

TAKSU DALAM DRAMATARI CALONARANG SEBUAH KAJIAN ESTETIKA HINDU

Komang Indra Wirawan
IKIP PGRI Bali
Email: indrawirawan84@gmail.com

ABSTRACT

The performance of the dramatic art of Calonarang belongs to sacred arts. In a sense, the dramatic Calonarang is always staged as a complement to the yajña ceremony. Until now the staging of Calonarang remains a complement to the yajña ceremony, and still retains its magical and sacred power. Although in its development, the dramatic performances of Calonarang have shifted. From the former catharsis to the profane. However, the dramatic performance of Calonarang until now still retains the spirit of taksu which has been a functional power of the staging functionally still remains a sacred art that comes into contact with magical power and taksu. The emergence of taksu is a spirit that brings implications for the strengthening of local beliefs, that Calonarang's performances are a way of humans sheltering from noetic power.

Keywords: Taksu, Calonarang

PENDAHULUAN

“Bali adalah manik”, ungkapan tersebut bukanlah sekadar jargon, tetapi sebuah ikonik hidup, bahwa Bali kaya akan tradisi, seni dan budaya di mana Hindu sebagai spiritnya. *Manik ring cacupu* (permata yang ada dalam wadah), dan demikianlah kalau boleh diandaikan segala kekayaan tersebut berada dalam wadah (Bali). *Manik* inilah “seni” menyemburkan *taksu* sehingga menarik orang-orang untuk datang ke Bali. Semua aktivitas masyarakatnya selalu berhubungan dengan dunia seni yang menampilkan daya estetik kelas tinggi. Terlebih aktivitas religius dalam ritus-ritus suci selalu berhubungan dengan pementasan seni sehingga memunculkan daya estetik dan eksotiksisme yang memikat. Terlebih ada kepercayaan kuat bahwa seni adalah persembahan *yajña*.

Dengan demikian, seni, ritual dan *taksu* memiliki pertalian yang kuat. Seni tari *Calonarang* misalnya adalah pementasan seni yang selalu bertautan dengan ritual dan *taksu*. Bahkan pementasan seni *Calonarang* sendiri adalah media kehadiran *taksu* dalam ranah pementasan. Sebab jika dilihat prosesi pementasan dan ritualnya adalah sebuah cara bagi agama Hindu Bali menghadirkan *taksu* itu, baik ke dalam diri *pregina Calonarang* maupun

penikmat pementasan. Bahkan dalam *Calonarang*, *taksu* dihadirkan dengan cara-cara ekstrim dan metode pembuktian memang *taksu* tersebut ada. Namun *taksu* selalu diidentikan dengan *kawisesan*, *kataguhan* dan saya kira tidak demikian. Lalu apakah *taksu* tersebut, dan bagaimana *taksu* dalam seni *Calonarang*, dapat disimak pada uraian selanjutnya.

Ada beberapa kajian pustaka yang terkait dengan tulisan ilmiah, yakni Bandem., dkk (1989), laporan penelitian 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. Dijelaskan dengan deskripsi ilmiah bahwa seni pertunjukan *Calonarang* terkait pada dua karya seni tradisional Bali, yaitu sastra *Calonarang* dan teater tradisional Bali. Lakon *Calonarang* yang dipentaskan pada umumnya dipetik dari sastra *Calonarang* sebagai sastra sumber. Dalam mentransformasikannya ke dalam seni pertunjukan, baik secara utuh dan tidak utuh. Ketidak utuhan 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. Ide *lelampahan* dari pementasan dramatari *Calonarang* memang dari sastra *Calonarang* namun ada beberapa adegan yang sengaja dihilangkan atau ditambah dengan hal-hal yang baru

Pengertian “estetika” semula hanya terbatas pada renungan filsafat tentang seni. 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 karya, yang dapat menimbulkan perasaan puas untuk sementara waktu (Sachari,2002: 98). Menurut sejarah estetika, 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 selalu indah menyenangkan ideal keindahan dapat bervariasi dan sangat tergantung kepada ideal dari tata nilai kehidupan. Keindahan adalah nilai (*value*) 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. Estetika 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 Taksu

Sedangkan *taksu* 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 kata *taksu* dalam bahasa Jawa Kuna yang mendekati dari kata *taksu* adalah *caksuh*, yang berarti mata (Zoetmuder,1995:153). Hal tersebut dapat diparelekan 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.

Hasil Kajian

1) Pengertian Taksu

Hingga banyak ahli mendeskripsikan terma-terma teoretis berkenaan dengan *Taksu*. *Taksu* dalam bahasa Bali dapat diartikan sebagai yang abstrak dan konkret. Arti berikutnya adalah kekuatan atau energi puncak untuk meningkatkan intelektualitas, dan *Taksu* dalam bangunan suci adalah tempat pemujaan keluarga (Dibia,2012:31). Pengertian lainnya adalah *taksu* dapat diartikan sebagai energi puncak yang

berasal dari Tuhan yang dapat diperoleh melalui ritus (ritual) dan oleh spiritual. Selanjutnya kata dalam bahasa Jawa Kuna yang mendekati dari kata *taksu* adalah *caksuh*, yang berarti mata (Zoetmulder, 1983:153). Hal tersebut dapat diparearelkan bahwa kehadiran *taksu* dapat dirasa dan ditangkap melalui penggunaan organ persepsi sehingga *taksu* sebenarnya adalah konsep yang sangat rumit dan sulit dijelaskan.

Pengertian tentang *taksu* di atas bisa kita terima, dan semua itu tergantung atas repersepsi dan representatif (tafsir) atas pengalaman yang dialami. Namun demikian, *taksu* bagi saya adalah melebihi dari semua itu. *Taksu* tidak saja berhubungan dengan seni atau satu profesi. *Taksu* biasa ada pada setiap profesi dan pekerjaan. Dengan demikian, *taksu* bisa dihadirkan oleh semua orang dan dalam setiap pekerjaan apapun. Bahkan menjadi “pencuri” pun harus *metaksu* sebagaimana dijalankan oleh *I Maling Maguna* dalam seni *Calonarang*.

Dengan demikian *Taksu* adalah sebuah diksi (istilah) yang melampaui batas pengertian kata-kata. Sebab bahasa tidak akan bisa mewakilinya (*nirkata*, *nirwisesa*). Oleh karena itu, ada benarnya tetua Bali mengartikan *taksu* dengan selorohan “*anak mula keto*”. Artinya “ya memang demikianlah” *taksu* itu tidak dapat dijelaskan dengan kata-kata. Maka secara teologis-filosofis *taksu* adalah kekuatan “*adi sakti*” Sang Hyang Parama Wisesa yang tiada lain adalah Bhataras Siwa sebagai *Hyang-Hyangning takson* sebagaimana teks *lontar Siwagama* sebutkan.

Sesungguhnya dari dahulu leluhur Bali sudah dapat mengenal *taksu* yang dihubungkan dengan keindahan. Bagi mereka *taksu* dapat memunculkan keindahan (*lango*). Jadi *taksu* adalah kekuatan yang *niskala* (transenden) dan *sekalanya* adalah keindahan itu sendiri. Bahkan *taksu* diidentikan dengan keindahan (*sandining taksu lango ing karaskawi*) demikian Mpu Monaguna menjelaskan dalam teks *Kekawin Sumanasantaka* yang artinya “terpeseona dengan *taksu* keindahan di dalam lembaran sastra”. Dengan demikian *taksu* memiliki pengertian yang luas dan *taksu* selalu berhubungan dengan seni dan keindahan.

2) *Taksu* dalam Seni Pementasan Dramatari *Calonarang*

Pementasan *Calonarang* secara umum mengambil tema pementasan berdasarkan sastra *Calonarang*. Meskipun ada tema lain berupa “*carangan*”, tetapi tetap saja sastra *Calonarang* sebagai babon pementasan. Dengan demikian pementasan *Calonarang* selain tontonan juga merupakan tuntunan di mana sastra dijabarkan dalam pertunjukkan. Kemudian di dalam pertunjukkan inilah ada sebuah hal *tattwa kesatwayang* artinya filsafat agama diceritakan dalam lakon.

Sesungguhnya, baik teks sastra dan pementasan *Calonarang* itu sendiri merupakan media kehadiran *taksu* dalam dunia keindahan. Sastra atau serat *Calonarang* sendiri diperkirakan dibuat pada masa berkuasanya Prabu Airlangga (919 Masehi). Secara keseluruhan teks mengisahkan pergumulan atau perseteruan antara *Ni Calonarang* atau lazim dikenal dengan *Walu Nateng Dirah* dengan Mpu Baradah sebagai penasehat spiritual prabu Airlangga. *Ni Calonarang* dikenal sangat sakti (*mawisesa*) dengan ilmu *pangiwana* adapun Mpu Baradah adalah sakti dalam segala ilmu terutama *Panengen*. Sastra *Calonarang* ini sesungguhnya mengisahkan pertentangan dari kedua ilmu ini yang sebenarnya saling mendukung dan melengkapi antara *kiwa-tengen*.

Dilihat secara keseluruhan, karya sastra ini begitu sangat indah baik dari penggunaan bahasa kawinya maupun kisah yang dihadirkan oleh *pengawi*. Meskipun hingga kini belum diketahui siapa yang menuliskan kisah ini. Setiap narasinya menyuguhkan keindahan yang mendalam sehingga *metaksu*. Dari karya ini kita dapat mengetahui bahwa *pengawi* adalah benar-benar orang yang sudah dapat memahami kehadiran *taksu* dalam diri dan mentransformasikannya dalam karya sastra (*angadon lango wijilaken taksu*) yang artinya meramu keindahan sehingga melahirkan *taksu*.

Terlebih dalam pementasan seni tari *Calonarang*, daya keindahannya mampu memunculkan *taksu*. Terlebih pementasan *Calonarang* identik dengan hal-hal yang magis atau gaib, maka *taksu* seringkali dihadirkan sebagai kekuatan gaib dalam citra *Barong* dan *Rangda* maupun *pekudan* atau *petapakan*. Kehadiran *taksu* ini akan memberikan dampak pada penari dan penikmat pertunjukan. Sebab

taksu dihadirkan dalam ruang seni. Saya sendiri mengalami bagaimana *taksu* hadir dalam diri. Ketika *taksu* hadir dalam diri, maka ada semacam ada energi *niskala* yang menggerakkan saya dalam tarian. Saya sadar sepenuhnya tetapi energi memberikan spirit yang kuat sehingga saya lebih menjiwai tarian tersebut hingga menarik orang-orang untu melihat dan menyaksikan. Dengan demikian *taksu* adalah spirit magis yang menyebabkan seseorang terpukau akan keindahan itu.

Dengan demikian *taksu* dalam seni tari *Calonarang* adalah energi yang harus dihadirkan dalam diri, sehingga mengalami keindahan. Energi *taksu* dapat dikenali dengan adanya *rasa bhava* atau getaran rasa (jiwa). Sebagaimana teori “Rasa” dari Dasgupta, bahwa *rasa bhava* adalah getaran spiritual dari energi Tuhan yang mengalir melalui lubang pintu pada *siwadwara* (pintu siwa). Dari konsep ini kita dapat pahami, bahwa “menari pun adalah *rasya yoga*” atau rahasia *yoga* untuk menghubungkan diri dengan Tuhan sebagai sumber keindahan. Ketika penari atau siapapun merasakan getaran spiritual mengalir dari lubang pintu Siwa (*Siwadwara*) begitu lembut, dan dari *nabi* ada getaran panas, bertemu di *hrdaya* (hati), maka niscaya *taksu* sudah ada dalam diri. Penari yang mengalami hal itu, maka ia akan menari dengan indah dan ada penjiwaan di dalamnya. Hal ini sudah pasti memunculkan keindahan.

Dalam sastra *Calonarang*, hal yang demikian sudah digambarkan ketika Ni *Calonarang* menari di kuburan dengan para *sisyanya*. Sebagaimana dalam petikan berikut.

“...,Setelah Ni *Calonarang* mengambil buku, ia tiba di kuburan ditemani oleh *sisya* (murid), di suatu tempat di bawah bayangan pohon kepuh....Di sana, Janda Girah duduk, dikelilingi oleh murid-muridnya....”*mari! Mainkan instrument musik kalian, dan mari menari satu persatu. Saya akan menemani pada setiap gerakanmu, dan ketika saatnya beraksi akan tiba kalian mesti manari bersama. Tiba-tiba Guyang mulai menari: ia menari dengan lengan terbentang, bertepuk tangan, merendahkan dirinya ke tanah, memutar-mutarkan kainnya, matanya melotot dan ia menggeleng-gelengkan kepalanya ke kiri dan kanan. Kemudian Larung mulai menari,*

gerakannya seperti Harimau yang siap menyerang. Matanya merah dan ia telanjang bulat. Rambutnya terurai,...”

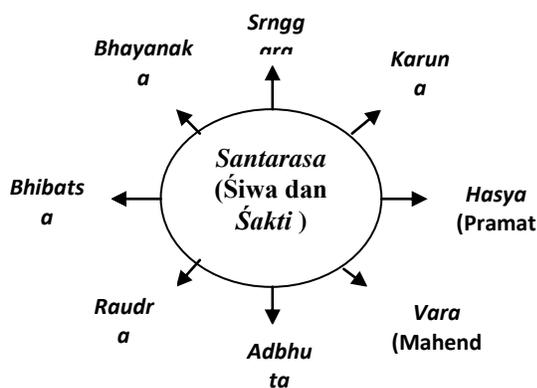
Petikan teks di atas adalah sekelumit kisah tarian *tantrik* yang menyiratkan sebuah prosesi di mana *taksu* mencoba dihadirkan dengan cara-cara ekstrim. Tarian itulah ditirukan dalam pementasan *Calonarang* melalui tarian *sisya*. Ketika *sisya* menari dalam pementasan *Calonarang* sangat kelihatan aura *magis mistiknya* sebagai pengantar *taksu*. Namun perlu dipahami, tidak semua penari (*pragina*) atau pementasan seni *Calonarang* dapat memunculkan *taksu*. Sebab *taksu* tidak begitu mudah dihadirkan. Bagaimanapun *taksu* adalah identik dengan kesucian dan pengetahuan serta usaha dan kerja keras. Penari untuk menjadi *metaksu* sangat perlu menjaga kesucian diri. Menyelaraskan pikiran, ucapan dan tindakan dalam laku *Tri Kaya Parisuda*. Demikian pula menjadikan *sastra* atau pengetahuan sebagai teman setia selama hidup. Selanjutnya *tapa vrta* atau usaha dan kerja keras. *Taksu* tidak akan dapat diraih dengan hanya bermalas-malasan. Bagi generasi muda, *taksu* harus dimunculkan dalam diri melalui cara demikian. Meminjam uraian Dibia (2010), praktisi seni tari untuk menjadi *metaksu* harus benar-benar menguasai tarian. Untuk menguasai, perlu melatih diri dalam usaha dan kerja keras. Dengan demikian *taksu* akan hadir dalam diri, jika sudah *metaksu* apapun yang dikerjakan akan *mesari*.

3) Kekuatan *Taksu* Sebagai *Saumya Marga*

Dalam pementasan dramatari *Calonarang* Dewi Durga selalu ditonjolkan. Hal tersebut menjadi penada bahwa kehadiran Beliau 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 pucak pengalaman estetik melampui dualitas *rasa*. Sukayasa (2007:34) menyebutnya sebagai *rasa* yang damai. Teo-estetika yang muncul adalah terletak pada konsep, bahwa ketika dualitas terlampui

(baik-buruk), maka sembilan *rasa* (*navarasa*) sebagai *Santarasa* (damai) akan dialami, baik oleh pelaku seni maupun penikmat seni.

kehadiran sosok *Rangda* dalam pementasan *Calonarang* 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 *somnya*. Lebih jauhnya lagi secara teologis dualitas *rasa* tersebut mewakili sebuah 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 *Srnggarasa* ke *Karuna* dan seterusnya sesungguhnya menunjukkan pola “Murti” yakni dari lembut menjadi keras dan atau dari halus menjadi kasar. Gerakan *daksinayana* yang berawal dari tengah menunjukkan 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*.

PENUTUP

Simpulan

Berdasarkan hal tersebut, *taksu* adalah berhubungan dengan spirit. *Taksu* bisa ada dalam setiap orang dan segala profesi. Kemudian *taksu* berhubungan dengan ritual, seni dan keindahan. *Calonarang*, baik dalam sastra dan seni merupakan media kehadiran *taksu*. Dengan demikian kedua karya seni tersebut sama-sama memiliki nilai keindahan dan *taksu*. Namun demikian tidak semua karya seni *metaksu*. Sebab *taksu* didapat atau muncul dalam diri tidak dengan cara yang mudah, dan tentunya melalui sebuah proses dalam usaha yang penuh ikhtiar.

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: Delhi Press.
Zoetmulder. PJ.1983. *Kalangwan Selayang Pandang Sastra Jawa Kuna*. Jakarta: UI Press.