

ARCA TOKOH BHIMA DI PURA BAYU GENI BANGLI*

Nyoman Linggih

(Fakultas Dharma Acarya, IHDN Denpasar)

Abstrak

Arca Tokoh Bhīma dilatarbelakangi oleh cerita Mahabharata, sebagai simbol kekuatan. Hal ini dibuktikan dari berbagai ceritera pewayangan, dalam buku-buku tentang Bhīma, sebagai anak dari Dewa Bayu, dilukiskan dengan perawakan tinggi besar, dan kulit berwarna coklat kemerahan. Namun Arca Tokoh Bhīma di Pura Bayu Geni Bangli, dilukiskan dengan tubuh berwarna merah, dan apa kiranya makna yang terkandung dalam warna merah tersebut. Data primernya adalah arca tokoh Bhīma di Pura Bayu Geni Bangli, dan informasi dari informan. Sedangkan data sekundernya adalah dari buku, majalah. Metode yang dipakai adalah metode studi pustaka, pengamatan, terlibat, wawancara mendalam, dan studi dokumentasi. Penelitian ini menguraikan tentang perkembangan arca atau pratima di Bali, bentuk arca tokoh Bhīma, fungsi, dan makna Arca Tokoh Bhīma di Pura Bayu Geni-Bangli.

Kata Kunci : Arca, Tokoh, Bhīma, Bentuk, Fungsi, dan Makna.

Abstract

The Bhima is based on the Mahabarta story as a symbol of power. This is proved by all stories from the puppet show, in book, where he is described as the son of Dewa Bayu. Depicted as tall and big and with brownish skin. However the bhima Statue in Bayu Geni Temple in Bangli is depicted as having red skin what is the meaning behind the color. The primary source of data is the Bhima Statue in Bayu Geni temple Bangli. As well as information from informants and secondary data from books and magazine. The method used is through literature study, deep observation, and documentation study. This research explain about the development of statue or pratima in Bali, form of the Bhima Statue, function and meanings of the Bhima statue in Pura bayu geni bangli

Key Words : Statue, Character Bhima, Form, Function and Meanings

I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Bhīma merupakan Tokoh dari Mahābhārata yang sangat populer. Mahābhārata yang berasal dari India menyebar ke Indonesia seiring dengan perkembangan agama Hindu melalui Jawa, Bali, dan lain-lain. Di Bali tokoh Bhīma hadir dalam

berbagai karya seni, baik karya seni sekuler (*profan*) maupun karya seni sakral (*suci*) seperti : di Pura Bayu Geni Banjar Pule, Desa Pekraman Kawan Bangli terdapat Arca Tokoh Bhīma. Arca ini juga difungsikan sebagai sarana penyembahan (*suci*), kehadiran tokoh bhīma sebagai arca di Pura Bayu Geni ini dilatarbelakangi dengan munculnya partai PNI (Partai Nasionalis Indonesia) sekitar tahun 1964.

* Artikel ini didasarkan dari Desertasi pada Kajian Budaya Universitas Udayana oleh I Nyoman Linggih dengan Judul "Tokoh Bhima dalam Seni Rupa di Bali: Perspektif Kajian Budaya, pada Bagian Arca Bhima di Pura Bayu Geni Bangli".

Ketika akan terjadi peresmian Partai Nasionalis Indonesia di Desa tersebut, masyarakat berinisiatif untuk membuat patung (*barong sampi*), di mana *sampi* (banteng) sebagai lambang Partai Nasionalis Indonesia. Kehadiran *barong sampi* ini diprakarsai dan dibuat langsung oleh seniman I Ketut Sudia, ketika itu ia sedang menjabat sebagai *Kelias Banjar*, sejak awal pembuatan *barong sampi* ini sudah terjadi gejala-gejala keajaiban yang menimbulkan prediksi masyarakat akan muncul sebuah karya seni sakral yaitu *barong sampi* yang angker, *tenget*, sakti dan suci. Gejalanya ketika *barong sampi* telah selesai dibuatnya, maka ketika itu juga ada undangan untuk mengikuti peresmian partai PNI di Desa Tanggan, Susut Bangli, maka masyarakat Banjar Pule sepakat akan mengikuti peresmian partai tersebut dengan menyertai arakan-arakan membawa *barong sampi*, di dalam perjalanan arakan-arakan menuju tempat peresmian terjadilah trans (*kerauhan*) pada orang yang memainkan *barong sampi* hingga sampai di tempat peresmian.

Keajaiban ini membuat masyarakat Bangli gempar dan ingin menyaksikan *barong sampi* yang *kerauhan* tersebut di Banjar Pule, yang pada awalnya dibuat dengan tujuan sebagai mainan untuk sekedar memeriahkan peresmian partai ternyata menjadi lain, yaitu sakral. Kejadian ini menyebabkan pengurus Banjar Pule berunding dan sepakat untuk *nunas baos* (bertanya kepada alam gaib), maka disepakati *nunas baos* di pura Tirta Harum Tamanbali, Bangli. Ketika *nunas baos* di Pura Tirta Harum tersebut terjadilah *kerauhan*, ternyata hasilnya-mempertegas kembali kejadian *kerauhan* ketika arak-arakan *barong sampi* dalam rangka peresmian partai PNI di Tanggan, Susut. Dinyatakan bahwa kehadiran *barong sampi* tiada lain adalah sebagai simbol kehadiran Dewa Wisnu di Banjar Pule, Desa Kawan Bangli. Kehadiran *barong sampi* sebagai simbol Dewa Wisnu agar dilengkapi dengan *arca/pratima* yaitu Arca Tokoh *Bhīma* berwarna merah sebagai simbol Dewa Brahma, dan arca Anoman berwarna putih sebagai simbol Dewa Siwa, maka lengkaplah kehadiran ketiga simbol dewa di Desa Kawan, Bangli.

Uraian di atas sangat menarik untuk dicermati di mana secara konvensional tokoh *bhīma* sebagai karya seni, baik lukis maupun patung selalu berwarna gelap atau coklat tua (*tasak manggis*), di mana warna ini sebagai simbol kekuatan atau *teguh* karena tokoh *bhīma* merupakan putra dari *Bhatara Bayu*, sebagaimana dijelaskan oleh Lendra

(1981:1) dalam salinan *Lontar Manawa Siksa Wayang*, sebagai berikut; *Ida Sang Bhīmasena gumanti wantah keturunan Bhatara Bayu. Punika makawinan warnan carman Ida Sang Bhīmasena selem masawang barak wiadin tasak manggis wayah. Piteges ipun kereng tur wanen wiadin penaga*. Artinya, *Bhīmasena* adalah memang putra Dewa Bayu. Itulah sebabnya tubuhnya berwarna hitam kemerah-merahan (*tasak manggis*), warna kulit itu juga yang menyebabkan *Bhīma* tampak kuat. Sedangkan Arca Tokoh *Bhīma* yang tersimpan di Pura Bayu Geni Bangli berwarna merah.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, maka diajukan suatu permasalahan ; bagaimanakah masyarakat memahami bentuk, memaknai warna merah tersebut pada Arca Tokoh *Bhīma* yang difungsikan sebagai sarana penyembahan kepada *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* dalam manifestasi Beliau?

1.3 Tujuan dan Kegunaan

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui bentuk, makna warna merah pada Arca Tokoh *Bhīma*, dan fungsinya sebagai sarana penyembahan kepada *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Kegunaan penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan, dan pemahaman masyarakat tentang bentuk, pemaknaan warna merah, dan fungsi Arca Tokoh *Bhīma* sebagai sarana penyembahan kepada Tuhan.

1.4 Kajian Pustaka

Pustaka yang terkait dengan topik ini diuraikan sebagai berikut. *Dewa Ruci/Nawa Ruci* oleh Seno Sastroamidjojo dan Salmun (1967, 1979), menguraikan tentang *Sang Bhīma* mencari *Tirta Amertha* sebagai tugas suci dari guru banyak mendapat hambatan, akhirnya *Sang Bhīma* menemukan *Tirta Amertha*. *Bhīma Svarga in Balinese Wayang* oleh Hinzler (1981), Disertasi Doktor di Rijksuniversiteit Leiden, sesuai dengan judul disertasinya membahas tentang lakon wayang Bali bernama "*Bhīma Svarga*". Penelitiannya difokuskan pada lakon atau cerita wayang kulit Bali dalam perjalanan *Bhīma* menuju Sorga. *Bhīma Svarga, The Balinese Journey of the Soul* oleh Idanna Pucci (1985:13), secara khusus mengkaji cerita dan gambar pada langit-langit bangunan Kertagosa di Kota Semarang, Kabupaten Klungkung. Hariani Santiko (1995), juga telah membahas tokoh *Bhīma*

pada masa Majapahit. Dalam tulisannya itu Hariani Santiko membahas tokoh *Bhīma* mulai dari *Arca Bhīma* yang ditemukan di beberapa relief di Jawa yang berasal dari masa Majapahit akhir. Woro Aryandini S. (1997) dengan tulisan berjudul *Citra Bhīma* dalam Karya Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Sejarah Kebudayaan, juga telah membahas tentang *Citra Bhīma* dalam Karya Sastra Jawa, dalam bentuk visual, yaitu : arca, relief, boneka, wayang dan gambar wayang dalam kurun waktu dari pertengahan abad ke-10 dengan adanya penyebutan *Bhīma* dalam prasasti Wukajana, sampai abad ke-20 menjelang zaman kemerdekaan. Hasil penelitian yang dapat dikonstruksi ke arah relevansi bagi penelitian ini ialah citra *Bhīma* telah mengalami suatu perubahan yang disebabkan oleh terutama perubahan kepercayaan pendukungnya dari penelitian tersebut. Suastika (2000) dengan judul, *Citra Tokoh Bhīma* dalam Kebudayaan Bali, membahas tentang cerita-cerita wayang yaitu tokoh *Bhīmasena* telah dikenal oleh hampir seluruh lapisan masyarakat. Mereka dengan mudah mengenali tokoh yang satu ini karena *Bhīma* memiliki postur tubuh tinggi, besar dan hitam dengan *mabulet polong* serta senjata *Gada*. Tokoh *Bhīma* berkedudukan sebagai tokoh teladan bagi masyarakat Bali. *Bhīma* adalah ksatria sakti yang selalu dapat mengalahkan musuh-musuhnya. Hasil penelitian yang dapat dikonstruksi ke arah relevansi penelitian penulis adalah karakter *Bhīma* dari hasil penelitian tersebut.

Hasil penelitian di atas secara khusus belum ada yang mengkaji tentang Arca Tokoh *Bhīma* di Pura Bayu Geni Banjar Pule Kawan Bangli. Dengan demikian penelitian yang dirancang ini kiranya cukup otentik dan aktual, untuk diangkat karena memiliki perbedaan signifikan dengan penelitian-penelitian yang telah disajikan di atas.

1.5 Konsep

Untuk menghindari salah penafsiran terhadap topik di atas, maka dipandang perlu dijelaskan beberapa konsep yaitu : Arca, Tokoh, dan *Bhīma* sebagai berikut

1.5.1 Arca

Menurut Widia (1987:3-5) Arca adalah patung khusus yang berupa perwujudan seorang dewa atau para leluhur. Arca disebut juga *Pratima*, yang biasanya ditempatkan di salah satu pelinggih di dalam pura dan berfungsi sebagai wadah atau media untuk mengadakan hubungan dengan *Ida*

Hyang Widhi atau Tuhan Yang Maha Esa. Arca atau *Pratima* disebut juga *pratiwimba* yang artinya adalah bayangan, menyerupai (*follow*), model (*modelling*), bentuk yang baik (*right reverend*). Jadi Arca atau *Pratima* di mana *Pratima* berasal dari bahasa Sanskerta yang artinya ialah simbol perwujudan yang berupa arca perwujudan khusus dan juga dinamai : *image*, *idol*, *figure*, *daivata*, *devatapratiwa*, *pratikiti*, *murti*, *arca* dan *pertima*, dibuat dari bahan kayu atau logam. Perwujudan ini bukanlah bentuk yang sebenarnya dari pada bentuk dewa atau roh leluhur, melainkan hanya merupakan media konsentrasi yang ditujukan kepada dewa yang sebenarnya. Arca atau *Pratima* ini dipergunakan sebagai media pemusatan pikiran untuk orang, kalau ia ingin mengadakan hubungan dengan dewanya. Dengan demikian Arca atau *Pratima* dianggap sebagai badan kasar dari bentuk rohani yang abstrak. Pada saat tertentu bentuk jasmani Arca atau *Pratima* bersatu dengan bentuk abstrak rohani dan pada waktu itulah, dapat dipergunakan sebagai media konsentrasi.

1.5.2 Tokoh

Untuk mendapatkan gambaran tentang “tokoh”, menurut Sudjiman (1990 : 79) “tokoh” (*character*) adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan di dalam berbagai peristiwa dalam cerita. Sudjiman (1992:16) menegaskan kembali bahwa sebuah cerita berkisah tentang seseorang atau tentang beberapa orang. Jika menghadapi sebuah cerita, orang selalu bertanya, “Ini cerita tentang siapa?”, “Siapa pelaku cerita ini?” pelaku ini yang biasa disebut tokoh cerita.

1.5.3 *Bhīma*

Menurut Subramaniam (2003: 29 - 30) *Bhīma* adalah putra ke dua Pāndu dengan Kuntī dari hasil permohonannya kepada Dewa Vāyu, sehingga disebut juga *Bhīmasena* adalah seorang anak yang paling kuat dan paling menakjubkan. Menurut Dutt (2001), *Bhīma* dalam Mahābhārata berbahasa Sansekerta disarikan sebagai berikut : *Bhīma* adalah putra *Bhaṭāra Vāyu*. Manusia terkuat, dalam cerita Mahābhārata, yang terkenal di seluruh dunia. *Bhīma* pemberani, dan bijaksana, Sifat *Bhīma* selalu ingin berperang dan dalam peperangan ia menjadi luar biasa (dalam Titib, 2005:190). Mani menguraikan dalam Mahābhārata *Bhīma* juga memiliki nama lain seperti : *Acyutānuja* (putra Acyuta), *Anilātmaja* (putra Anila), *Arjunāgraja* (lebih tinggi dari Arjuna),

Arjunapāūrvaja (yang lahir mendahului Arjuna), *Vallawa* (yang mengolah daging), *Bhīmādhanya* (*Bhīma* yang tak kurang suatu apapun), *Jaya* (yang senantiasa menang), *Kaunteya* (putra Kunti), *Kaurava* (keturunan Kuru), *Kusāsārdūla* (lalang harimau), *Mārutātmaja* (putra *Dewa Māruta/Angin* atau *Vāyu*), *Māruti* (putra *Dewa Angin*), *Pāndawa* (putra/keturunan Pāṇḍu), *Pārtha* (putra Pṛthā/Kunti), *Pavanātmaja* (putra *Dewa Angin*), *Prabhāñjanasūta* (putra *Dewa Angin*), *Rākṣasakaṇṭhaka* (lehernya sekuat raksasa), *Samīraśāsūta* (putra *Dewa Angin*), *Vāyuputra* (putra *Dewa Vāyu*), *Vāyusuta* (putra *Dewa Vāyu*), *Vākodara* (yang perutnya kecil seperti perut anjing), (dalam Titib, 2005:194).

Menurut Monier, arti kata *Bhīma* adalah sesuatu yang menakutkan, yang tidak mengenal takut, hebat, mengerikan (dalam Titib, 2005:194). Tanudirdjo (1986:10-16) juga menyebutkan bahwa masyarakat mencari tokoh-tokoh sandaran yang dianggap cukup mempunyai kekuatan fisik maupun mental. Tokoh ini diketemukan dalam diri *Bhīma*, karena *Bhīma* merupakan salah satu aspek *Çiwa* sebagai dewa tertinggi. Juga karena *Bhīma* dianggap sejak lahir telah mempunyai kekuatan jasmaniah dan rohaniah, Dewa alam purba, sebagai penjelmaan kekuatan awal dari alam, karena anak *Vāyu* (*Dewa Angin*). Aripta Wibawa (2002 : 65-66) *Bhīma* dalam beberapa lakon wayang kulit yang dipentaskan dalang Ida Bagus Ngurah dari Buduk (Badung), bahwa Pandawa itu dijuluki : *Pandita, Giri, Jaya, Nangga, Aji*. Yang disebut *Pandita* adalah Yudhistira. Julukan itu diberikan karena Yudhistira memiliki sifat-sifat *Pandita*, yakni welas asih, suka mengampuni (sekalipun itu musuh). Suka menasehati adik-adiknya. Lalu julukan *Giri*, diberikan untuk *Bhīma*. *Giri* berarti gunung. Mengapa *Bhīma* dijuluki gunung?, karena *Bhīma* memiliki fisik yang kokoh kuat, teguh, tidak saja teguh raga (fisik) tetapi juga teguh *pekayunan* (teguh pendirian).

Dari uraian di atas bahwa *Arca Tokoh Bhīma* di Pura Bayu Geni dimaksudkan adalah sebuah patung seorang tokoh Panca Pandawa yaitu Putra kedua dari Raja Pandu yaitu *Bhīma* adalah putra Pandu yang paling kuat, merupakan putra Dewa Bayu. Patung ini disebut *Arca* atau *Pratima*, karena patung Tokoh *Bhīma* ini telah melalui prosesi upacara (*sakralisasi*), dan difungsikan sebagai media penghubung (*akselerator*) atau media konsentrasi manusia dengan Tuhannya (umat Hindu dengan *Ida Sanghya Widhi Wasa*/manifestasi beliau), serta

ditempatkan di sebuah tempat suci atau Pura yaitu di Pura Bayu Geni, Br. Pule, Desa Pakraman Kawan, Bangli.

1.6 Landasan Teori

Adapun teori-teori yang dipakai sebagai landasan untuk membedah permasalahan penelitian ini di antaranya teori relasi kekuasaan; teori relegi; teori estetika.

1.6.1 Teori Kekuasaan

Menurut Foucault kekuasaan dipahami sebagai suatu kekuatan yang digunakan individu atau kelompok tertentu untuk mencapai tujuan atau kepentingan mereka melawan kehendak di pihak lawan. Kekuasaan itu bersifat produktif dan memberdayakan, sehingga kekuasaan beredar disetiap level masyarakat dan segala hubungan atau relasi sosial (dalam Barker, 2005 : 516). Lebih lanjut Foucault menjelaskan bahwa makna dapat dikaji melalui beroperasinya kekuasaan dalam praktek sosial atau diregulasi dalam sebuah wacana. Wacana merupakan produksi pengetahuan melalui bahasa yang memberi makna pada benda-benda material dan praktek-praktek sosial. Tidak ada pengetahuan tanpa kuasa dan sebaliknya tidak ada kuasa tanpa pengetahuan (dalam Atmadja, 2006: 131). Tampak terjadi bahwa wacana ditawarkan sebagai pluralism atau keberagaman dan heterogenitas kekuasaan. Seperti disebutkan di atas bahwa kekuasaan ada di mana-mana. Artinya kekuasaan tidak hanya berlaku atau ada di seputar petinggi Negara atau partai politik. Kekuasaan juga ada diberbagai tempat, seperti lembaga sosial, di pura sebagai tempat pemujaan atau persembahyangan. Kekuasaan juga hadir diberbagai bentuk prosesi ritual dan bentuk aktivitas lainnya.

Foucault mempertegas bahwa, kekuasaan selalu berupaya menghasilkan sesuatu yang baru dalam rangka melanggengkan ketergantungan setiap orang padanya. Pelanggengan terhadap kekuasaan yang paling efektif adalah dengan cara memberi ruang hidup atau ruang gerak seluas-luasnya bagi pelepasan berbagai bentuk hasrat di dalam kekuasaan itu sendiri (dalam Piliang, 2005 : 111-114). Di sisi lain Foucault menyatakan kekuasaan merupakan kemampuan seseorang atau kelompok tertentu untuk berusaha menguasai golongan lain dengan dasar memiliki kewibawaan, kewenangan, karisma dan didukung kekuatan psikis (dalam Siswanta, 2006 : 24).

Berpijak dari paparan di atas maka apapun bentuk tindakan manusia termasuk kegiatan upacara ritual seperti upacara ritual terhadap Arca Tokoh *Bhīma Merah* di Pura Bayu Geni, tidak terlepas dari adanya relasi kekuasaan atau superstruktur ideology yang ada di baliknya. Sunardi (2004 : 118) supersdtruktur ideologi ini digunakan sebagai pijakan bertindak bagi setiap orang atau kelompok dalam pelaksanaan upacara ritual. Kekuasaan mencakup berbagai unsur yang terkait atau berelasi dengan tatanan kenyataan yang ideasional, yakni sebagai kesadaran palsu mengasingkan orang dari realitas sosial yang sebenarnya dan berfungsi untuk tidak menguasai dan merubah realitas. Bawa (2005: 27) kekuasaan merupakan sistem berpikir, sistem kepercayaan, praktek-praktek simbolik yang berhubungan dengan tindakan sosial dan politik. Kekuasaan tidak saja sebagai pelebagaan ide-ide, tetapi juga sebagai praktek-praktek material. Dengan demikian kekuasaan bisa dijumpai dalam praktek-praktek kehidupan sehari-hari dan bukan hanya dalam ide-ide tertentu tentang kehidupan yang menghasilkan akibat yang mengikat dan menempatkan manusia dalam tatanan sosial seperti kesejahteraan, konflik, status sosial dan bahkan jurang kekuasaan yang begitu tajam.

Teori kekuasaan ini digunakan untuk mencari upaya dalam menjawab permasalahan yang terkait dengan pelaksanaan upacara terhadap Arca Tokoh *Bhīma* berwarna merah sebagai perwujudan dari Dewa Bayu yang *disungsung* di Pura Bayu Geni, Bangli.

1.6.2 Teori Religi

Donder (2005 : 78) mengungkapkan, sistem relegi dan kepercayaan di dunia adalah ritual atau ritus dan upacara. Religi berasal dari bahasa Latin *religare* atau *religio* yang berarti mengikat. Sedangkan Dojosantoso (1986 : 2) menegaskan, manusia menerima ikatan Tuhan yang dialami sebagai sumber kebahagiaan dan ketentraman. Manusia beranggapan bahwa dengan pelaksanaan berbagai ritus dapat mencapai tujuan hidup baik yang bersifat material maupun spiritual. Sedangkan Koentjaraningrat (1987 : 81) menyatakan, suatu pelaksanaan ritual atau upacara relegi biasanya terdiri atas kombinasi yang meramu satu, dua atau beberapa tindakan secara simultan. Di samping juga dipergunakan berbagai macam sarana dan prasarana seperti di antaranya tempat pemujaan, patung dewa-

dewa atau *pratima*, pendeta atau pemangku sebagai orang yang disucikan.

Teori tersebut digunakan untuk membedah keberadaan Arca Tokoh *Bhīma* berwarna merah di Pura Bayu Geni Bangli, adalah suatu sarana simbolik berdasarkan relegi dan kepercayaan masyarakat penyungsungnya sebagai sumber utama korelasi sosial di antara para penyungung atau pelaku upacara, yang datang bertemu muka pada saat pelaksanaan upacara. Durkheim menegaskan relegi merupakan sesuatu yang tidak dapat dielakkan dalam kehidupan masyarakat. Dalam masyarakat sederhana religi merupakan sumber utama kohesi sosial (dalam Djuretna, 2003 : 128). Paul Tillich (2002 : 4) mengungkapkan bahwa, agama sebagai hubungan manusia dengan Tuhan yang eksistensinya dinyatakan oleh kritik teologis sehingga agama merupakan aspek jiwa. Menurut Frazer, ritual suatu agama akan terkait dengan budaya penganutnya, yang menyebabkan suatu agama yang sama akan memiliki bentuk ritual yang berbeda pada wilayah yang memiliki budaya yang berbeda-beda. Frazer menyatakan semakin maju kebudayaan makin luas batas akalunya (dalam Koentjaraningrat, 2002 : 196).

Teori ini digunakan untuk memecahkan permasalahan filosofi (teologi) dan sosiologi yang secara tidak langsung terkait dengan kebudayaan.

1.6.3 Teori Estetika

Paramadita (2005: 105-122 dan Read, 2000 : 2-5) mengemukakan bahwa, estetika memiliki esensi dasar sebagai filsafat seni yang juga memiliki pengertian yang sangat kompleks dan terus berkembang dari masa ke masa sejalan perubahan jiwa zaman. Estetika sebagai filsafat seni meliputi penilaian hal-hal yang indah (*beauty*); benar (*truth*); berguna (*useful*); bermoral (*the moral*).

Berpijak dari perubahan zaman, Lyotard mengatakan estetika juga merubah pada dunia estetika postmodern. Estetika postmodern mampu menampilkan yang tidak dapat dihadirkan di dalam suatu presentasi dan menghidupkan perbedaan-perbedaan. Ungkapan Lyotard ini sangat menyuarakan, begitu pentingnya pengakuan terhadap suatu perbedaan, bahkan menyatakan perang terhadap aturan dan kesatuan yang sangat membelenggu (dalam Yulianto, 2005 : 127).

Sedangkan Djelantik (1990:14) mengatakan bahwa, untuk memahami dan menikmati rasa indah

suatu karya seni dapat dipakai konsep aspek estetik, yakni mengenai isi karya seni dengan bobot dari suatu karya seni. Maksud isi atau makna dari apa yang disajikan kepada sang pengamat. Bobot ini dapat ditangkap secara langsung oleh panca indra atau secara tidak langsung setelah menghayati apa yang dilihat.

Teori estetika di atas untuk mengungkap permasalahan keindahan Arca Tokoh *Bhima* berwarna merah, yang difungsikan oleh masyarakat sebagai karya seni sakral.

1.7 Metode Penelitian

Menurut Atmadja (2007 : 23) bahwa, kajian terhadap aktivitas budaya dan agama pada dasarnya lebih tepat menggunakan metode kualitatif, karena metode tersebut mempertimbangkan masalah konteks budaya, ideology, kepentingan, kuasa dalam budaya, dan makna yang mengacu pada paradigma humanistik kulturalistik. Aktualisasinya tidak saja mengikuti metode konvensional, seperti metode etnografi, tetapi juga metode lainnya, seperti metode dekonstruksi, metode hermeneutika, yang tetap mempertahankan dan menjaga ciri kritisnya.

Penelitian ini menggunakan pendekatan multilapis sebagai studi multidisiplin, menurut Marinis (1993 : 12 dan Soedarsono, 2007 : 8) seperti diisyaratkan dalam ilmu humaniora. Multilapis menerapkan teori-teori dari berbagai disiplin seperti antropologi, estetika, religi, politik dan bahasa atau semiotik. Sedangkan Parimarta (2005 : 3) menegaskan bahwa, sebagai satu studi kritis tentang kehidupan manusia yang sejalan dengan nilai-nilai kultural lingkungannya.

Pendekatan multilapis menekankan pada pendekatan kualitatif digunakan dalam penelitian ini untuk memperoleh data deskriptif kualitatif yang lebih luas dan komprehensif. Perolehan data ini mencakup baik yang terungkap dari kebijakan-kebijakan penguasa ritual keagamaan maupun perilaku yang ditampilkan oleh para penyungsong Arca Tokoh *Bhima* berwarna merah serta para pelaku upacara yang terlibat langsung dalam pelaksanaan peristiwa yang dikemas dalam bentuk upacara *piodalan*. Untuk mendapat suatu gambaran secara lebih lengkap, maka metode penelitian ini mencakup beberapa hal :

1.7.1 Jenis dan Sumber Data

Arca Tokoh *Bhima* merah ini, terdapat di Pura

Bayu Geni, Banjar Pule, Bangli. Sebagai sebuah studi berparadigma kajian agama, maka jenis data yang dikumpulkan dalam penelitian ini terutama adalah data kualitatif. Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah informan, yaitu orang yang memberi suatu informasi yang dibutuhkan sebagai sumber data primer. Data primer adalah data yang berkaitan langsung dengan Arca Tokoh *Bhima* Merah, termasuk di dalamnya berbagai rangkaian pelaksanaan upacara. Untuk melengkapi informasi, maka digunakan pula sumber data sekunder yang diperoleh dari beberapa pustaka, yang ada katannya dengan penelitian ini.

1.7.2 Instrumen Penelitian

Menurut Nasution (2003 : 55) bahwa, peneliti merupakan instrument utama. Oleh karena itu, akurasi penelitian kualitatif sangat ditentukan oleh kecerdasan, ketrampilan, kemauan, dan kecermatan peneliti dalam hal mengorek data secara teliti dan ilmiah. Peneliti sebagai instrument utama, dan dapat bereaksi terhadap segala motivasi dari lingkungan yang senantiasa diperkirakan bermakna atau tidak bagi penelitian. Di sisi lain peneliti juga dapat menyesuaikan diri terhadap semua aspek keadaan dalam segala seluk beluknya.

Dalam pelaksanaan penelitian, peneliti menggunakan alat-alat yang mendukung instrument penelitian, seperti audio tape recorder untuk perekam suara, photo camera sebagai perekam gambar. Hasil dari rekaman ini dipakai sebagai salah satu kajian dalam proses pengolahan data dan penyusunan hasil penelitian.

1.7.3 Teknik Pengumpulan Data

Adapun langkah-langkah yang dilakukan untuk merealisasikan penelitian ini, melalui kegiatan yang disusun secara sistematis procedural meliputi teknik pengumpulan data untuk keperluan analisis. Peneliti menggunakan empat jenis metode, yaitu meliputi (1) studi pustaka, (2) pengamatan terlibat, (3) wawancara mendalam, dan (4) studi dokumentasi.

1.7.4 Analisis Data

Menurut Nasir (1985 : 405) bahwa, tahapan analisis merupakan proses mengatur dan mengorganisir data yang terkumpul. Analisis data menjadi bagian yang sangat penting, karena pada tahap analisis, data mentah menjadi berarti

dan bermakna yang selanjutnya dipakai dalam memecahkan masalah penelitian.

Sedangkan Endraswara (2003:215) menekankan, untuk mengungkap bentuk, fungsi dan makna secara struktural fungsional Arca Tokoh *Bhīma* merah di Pura Bayu Geni-Bangli, digunakan pula analisis kualitatif etnografik tentang sikap, doa-doa, tatanan upacara ritual, dan tingkah laku, cara bertindak para penyungsong seperti pemaparan data

1.7.5 Penyajian Hasil Analisis Data

Pada tahap penyajian hasil analisis dengan cara seluruh hasil analisis secara nonformal yaitu uraian lewat bahasa dan formal melalui bagan serta beberapa gambar sebagai penegas penyajian. Keberadaan para informan dan Arca Tokoh *Bhīma* merah ini di Pura Bayu Geni-Bangli, dapat dilukiskan secara jelas, lengkap dan terurai secara sistematis. Data yang dikumpulkan menjadi kunci terhadap rekam peristiwa yang telah diteliti.

II HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1 Perkembangan Arca di Bali

Perkembangan Arca di Bali menurut Widia (1979/1980:5-7) dibagi menjadi beberapa periode : 1) Zamannya Hindu Bali (abad ke 8-ke 10), 2) Zaman Bali- Kuna (abad ke 10- ke 13), 3) Zamannya Hindu Jawa (Zamannya Bali Pertengahan abad ke 13-ke 14), 4) Zamannya kontak dengan dunia Barat (modern). Oleh Sutterheim (1930) tinggalan arkeologi di Bali diklasifikasi menjadi tiga periodisasi : (1) periode Hindu Bali abad VIII-X, (2) periode Bali Kuna abad X-XIII, dan (3) periode Bali Pertengahan abad XIII-XIV. Periodisasi oleh Sutterheim ini terlihat ada tumpang tindih penentuan abad dan perlu diperpanjang bila mau membicarakan seni arca sampai sekarang.

Mengenai hal ini sudah dibicarakan oleh para pakar, hasilnya muncul banyak versi periodisasi (dalam Redig, 1997:171). Menurut Ardana periodisasi tinggalan arkeologi adalah : (1) periode Hindu Bali abad VIII-X, (2) periode Bali Kuna abad XI-XIII, (3) periode Bali Pertengahan abad XIV-XIX, dan (4) periode Bali Modern abad XX sampai sekarang (dalam Redig, 1997:172). Untuk memilah karakteristik seni Arca di Bali dapat diuraikan dalam periodenisasi sebagai berikut.

a. Periode Hindu Bali (abad VIII-X)

Menurut Budiastra dan Widia (1978), karakter arca dalam periode ini terlihat lemah lembut, kegemuk-gemukan, bersikap tenang, mata setengah terbuka, pandangan mengarah ke ujung hidung. Ciri-ciri arca semacam ini dapat dijumpai dalam stupika-stupika tanah liat yang banyak didapatkan di sekitar desa Pejeng, Tatiapi dan Blahbatuh 16), tetapi arca ini bersifat Budhist. Untuk arca Hindu dapat dicontohkan arca Siwa yang terdapat di Pura Putra Bhatara Desa Bedulu. Kecuali arca Siwa tersebut, arca Hindu lainnya, terutama yang dijadikan objek penelitian ini, belum ditemukan tinggalannya (dalam Redig, 1997:172). Widia, (1979/1980), konteksnya dengan daerah lain, tak dapat dipungkiri bahwa seni arca di Bali saat itu mendapat pengaruh seni klasik Jawa Tengah. Ciri-ciri kelemahlembutan, kegemukan, dan lain sebagainya seperti tersebut di atas adalah ciri-ciri arca klasik Jawa Tengah. Akan tetapi arca yang berciri demikian bukan saja didapatkan di Jawa dan Bali, tetapi juga di Kamboja, Thailand, Bhirma, dan Malaysia. Karena itulah maka arca-arca masa klasik Jawa Tengah disebut memiliki "Gaya Internasional", dan daerah pusat persebarannya diduga di Nalanda (dalam Redig, 1997:172).

b. Periode Bali Kuna (abad XI-XIII)

Kempers (1959), ketika Bali memasuki zaman Bali Kuna, di Jawa terjadi perubahan pusat peradaban, yaitu dari Jawa Tengah ke Jawa Timur. Tinggalan arca dari masa tersebut dalam beberapa hal masih memperlihatkan ciri-ciri Jawa Tengah. Contoh arcanya untuk Jawa Timur adalah arca-arca dari belahan seperti arca perwujudan Erlanga atau arca-arca pancorannya dan untuk yang di Bali adalah arca-arca pancoran dari Goa Gajah Bedulu (dalam Redig, 1997:172-173). Widia (1977), arca-arca ini berasal dari abad XI, ciri badaniahnya masih lembut dan berisi, seperti arca-arca Jawa Tengah. Arca-arca lainnya yang berasal dari abad XI ditemukan di Pura Sibi Agung dan Sibi Alit, yang masing-masing berada di wilayah perbekelan Lebih dan Samplangan, daerah Gianyar Bali. Arca-arca yang dimaksud adalah arca Siwa berangka tahun Caka 945 (Masehi 1022), arca Umamaheswaramurti berangka tahun Caka 948 (Masehi 1026), arca Durgamahesamurti berangka tahun Caka 948 (Masehi 1026), dan banyak lagi yang lainnya tetapi tanpa angka tahun seperti arca-

arca Ganesa dan bhatara-bhatari (dalam Redig, 1997: 172-173).

Menurut Soekanto (1993) dalam periode Bali Kuna, kepala arca mulai dihiasi dengan sejenis *makuta* berupa susunan kelopak bunga teratai yang disusun sedemikian rupa makin ke atas makin mengecil. Model mukuta ini berkembang sampai zaman-zaman berikutnya. Perlu diberi catatan bahwa dalam periode ini juga muncul arca bergaya kekaku-kakuan, berdiri tegap (*samabanga*), badan lurus kaku dari atas ke bawah, berkain tebal tergantung berat dari pinggang ke pergelangan kaki, seperti terlihat pada arca-arca perwujudan di Pura Gunung Penulisan Kintamani. Di Jawa Timur, arca-arca bergaya kekaku-kakuan munculnya kemudian, tepatnya zaman Majapahit menguraikan, ketika di Jawa Timur berkembang arca-arca berciri demonis pada abad XIII, di Bali juga muncul arca-arca sejenis itu, contohnya arca Bhairawa di Pura Kebo Edan Bedulu. Dalam pada itu arca kekaku-kakuan dari abad XI, termasuk hiasan kepalanya yang khas masih terus berkembang, setidak-tidaknya sampai abad XVI (dalam Redig, 1997:173-174).

c. Periode Bali Pertengahan (Abad XIV-XIX)

Telah disebutkan di atas bahwa arca-arca yang bercirikan kekaku-kakuan telah berkembang di Bali sejak abad XI dan masih berlangsung sampai abad XVI. Kempers (1959), sedangkan di Jawa Timur baru mulai zaman Majapahit. Karena itu dalam hal ciri kekaku-kakuan, Bali tidak dipengaruhi oleh Majapahit. Tetapi dari segi lainnya, misalnya dalam hal ragam hias arca, Majapahit mempengaruhi Bali. Ragam hias yang dimaksud antara lain : penggunaan motif ronronan di kanan kiri mahkota, dan mahkota berbentuk cecandian dengan petisnya yang lebar. Salah satu sampel arca Majapahit yang memperlihatkan ragam hias seperti itu adalah arca Siwa dari Majakarta. Ragam hias seperti itu, di Bali berkembang sampai sekarang dengan berbagai variasi (dalam Redig, 1997:174).

Suiti (1979) menjelaskan, pada abad XVI-XVII muncul kecenderungan makin berkurangnya reproduksi arca kekaku-kakuan yang berdiri tegak *samabangga*, kaki lurus dari atas ke bawah, diganti dengan sikap arca yang kakinya ditekuk (*abangga*), atau sikap dalam keadaan bergerak. Hiasan kepala arca juga makin bervariasi dalam bentuk *kekendon*, *cecandian*, *pepujukan*, dan lain-lainnya. Dalam pada itu hiasan kepala arca yang berupa susunan kelopak bunga teratai mulai ditinggalkan. Contoh arca-arca

abad XVI-XVII ini dapat dilihat dalam pura-pura yang berasal dari abad yang tengah dibicarakan, yaitu Pura Sada Kapal dari abad XVI-XVII (dalam Redig, 1997:174). Dharma (1967) Pura Uluwatu yang juga sezaman dengan itu (dalam Redig, 1997:174). Suteja (1980) Pura Taman Sari Klungkung (dalam Redig, 1997:174). Menurut Redig (1997:174-175) dalam pura-pura tersebut tidak banyak didapatkan arca-arca Hindu yang menjadi objek penelitian, yang banyak adalah arca-arca dekoratif. Walaupun demikian, dari segi gaya dan motif hiasan arcaanya dapat dipakai sebagai acuan untuk membahas arca-arca periode kemudian.

d. Periode Bali Modern (abad XX)

Menurut Redig (1997:175-177), untuk sampel arca-arca Hindu Periode Bali Modern dapat dikemukakan produksi para pemahat arca padas dari desa Batubulan, Celuk, Singapadu dan Silakarang. Dari segi gaya dan motif-motif hias, arca-arca Bali Modern mendapat pengaruh dari periode Bali Pertengahan abad XVI-XVII; tetapi dari segi konsep ikonografis, tak dapat dipungkiri adanya pengaruh Periode Hindu Bali, yang disana-sini diberi improvisasi; di samping memang ada muncul sejumlah hal baru yang bersifat inovatif.

Pengungkapan perkembangan *Arca* di atas diharapkan dapat memberikan gambaran terhadap pemahaman *Arca* umumnya dan khususnya *Arca Tokoh Bhīma* di Pura Bayu Geni, sebagai produk masyarakat Bali yang berakar dan dijiwai oleh agama Hindu.



Foto Arca Tokoh *Bhīma*, koleksi penulis.

2.2 Bentuk Arca Tokoh *Bhīma*

Arca Tokoh *Bhīma* ini tersimpan di Pura Bayu Geni, di Br. Pule, Bangli, disebut juga *pratima Batara Bayu*, Arca Tokoh *Bhīma* yang disucikan masyarakat penyungsur memiliki bentuk (ciri-ciri fisik) sebagai berikut, Arca Tokoh *Bhīma* dengan tinggi kurang lebih 60 cm, dan diameter kurang lebih 10-12 cm terbuat dari kayu jepun. Memakai gelungan *buana lukar*; perawakan tubuh besar dan tegap, sikap kekaku-kakuan, kedua mata melotot, mulut tersenyum manis, berkumis, serta jambang dan jenggot cukup lebat, berdiri seperti duduk dengan kedua kaki sejajar ke arah depan, tangan kanan memegang senjata gada dengan posisi berdiri seperti duduk di atas singgasana, tangan kiri membentuk siku-siku tepat berada di depan dada kiri. Dengan demikian Arca Tokoh *Bhīma* berbentuk manusia dengan raut wajah *Bhīma*. Dengan sikap kekaku-kakuan menandakan gaya patung klasik.

Pada bagian lehernya terdapat kalung ular berwarna *poleng* (hitam-putih) pada pergelangan kaki dan tangan memakai *gelang kana kembang bajra*. Sikap tangan kanan dengan posisi di kanan badan dengan memegang senjata gada *kembang bajra*. Tangan kiri menekuk di depan dada, kedua ibu jari tangan memiliki kuku panjang yang kuat dan tajam (*kuas penet*). Pada bagian pinggang dan pahanya, mempergunakan kain *poleng* (hitam-putih), dengan *kancut lancing* (bahasa Bali). Secara keseluruhan tubuhnya ditutupi dengan cat berwarna merah tua, dan pada *gelangkana*, *gelungan*, senjata gada dengan cat warna kuning emas (*prada gede*), teksturnya halus dengan permukaan yang rata mengikuti bentuknya yang plastis (luwes) dan dekoratif.

2.3 Fungsi Arca Tokoh *Bhīma*

Menurut Ramseyer (1977), seni sakral pada dasarnya adalah satu bagian dari warisan tradisi budaya yang meliputi berbagai jenis kesenian yang dianggap sakral. Di lingkungan budaya Bali seni sakral mempunyai fungsi yang amat penting di dalam kehidupan spiritual masyarakat Hindu-Bali (dalam Dibia, 2000:1). Sedangkan Mantra (1996:14) menegaskan, fungsi sakral ini berkaitan dengan kehidupan masyarakat Bali yang bernaafkan agama Hindu. Ini jarang terjadi di Negara-negara lain. Bahkan dunia baru mengarah kepada pemberian perhatian yang cukup kepada Pemasarakatan serta pelestarian warisan-warisan budaya dalam

perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang sedang mengalami globalisasi.

Apa yang telah dijelaskan oleh Mantra di atas adalah pernyataan sebuah realitas bahwa keterkaitan antara seni dan budaya yang bernaafkan Hindu ini akan bisa bertahan apabila secara fungsional merupakan bagian dari kehidupan kebudayaan Hindu Bali. Keyakinan masyarakat Bali terhadap kekuatan-kekuatan magis di luar kemampuan manusia yang dapat memberikan perlindungan, keselamatan dan kesejahteraan, serta keharmonisan alam nyata (*sekala*) dan tidak nyata (*niskala*) dengan segala kehidupan yang ada sudah terjadi sebelum masuknya agama Hindu di Bali. Keyakinan ini menjadi tumbuh lebih subur ketika agama Hindu masuk keranah kebudayaan Bali, sebagaimana dinyatakan oleh Putra (1985/1986:53) masuknya agama Hindu ke Bali ikut mewarnai dan menyuburkan konsepsi alam pikiran dan kepercayaan masyarakat sebelum masuknya agama Hindu ke Bali.

Menurut Widia dkk (1990/1991:18, Ardana, dan Sutaba (1982 :18-19, 1980:108-109) sejak zaman prasejarah mulai dari bentuk yang paling sederhana arca difungsikan sebagai simbol roh nenek moyang atau media pemujaan. Oleh karenanya banyak ditemukan peninggalan arca sederhana yang berasal dari masa megalitik pada tempat-tempat suci seperti di Pura. Karena arca-arca dinilai mempunyai kekuatan sakti, religius magis, maka sampai sekarang arca tersebut masih dikeramatkan sesuai dengan kepercayaan masyarakat Bali. Hal ini diperkuat oleh Budiastira (1980/1981:10) dan Purusa (1980:442)), bahwa dengan diketemukannya banyak peninggalan arca sederhana di Bali, maka hal ini mengingatkan kita kembali pada tradisi dari masa prasejarah. Apabila kita kembali kepada masa prasejarah arca sederhana tersebut merupakan sebuah perwujudan penghormatan kepada roh nenek moyang yang kemudian pada masa Hindu, benda tersebut mengalami perubahan fungsi misalnya patung disebut juga *Lingga* dan Arca perwujudan yang berfungsi sebagai media penghormatan kepada Dewa ataupun roh leluhur yang telah didewatakan.

Berdasarkan uraian di atas masyarakat Bali pada umumnya dan khususnya masyarakat Bangli Desa Kawan, Banjar Pule sangat yakin dan percaya penuh terhadap keberadaan arca atau *pratima* Tokoh *Bhīma*, yang disebut juga *arca/pratima Betara Bayu*, sebagai simbol *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* dalam manifestasi beliau sebagai *Dewa Brahma*, yaitu

dalam fungsi Beliau sebagai Dewa pencipta alam semesta dengan segala isinya. Di era globalisasi ini, pandangan masyarakat tentunya telah berkembang dan maju sesuai dengan perkembangan pengetahuan yang pada umumnya penganalisaan terhadap sesuatu keyakinan yang tidak dapat *logic* dan dapat diterima oleh akal sehat.

Terkait dengan dilepaskan bergitu rupa dari logika berpikir kritis yaitu keberadaan *Barong Sampi* sebagai hasil kreativitas masyarakat yang awal tujuannya dibuat sebagai sarana pawai untuk memeriahkan peresmian Partai Nasional Indonesia (politik) di Bangli ketika itu, tiba-tiba berubah menjadi suatu tujuan yang lain, yaitu tujuan keyakinan (agama) sebagaimana dijelaskan oleh Sudia (wawancara, 15 Juni 2008) bahwa *Barong Sampi* yang dibuatnya untuk pawai peresmian partai, tiba-tiba berubah kerauhan dan sesuai *pawisik* agar *Barong Sampi dipasupati* (diupacarai) serta dilengkapi lagi dengan dua buah arca/pratima yaitu arca tokoh *Bhīma* dan arca Anoman. Dengan ditambahkan lagi dua buah arca, maka semakin lengkaplah arca sebagai karya seni yang bermakna simbol, menurut Sudia (wawancara, 15 Juni 2008) bahwa *Barong Sampi* berwarna Hitam sebagai simbol Dewa Wisnu berfungsi sebagai Dewa pemelihara yaitu tugasnya memelihara setiap yang ada di alam nyata (*sekala*), dan alam tidak nyata (*niskala*), serta arca Anoman yang berwarna Putih sebagai simbol *Dewa Siwa* berfungsi sebagai Dewa pelebur (*pamralina*) yaitu mengembalikan suatu kehidupan ke alam asalnya.

Dari uraian di atas, maka jelaslah bahwa keberadaan ketiga arca yaitu bermula dari arca *Barong Sampi*, lalu ditambah lagi *Arca tokoh Bhīma*, dan *Arca Anoman* maka lengkaplah keberadaan arca sebagai simbol *Dewa Tri Murti* yaitu : *Arca tokoh Bhīma* berwarna Merah sebagai simbol *Dewa Brahma* dalam fungsinya sebagai pencipta, *Arca Barong Sampi* berwarna Hitam sebagai simbol *Dewa Wisnu* dalam fungsinya sebagai pemelihara, dan *Arca Anoman* berwarna Putih sebagai simbol *Dewa Siwa* dalam fungsinya sebagai Dewa Pelebur. Kehadiran ketiga arca sebagai simbol tiga Dewa tersebut dapat membuat masyarakat penyungsiannya yakin dan percaya bahwa keberadaannya dapat menjadikan alam lingkungan Bangli khususnya dan Bali umumnya bahkan seluruh alam nyata dan tidak nyata (*sekala, nikala*) dengan segala isinya atau *mikrokosmos* dan *makrokosmos* menjadi harmonis

sesuai dengan hukum alam (siklus), lahir, hidup, dan mati.

Konsep ini tidak merupakan suatu ajaran yang muluk-muluk atau hanya merupakan suatu ajaran yang hampa (kosong), namun merupakan suatu ajaran yang menjadi suatu kenyataan (realita), sehingga sulit untuk dipungkiri lagi sebagai sesuatu keyakinan umat Hindu yang sangat logis (masuk akal).

2.4 Makna Arca Tokoh *Bhīma*

Arca Bhīma Merupakan patung (*Pratima*) berbentuk manusia (*Bhīma*) dengan warna merah sebagai simbol *Dewa Siwa* dalam wujud sebagai *Dewa Brahma* sebagaimana disebutkan Sri Mpu Babakan, dalam *Puja Rudra Anala Geni* sebagai berikut :

*Om Çivā Agni Brhma Rupam,
Panca Dewa Masarirām,
Panca Anala Brahma Rupam,
Sarwa Marana Bhasariram*

Terjemahan :

Wahai Çivā Agni dalam wujud sebagai Brahma,
Berbadan Panca Dewata,
Lima Jenis Api sebagai wujud Brahma,
Dalam Gangguan berbadan dalam berbagai hambatan.
(wawancara, 15 Pebruari 2009)

Dari uraian *Puja Rudra Anala Geni* di atas, bahwa Arca Tokoh *Bhīma* dengan warna merah merupakan perwujudan *Çivā Agni* dalam wujudnya sebagai *Dewa Brahma* dengan tugasnya sebagai pencipta, yaitu menciptakan segala sesuatu yang ada di dunia. Menurut Sri Mpu Jaya Acaryananda (wawancara, 20 Maret 2009), bahwa Panca Pandawa merupakan perwujudan dari *Sang Hyang Panca Korsika*, yaitu. *Korsika* adalah Yudistira identik dengan dewa Isvara dengan warna Putih, *Gargā* adalah *Bhīma (Werkodara)* identik dengan dewa Brahma dengan warna Merah, *Metri* adalah Arjuna identik dengan dewa Maha-deva dengan warna Kuning, *Kurusya* adalah Nakula identik dengan dewa Wisnu dengan warna Hitam, *Pratanjala* adalah Sahadewa identik dengan Betara Siwa dengan warna *Mancawarna*.

Berdasarkan hasil wawancara itu, maka secara agama tokoh *Bhīma* telah menjadi pantheon

dewa-dewa Hindu. Oleh karena kisah Mahabharata merupakan epos besar yang termasuk dalam bagian Ithiāsa dalam kitab suci Hindu. Pemaknaan yang bersifat teologis ini menjadi penting dalam rangka sosialisasi, internalisasi nilai kedewaan dari tokoh *Bhīma*, kemudian akan melahirkan enkulturasi (pembudayaan) yang tercermin dari perilaku umat Hindu.

Sedangkan menurut Sudia (wawancara, 15 Juni 2008), mengatakan bahwa di Pura Bayu Geni *disungsung* (dipuja) tiga perwujudan Dewa sebagai simbol *Tri Purusa*, yaitu : *Paramaśiwa*, *Sadāśiwa*, dan *Śiwātma* yaitu ; *Paramaśiwa* disimbolkan dengan bentuk Arca Tokoh *Bhīma* berwarna Merah, *Sadāśiwa* disimbolkan dengan *Arca Barong Sampi* (banteng) berwarna Hitam, *Śiwātma* disimbolkan dengan *Arca Anoman* berwarna Putih. Ketiga *Arca Perwujudan* ini difungsikan sebagai sarana pemujaan oleh masyarakat Banjar Pule ke hadapan Tuhan (*Ida Sanghyang Widhi Wasa*) dalam manifestasinya sebagai pencipta, pemelihara dan *pamaralina* (pelebur). Khusus arca yang berbentuk Tokoh *Bhīma*, yaitu sebagai simbol dari *Dewa Angin* (dalam bentuk *Dewa Bayu*) atau udara/panas/energi dipertegas oleh Subramaniam (2003:30) bahwa *Vāyu* dipanggil dan seorang anak yang tampan dan kuat lahir dari Kunti. Suara dari Surga berkata :” ini akan menjadi anak yang paling kuat dan paling menakutkan”, anak ini bernama *Bhīmasena*. Dutt (dalam Titib, 2005:190), *Bhīma* adalah putra *Bhatara Bayu*. Manusia terkuat. Dengan demikian bahwa *Bhīma* adalah keturunan *Dewa Bayu*. Titib (2004 : 89-90) menguraikan tentang *Vāyu Purāṇa*, *Vāyava Purāṇa* atau *Purāṇa Sang Hyang Vāyu* ini dikenal dengan nama *Śaiva* atau *Śiva Purāṇa*, judul yang berkaitan terhadap pemujaan kepada Sang Hyang *Śiva*. Sebuah *Purāṇa* yang diwedarkan oleh dewa *Vāyu*, dikutip dalam *Mahābhārata* seperti juga di *Harivamśa*, dan *Harivamśa* dalam segala hal sangat sesuai dengan isi kitab *Vāyu Purāṇa*. Jika disimak dengan seksama bahwa wayu/bayu adalah *prana* yang bermakna kekuatan dari dalam diri manusia yang isensial jika manusia mampu mengelola *prana* ini, maka dapat dijadikan kekuatan yang luar biasa, sebagaimana *Tokoh Bhīma*.

Sebagaimana telah terurai di atas bahwa *Bhīma* adalah Putra *Dewa Vāyu*. (Titib, 2000 : 177-178), *Vāyu* adalah dewa angin, sering dihubungkan dengan Indra, sebagai penguasa atmosfer. Dalam *Purāṇa*, ia digambarkan sebagai laki-laki berkulit

putih mengendarai seekor kijang, tangan kanannya membawa sebuah bendera. Nama-nama lain dewa *Vāyu* yang termuat dalam *Ṛgved. X. 168.* adalah : *Anila* (nafas), *Marut* (udara segar), *Sparsana* (yang memberi sentuhan), *Gandhavaha* (yang membawa bahu), *Dandadhara* (yang membawa tongkat atau gada).

Dalam mantram Pandita di Bali dijumpai satu mantram yang ditujukan kepada dewa *Vāyu*, sebagai *prana* (energi/*Dasa Vāyu* yang merasuki tubuh manusia. Dalam seni wayang, dijumpai wujud dewa *Vāyu* mirip seperti *Bhīma*. Dalam *Rāmāyana* menjelma menjadi *Hanuman*, dan dalam *Mahābhārata* menjelma menjadi *Bhīma* (*Bāyusuta*).

III PENUTUP

3.1 Kesimpulan

Arca Tokoh *Bhīma* (*Pratima Bhīma*) ini tersimpan di Pura Bayu Geni, di Br. Pule, Bangli, disebut juga *pratima Batar Bayu*, Arca Tokoh *Bhīma* yang disakralkan masyarakat penyungsung memiliki bentuk (ciri-ciri fisik) kekaku-kakuan menandakan gaya patung klasik. Perkembangan *Arca/Pratima* di Bali, dibagi menjadi beberapa periode : 1) Zamannya Hindu Bali (abad ke 8-ke 10), 2) Zamannya Kuna (abad ke 10- ke 13), 3) Zamannya Hindu Jawa (Zamannya Bali Pertengahan abad ke 13-ke14), 4) Zamannya kontak dengan dunia Barat (modern). Pengungkapan perkembangan *Arca/Pratima* di atas diharapkan dapat memberikan gambaran terhadap pemahaman keberadaan *Arca/Pratima* umumnya dan khususnya *Arca/Pratima* Tokoh *Bhīma* di Pura Bayu Geni, sebagai produk masyarakat Bali yang berakar dan dijiwai oleh agama Hindu. Fungsi Arca Tokoh *Bhīma*, berlandaskan pada keyakinan masyarakat Bali terhadap kekuatan-kekuatan magis di luar kemampuan manusia yang dapat memberikan perlindungan, keselamatan dan kesejahteraan, serta keharmonisan alam nyata (*sekala*) dan tidak nyata (*niskala*) dengan segala kehidupan yang ada, mempunyai nilai yang tinggi dan dilatar belakangi oleh konsepsi pemikiran yang cukup maju. Fungsi Arca Tokoh *Bhīma*, adalah dapat membuat masyarakat penyungsungnya yakin dan percaya bahwa keberadaannya dapat menjadikan alam lingkungan Bangli khususnya dan Bali umumnya bahkan seluruh alam nyata dan tidak nyata (*sekala, nikala*) dengan segala isinya atau *mikrokosmos* dan *makrokosmos* menjadi harmonis sesuai dengan

hukum alam (siklus), lahir, hidup, dan mati. Ketidamampuan manusia berhubungan langsung dengan Tuhan melalui bathiniah, menimbulkan cara lain untuk mencapai alam Ketuhanan. Cara-cara tersebut adalah dengan membuat Arca/*Pratima Tri Purusa*, yaitu : *Paramasiwa*, *Sadasiwa*, dan *Siwātma* yaitu ; *Paramasiwa* disimbolkan dengan bentuk Arca Tokoh *Bhīma* berwarna Merah, *Sadasiwa* disimbolkan dengan *Arca Barong Sampi* (banteng) berwarna Hitam, *Siwātma* disimbolkan dengan *Arca Anoman* berwarna Putih.

3.2 Saran

Penelitian tentang simbol-simbol keagamaan perlu diteliti, sehingga masyarakat akan lebih memahami, percaya dan yakin akan keberadaan Tuhan, dengan cara meningkatkan konsentrasinya dari tingkat menggunakan media *pretima* sampai sudah menggunakan batin. Bagi lembaga terkait seperti Balai Arkeologi Denpasar, Insititut Hindu Dharma Negeri Denpasar dan yang sejenisnya, diharapkan terus melakukan penelitian sehubungan dengan ikonografi, sehingga pengetahuan tentang tinggalan masa lalu terus dapat difahami maknanya. Bagi masyarakat yang memiliki tinggalan arkeologi semacam ini, diharapkan kerjasamanya, agar berkenan benda budayanya diteliti. Mengingat benda budaya ini adalah benda sakral yang disucikan, sebelum penelitian dilakukan, untuk menjaga kesuciannya maka perlu dilakukan penghormatan, sesuai dengan aturan setempat.

3.3 Ucapan Terimakasih

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Tuhan (Ida Sang Hyang Widhi Wasa, atas anugrah-Nya, penelitian ini berhasil diselesaikan. Selain itu pada kesempatan ini, penulis juga menyampaikan terimakasih kepada I Ketut Sudia (profesi sebagai Kelian Adat Banjar Pule-Kawan, Bangli. Undagi, Seniman. Sri Mpu Jaya Acaryananda (profesi sebagai Pandita, Dosen) dari Serongga, Lebih, Gianyar. Ida Sri Mpu Babakan (profesi sebagai Pandita) dari Babakan, Penebel, Tabanan. Atas informasi yang diberikan guna penyusunan penelitian ini, semoga Tuhan melimpahkan rahmat-Nya sesuai dengan amal baik beliau.

DAFTAR PUSTAKA

- Atmaja, I Made Jiwa. 1986. *Notasi Tentang Novel dan Semiotika Sastra*. Plores : Nusa Indah.
- _____. 2003. *Perempatan Agung (Catus Pata)* (Menguak Konsepsi Palembang, Ruang dan Waktu Masyarakat Bali). Denpasar : CV Bali Media Adhikarsa.
- Ardana, I Gusti Gede, 1982. *Sejarah Perkembangan Hinduisme di Bali*. Denpasar : tanpa penerbit
- Aryandini, Woro, S. 1997. *Citra Bhima Dalam Karya Sastra Jawa. Suatu Tinjauan Sejarah Kebudayaan*. Perbaikan Laporan Penulisan. Program Studi Ilmu Susastra. Jakarta. Universitas Indonesia.
- Aripta Wibawa, I Made. 2002. *Tanya Jawab Seputar Mahabharata*. Denpasar : PT. Offset BP.
- Barker, Chris. 2005. *Cultural Studies :Teori dan Praktik*. Yogyakarta : Kreasi Wacana.
- Dibia, I Wayan, 2 000. "Seni Sakral". Makalah disampaikan dalam Penataran Dosen Agama Hindu. Sekolah Tinggi Agama Hindu Negeri Denpasar. Di Hotel Darmawan, Jl.Nangka No.32. Denpasar, 7 Oktober.
- Djelantik, Anak Agung Made. 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I*. Denpasar : Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Koentjaraningrat, 1987. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta : Djambatan.
- Mantra, Ida Bagus, 1996. *Landasan Kebudayaan Bali*. Denpasar : Yayasan Dharma Sastra.
- Parimatha, I Gede. 1984. *Politik, Perdagangan dan Konflik di Lombok (1831-1891)*, Tesis Program Artium (MA). Fakultas Sastra Universitas Udayana dan Bali Mansi Press.
- Piliang, Yasraf Amir. 2004. *Posrealitas : Realitas Kebudayaan Dalam Era Posmetafisika*. Yogyakarta : Jalasutra.

- Pucci, Idanna. 1992. *Bhima Swarga : The Balinese Journey Of The Soul*. London :A. Bulfish Press Book, Little, Brown , and Company.
- Putra, I Gusti Agung, dkk., 1987. *Sejarah Perkembangan Agama Hindu di Bali*. Denpasar : Pemerintah Daerah Tingkat I Bali.
- Ramseyer, Urs., 1977. *Bali Art and Cultural*. Basel.
- Redig, I Wayan. 1997. "Ciri-ciri Ikonografis Beberapa Arca Hindu di Bali : Studi Banding Dahulu dan Sekarang" dalam *Dinamika Kebudayaan Bali*. Editor. Dr. I Wayan Ardika, dan Made Sutaba. Denpasar : Upada Sastra.
- Salmun, MA. 1979. *Dewaruci*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Santiko, Hariani. 1995. "Tokoh Bhima pada Masa Majapahit". dalam *Kirana*, Persembahan untuk Prof. Dr. Haryati Soebadio. Penyunting Hariani Santiko, dkk. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Sartono, Kartodirdjo, dkk., 1976. *Sejarah Nasional Indonesia II*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sastroamidjyo, Seno, 1967. *Dewa Ruci*. Jakarta : Kinta.
- Soedarsono, R.M. 1987. "Sejarah Kesenian". Bahan Kuliah. Yogyakarta.
- Suastika, I Made. Dkk, 2000. *Citra Tokoh Bhima Dalam Kebudayaan Bali*. Laporan Penelitian. Denpasar Universitas Udayana.
- Subramaniam, Kamala, 2003. *Mahābhārata*. Surabaya : Paramitha.
- Sudjiman, Panuti, 1990. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta : UI. Press.
- _____, 1992. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Tanudirdjo, 1986. "Gejala Millinarisme pada Kepurbakalaan Gunung Penanggungan" Makalah dalam Kegiatan Ilmiah Arkeologi. Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia (IAAI). Komisariat Yogyakarta-Jawa Tengah. Yogyakarta, 26 September.
- Titib, I Made, 2000. *Teologi & Simbol-Simbol Dalam Agama Hindu*. Surabaya: Paramita.
- Titib, I Made, 2004. *Purana : Sumber Ajaran Hindu Konprehensif*. Surabaya : Paramita.
- Titib, I Made, 2005. "Persepsi Umat Hindu di Bali terhadap Svarga, Naraka, dan Moksa Dalam Svargarohanaparva : Perspektif Kajian Budaya". Denpasar. Disertasi. Program Pasca Sarjana Universitas Udayana.
- Hinzler, Hadwig Ingrid Rigmodis. 1981. *Bhima Swarga in Balinese Wayang*. Disertasi untuk memperoleh gelar Doktor di Rijkuniversiteit, Martinus Nijhoff. The Hague: Leiden.
- Widia, I Wayan, 1979/1980. *Pura Agung Besakih*. Proyek Sasana Bali, Denpasar.
- _____, 1987. *Pratima dan Pralingga Koleksi Museum Bali*. Laporan Penelitian. Denpasar. Museum Bali Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____, 1989/1990. *Cili Sebagai Lambang Dewi Kesuburan di Bali*. Denpasar : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.