estetis merupakan wilayah emosi dalam diri penikmat sehingga estetika merupakan masalah kontemplasi rohaniah, bahkan religius.

Sebagaimana disebutkan oleh Kutha Ratna di atas, maka keindahan yang di dalamnya terdapat kesenian merupakan wilayah religius yang menyediakan media bagi jiwa untuk berkontemplasi. Oleh karena itu pertunjukan Barong dan Rangda harus dilihat masih dalam kerangka pembangunan spiritual dan bukan sekadar mencari sensasi kenikmatan inderawi saja.

Sebuah karya seni atau peristiwa kesenian setidaknya mengandung tiga aspek, yaitu (1) wujud atau rupa (*iperance*) yang meliputi bentuk (*form*), dan susunan (*structure*), (2) bobot atau isi (*content, substance*) yang meliputi susunan (*mood*), gagasan (*idea*) dan pesan (*message*), dan (3) penampilan (*presentation*) yang meliputi bakat (*talen*), keterampilan (*skill*) dan saran. Selain itu dalam Hindu terdapat tiga konsep yang disebut dengan *tiga wisesa*, yaitu *satyam* (kebenaran), *siwam* (kesucian), dan *sundaram* (keindahan). Berdasarkan konsep *tiga wisesa* inilah

maka dalam Hindu berlaku ketentuan untuk menyampaikan ajaran suci (*siwam*) dan nilai-nilai kebenaran (*satyam*), maka hendaknya dilakukan dalam bingkai keindahan (*sundaram*).

Selain menampilkan unsur keindahan yang menghibur, mitos Barong dan Rangda yang dipercaya memiliki kekuatan gaib dapat meneteralisir kekuatan-kekuatan negative berupa bhutakala maupun black magic yang terdapat di desa bersangkutan. Oleh karena itulah pementasan Barong dan Rangda lebih menonjolkan unsur magisnya sebagai bentuk ekspresi dari kekuatan gaib yang ada pada Barong dan Rangda. Pertunjukan ini tidak saja akan menghibur dan memuaskan masyarakat, tetapi ada kepercayaan apabila Barong dan Rangda *kasolahang* (ditarikan/dipentaskan), maka *Ida Bhatara sesuhunan* akan merasa senang dan puas sehingga berkenan menganugerahkan berbagai karunia kepada pemujanya.

Tempat Pementasan

Pementasan Barong dan Rangda yang sakral biasanya dilakukan di lingkungan pura saat ada pujawali atau upacara lainnya. Panggung pertunjukan adalah panggung terbuka di *jaba pura*, tetapi kalau di *jaba pura* terdapat balai banjar atau wantilan, maka pementasan tersebut pun bisa dilangsungkan disana karena masih dalam area jaba pura. Pementasan di jaba pura ini memang ada maknanya, yaitu *Ida Bhatara medal* (keluar) untuk menemui para pemujanya. Pada kejadian tertentu Barong dan Rangda dipertunjukkan atas petunjuk niskala (gaib), misalnya wabah penyakit di desa tersebut dan dikatakan *Ida Bhatara*

mekayunan melancaran (ingin jalan-jalan). Dalam kasus yang terakhir ini keliling desa untuk mengusir wabah penyakit dan marabahaya lain.

Pemain

a) Pemain Inti

Pemain dari pementasan Barong dan Rangda terdiri dari *pregina* (seniman) pendukung, dan *pregina* inti. Dalam pementasan yang bernuansa magis seperti pementasan Barong dan Rangda yang sakral, *pregina* pendukung adalah seniman yang memerankan tokoh-tokoh Pendukung sesuai dengan cerita yang dimainkan. Bertindak sebagai *pregina* inti dari pentas sakral ini adalah juru pundut Barong maupun Rangda. Pemain inti ini tidak bisa ditunjuk sembarangan dari kalangan seniman umum, tetapi sudah ditentukan sejak Barong dan Rangda ini dibuat dan diresmikan sebagai *pelawatan suci*.

Juru *pundut* Barong dan Rangda bertugas *nyaluk* (memakai dan memainkan) Barong dan Rangda, baik pada saat pentas maupun manakala *tapakan* tersebut *kairing melasti* ke *segara*, saat *ngelawang*, maupun saat-saat memindahkan *tapakan* tersebut pada saat-saat diperlukan. Dapat dikatakan bahwa Barong-Rangda dengan pemundutnya sebagai satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan, dan bilamana *juru pundut* Barong dan Rangda berhalangan karena suatu alasan, maka perannya tidak bisa digantikan sembarangan oleh orang lain, karena untuk menjadi pemundut Barong dan Rangda terlebih dahulu harus mengikuti berbagai tahapan, termasuk upacara penyucian (pawintenan) khusus.



Praktisi Barong dan Rangda Sedang Memberikan Arahan Kepada Umat Tentang Barong dan Rangda (Sumber: Gases Bali, 2016)

Di tempat-tempat yang tapakan Barong dan Rangda-nya sudah berumur tua atau sudah *napet* (sudah ada sejak generasi sebelumnya), maka juru pundut yang sekaligus berperan sebagai seniman tari saat pentas ditunjuk berdasarkan keturunan. Juru pundut barong dan Rangda akan digantikan oleh anak dan cucunya apabila yang bersangkutan sudah tidak sanggup lagi beraksi karena keterbatasan fisik (umur tua, sakit, dll). Pergantian itu pun tetap diikuti dengan upacara pentasbihan (pengukuhan) dalam bentuk *pawintenan*. Apabila pada suatu desa tapakan Barong dan Rangda baru dibuat (*wawu nanging tapakan*), maka untuk menunjuk siapa orang yang kelak akan memainkan Barong dan Rangda itu dapat dilakukan melalui beberapa cara. Apabila cara penunjukan langsung pada seseorang atas permupakatan sangkepan krama desa tidak mendapatkan solusi, maka jalan terakhir adalah melalui

nyanjan atau memohon petunjuk gaib. Nyanjan ini dilakukan pada pura tempat dimana *tapakan* tersebut akan *kalinggihang*. Melalui perantara jro mangku yang *mapinunas* ke hadapan Ida Bhatara yang bersthana pada pura itu, maka akan ada peristiwa kerauhan (kemasukan roh Ida Bhatara) saat Nyanjan. Petunjuk yang muncul saat *Nyanjan* yang diikuti oleh semua krama desa itulah yang kemudian ditaati sebagai pegangan untuk memilih *juru pundut* Barong dan Rangda.

b) Pemain Pendukung

Pemain pendukung dalam pementasan Barong dan Rangda adalah seniman yang bertindak untuk memainkan tokoh-tokoh pendukung sesuai kebutuhan cerita yang dimainkan. Misalnya pada pentas yang memainkan lakon Calonarang para pemain pendukung antara lain terdiri dari pemeran Matah Gede (Calonarang) saat Calonarang diceritakan belum berubah wujud menjadi Rangda. Adakalanya pemain Matah Gede adalah orang yang sama dengan pemundut Rangda, tetapi apabila pemundut Rangda tidak bisa memainkan peran Matah Gede, maka perannya bisa digantikan seniman profesional lain. Selain Matah Gede ada juga pemain Patih Taskara Maguna, pemeran Prabu, parekan (punakawan), Galuh (Ratna Menggali), dayang-dayang, sisya Calonarang, dan lain-lain. Dalam hal ini sangat dipentingkan etika atau "*sesana*" menjadi *pregina* ataupun yang lainnya agar tidak terkesan *nyampahang*. Bagaimanapun *sesana* harus dipegang dengan baik. Etika mementaskan piranti sakral, seperti Barong dan Rangda harus benar-benar diperhatikan, seperti penyucian diri, ritual, pakem dan yang lainnya.

Cerita

Pementasan Barong dan Rangda dalam drama tari biasanya memainkan cerita yang ada unsur magisnya terutama yang berisikan pertarungan ilmu gaib. Cerita yang mengandung tema semacam itu di antaranya Calonarang, Balian Batur, Basur, Dukuh Suladri, dan sebagainya. Dari semua itu cerita Calonarang yang paling sering dimainkan yang melibatkan Barong dan Rangda.

Sering menjadi pertanyaan, mengapa Barong dan Rangda yang sakral sebagai simbol Ida Bhatara waktu pentas memerankan tokoh jahat, terutama Rangda yang diperankan sebagai siluman Walu Nateng Dirah. Hal ini seakan-akan kontradiktif dengan filosofi sebelumnya bahwa Rangda adalah perwujudan Durga yang dalam wujudnya yang *krura*, tetapi penampilannya yang menakutkan itu dalam rangka untuk menghabisi asura-asura jahat sebagaimana telah dipaparkan di atas. Namun, apabila disimak lebih teliti, ketika pentas dalam cerita Calonarang, Rangda sesungguhnya memerankan tokoh Calonarang (Walu Nateng Dirah), sebab kalau menyimak *ucap-ucapan* Rangda saat hadir di panggung, maka tidak ditemukan ucap-ucapan sebagaimana cerita Calonarang di atas, seperti memerintahkan para muridnya untuk menghancurkan Kediri, tetapi justru yang ditantang oleh Rangda saat pentas tersebut adalah para penganut ilmu hitam (*leak*) agar datang dan hadir mengadu kesaktian menghadapi *sesuhunan* di Pura Dalem. Hal ini menandakan bahwa saat tersebut Rangda tidak membawa peran sebagai penghancur umat manusia, tetapi menyandang misi sebagai penumpang asura yang dalam hal ini sifat-sifat asura adalah mereka yang mempraktikkan ilmu hitam dan suka mengganggu ketenteraman manusia. Lebih lengkapnya ucap-ucapan Rangda saat ngundang-ngundang leak.

Makna Tariannya Barong dan Rangda

Tarian Rangda berbentuk rancak dan tidak memiliki pakem atau gerak yang baku, tetapi secara umum gerakan tari Rangda dibuat sedemikian rupa oleh penarinya mengikuti perasaan jiwanya, agar gerakan tersebut menampilkan kesan garang, mistis, dan energik. Tangan kanan Rangda memegang selebar kerudung sakral berwarna putih yang dikibas-kibaskan kesana-kemari sambil menari. Kerudung tersebut diyakini mengandung kekuatan magis sebagaimana pula dengan Rangda itu sendiri. Meskipun tidak memiliki pola standar atau baku, tetapi lebih mengandalkan ekspresi subjektif penari Rangda, aksi Rangda di panggung tetap dikategorikan sebagai tarian, sebab disebutkan cirri-ciri umum yang terkandung dalam seni tari, yaitu: (1) ekspresi manusia secara artistic; (2) gerak yang dilakukan oleh manusia; (3) gerak yang berpola dan berbentuk; (4) gerak stilasi; (5) mengandung ritme; (6) di dalam ruang; (7) mempunyai simbol atau arti; dan (8) menyampaikan pesan.

Berdasarkan kriteria tersebut sudah jelas kalau tari Rangda diperankan (dilakukan) oleh manusia sebagai sebuah ekspresi seni dalam rupa-rupa gerak mengikuti irama gambelan (bentuk dan ritme) yang ditarikan pada sebuah tempat pertunjukan (ruang), dimana tarian tersebut menyimbolkan Dewi Durga yang mengamuk, untuk mempresentasikan pesan ketenteraman, kesejahteraan, dan turunnya rahmat. Ekspresi yang ditampilkan dalam tarian Rangda selain sebagai sebuah ekspresi seni sekaligus ekspresi religius magis, mengingat saat menari penari Rangda ada dalam keadaan trance, yaitu kerasukan spirit suci Ida Bhatara. Oleh karena itulah tarian Rangda digolongkan sebagai pertunjukan sakral.

Selain tarian Rangda melukiskan sang Dewi Durga yang menari-nari jingkrak-jingkrak dalam keadaan sedang marah, Rangda juga berwajah seram dengan menampilkan ekspresi tempramen keras, galak, bengis, dan menakutkan. Dengan mata besar melotot, mulut menganga lebar, dan lidah menjulur panjang, dimana semua itu mengandung makna tertentu dari sisi spiritual. Meskipun topeng Rangda tampak seram menakutkan, tetapi sekaligus juga indah menawan, karena seram yang ditampilkannya bukan seram yang jorok menjijikkan. Karena orang-orang Bali sering menyebut Rangda yang ekspresi galak, ganas, dan seramnya pas atau sempurna, maka Rangda sepeerti itu biasanya disebut “Jegeg” yang berarti cantik. Demikian juga garapan topeng Barong yang tampil sempurna, dimana tampak terkesan hidup, maka Barong yang demikian biasanya disebut “Bagus.” Orang Bali tidak ada menyebut “Rangda ini seram sekali,” tetapi mereka akan mengatakan, “Rangda ini cantik.”

Adapun makna yang terdapat dalam wujud Rangda adalah sebagai berikut.

- 1) Rambut kasar awut-awutan terurai. Tampilan rambut seperti itu (terurai dan kusut) merupakan gambaran Durga yang tengah dalam keadaan krodha.
- 2) Hiasan api-apian di kepala, menyimbolkan memuncaknya rasa marah dari Durga yang ingin segera membinasakan musuh-musuhnya
- 3) Mata besar melotot, melambangkan Durga yang tengah kelaparan mencari mangsanya.
- 4) Mulut terbuka lebar dengan lidah menjulur panjang, melambangkan Durga dalam wujudnya sebagai Kali siap menelan para bhutakala (asura) yang mengganggu dunia.

Dalam sebuah cerita disebutkan Durga menciptakan Kali dari dirinya untuk meminum darah raksasa Raktabija yang telah mengganggu para dewa. Dalam perang Bharata Yudha Arjuna menyampaikan puji-pujian kepada Durga untuk memohon kemenangan. Sebagaimana disebutkan dalam Bhisma Parwa, Arjuna menyampaikan pujian untuk Durga sebagai berikut.

Dengan senyum yang menarik
Mulutnya menelan semua asura
Hormat kepadamu, yang senang di medan perang
Uma, pemberi Shaka (shakambari)
Tuan berwarna putih dan hitam penghancur asura Kaitabha
Bermata keemasan, bermata setengah terbuka (virupaksi)
Mata berwarna abu-abu (dhumraksi)
Tuan adalah Weda dan Sruti yang sangat suci
Tuan sangat berguna bagi Brahmana yang melakukan upacara korban
Tuan adalah jataveda
Dan tuan selalu hadir di kuil-kuil yang suci
di kota-kota penting di Jambhudvipa

- 5) Tubuh belang-belang (*poleng*) adalah wujud *krura rupa*. Dalam Adiparwa misalnya diceritakan Raja Sodra yang sangat mengerikan dengan kulitnya berwarna kalmasa (belang-belang atau bintik-bintik hitam). Selanjutnya dalam kakawin Ghatotkacasraya dada Durga disebutkan berwarna belang-belang. Santiko (1992: 154) menegaskan bahwa menurut kitab-kitab Tantra di India khususnya dari aliran Sakta dan Saiva, dada belang adalah ciri khas *Para Sakti* dengan tiga aspeknya, yaitu *Jnana sakti* (tenaga pengetahuan),

Krya sakti (tenaga untuk bertindak, dan *Ichha sakti* (tenaga kemauan atau keinginan/cukup dengan kemauan sesuatu dapat terwujud tanpa melalui proses tindakan).

Para sakti (Dewi) menjelma dalam jumlah banyak yang diantaranya dapat digolongkan ke dalam kelompok satwika (tenang), rajasika (hebat dan dahsyat), serta tamasika (menakutkan). Adapun Para-sakti yang tergolong satwika adalah: Uma, Parvati, Santi, Laksmi, Sri, Siva, Isvari. Kelompok rajasika adalah: Durga, Gauri, Ajita, Aparajita, Kausiki, Jayanti, dan Manasi. Termasuk kelompok tamasika adalah: Kali, Raudri, Karali, Kapali, Ambika, dan lain-lain. Dalam misinya melindungi umat manusia dan dewa-dewa dari gangguan makhluk jahat serta kesulitan-kesulitan lainnya, maka misi ini dilakukan oleh para-sakti dalam wujudnya yang krodha atau rajasika, yaitu khususnya dalam bentuk Durga. Dengan demikian warna belang pada Rangda melambangkan Dewi yang sedang dalam keadaan krodha untuk membinasakan musuh-musuh manusia dan dewa-dewa.

- 6) Bindu Rangda berwarna merah melambangkan pecahan Dewi. Diceritakan pada suatu saat timbulah gairah asmara pada Siwa dan Sakti yang saat seperti itu dikenal dengan sebutan Kamesvara dan Kamesvari. Akibat gairah tersebut, maka aspek tri guna (satwam, rajas, tamas) mengalami ketidakseimbangan yang menyebabkan terjadinya getaran-getaran (spanda) dan Mahabindu (wujud tunggal Siwa dan Sakti) pecah menjadi dua. Sitabindu (Bindu putih) adalah belahan Siwa (Sivatmaka), dan Sonabindu (bindu merah) adalah belahan Sakti.

- 7) Rangda *ngelur* (menjerit) menantang *leak*. Dalam satu adegan, Rangda menari rancak diiringi gambelan yang membuat suasana magis sangat terasa. Kemudian Rangda berteriak-teriak memanggil-manggil atau menantang *leak* untuk mengadu kesaktian. Bagian ini adalah memperagakan bagaimana Durga hendak menumpas para *bhutakala*, *dengen*, *preta*, raksasa, dan sejenisnya, agar psra penyembah Beliau mendapat pengayoman darinya.

Pesan yang Disampaikan Pementasan Barong dan Rangda

Setiap pertunjukan bermaksud menyampaikan pesan tertentu kepada audiens atau penonton sehingga sebuah pertunjukan sesungguhnya adalah komunikasi antara pemain dengan penonton. Pesan tersebut bermain di alam tafsir para penonton, karena setiap penonton memiliki pemahaman sendiri-sendiri tentang sebuah pertunjukan. Namun secara garis besar, pertunjukan Barong dan Rangda yang sakral (bukan sekadar hiburan) akan mengandung pesan sebagai berikut.

1) Pesan Menegakkan Dharma

Cerita Calonarang, Basur, Balian Batur, dan lain-lainnya yang sering dimainkan dalam pertunjukan Barong dan Rangda semuanya bernuansa magis. Inti dari pertunjukan itu adalah munculnya Rangda untuk menari-nari mengitari *kalangan* (panggung) kemudian *ngelur* (menjerit mistis) mengundang para penekun *pengleakan* (ilmu leak/black magic) untuk datang mengadu ilmu. Rangda dalam pentas tersebut menantang semua orang-orang yang erasa sakti dari segala penjuru untuk adu ilmu. Siapa pun yang

punya nyali dipersilakan datang untuk mengeroyok (*ngrebut*) sang Rangda. Tingkah Rangda seperti itu adalah bermaksud memberi peringatan kepada para penonton bahwa siapa pun yang melenceng dari jalan dharma (agama) harus siap-siap berhadapan dengan Ida Bhatara sebagai penegak hukum alam. *Leak, teluh, terangjana, ugig*, dan sejenisnya merupakan jenis-jenis ilmu magi hitam untuk memuaskan nafsu para pelakunya dalam rangka membencanai pihak-pihak yang tidak disukainya. Semua jenis-jenis ilmu hitam tersebut dianugerahkan oleh “Durga” yaitu Durga yang terpisah dengan Dewa Siwa dan berstahan di kuburan. Melalui ilmu leak, Durga menganugerahkan kesaktian ilmu hitam tersebut kepada manusia-manusia durjana agar berbagai penyakit timbul di masyarakat. Penyakit ciptaan Durga tersebut akan menyerang orang-orang yang lalai dalam menjalankan ajaran agamanya atau yang *sraddha* dan bhaktinya lemah. Sementara itu, berbagai penyakit buatan leak tersebut juga akan ditumpas oleh Durga, tetapi Durga yang sudah menyatu lagi dengan Siwa dan tidak terpisahkan lagi karena Siwa sudah datang lagi padanya (Durga) yang dalam pertunjukan tersebut disimbolkan dengan bersandingnya Barong (Siwa) dan Rangda (Durga). Durga yang di bawah kendali Siwa adalah Durga yang menegakkan hukum alam termasuk hukum agama sehingga pada situasi demikian Durga akan sangat menakutkan bagi penekun ilmu-ilmu gaib hitam sebab Durga akan menindasnya tanpa ampun.

Leak yang ditantang dan diberi peringatan keras oleh Rangda dalam pertunjukan tersebut tidak semata-mata tertuju pada leak sebagai sebuah amalam ilmu gaib hitam, tetapi menunjuk pada semua kategori sifat-sifat asura atau keraksasaan. Oleh karena itulah berulang kali Rangda *ngelur* dalam aksinya sambil

menyeru memanggil “manusa.....!” yang dimaksudkan adalah memanggil-manggil manusia yang jahat. Sebagaimana diketahui untuk mampu menguasai ilmu pengeleakan maka terlebih dahulu seseorang harus berhati jahat terlebih dahulu (sad ripu), sehingga siapa saja yang memelihara sad ripu dalam dirinya maka ada benih *leak* pada dirinya. Tokoh Madusegara dalam cerita Calonarang maupun Ni Garu dalam cerita Basur yang sama-sama berhasil menguasai ajian leak tingkat tinggi karena diawali perasaan marah (dendam), rakus, iri hati, bingung (moha) dan sebagainya. Secara rinci sad ripu tersebut adalah sebagai berikut.

a) Kama (Hawa nafsu)

Kama berarti hawa nafsu. Hawa nafsu ini ada pada setiap manusia dan kalau salah mengendalikannya akan menjadi musuh bagi yang memilikinya. Nafsu yang tidak terkendali akan menggiring orang ke jurang neraka.

b) Tamak, Rakus (Lobha)

Tamak menyebabkan orang tidak pernah merasa puas akan sesuatu. Orang yang lobha selalu ingin memiliki sesuatu yang lebih banyak lagi, demikian terus menerus. Akibatnya orang yang demikian selalu gusar dan gelisah dirongrong lobhanya, bahkan tidak segan melakukan siasat licik maupun tindakan jahat untuk mendapatkan apa yang diinginkannya.

c) Marah (Krodha)

Marah muncul sebagai akibat perasaan lobha yang tidak terkendali atau juga bisa muncul karena egoisme yang tinggi

terlalu mengharapkan penghargaan dari sekitar. Kelobhaan dan egoism cepat menimbulkan rasa jengkel, muak, tersinggung, angkuh, dan pertimbangan pikiran menjadi tidak jernih.

d) Bingung (Moha)

Kebingungan muncul karena diri diselimuti perasaan marah, cemas, takut, curiga, dan sebagainya. Karena Moha, pikiran menjadi gelap, semua pertimbangan menjadi kacau dan muncullah penderitaan.

e) Mabuk (Mada)

Mabuk oleh minuman keras adalah mabuk yang bersifat sementara, tetapi mabuk yang disebabkan terlalu bangga berlebihan terhadap kekayaan, kebangsawanan, ketampanan, kepintaran, dan lain-lain akan bersifat jangka panjang dan samar. Semua kemabukan ini, baik oleh minuman maupun oleh perasaan bangga berlebihan menyebabkan kehilangan akal sehat.

f) Iri hati (Matsarya)

Perasaan iri timbul karena seseorang tidak ingin merasa tersaingi atau diungguli. Ia selalu benci terhadap pihak lain yang berbahagia atau berada dalam hidup yang nyaman. Iri hati menyebabkan munculnya praduga-praduga negative tentang orang lain dan praduga ini menimbulkan fitnah dan dari fitnah muncul pertengkaran, dendam, dan seterusnya.

Untuk lebih jelasnya bagaimana perasaan marah, iri hati, bingung, dan sebagainya itu menjadi bibit subur bagi berkembangnya ilmu *pengleakan*, maka berikut ini disajikan

cerita Basur yang memuat kisah tentang Ni Garu yang berhasil menguasai *pengleakan* tingkat tinggi gara-gara marah setelah dirinya dipermalukan.

2) Pesan Ketenteraman

Pesan kedua dari pertunjukan Barong dan Rangda dalam Drama tari Calonarang adalah “Pesan Ketenteraman.” Meskipun pertunjukan itu terkesan menyeramkan ditandai tantang menantang ilmu gaib dan disudahi dengan tusukan-tusukan keris ke tubuh Rangda dan juga para pepatih menusuk dirinya sendiri, tetapi pertunjukan Calonarang yang mementaskan Barong dan Rangda *sesuhunan* (Pratima) memberikan kepastian akan terjaminnya ketenteraman di lingkungan desa tersebut atau penyungsur pura itu. Ketenteraman itu terwujud didasari atas keyakinan keagamaan, terutama keyakinan yang kuat terhadap Barong dan Rangda bahwa manakala keduanya sudah *mesolah* di *jaba*, maka hal itu diyakini sebagai bentuk kehadiran Ida Bhatara di desa bersangkutan untuk menghalau berbagai malapetaka, karena Ida Bhatara sudah menetralsir anasir-anasir negative tersebut secara *niskala* (gaib). Dengan demikian secara psikologis masyarakat merasa tenteram dan dapat beraktifitas dengan nyaman.

3) Pesan Keindahan

Sudah pasti dalam sebuah pentas kesenian memperagakan berbagai keindahan dalam bentuk berbagai seni. Pentas Calonarang dan sejenisnya mengandung nilai seni budaya, karena dalam waktu pelaksanaannya diiringi oleh seni suara,

yaitu tembang para pemeran Patih, Prabhu, Galuh, dan lain-lain. Demikian juga tabuh atau gambelan yang mengiringi pertunjukan tersebut sarat dengan pesan keindahan. Termasuk dekorasi panggung, tata rias para penari, dan gerakan tari para pemain semuanya mempertontonkan citra keindahan. Semua ini memberi pesan bahwa kehidupan ini sesungguhnya adalah panggung keindahan, walaupun betapa pahit getirnya kehidupan atau serunya suatu konflik atau pertentangan yang terjadi di masyarakat, maka hendaknya semua itu dilihat sebagai peragaan keindahan, yaitu harmoni dualitas (*rwa bhineda*) yang menyatu dalam bingkai kehidupan secara alamiah. Keindahan adalah salah satu bentuk anugerah Tuhan. Hal ini ditegaskan pada pelaksanaan sembahyang Kramaning Sembah, yaitu mantra saat memohon waranugraha yang berbunyi:

Om anugraha manoharam

Dewa datta nugrahakam

Arcanam sarwa pujanam

Namah sarwa nugrahakam

Dewa-dewi mahasiddhi

Yajnanta nirmalatmaka

Laksmi siddhischa dirghayur

Nirwighna sukha wrddischa

Mantra: *Om anugraha manoharam* bisa diterjemahkan menjadi Tuhan yang sangat menarik, Tuhan yang memukau. Selain itu dapat juga diartikan memohon anugerah yang menarik, memohon anugerah yang indah. Semua arti ini saling berkorelasi, dimana seorang pemuja menyembah ista dewatanya

dengan panggilan “Engkau Yang Maha Menarik, Yang Maha Indah,” dengan harapan agar dikaruniai berkah keindahan dalam hidupnya atau supaya seseorang dapat menjalani kehidupannya dengan menarik hati atau suasana yang indah.

Dalam dunia spiritual memang *manohara* tidaklah bebas nilai, sebab di dalamnya harus ada nilai-nilai dharma. *Manohara* (menarik/indah) menurut spiritual bersifat struktural, dimana yang murni dan halus menempati posisi lebih tinggi dan agung. Oleh sebab itu keindahan spiritual terwujud manakala seorang penyembah berhasil memosisikan atma, buddhi, intelek, dan panca indria dengan benar. Bila atman mengendalikan kecerdasan, dan kecerdasan (budi) mengendalikan pikiran, dan pikiran dapat mengendalikan indria, maka individu seperti itu adalah ia yang mengalami keindahan kehidupan berkualifikasi spiritual. Sebaliknya, bilamana Panca Indria mengendalikan pikiran, pikiran mengendalikan kecerdasan dan seterusnya, maka orang yang demikian akan menjalani kehidupan bertendensi nafsu jasmaniah-duniawi. Keindahan yang dikendalikan Panca Indria dan berakhir pada nafsu tersebut disebut *visaya manohara*, yaitu keindahan yang menghancurkan, sebagai contohnya adalah pertunjukan atau hiburan yang sekadar untuk hura-hura saja, diskotik, konser dangdut, jaged bumbung porno, dan sebagainya.

Memperhatikan hal itu semua maka tepatlah bahwa pertunjukan Barong dan Rangda yang sakral memberikan wahana keindahan spiritual, yaitu hiburan yang dibuat sebagai persembahan kepada Tuhan. Keindahan secara spiritual seperti ini dinamakan *srya manohara*, dimana keindahan seperti itu akan menjadikan penikmatnya semakin memiliki budhi yang halus dan perilaku mulia.

4) Pesan Kebersamaan

Sebagai sebuah persembahan kepada Tuhan, pertunjukan Barong dan Rangda diselenggarakan oleh komunitas *pengempon* pura atau *krama desa*. Secara tegasnya, pertunjukan semacam ini bukanlah suatu garapan sebuah event organizer profesional yang berorientasi profit. Sebagai sebuah garapan bersama maka semua anggota pengempon pura atau krama desa akan mendapatkan peran sesuai kemampuan dan tugasnya masing-masing. Apabila para penari menyiapkan diri untuk tampil mentas dan kaum perempuan bersama-sama menyiapkan banten ataupun konsumsi, maka warga lainnya mendapat tugas menyiapkan panggung, mendekorasi panggung, melakukan bersih-bersih di sekitar tempat pertunjukan, atau bahkan bertugas sebagai juru parkir untuk mengatur ketertiban penonton. Dalam pola kebersamaan seperti itu semua pekerjaan dan tugas adalah penting, dengan catatan semua kegiatan yang diemban semata-mata didedikasikan sebagai bentuk persembahan kepada Ida Bhatara.

Selain daripada itu masyarakat Bali dipersatukan oleh semangat kebersamaan berdasarkan berbagai faktor penentu. Misalnya orang-orang Bali dipersatukan oleh perasaan satu klan (*soroh*), dipersatukan oleh tempat pemujaan yang sama (*sanggah Kawitan, Khayangan Tiga*, dll), kebersamaan karena setra yang sama, dan lain-lain. Sehubungan dengan pertunjukan Barong dan Rangda dilaksanakan pada suatu area pura tertentu dan sekaligus sebagai bagian integral dari pura (*pratima*), maka tidak dipungkiri lagi kalau Barong dan Rangda merupakan pengikat kebersamaan masyarakat, baik sewaktu dipertunjukkan maupun pada saat Barong dan Rangda *malinggih* di *gedong simpen* (disthanakan di pura). Dalam bahasa populer pengikat kebersamaan seperti itu

diistilahkan dengan nama penguat kesetiakawanan sosial atau di Bali disebut *sagilik saguluk salunglung sabhayantaka*.

5) Pesan Penyatuan Spiritual

Satu moment paling magis dalam pertunjukan Calonarang adalah adegan Rangda *ngundang-ngundang* leak dan *ngurek* atau *nguning*. Untuk adegan ini, baik Rangda maupun para pepatih yang berperan sebagai pemegang keris untuk menusuk Rangda sama-sama berada dalam keadaan *trance*. Trance atau kesurupan membuat Rangda dan para pepatih tak mempan ditusuk keris sehingga pertunjukkan menjadi semakin seru dan menegangkan. Kesurupan dalam bingkai aktifitas keagamaan (Hindu) di Bali bisa dibedakan menjadi tiga jenis, yaitu: *kesurupan*, *kerauhan*, dan *kalingganan* atau *kalinggihan*. (1) Kesurupan dimaksudkan sebagai sebuah keadaan seseorang yang menjadi tidak sadar akan dirinya karena kemasukan makhluk halus, khususnya makhluk dari golongan alam bawah, seperti *bhutakala*, setan, demit, hantu gentayangan, dan sejenisnya. (2) Kerauhan adalah seseorang yang tidak sadar akan dirinya karena dirasuki roh halus para leluhurnya atau dewata dari golongan yang lebih rendah. (3) *Kalingganan* atau *kalinggihan* adalah orang yang mengalami keadaan di luar seperti biasanya (keadaan normal) dan kesadarannya yang normal itu hilang diyakini karena dimasuki dewata atau unsure kekuatan para dewata.

Berpijak pada kategori kesurupan di atas, maka kesurupan yang terjadi dalam pertunjukan Barong dan Rangda adalah jenis “Kalingganan atau Kalinggihan.” Jadi, para pemain Rangda, Barong, dan para *pepatih*, pada momentum tersebut tubuhnya

dirasuki dan dikendalikan oleh kekuatan Ida Bhatara sehingga di luar kesadaran dan kemampuannya yang normal. Misalnya menjadi kebal oleh senjata tajam (keris), perasaan menjadi kuat, dihindangi rasa haru, dan lain-lain. Fenomena itu merupakan wujud penyatuan antara sang pemuja (para penari) dengan dewata pujaan yang dalam hal ini adalah *sesuhunan* yang *malingga* pada Barong dan Rangda. Bagi pemuja Sakti atau Dewi, sebagaimana halnya dalam agama Hindu secara umum, tujuan bhakti dari para pemuja adalah untuk dapat menyatu dengan Ida Sang Hyang Widhi (moksa). Hal ini didasari atas adanya satu prinsip dalam agama Hindu bahwa semua ciptaan termasuk makhluk hidup dan manusia berasal dari Ida Sang Hyang Widhi dan kepadaNya pula kelak akan kembali.

Menyaksikan fenomena kalinggihan dalam pertunjukan Barong dan Rangda adalah sebuah pembuktian (cihna) jiwa sang pemuja mengalami perluasan sehingga antara pemuja dan Sakti menjadi satu. Keadaan ini hanya berlangsung untuk sementara waktu, yaitu saat pertunjukan tersebut saja yang bertujuan untuk memberi keyakinan kepada umat manusia bahwa Tuhan selalu hadir dimana-mana dan kapan saja. Melalui keyakinan yang semakin mantap tersebut diharapkan masyarakat dapat lebih tekun menaati ajaran agamanya dan terutama dapat merasakan keberadaan keagungan Tuhan dimana-mana sehingga manusia bersikap lebih kasih dengan sesama dan lingkungan. Dengan merasakan kehadiran Tuhan yang dekat dengan diri sendiri, maka akan memberikan kedamaian yang maha utama (*parama shanti*). Demikianlah pesan yang hendak disampaikan pertunjukan Barong dan Rangda apabila mau menikmatinya dengan sungguh-sungguh dan merenungkannya secara mendalam.

Makna Simbol Tarian Barong

Barong sebagai Banaspati Raja adalah wujud Kalarudra, yaitu Siwa yang tengah bertiwikrama. Tiwikrama adalah mengubah diri menjadi luar biasa hebat untuk mengatasi berbagai bentuk penghalang dan rintangan. Tampilan Barong mesolah (*menari*) yang menunjukkan wujud triwikrama Siwa adalah saat Barong menari sambil *ngeretek* (rahang gemetak) mempermainkan kedua rahangnya sehingga antara barisan gigi atas dan bawah saling beradu menimbulkan suara menakutkan. Demikian juga kaki-kakinya *keteb-keteb* (menjejak dengan keras-keras) pertiwi (bumi) hingga menyebabkan gempa bumi dan para asura lari ketakutan. Pada kakawin Smaradahana pupuh VIII: 7-10 melukiskan triwikrama Siwa sebagai berikut.

- a) Dewa Siwa yang Agung bangkit dengan marah,
- b) Seperti dengan sendirinya ia segera mengambil bentuk triwikrama
- c) Dengan garang dan mengerikan ia menempatkan dirinya di tengah-tengah angkasa
- d) (bahkan) raksasa diantara raksasa dan setn menatapnya dengan takut dan gemetaran //7//
- e) Ia mengembangkan dirinya dalam bentuk Rudra dengan kepala 5 yang tak terukur
- f) rambut kusut yang menakutkan,berkilauan dan rapat
- g) seperti mega -mega pada waktu kehancuran, berikal kemerah-merahan
- h) dengan menakutkan (ia menjulurkan seribu lengannya ke semua jurusan //8//

- i) Matanya seperti bulan-bulan dan matahari-matahari yang berderet dengan bentuk setengah lingkaran dan dalam seperti gua lubang hidungnya (lebar) dan dalam seperti gua
- j) Mulutnya dengan taring-taring tajam seperti (pintu gerbang) kematian oleh gemertak giginya menjadi halilintar dan badai yang tiada putus-putusnya//9//
- k) Ia seperti gunung (dengan lengan-lengan) dan kaki-kaki pada kedua sisinya
- l) Bulu-bulu badannya yang bergantung dari tubuhnya bisa disamakan dengan senja hari
- m) Pada tiap bidang tanah tempat ia meletakkan kakinya terjadi gempa (bumi) bergoncang seakan-akan robek oleh tindakan kakinya //10//

BAB VIII

Menyucikan Bumi dengan Ngelawang Barong dan Rangda

Pada setiap hari raya Galungan dan Kuningan masyarakat Bali sering menyaksikan Barong pentas di jalanan dengan menyusuri pinggiran jalanan lengkap diiringi gambelan. Pemainnya kebanyakan anak-anak dan peranti yang dipakai pun bukan Barong sungungan (Barong yang disakralkan), tetapi menggunakan Barong Bangkung yang beratnya lebih ringan dan juga bendanya tidak disakralisasi. Barong Bangkung tidak memakai bulu, tetapi bagian tubuhnya dibuat dari kain hitam sehingga jauh lebih ringan dibandingkan Barong Ket. Dengan bobot yang ringan maka Barong jenis ini mudah dimainkan oleh anak-anak dan enteng membawanya keliling desa. Dalam kegiatan ini Barong Bangkung menari sambil berjalan dari pintu rumah ke pintu rumah warga berikutnya sehingga menjadi tontonan yang cukup menghibur juga. Beberapa warga juga ada memberikan uang untuk menyemangati anak-anak dan sebagai persembahan dalam rangka Galungan dan Kuningan. Kegiatan Barong keliling desa seperti ini disebut dengan istilah “Ngelawang.”

Ngelawang berasal dari kata “Iwang” yang berarti pintu. Barong ngelawang maksudnya adalah Barong yang beranjangsana atau pentas dari pintu ke pintu rumah penduduk untuk menghibur. Paling tidak demikian pemahaman masyarakat umum tentang Barong ngelawang sebagaimana yang sering disaksikan pada masa kini. Tetapi sesungguhnya tradisi ngelawang masih termasuk dalam aktifitas keagamaan dan bersifat sakral yang penuh makna, sedangkan ngelawang yang hanya hadir sebagai hiburan tergolong sebagai bentuk regenerasi budaya, karena pelakunya kebanyakan anak-anak yang gemar akan kesenian tradisional. Oleh karena itu ngelawang sedikitnya dapat dibedakan menjadi dua, yaitu:

- 1) Ngelawang untuk menyucikan jagat
- 2) Ngelawang untuk hiburan dan regenerasi budaya

1) Ngelawang untuk Menyucikan Jagat

Tradisi Barong dan Rangda ngelawang sudah ada sejak zaman dahulu dan pelaksanaannya pun tidak terbatas saat hari raya Galungan-Kuningan saja atau saat ada upacara besar di pura. Ngelawang tapakan Barong dan Rangda juga dilakukan saat terjadi masa-masa krisis ketenteram, terutama dihubungkan dengan mewabahnya penyakit di kalangan masyarakat luas sehingga menimbulkan kekhawatiran. Demikian juga kegiatan ngelawang akan dilangsungkan untuk menghalau hama penyakit pertanian yang dalam hal ini disebut dengan “nangluk merana.” Ngelawang sakral ini termasuk ke dalam upacara yang biasanya dikaitkan dengan *nangluk merana* yang bermakna tolak bala. Masyarakat akan beramai-ramai mengiringi Barong dan Rangda keliling desa yang tentunya terlebih dahulu digelar upacara di pura.

Untuk Barong dan Rangda sebagai *tapakan* Ida Bhatara, maka acara ngelawangnya sering didasarkan atas adanya *cihna* atau ciri-ciri yang menyiratkan kehendak Ida Bhatara untuk *medal* (keluar) *mececingak* (memeriksa) ke *jaba* yang dalam hal ini jaba yang dimaksudkan adalah bumi dan dalam skupnya yang kecil adalah *palemahan* (wilayah) desa. *Cihna* yang ditunjukkan oleh *tapakan* jika berkehendak untuk *mececingak* hanya bisa dipahami oleh pihak-pihak tertentu saja, seperti *pemangku*, *juru pundut*, *jro dasaran*, dan para pewaskita batin lainnya. Tanda tersebut bisa melalui mimpi, *kleteg kayun* (ilham batin), maupun tanda-tanda yang terdapat pada fisik barong dan Rangda yang di masing-masing daerah cirinya berbeda-beda. Kepekaan batin para pemangku sangat memegang peran di dalam membaca adanya tanda-tanda magis seperti itu dan pasti berkaitan dengan situasi alam atau masyarakat yang sedang goncang. Misalnya *tapakan mekayunan medal* ketika sering terjadi keributan di sebuah desa yang diantaranya memakan korban jiwa. Atau Ida Bhatara mekayunan *mececingak* ketika masyarakat dilanda wabah penyakit yang berbahaya. Pendek kata, *sesuhunan* dalam wujud Barong dan Rangda jarang *mekayunan mececingak* saat alam dan masyarakat dalam keadaan tenteram damai sentosa. Hal ini berkaitan dengan peran Ida Bhatara sebagai pemelihara alam beserta ciptaanNya, sehingga dengan turunnya Beliau ke bumi maka segala marabahaya akan sirna berganti dengan sinar terang. Secara ringkas makna yang tersirat saat Barong dan Rangda Ngelawang antara lain:

a) *Napak siti*.

Arti harfiahnya adalah menginjak tanah atau bumi, yaitu Ida Bhatara yang berkenan menginjakkan kakinya di bumi. Pengertian

lain dari *Napak siti* ini adalah Ida Bhatara *nyalantara* (menjelma) ke dunia dengan mengambil rupa tertentu dengan tujuan untuk menyucikan alam beserta isinya. Dimana pun Tuhan dalam manifestasiNya sebagai ista dewata menginjakkan kakiNya, maka tempat tersebut pun menjadi suci dan memperoleh rahmat perlindungan. Kehadiran Tuhan di atas bumi sebagai pelindung kehidupan disebutkan dalam Rgveda I. 164. 31:

Apasyam gopam anipadhyamanam
A ca para ca pathibhih carantam,
Sa sadhricih sa visucir vasana
A varivarti bhuvanesvantah

Artinya:

Kami melihat pelindung yang tidak pernah berhenti,
Yang bergerak ke depan dan ke belakang di atas bumi,
Ia yang memamaki semua yang megah dan memancarkannya,
Tetap berjalan dalam alam ini

Ngelawang Barong dan Rangda sebagai sebuah upacara menyucikan jagat, karena dalam lontar Siwagama (Tim, 2002: 363) disebutkan, jika alam semesta tidak dibuatkan upacara, maka segalanya akan menjadi kotor, dunia bagaikan tapa dewa (*kunang waneh, ikhang bhumi kurangsopakaranya, kamenanyan tang mandala tan hana sinanggah suci campur ngaranya, yan turungh inurakeng niniwedy, bondhan ngaran ing jagat, yan mangkana*), tanah menjadi tandus dan gersang, hasil bumi tidak suci dan tidak mempunyai rasa (*tan haneng lemah larangan suci, campur ngaranya, apaan tan keneng Widhi wedana, tiniban puja*

mantra Samadhi, bondhan lwir ikhang prethiwi, alphanamrta palapa ning bhumi, salwir ing phala bungkah phala , gantung padha hina suddha rasa kojara ing sastra).

b) Nyambehang Amertha

Pada saat acara Barong dan Rangda Ngelawang, maka masyarakat akan mempersempahkan segehan, tabuh arak berem serta banten-banten lainnya di depan pintu masuk rumah (lawang). Hal itu sebagai bentuk penyambutan terhadap Ida Bhatara serta *rencang-rencang* Beliau yang turut serta. Ida Bhatara Sesuhunan (dewata pujaan) dalam bentuk Barong dan Rangda yang melancarkan ke pemukiman penduduk adalah dalam misinya untuk menyebarkan anugerah kemakmuran (*nyambehang amertha*). Pada zaman dahulu adakalanya setelah menghaturkan banten di hadapan Barong dan Rangda selanjutnya warga diberi sehelai bulu Barong sebagai anugerah untuk digunakan menjaga sawah dan kebun serta ternak dari wabah hama dan penyakit. Dengan adanya Barong dan Rangda Ngelawang ini masyarakat meyakini akan terciptanya kemakmuran karena sawah-sawah mereka akan terbebas dari ancaman tikus, walangsangit, wereng, dan hama penyakit lain. Tetapi sekarang di zaman modern ini hal itu sudah jarang lagi terdengar dan hal ini adalah menyangkut pergeseran keyakinan karena orientasi masyarakat semakin kuat ke alam rasional. Usaha-usaha magis untuk memelihara kehidupan dan melestarikan alam seakan mulai ditinggalkan dan lebih terpesona dengan “sihir” dunia rasional, seperti menghalau hama tikus dengan racun, membasmi walangsangit dan wereng dengan pestisida, dan menyuburkan tanaman dengan pupuk kimia.

c) Makna sebagai Tolak Bala

Masyarakat Bali mengenal dua istilah yang menakutkan baginya, yaitu *gering* dan *gerubug*. *Gering* adalah wabah penyakit, sedangkan *gerubug* adalah terjadinya kematian beruntung akibat amukan *gering* itu. Bagi masyarakat Bali, sasih Kanem hingga Kasanga sering diidentikkan dengan sasih gering, yaitu bulan-bulan yang penuh ancaman penyakit merajalela. Gering tersebut tidak hanya melanda manusia, tetapi juga ternak, dan tanam-tanaman. Dalam mitologi disebutkan I Ratu Gede Mecaling sebagai penguasa di Nusa bersama para pengikutnya memungut “pajak” dengan menyebarkan penyakit dan mengambil nyawa manusia di seluruh Bali dan sekitarnya. Selama perjalanannya itu ia membuat kehebohan dan suasana mencekam dengan tersiarnya berbagai kabar menakutkan, seperti ada penculikan, isu tsunami, dan lain-lain yang membuat masyarakat resah. Atas peristiwa tersebut pada sasih Kanem-Kasanga tersebut banyak digelar upacara penolak bala, termasuk dengan *ngelawang*.

“Sasih Kanem ngantos sasih Kasanga kasinangguh sasih gering, Ring pantaring sasih punika patut kalaksanayang upacara tolak bala. Mungwing upakarane inggih punika: ring lebu patut nancebang sanggah cucuk madaging kober Ghana. Banten katur ring sanggah cucuk: peras daksina, punjung putih kuning, tipat gong, tipat galeng, jangkep antuk tegehan-tegehan. Ring sor ring margi: segehan pulangan, segehan agung, segehan nasi sasah, nasi kepel putih. Ring natar: segehan nasi wong-wongan brumbun mabe bawang jahe muwah jajeroan matah, segehan pulangan, segehan putih kuning. Ring mrajan: segehan nasi wong-wongan

putih mabe bawang jahe muwah jajeroan matah, segehan pulangan, segehan putih kuning” (Bandana, 2009: 50).

2) Ngelawang sebagai Hiburan dan Regenerasi Budaya

Ngelawang sakral sangat jarang ditemui dan pelaksanaannya juga harus memenuhi kriteria tertentu, tetapi yang sering sekarang dijumpai di jalan-jalan adalah ngelawang hiburan yang diperankan oleh anak-anak tentunya didampingi para orang tua juga. Anak-anak yang rata-rata masih SD-SMP tampak begitu semangat dan gembira memainkan Barong Macan dan mengiringinya dengan gambelan. Gambelan pengiringnya pun lebih sederhana dari gong baleganjur yang biasa dimainkan orang dewasa, maklum mereka masih anak-anak tentu tidak kuat memanggul gambelan yang bobotnya berat. Kehadiran anak-anak yang ngelawang ini sangat menghibur, kendati pun tidak memiliki fungsi sebagaimana yang dilakukan pada Ngelawang Barong dan Rangda yang sakral. Peranti yang digunakan biasanya hanya Barong Macan saja tanpa ada Rangdanya. Tingkah polah anak-anak yang mencoba terjun sebagai pemain kesenian tradisi ini berjalan keliling kampung mirip grup kesenian yang lagi “ngamen.” Barong yang digunakan bukan Barong sakral, tetapi sebagai mainan saja, meskipun tidak menutup kemungkinan ada juga Barong sakral yang digunakan dan kalau demikian tentulah pihak orang tua akan mengarahkan dan mengawasinya dengan ketat, mulai dari upacara hingga pelaksanaannya di lapangan.

Ketertarikan dan keterlibatan anak-anak untuk turut serta dalam aktifitas ngelawang ini dapat dilihat sebagai bentuk regenerasi budaya, yaitu fase latihan dan pengembangan diri untuk mewarisi budaya Bali, khususnya budaya Barong. Dengan

mengkakrabi bentuk Barong, gambelan, dan peruntukannya, maka secara perlahan seiring bertambahnya usia, anak-anak tersebut akan semakin tumbuh minatnya mempelajari Barong, baik mengenai hal-hal yang bersangkutan paut dengan fisik Barong maupun filosofi yang tersembunyi di baliknya. Melalui estafet budaya semacam itu slogan Ajeg Bali dapat diharapkan bisa terwujud mengingat dahsyatnya gempuran budaya asing di era globalisasi ini sudah banyak meminggirkan berbagai budaya dan nilai-nilai tradisional yang luhur. Aktifitas ini juga menjadi media pendidikan yang ampuh bagi anak-anak karena tersalurkannya energi dan bakat anak-anak dalam bentuk ekspresi kegembiraan yang positif.

Daftar Pustaka

- Agus, Bustanuddin, 2007. *Agama dalam Kehidupan Manusia Pengantar Antropologi Agama*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Bandana, I Gede Wayan Soken, 2009. *Ritual Tolak Bala Masyarakat Bali*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Darma Putra, S.H., A.A. Ngr., 2002. *Ajaran-Ajaran Sepiritual Pengendalian Diri*. Denpasar: CV. Kayumas Agung.
- Dibia, I Wayan. 2004. *Pragina; Penari, Aktor dan Pelaku Seni Pertunjukan Bali*. Malang: Sava Media.
- Eliade, Mircea, 2002. *Sakral dan Profan*. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Krishna, Anand, 2015. *Bhagavad Gita Bagi Orang Modern*. Jakarta: Kompas Gramedia.
- Kutha Ratna, Nyoman, 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pendit, Nyoman S., 1991. *Bhagavadgita*. TT: Yayasan Dharma Sarathi.

- Riana, Jro Mangku I Ketut, “Geguritan Sudamala dan Candi Sudamala dalam Perbandingan,” dalam *Poestaka* No. 5 Tahun XIV, Februari 2003. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Santiko, Hariani, 1992. *Bhatari Durga*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Segara, S.Ag., Nyoman Yoga., 2000. *Barong dan Rangda*. Surabaya: Paramita.
- Titib, I Made, 2000. *Teologi & Simbol dalam Agama Hindu*. Surabaya: Paramita.
- Titib, I Made, 1996. *Veda Sabda Suci Pedoman Praktis Kehidupan*. Surabaya: Paramita.
- Yudhiantara, Kadek, dan Chandika Sila Ulati Devi, 2003. *Rahasya Pemujaan Sakti Durga Bhairawi Meditasi, Mantra dan Hakekat Devi Dasa Mahavidya*. Surabaya: Paramita.
- Tim Pengkajian Naskah Lontar Siwagama, 2002. *Kajian Naskah Lontar Siwagama*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Propinsi Bali.
- Tim Penterjemah, 1986. *Usana Bali Usana Jawa Teks dan Terjemahan*. Denpasar: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi daerah Tingkat I Bali.

“Masyarakat Hindu Bali tidak akan dapat memisahkan diri mereka dengan sosok Barong dan Rangda sebagai simbol suci dan sakral untuk media memuja Tuhan. Barong dan Rangda begitu hidup dalam aspek religius masyarakat dengan atribut “magis” dan “tenget” di dalamnya. Dua sosok tersebut begitu kuat memberikan pengaruh terhadap kehidupan *sekala* dan *niskala*. Secara *sekala*, Barong dan Rangda hadir sebagai media untuk menguatkan “relasi sosial” atau *penyama brayan* antar sesama masyarakat *penyungsung*. Demikian pula, Barong dan Rangda secara *sekala* sebagai peranti sakral yang dapat digunakan sebagai perekat sosial antara *krama* Hindu Bali untuk bersama dalam harmoni. Selanjutnya secara *niskala*, Barong dan Rangda adalah sebagai media agama untuk meningkatkan keyakinan masyarakat Hindu Bali terhadap kekuatan yang gaib. Di mana masyarakat Bali meyakini bahwa yang gaib adalah pancaran sinar kekuatan Tuhan yang luar biasa. Percaya dan yakin terhadap kekuatan tersebut maka keselamatan, perlindungan, dan kesejahteraan menjadi sebuah keniscayaan. Berkenaan dengan hal tersebut, Barong dan Rangda sebenarnya tidak semata-mata simbol saja. Namun lebih dari pada itu, yakni simbol hidup dan spirit kepercayaan masyarakat Hindu Bali terhadap Tuhan. Olehnya, Barong dan Rangda diidentikan dengan Hyang Siwa-Sakti sebagai citra dewata “*sesuwunan*” yang ditinggikan. Bagi *penyungsung*, Barong dan Rangda adalah “junjungan” mereka yang berperan dalam setiap kehidupan, sehingga *bhakti* kepada sosok tersebut adalah “kebutuhan” mendasar. Saya meyakini, Bali tetap *ajeg* sampai saat ini karena dua kekuatan yang ada dalam sosok Barong dan Rangda yang disungsung seluruh Bali. Namun, belakangan banyak orang Hindu Bali tidak meyakini hal itu, terlebih *campah* pada *Ida Sesuwunan* sehingga banyak masalah sosial yang dijumpai akhir-akhir ini. Olehnya, saya pribadi sebagai praktisi Barong dan Rangda merasa sangat berbahagia buku ini bisa hadir menjadi bacaan publik untuk menguatkan kembali keyakinan masyarakat Hindu Bali terhadap Barong dan Rangda sakral sebagai media meyakini akan kekuatan dan “kuasa” Tuhan.”



Jero Mangku Wayan Candra



Pāramita

Penerbit & Percetakan : “PĀRAMITA”
Email : penerbitparamita@gmail.com
info@penerbitparamita.com
<http://www.penerbitparamita.com>

ISBN : 978-602-204-588-5



9 786022 045885