

TEO-ETIKA HINDU PADA PEMENTASAN TARI SAKRAL *RANGDA* DALAM PROSESI *NAPAK SITI*

Oleh:

Komang Indra Wirawan
indrawirawan87@gmail.com

Universitas PGRI Mahadewa Indonesia

Proses Review 5-15 April, Dinyatakan Lolos 20 April

Abstract

In this study, in particular, it examines more deeply about the performance of the sacred Rangda dance in the napak siti procession through the Hindu Teo-ethical approach. Through this study, the author seeks to explore the theological meaning and ethics of the sacred Rangda dance performance which is staged in every napak siti or mapinton ritual when the Barong-Rangda sacred procession is carried out. The procession of "dancing" Rangda is important to do as a process of "validation", that Rangda is worthy of being called sacred, and has the right to become an object of worship. Although, the Barong-Rangda has been sacred through a ritual process, the napak siti process has not been carried out, so the Barong and especially the Rangda are still considered not worthy of sacred gifts, because the napak siti process is a process of blessing the earth, and in Hindu theology the land is Sakti from Bhatara Shiva as a symbol of supreme strength. Therefore, the performance of this napak siti dance is an interesting thing to study in an effort to explore the theological, aesthetic and ethical meaning in dancing Rangda as an act, that Rangda has proven to be sacred and can be used as an object of worship.

Keywords: *Teo-Ethics, Rangda Sacred Dance, Napak-Siti*

Abstrak

Pada kajian ini, secara khusus menelisik lebih dalam tentang pementasan tari sakral *Rangda* pada prosesi *napak siti* melalui pendekatan Teo-etika Hindu. Melalui kajian ini, penulis berupaya menggali makna teologis dan etika pementasan tari sakral *Rangda* yang dipentaskan dalam setiap ritual *napak siti* atau *mapinton* ketika prosesi sakralisasi *Barong-Rangda* dilakukan. Prosesi "menarikan" *Rangda* ini menjadi penting dilakukan sebagai sebuah proses "pengesahan", bahwa *Rangda* telah layak disebut sakral, dan berhak dijadikan objek pemujaan. Meskipun, *Barong-Rangda* sudah disakralkan melalui proses ritual, tetapi belum dilakukan proses *napak siti*, maka *Barong* dan

khususnya *Rangda* masih dianggap belum layak mendapat *abhiseka* sakral, sebab proses *napak siti* adalah proses pemberkatan kepada *pertiwi* (bumi), dan dalam teologi Hindu *pertiwi* adalah *Sakti* dari Bhatara Siwa sebagai simbol kekuatan yang *supream*. Jadi, pementasan tarian *napak siti* ini menjadi hal yang menarik dikaji dalam upaya menggali makna teologi, estetik dan etika dalam menarikan *Rangda* sebagai pentasbihan, bahwa *Rangda* sudah terbukti sakral dan dapat dijadikan objek pemujaan.

Kata Kunci: Teo-Etika, Tari Sakral *Rangda*, *Napak-Siti*

I. PENDAHULUAN

Kehadiran sosok *Barong* dan khusus dalam kajian ini adalah *Rangda* dalam kebudayaan Bali menjadi hal yang menarik untuk ditelaah lebih mendalam. *Rangda* selalu berdampingan dengan *Barong*, dan dijadikan objek pemujaan umat Hindu di Bali. Sebagaimana uraian Titib (2008: 43), bahwa *Rangda* selalu berpasangan dengan *Barong* sebagai simbol suci yang mewakili sosok Siwa-Sakti yang dijadikan objek pemujaan masyarakat Hindu di Bali. Dalam seni dan kebudayaan Bali, sosok *Rangda* hadir sebagai ikon kebudayaan Bali yang berhubungan dengan religiusitas Hindu. Dalam arti, kehadiran sosok *Rangda* tidak saja murni sebagai representasi kebudayaan Bali, tetapi lebih daripada itu adanya kepercayaan yang bersifat religi.

Bertolak atas gagasan tersebut, keberadaan *Rangda* sebagai citra religius diyakini memiliki sisi transendensi yang berakar dari kepercayaan religius Hindu. Mengacu pada uraian Koentjaraningrat (1984: 32), bahwasanya dasar adanya kepercayaan religi disebabkan adanya kepercayaan terhadap hal-hal yang gaib, dan kehadiran yang gaib dapat dijadikan solusi berkenaan dengan segala permasalahan hidup manusia. Dengan kata lain, dari kegaiban inilah muncul kepercayaan akan adanya kekuatan-kekuatan yang ada pada peranti tertentu (*animism-dinamisme*).

Citra *Rangda* dalam kepercayaan masyarakat Hindu di Bali bukanlah hanya sekadar simbol-simbol keagamaan yang mendekatkan umatnya kepada Yang Sumber. Namun lebih kepada pemaknaan yang mendalam, yakni sosok yang mewakili kepercayaan religius masyarakat terhadap kegaiban dan kekuatan-kekuatan yang berada di luar diri. Kekuatan semesta yang

dihadirkan melalui peranti sakral berupa *Rangda* yang kemudian dihubungkan dengan kekuatan dari *Sakti* dewa tertentu yang disebut dengan Durga (Santiko, 1992: 21).

Citra atau *image* Bhatari Durga inilah yang kemudian melekat pada sosok *Rangda*. Sebagaimana uraian Santiko (1992), bahwa Bhatari Durga adalah sosok *Sakti* dari Bhatara Siwa yang sedang *krura* atau marah/murka. Beliau digambarkan sebagai citra dewi yang menyeramkan, tetapi aneh dijadikan sosok dewi pelindung bagi banyak pemuja *Sakti*. Termasuk umat Hindu di Bali, *Rangda* yang menyeramkan justru dijadikan objek pemujaan yang lebih familiar dibandingkan dengan arca atau pratima dewa-dewa lainnya.

Dalam mewujudkan sosok *Rangda* yang sakral pun melalui prosesi yang panjang, dan berpuncak pada prosesi *napak siti*. Sebuah proses pengesahan, bahwa *Rangda* dapat dinyatakan sebagai peranti sakral. Jadi, dalam prosesi ini *Rangda* ditarikan oleh penari *Rangda* dan menarik untuk dikaji lebih mendalam makna tarian tersebut melalui pendekatan teologis, estetik dan etika agama Hindu. Hal tersebut bertolak dari fenomena, *Rangda* ditarikan hanya sekadarnya saja oleh penari. Bahkan prosesi *napak siti* tidak dilangsungkan ketika prosesi pensakralisasian *Rangda*. Padahal merujuk pada sastra (*lontar Pengeratep Rangda* karya Ida Pedanda Made Sidemen), prosesi *napak siti* adalah wajib dilakukan untuk memohon pemberkatan kepada Hyang *Pertiwi* sebagai *Sakti* agar berkenan diberikan energi saktifat atau daya kekuatan bumi, sehingga dapat memberikan kesuburan, kemakmuran dan perlindungan selayaknya bumi.

Merujuk atas hal tersebut, kajian ini dilakukan dengan mendeskripsikan lebih konkret tentang

makan teo-etika pementasan tari Sakral *Rangda* ketika prosesi *Napak-Siti* dilakukan.

II. Teori dan Studi Pustaka

Dalam kajian ini ada beberapa kajian pustaka dari penelitian sebelumnya, yakni Wirawan (2016), buku yang berjudul "*Keberadaan Barong dan Rangda Dalam Dinamika Religiusitas Hindu*". Buku yang lengkap mengulas dan menjelaskan tentang *Barong-Rangda* dalam kebudayaan Bali. Buku tersebut dapat dijadikan referensi dalam memperkaya kajian ini. Kemudian penelitian dari Bandem.,dkk (1989), yang berjudul *Transformasi Sastra Calonarang di Dalam Seni Pertunjukan Calonarang di Bali*. Laporan penelitian tersebut menjelaskan korelasi teks sastra *Calonarang* dengan seni pertunjukan *Calonarang* di Bali. Ketidaktahuan tersebut menyebabkan lakon yang dipentaskan menyimpang dari sastra sumber. Selanjutnya pustaka berikutnya adalah Rota (1990), orasi ilmiah yang berjudul *Bentuk Keterkaitan Seni Pertunjukan di dalam Sastra: Calonarang sebagai Satu Studi Kasus*. Orasi ilmiah tersebut menjelaskan pertautan yang koheren antara teks sastra dengan pertunjukan. *Calonarang* sebagai seni pertunjukan mengambil sumber dari sastra *Calonarang*. Namun demikian, Rota menjelaskan bahwa seni pertunjukan dramatari *Calonarang* sudah mengalami pergeseran dari pakem teks. Jadi, tiga kajian pustaka tersebut dapat dijadikan acuan dalam analisis ini, sehingga kajian dapat diperkuat melalui sumber otentik.

Teori Etika

Pengertian etika semula hanya terbatas pada renungan filsafat tentang perilaku. Teori atau konsep Yunani lama lebih cenderung kepada konsep obyektif, keindahan karya dapat dicapai apabila bagian-bagiannya dapat diatur secara harmonis berdasarkan prinsip-prinsip tertentu. Itulah sebabnya lahir "*The great theory of beauty*" yang menerapkan prinsip matematika sebagai acuan keindahan arsitektur Yunani (Djelantik, 1990:10). Perbandingan sebagai acuan yang menetapkan standar keindahan dan etis karya, yang dapat menimbulkan perasaan puas untuk sementara waktu (Sachari,2002: 98).

Menurut sejarah etika, lahirnya seni di sebabkan oleh tiga hal yaitu:

1. *Theory of play*, yaitu lahirnya seni semata-mata untuk kesenangan saja dan mengisi waktu yang terluang.
2. *Theory of utility*, yaitu semua kesenian artistik yang dilakukan manusia di tunjukan untuk kepentingan praktis dan kehidupan.
3. *Theory magi and religi*, yaitu kelahiran seni itu guna untuk memperoleh tenaga gaib untuk keperluan berburu dan keperluan lain (Yoga,2000:12).

Seni tidak selau indah menyenangkan ideal keindahan dapat bervariasi dan sangat tergantung kepada ideal dari tata nilai kehidupan, tetapi juga memiliki etika. Keindahan adalah nilai (*value*) etis yang dibentuk citarasa perasaan manusia yang bersifat subyektif, sebagai tanggapan emosional terhadap kualitas bentuk suatu karya. Adanya dua konsep yang saling berlawanan (*obyektif-subyektif*) yang saling berlawanan itu melahirkan konsep lain yang bersifat kompromi. Etika yang dilihat sebagai filsafat seni, maka peranan keindahan boleh dianggap esensial, namun tidaklah sebesar yang dibayangkan, walaupun sebutan estetika memberikan kesan sebaliknya (Sachari,2002:99).

Teori Kacarasa-Taksu

Dalam kajian ini juga menggunakan teori *Kacarasa-Taksu* yang merupakan kompilasi teori yang terdiri dari teori *rasa* dan *taksu* dalam refleksi estetika. Bawa pementasan tari sakral *Rangda* pada upacara *napak siti* tidak dapat dipisahkan dari teori *rasa* yang berhubungan dengan *bhawa* atau getaran ketuhanan (Sukayasa, 1999: 21). Kemudian dalam pementasan tarian juga memunculkan *taksu*, yakni dalam bahasa Bali dapat diartikan sebagai yang abstrak dan konkret. Arti yang pertama adalah kekuatan atau energi puncak untuk meningkatkan intelektualitas, dan arti yang kedua adalah tempat pemujaan keluarga (Dibia,2012: 31). *Taksu* dapat diartikan sebagai energi puncak yang berasal dari Tuhan yang dapat diperoleh melalui ritus dan oleh spiritual. Selanjutnya *katataksu* dalam bahasa Jawa Kuna

yang mendekati dari kata *taksu* adalah *caksuh*, yang berarti mata (Zoetmuder,1995:153). Hal tersebut dapat dipararelkan bahwa kehadiran *taksu* dapat dirasa dan ditangkap melalui penggunaan organ persepsi sehingga *taksu* sebenarnya adalah konsep yang sangat rumit dan sulit dijelaskan.

Metode Penelitian

Metode penelitian dalam tulisan ilmiah ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskripsi teologis dan estetika. Sumber data dalam penelitian ini menggunakan sumber *primer* dan *skunder*. Selanjutnya teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan beberapa teknik, yakni: 1) observasi partisipan, yakni peneliti terlibat dalam penelitian dan kajian, 2) wawancara yang digunakan adalah wawancara tidak terstruktur atau wawancara mendalam, 3) pengumpulan data melalui studi dokumen, yaitu mengumpulkan data-data yang terkait dengan penelitian, baik dari jurnal, buku, koran dan sejenisnya.

III. PEMBAHASAN

3.1 Prosesi *Napak-Siti*

Prosesi *napak siti* adalah prosesi puncak atau akhir dari serangkaian prosesi sakralisasi, baik *Barong* dan *Rangda*. Mengacu uraian Subagia (2017: 32), bahwa prosesi *napak siti* adalah prosesi puncak untuk *mintonin*, sehingga sangat layak disebut sakral dan pantas dijadikan objek pemujaan. Merujuk atas hal tersebut, upacara atau prosesi *napak siti* adalah bagian prosesi akhir yang sangat penting dilakukan untuk membuktikan berhasil dan tidaknya sakralisasi *Rangda*. Sebagaimana penuturan Ida Bagus Sudiksa (wawancara, 20 Desember 2018) menjelaskan bahwa prosesi *napak siti* adalah sebuah pembuktian bahwa sosok *Rangda* sudah dirangsuki kekuatan *niskala* sehingga beliau (*Rangda*) dapat dinyatakan *siddhi* dan *sakti*.

Secara harfiah, *napak siti* diartikan sama dengan *napak pertiwi*, yakni sebuah prosesi di mana *Rangda* ditarikan oleh penari dan disentuh dengan tanah (*siti/pertiwi*) sebagai simbol pentasbihan atau *abhiseka* sehingga *Rangda* tidak lagi bergelar *Rangda* tetapi

menggunakan nama suci, seperti *Ratu Ayu*, *Ratu Ayu Manik Mas*, *Ratu Ayu Mas Maketel*, *Ratu Ayu Leak Sakti* dan banyak lagi gelar Beliau. Adapun prosesi *napak siti* dilakukan setelah prosesi *ngerehang*, yang menurut Subagia (2017), bahwa prosesi *ngerehang* adalah ritual Tantrisme untuk menempatkan kekuatan *niskala* pada *Barong-Rangda* sehingga peranti tersebut memiliki daya-daya magis atau *sakti*. Jadi, setelah prosesi *ngerehang* berlangsung diadakan upacara *napak siti* sebagai sebuah proses pembuktian, dan *Rangda* ditarikan dengan sangat menarik, dan disertai dengan ucap-ucap yang dirafalkan oleh panari *Rangda*.

3.2 Pengertian *Rangda*

Sejauh ini ada banyak terminologi tentang *Rangda*. Disebutkan dalam uraian Gautama dan Sariani (2009:527), *Rangda* adalah (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 *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 Sang Hyang Siwa, Dewi Uma bertanya pada setiap pohon *Rangdu*, di sana beliau mengadakan tanya jawab tentang manfaat khasiat pohon tersebut. Merujuk pada teks lontar tersebut, lebih tepat jika istilah *Rangda* dari kata *Rangdu* yakni pohon besar yang memberikan kesembuhan kepada Sang Hyang Siwa. *Rangda* dari kata *Rangdu* yang dapat dimaknai sebagai sosok yang memberikan perlindungan dan kesembuhan bagi siapapun.

3.3 Fungsi dan Makna Tari Sakral *Rangda* Pada Prosesi *Napak-Siti*

Merujuk pada pementasan tari sakral *Rangda* pada prosesi *napak siti* ada beberapa fungsi dan makna yang dapat digali, yakni:

1) *Penyomya*

Fungsi dan makna yang paling mendasar ditarikannya *Rangda* pada saat prosesi *napak siti* adalah sebagai *penyomya*. Dalam uraian Santiko (1992: 21), bahwa Bhatari Durga dalam aspeknya yang *krura* adalah disimbolkan sebagai sosok yang menyeramkan yang memiliki fungsi sebagai *penyomya* atau pengeruwat. Hal tersebut mengacu pada Kidung Sudamala, di mana Sahadewa mendapatkan pengeruwatan (baca: penyucian) dari Bhatari Durga, sehingga segala marabahaya yang datang dapat dinetralisir. Uraian Santiko (1992) yang mengacu pada kidung Sudamala tersebut dapat dijadikan acuan untuk menegaskan bahwa tarian *Rangda* pada saat prosesi *napak siti* dapat difungsikan dan dimaknai sebagai sebuah prosesi sakral meruwat bumi, baik Bhuwana Agung dan Bhuwana Alit.

2) Pengesahan *Niskala*

Fungsi dan makna berikutnya adalah sebagai simbolisasi yang di dalamnya ada pertanda dan penanda bahwa *Rangda* sudah disahkan menjadi peranti sakral. Mengacu pada uraian Wirawan (2016: 33); Subagia (2017: 111), bahwasanya secara *sekala*, peranti *Rangda* sudah dapat

dinyatakan sakral ketika sudah melewati prosesi yang panjang mulai dari *nuwed taru* hingga disakralisasikan. Kemudian, pada puncaknya yang disebut *mapinton* atau *napak siti*, sosok *Rangda* ditarikan sebagai sebuah pengesahan secara *niskala* bahwa *Rangda* sudah *sakti-siddhi* yang ditandai dengan ciri *nadhi* dan ciri lainnya. Pengesahan secara *niskala* ini merujuk juga pada teks Korawasrawa, yakni ketika Hyang Bhatari Durga bertarung dengan Sang Kalikamaya mendapat restu dari Hyang Pertiwi, sehingga Hyang Bhatari Durga yang berhak menjadi penguasa *setra ganda mayu* atau kuburan (Bandem, dkk, 1989: 21).

3) *Pengerajeg Taksu*

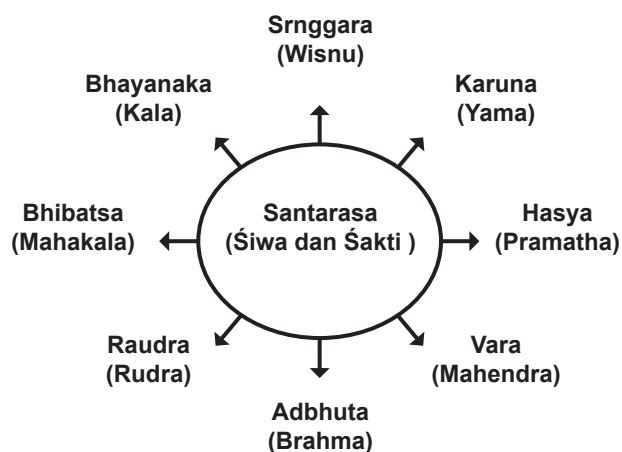
Fungsi dan makna berikutnya adalah berhubungan dengan *Taksu* yang terlahir dari proses *nyomya*. Hal tersebut menjadi penanda bahwa kehadiran *Rangda* pada saat ditarikan ketika prosesi *napak siti* adalah untuk "*nyomya*", sehingga dua dimensi alam, yakni *sekala-niskala* menjadi seimbang. Dalam artian, manusia secara *sekala* diajarkan untuk menerima hitam, *kiwa*, kiri, buruk dan semacamnya tetapi tidak menolak yang putih, *tengen*, kanan, kebaikan dan semacamnya. Orang yang demikian, dapat dikatakan sudah berada pada *Santarasa*, yakni puncak pengalaman estetik melampaui dualitas *rasa*. Sukayasa (2007:34) menyebutnya sebagai rasa yang damai. Teo-estetika yang muncul adalah terletak pada konsep, bahwa ketika dualitas terlampaui (baik-buruk), maka sembilan *rasa* (*navarasa*) sebagai *Santarasa* (damai) akan dialami, baik oleh pelaku seni maupun penikmat seni.

Kehadiran sosok *Rangda* dalam prosesi *napak siti* adalah wujud dari ekspresi dualitas rasa. Kemudian dalam manifestasinya sebagai *Sahara Śakti*, yakni Bhattāri Bhagawati, maka Beliau menghancurkan dualitas *rasa* (*rasa* baik-buruk), sehingga menjadi *Santarasa*. Penghancuran atau *Samhara* dalam konteks ini adalah "pelampauan" dari dualitas sehingga menjadi *santa* atau *somnyaya* yang berpuncak pada *Taksu*.

4) Makna Kelepasan

Lebih jauhnya lagi secara teologis, pementasan tarian sakral *Rangda* pada prosesi

napak siti adalah bermakna kelepaan. Hal tersebut berangkat dari prosesi *napak siti* yang tiada lain adalah proses penyatuan antara *bapa akasa* dengan *ibu pertiwi* atau lazim disebut dalam teks tutur, yakni persengamaan antara *ibunta* dengan *bapanta* yang berpuncak pada kelepaan. Penyatuan tersebut mewakili dualitas *rasa* yakni terjadinya siklus penciptaan, pemeliharaan dan peleburan. Sebagaimana uraian Abhinavagupta (dalam Sharma, 1978:100) menjelaskan bahwa *Santarasa* sebagai *rasa* yang mendasar yang merupakan realisasi semua *rasa*. Secara dialektik, *santarasa* merupakan hasil sintesis dari *rasa* yang saling beroposisi. Oleh karena itu dualitas *rasa* dipetakan dalam bentuk siklus kosmis, dan lebih mirip *Pengiderin Bhuwana* yakni kiblat pola *Dewata Nawansanga*. Hal tersebut dapat dilihat pada skema berikut.



Merujuk pada skema tersebut dapat dijelaskan bahwa gerakan siklus tersebut adalah sesuai dengan arah jarum jam. Diawali dari *Srnggararasa* ke *Karuna* dan seterusnya sesungguhnya menunjukkan pola "Murti" yakni dari lembut menjadi keras dan atau dari halus menjadi kasar. Gerakan *daksinayana* yang berawal dari tenggah menunjukan pula sebuah siklus *trikona* yakni penciptaan, pemeliharaan dan peleburan. Sebagai peleburan akan kembali pada titik awal, yakni tengah dimana *Śiwa* dan *Śakti* bertemu menjadi *Saharaśiwa* dan *Saharaśakti* "nunggal" menjadi *Ongkara*. Gerakan tersebut akan berputar dalam siklus dari *rasa* damai, menjadi *rasa* takjub (*Brahma*) dan *rasa* asmara (*Wiṣṇu*), akan menjadi *rasa*

ganas (*Rudra*), akan menjadi *rasa* menjijikan (*Mahakala*), akan menjadi *rasa* kahwatir (*Kala*). Pada sisi lain, *rasa* asmara (*Wiṣṇu*) menjadi *rasa* belas kasih (*Yama*), kemudian menjadi *rasa* humor (*Pramatha*), menjadi *rasa* perwira (*Mahendra*) hingga kembali ke *Santarasa*. Jadi *taksu* dalam pementasan *Calonarang* terlahir dari berbagai perpaduan *rasa* hingga terlahir *Santarasa* yakni damai melalui *somya* yang berpuncak pada kelepaan.

3.4 Etika (*sesuduk*) Menarik *Rangda*

Kemudian untuk mewujudkan fungsi dan makna tersebut di atas, maka perlu si *pragina*¹ melakukan beberapa etika atau *sesuduk* dalam menarik tarian *Rangda*. Merujuk pada lontar *Pengeratep Barong-Rangda* karya Ida Pedanda Made Sidemen, ada beberapa hal yang hendaknya dilakukan bagi mereka yang hendak menarik *Rangda* sakral ketika dalam prosesi ritual, yakni:

- 1) Masuci adalah prosesi ritual mebersih atau melakukan penyucian diri dengan jalan melukat atau melalui ritual penyucian diri.
- 2) Mapuasa adalah berpuasa dengan meminimalisir memasukan makanan ke dalam tubuh, sebab makanan akan berpengaruh terhadap kemampuan seseorang dalam menyerap energi semesta, ketika menarik *Rangda*.
- 3) Penguasaan dalam hal *ucap-ucap Rangda* menjadi sangat penting untuk merafalkan Sanghyang Dasaksara dan modre lainnya sebagai prosesi *ngruwat* atau *nyomnya*.
- 4) Penguasaan gerak tarian menjadi penting sehingga manarikan *Rangda* dapat memunculkan *taksu*, dan sebagaimana uraian Bandem (2011: 32), bahwa *taksu* dapat muncul ketika seseorang dapat menguasai gerakan tarian secara mendalam. Dalam gerakan tarian *Rangda* ada *sesuduk* yang hendaknya diperhatikan sebagai sebuah pakem menarik tarian *Rangda*.
- 5) *Bisa* dan *Dadi* artinya adalah bisa manarikan sesuai dengan pemahaman

¹ Orang khusus yang memiliki keahlian menarik tarian tertentu, seperti tarian *Rangda* adalah orang yang dipandang mampu menarik *Rangda* sehingga dapat memunculkan *taksu* menarik *Rangda* sebagai tarian sakral magis.

pakem menarik, dan *dadi* yang dimaksud dalam konteks ini adalah diperbolehkan dan tidaknya penari menarik *Rangda*, sehingga bisa dikatakan *pantes* atau pantas si *pragina* menarik *Rangda* ketika prosesi *napak siti*.

IV. PENUTUP

Berdasarkan atas uraian tersebut, jelas menunjukkan bahwasanya pementasan tarian sakral *Rangda* pada prosesi *napak siti* memiliki kandungan makna teo-estetika yang berhubungan dengan aspek religius mistik agama Hindu di Bali. *Napak siti* sendiri adalah prosesi puncak dari sakralisasi *Rangda* sebagai simbol pengesahan secara *niskala*. Dalam prosesinya, ada beberapa fungsi yang muncul, yakni sebagai *penyomnya*, *pengerajeg taksu* dan bermakna pada pelepasan. Tetapi, semua itu kembali lagi pada hal yang mendasar, yakni *sesuduk* menarik *Rangda*.

DAFTAR PUSTAKA

- Bandem,dkk. 1989. Transformasi Sastra Calonarang di Dalam Seni Pertunjukan Calonarang di Bali (Laporan Penelitian, Tidak diterbitkan). Denpasar: ISI.
- Bandem, Deboer.2004. *Kaja dan Kelod Tarian Bali Dalam Transisi*. Jogjakarta: Institut Seni Indonesia.
- Dibia I Wayan.2012. *Taksu Dalam Seni dan Kehidupan Bali*. Denpasar: Bali Mangsi Foundation.
- Dibia I Wayan.1999. *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*. Bandung: MSPI.
- Dibia I Wayan.2003. *Estetika Dalam Pembangunan Bali*. Denpasar: Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan UNHI.
- Djelantik, Anak agung Made. 1990.*Pengantar ilmu Estetika*. Jilid I.Denpasar :Sekolah Tinggi seni Indonesia.
- Sukayasa, I Wayan.2007.*Teori Rasa Mencari Santarasa dalam Ruang Seni*.Surabaya: Paramita.
- Sharma.Arvin.1978. *Natya Sastra*.Callkuta: Delhhi Press.
- Zoetmulder. PJ.1983. *Kalangwan Selayang Pandang Sastra Jawa Kuna*. Jakarta: UI Press.