

Barong

Vi har sett at all dans i Bali har en religiøs bakgrunn, enten det nå er ofring, fremvisning eller andemaning. Vanligvis er det faktisk en kombinasjon av alt dette; men sistnevnte spiller en så viktig rolle at det er helt vesentlig å forstå noe om den balinesiske frykt for onde ånder og trang til å formilde dem.

Balineserne, som er umåtelig og stadig opptatt av sine forgudede forfedre, er minst like opptatt av ånder i naturen og de magiske kreftene han deler verden med og som kan forstyrre hans helse og sjelefred dersom deres ønsker ikke blir oppfylt. Den balinesiske mann er aldri redd for å innrømme at han er redd. Det er ting man skal frykte, og å være overmodig med hensyn til dette er ikke styrke men dumhet. Du blir ikke kvitt det onde ved å late som det ikke eksisterer; gi det det offer du har grunn til å tro det vil verdsette, gi det et hvilested og det er gode sjanser for at det forblir der. Godt og ondt løper som to tråder side om side; du kan ikke trekke ut den ene uten å forstyrre mønsteret. Det finnes selvfølgelig livsfarlige ting som må ryddes av veien, men den balinesiske bøddel ber den mann han må drepe om tilgivelse, for det finnes ikke fiendskap mellom hans sjel og den kriminelles. På samme måte vil balineseren be dyret han dreper som offer eller mat om tilgivelse; selv er han bare et redskap for tingenes orden.

All sykdom og menneskelige ulykker settes i forbindelse med en direkte innblanding av onde ånder som har funnet god grobunn for sitt arbeid. En balineser vil alltid unngå steder med sykdom eller ulykker, fordi et sykt eller døende menneske vil ha en tilbøyelighet til å suge til seg kraft fra sine omgivelser, og det er uklokt å trenge inn på området til den usynlige skikkelsen som har forårsaket ulykken og forstyrret livets likevekt.

Onde ånder hører derfor til tingenes orden, og må formildes med bestemte ofre. Landsbypresten og trollmannen vet alt om disse, for det finnes en mengde tradisjonell litteratur helliget den slags fenomener.

Men det finnes noe som er umiddelbart farligere og mer fryktet; de lumske gjerninger utført av mennesker som har tilegnet seg evnen til å skape seg om til dyr for å spre ondte blant menneskene. Disse, som vi har sett, kalles **leyak**'er, og det finnes antagelig ikke den mann, den kvinn eller det barn i Bali som ikke kunne peke på flere i sin egen landsby. Han ville ikke tørre nevne dem ved navn av frykt for å pådra seg deres vrede, men kjenner og kan fremstille klart bevis på deres magiske virksomhet. Det finnes knapt nok noen som ikke har sett en **leyak**; for oss ville det fortone seg som et husdyr, men den uhyrlige farten en ku løp vekk med eller noe i fremgangsmanen til en hvit høne ville avsløre dem som **leyak** i balinesiske øyne. Visse tegn avslører en person som utøver magi: Manglende grop i overleppen, et opp-ned inntrykk av øyet, at det er umulig å se personen du snakker til rett i ansiktet. Det er ved mørkets frembrudd at **leyak**'en hjemsoker kirkegården i et dyrs skikkelse – som apekatt, hund, gris, villsvin, hest eller tiger – og gjør sine sorte krefter gjeldende. En normal sunn person trenger ikke å frykte **leyak**'ene noe særlig. Det er når den fysiske motstandskraften er svekket at de har makt til å ødelegge og drepe – i alle slags sykdommer og særlig i det øyeblikk et barn blir født, når en kvinne gir fra seg en usedvanlig mengde livskraft.

I Bali, som i mange andre deler av verden, er kirkegården den magiske aktivitetens sentrum. De døde er **leyak**'enes yndlingsleketøy, og særlig ufødte barn i magen på døde kvinner. Det er på kirkegården heksenes masker blir satt ut for på nytt å lades opp med magisk kraft, og skueplassen for Balis to store heksedramaer, **Tjalonarang** og **Barong** er lagt til kirkegården. **Poera Dalem**'et spiller også en uhyre viktig rolle i balinesisk liv. Det ligger i enden av landsbyen lengst vekk fra fjellet Goenoeng Agoeng, hvor forfedrene lever og som hver landsby er rettet mot.

Selv om balineserne er fryktsomt innstilte overfor kirkegårder om natten på grunn av alt som kan skje der, og også litt overfor de døde, er det ikke noe dystert i deres holdning til døden. En kremasjon er en uhyre munter scene, og hver gang en kirkegårds-scene settes opp er det alltid i form av farse. Den mest stormende muntre scene innen balinesisk teater er der hvor en gravid kvinne, spilt med stor virkelighetssans av en mann eller gutt, gir en for tidlig fødsel til et dødt barn på kirkegården og får det stjålet av **leyak**'er. Det kan være et element av provokasjon i den hysteriske muntherheten ved balinesiske kremasjoner, en slags utfordring til døden. Kanskje er bråket hovedsaklig for å skremme vekk **boeta**'er, og manøvrene med kremasjonstårnet et forsøk på å villede dem etter som de bare kan se rett frem; eller det kan være et utbrudd av temmelig makabert godt humør. Sikkert er det at det virker til å jage bort dysterheten fra en begravelse.

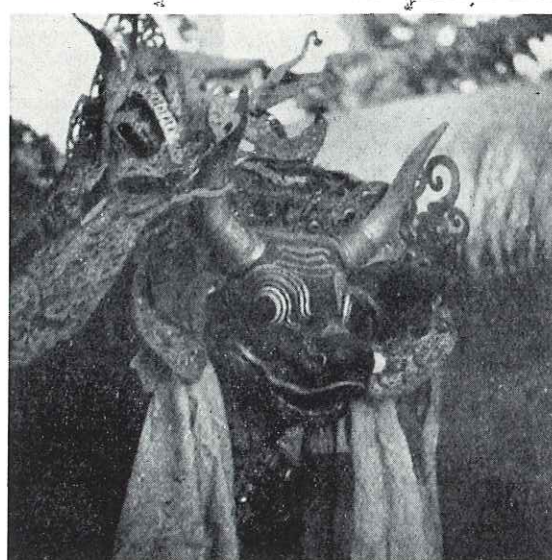
Barong-forestillingen er et annet eksempel på umuligheten av å betrakte noen danseform på Bali som atskilt fra dens sosiale og religiøse betydning. Selvfølgelig er det mulig å iakttå det mytiske uhyret Barong danse på veiene eller i templet i full utrustning med forgyllt lær og smilende maske, og beundre dets behendige og fascinerende dansetrinn uten å innse at hans flotte kappe dekker over et forvirrende antall rolleforestillinger, eller at denne fornøyelige fremtoningen er et filosofisk symbol. For Barong er på samme tid den mest velkjente og den mest dunkle figur i balinesisk dansedrama, den mest konkrete og den mest uforståelige, den mest typisk balinesiske og den mest universelle.

Barong er et mytisk uhyre med en lang, hengende kropp bygget på et skelett av bambus og strønger som er dekket med forskjellige slags materialer, alt avhengig av dyremasken det har på. Barong-masker fremdeles i bruk er: **Matjan** – tiger; **Bangkal** – villsvin; **Gadjah** – elefant; **Singa** – løve; **Lemboe** – ku.

Barongs kappe er rikt behengt med gullpynt og perforert lær, smykket med små runde glimmerplater som glitrer blant hans fantastiske krummete og virvlende ornamenter. Han har en høyt buet hale likeledes dekket med utskåret og forgyllt lær, hvorfra det dingler et belte og påfuglfjær, et lite firkantet spill, og en bjelle som ringler mens han danser. Hodet hans er en enorm konstruksjon av perforerte lærornamenter, demon-hoder og bølgende gyldne blomster, alt glitrende og smykket med de samme glimmerplater fantastisk formet i barokke buer – en miniatyrby av fjelltopper, spir og tårn. Sentrum for alt dette er en overdådig hodeprakt.

På det enkle hodet til deres mest elskede dyr har de bygget denne strålende og ærefulle konstruksjonen. En forholdsvis liten maske av polert skarlagens-rødt tre, med utstående øyne og hoggtann-kjever som klapper når de er i bevegelse, holdes av danseren; dens små årvåke ører er rammet inn i en bredvinget tiara laget av det samme perforerte læret. Kjempe gull-epauletter klynger seg til skuldrene hans og henger ned som store elefantører hver gang Barong bøyer hodet. Fra haken henger det et svart skjegg av menneskehår vevet sammen med jasminblomster, og det er i dette skjegget kjernen av hans magiske kraft har sete. Når han blir tilkalt for å redde en landsby fra en epidemi, klasker han kjevene sammen over det vannet en prest holder frem for ham i et koksnøtt-skall og dypper enden av skjegget ned. Dette nå hellige vann har helbredende krefter. Kvinner og barn tigger noen ganger om å få et av de hellige skjegghårene, og bærer det rundt hånledet som beskyttelse. Det er Barongs skjegg som omsider bringer »kris-danserne« ut av tranen på slutten av en Barong-forestilling, og i én landsby er en neddypping av Barongs skjegg også en del av deres innledende forberedelser til angrepet på Rangda.

Barong levendegjøres av to menn, den ene utgjør for-, den andre bakbeina. Det er en spesiell kunst å kunne bevege Barong, og når



Fire hovedmasker på Barong: Matjan – tiger; Gadjah – elefant; Bangkal – villsvin; Lemboe – ku.

masken er særlig **tenget** (magisk kraftfull) mottar danserne spesiell velsignelse. Begge danserne bærer bukser, vanligvis med vannrette, røde, sorte og hvite striper som det noen ganger er festet litt hår til.

Det er et usedvanlig bredt spekter av uttrykk en musikalsk begavet og oppfinnsom danser kan finne innenfor grensene av Barongs dans. Det er fordanserens oppgave å angi tempo og rytme på Barongs utfoldelse i rommet. Annen-danseren må følge lederens skritt etter følelse. Av og til får han Barongs pels til å ryste som om den var i ferd med å riste av seg noen fluer, og han legger til alle de bakbeins-bevegelser hans fantasi måtte tilsi. Når Barong snur seg helt rundt i én stor bevegelse vil kanskje bakbeina danse lett fra side til side i dobbelt eller fire-dobbelt tempo. Noen ganger vil forbeina finne på en pussig snoende bevegelse, som om de prøvde å narre partneren der bak. Men annen-danseren følger vanligvis hver av lederens nyanser med overordentlig presisjon, slik at man helt glemmer at det er to menn tilstede; man dras inn i og fascineres av én eneste persons dyre-etterligning, eller glemmer etterligningen og betrakter betatt de vekslende sinnsstemninger og drivkrefter i dette fortryllende bestet fra øyeblikket når det kommer inn til den farlige menneskeverden. Det titter frem, trekker seg tilbake, går forvillet fremover bakken med vekselvis raske og langsomme trinn, noen ganger kneler det, andre ganger ligger det fullstendig utstrakt, noen ganger sitter det og danser med de to forbeina som hender, noen ganger snur det seg for å snappe en flue fra ryggen, noe som bringer hodet og halen i en uhyre komisk forbindelse. Noen ganger under kampen med Heksen vil Barong synke helt ned på bakken og

ligge fullstendig sammenfoldet i midten av sin buskete kappe som på en kjempe geiteskinn-fell, og fra denne stillingen vil begge ender springe samtidig opp i luften med en overraskende bråhet.

Han har uendelige variasjoner i bevegelsene. Man kan se han gå forsiktig fremover, med beina fullstendig krysset, for å ligge foran **gamelan**'et, eller, ledsaget av sine paraplyer, gjøre et krumspring og vri seg mens han kryper sammen for å skue utover danse-plassen. Han vil sitte med skjelvende tunge i tempelporten og holde fotsålene opp som hender, eller stampe urolig trinnene; derpå flytte seg langsomt nedover med stadig voksende spenning, de kjempe-messige, fremspringende slagene med hodet som nesten streifer den oppreiste halen. Hvert øyeblikk blir den gyldne ryggen mer levende idet hans nervøse føtter sparker til støvet. Han sniker seg mellom lansene med sakte, listende skritt, så – i en plutselig kraft-anstrengelse – vikler han seg ut og løper i sin fulle lengde.

Barong er alltid svært meget interessert i **gamelan**'et og vil leilighetsvis legge seg ned på et av instrumentene mens musikeren fortsetter uanfektet å spille som best han kan. Han har en særlig forkjærlighet for trommen og liker å hvile ett bein på den. Men noen ganger er han misfornøyd med en melodi og vil klappe med kjevene som om han bet tonene vekk på den måten. Det skal være et perfekt samspill mellom **gamelan** og Barong, **gamelan**'et adlyder hvert tegn fra dette temperamentsfulle uhyret like nøyaktig som det følger den temperamentsfulle heroiske **Baris**-danseren. Overgangen fra sakte til feiende, fra ro til feberaktig opphisselse, de plutselige stillhetene og de prøvende søkinger fører til en udefinert sinnstilstand som er ubeskrivelig bevogende og spennende.



En variant av
Barong-masken.

Vi kjenner for lite av den balinesiske kulturens historie til å kunne skille ut de forskjellige forestillinger som blir uttrykt i Barong-stykket. Vi kan bare forbinde det som hender med noen få teorier. Men for å forstå Barongs dans i det hele tatt må vi vite litt om hvorfor og hva han danser.

Folk verden over har enten trodd at det nedstammet fra et dyr som hjelper dem som en forfar dersom han blir imøtegått med passende ofre; eller, som ofte i Afrika, at et dyr en gang ble hjulpet av en av deres forfedre og derved ble en takknemlig beskytter. Tilsynelatende hører Barong uten tvil til kategorien «beskyttende dyr». Buddhismens beskyttende løve, som i buddhistiske bilder av indisk opprinnelse ikke vises som noen realistisk løve men noe meget mer lik den balinesiske Barong, er kanskje opprinnelig et før-buddhistisk beskyttende dyr, «stamfarens venn».

Men dersom Barong er et beskyttende dyr, hvem beskytter den oss mot? Og hva er dets forhold til Rangda, den andre av kirkegårdens voktere? Vi må legge fra oss den velkjente kristne forestillingen om Godt og Ondt, Lys og Mørke. Barong, på samme måte som Rangda, hører til tingenes mørke og jordiske side i motsetning til den himmelske.

Vi kan ikke gå videre uten å presentere Rangda, den andre store hovedpersonen i Barong-stykket. Rangda er det balinesiske ordet for enke; men til begrepet om en enke knytter det seg et visst gru, til og med en grad av frykt og redsel.

En enke er konen til en ånd og burde egentlig ha oppgitt sin kroppslige form da mannen døde og fulgt han til underverdenen. Det er lett å se hvor naturlig i den folkelige fantasien en enke er

kommet til å bli forbundet med kirkegården som er de dødes hjem, og hvor lett navnet Rangda er blitt knyttet til Hekse-enken som opp-tar en så fryktingytende plass i balinesernes folkelige fantasi. Navnet Rangda dekker faktisk alle magiske tilkjenne-givelser, selv om de ikke har noe med hekser eller enker å gjøre, og Rangdas maske brukes som en materiell avsløring av en guddom i dens sinte til-stand.

Det virkelige drama i Barong-stykket begynner med Rangdas an-komst. Hun kan dukke opp alene eller dobbelt, eller til og med tre- eller femdobbel, i et crescendo av magiske krefter. Det finnes ikke noen annen historie enn det symbolske møtet mellom to store krefter, formodentlig begge skadelige for mennesket, men en av dem har det klart å få på sin side. A uttrykke kampen mellom Barong og Rangda som en kamp mellom godt og ondt er helt galt. Barong er ikke noen Sankt Georg som kjemper mot Dragen; også Barong er et uhyre av samme slag som Rangda. Han blir til og med betraktet som en avlegger av Rangda som ved ofringer er overtalt til å ta landsbyboernes parti mot henne. Han er derved blitt deres beskyt-ter, en menneskets forkjemper mot Rangdas mørke påtrengende døds-kraft. Hver gang hans konflikt med Rangda blir vist betraktes det med intens sinnsbevegelse av landsbyboerne, en følelse sterk nok til å medføre en tilstand av trance ikke bare hos de anerkjente landsby-medier (de såkalte kris-dansere), men hos Barong selv, hos Rangda, hos **pemangkoe**'en (landsbypresten) og hos tilfeldige blant pu-blikum. Ved hver Barong forestilling bringes samfunnets liv på en eller annen måte i fare. Barongs dramatiske seier er mer enn et rent symbol for dets bevarelse, det er en materiell garanti. Sort magi,



De tre Rangdaer fra Barong-forestillingen på Taman Intaran.

døds-kraften, er ikke tilintetgjort, men fordrevet til kirkegården hvor den hører hjemme. Og Barong, støttet av landsbyboerne som har vist sin beredskap til å ofre livet, vender i triumferende prosesjon tilbake til templet – likeså Rangdas maske i dens tildekkete kurv, allerede løst fra sin kropp.

Det er et øyeblikk under forløpet av kampen mellom Barong og Rangda hvor Barongs seier synes tvilsom. Det er da kris-danserne styrter frem for å forsvare ham og rasende angriper heksen. Det er gitt forskjellige tolkninger av deres handling. I én sies det at de er besatt av **boeta kala'**ene (demoner), eller til og med at de selv representerer **boeta kala'**ene, som ønsker å vise at de er parate til å dø for sin herre. I en annen tolkning er deres ønske om å drepe Rangda omgitt av den fortryllelse hun har kastet over dem, og da de ikke får utløp for sitt raseri vender de våpnene mot seg selv. Men Barongs kraft er fremdeles sterkere enn Rangdas, og gjør dem usårlige. I en annen igjen sies det at Rangda, forstyrt under meditasjon, hevner seg ved å slå sine angripere med glemsomhet slik at de faller livløst sammen. Barong tror de er døde og får liv i dem igjen. Men Rangda har vendt deres drepende kraft mot dem selv, og det er bare gjennom å slå seg med knivene at de kan finne tilfredsstillelse. For å gjøre handlingen kort blir knivene fjernet med makt på et visst punkt under det forvirrende slagsmålet, men den kan ikke fjernes mens den holdes mot kroppen, det være seg brystet, armen, kinnet eller munnen.

Enkelte av landsbyboerne har en evne til å falle lett i trance og vil dukke opp på hver Barong-forestilling. **Pemangkoe'**en ber også gudinnen Durga, idet han formoder at landsbyen er dårlig forsynet med medier, om å inspirere enkelte av tilskuerne som er kommet utenfra. En **penoegdoeg** (følgesvenn) blir meget sjelden såret, og bare, sies det, dersom han har rørt ved et lik i de siste syv dagene eller blitt berørt av en som har gjort det. Hvis noen blir skadet presser **pemangkoe'**en kantene av såret sammen og legger et hibiskus-blad oppå. Hvis andre **penoegdoeg'**er ser såret vil de kaste seg over det for å suge ut blodet.

Forberedelsene til besettelsen varierer fra landsby til landsby. Noen ganger vil hver **penoegdoeg** bli innviet ved å stikke hodet inn

i Barongs munn; andre ganger ofres det foran dem og hellig vann blir rislet over ansiktene deres og gitt dem å drikke. Som besettelses øyeblikk nærmer seg blir de passet på av et antall oppsynsmenn som må holde dem under kontroll.

Barong-forestilling på Taman Intaran, om enn ikke akkurat den enkleste versjon av stykket ettersom det introduserer hele tre Rangda masker, illustrerer så godt som noen annen dette danse-dramaets natur.

Den første hekse-masken kommer inn og nærmer seg Barong med lette, raske trinn, beveger seg så i vide sirkler til midten av scenen og står ubevegelig i meditasjonens stilling med et hvitt klede over hodet (d. v. s. hun er fremdeles usynlig). Dette er Rarong, en elev som har oppnådd en temmelig høy grad av dyktighet. Vi får vite at hun er kommet til kirkegården for å tilegne seg magisk kraft for å hjelpe heksen med ødeleggelsene.

Barong har luktet Rarong og nærmer seg forsiktig med snikende, lydløse skritt mens han snuser ut i luften. Han begynner å klappe med kjevene og skremmer henne ut av meditasjonen. Han er så tett innpå at det nesten ser ut som han skal fapse henne i seg mens han forfølger henne rundt scenen, rundt og rundt inntil hun til slutt kaster seg gråtende foran sin herskerinne, som nå har nærmet seg men står med ryggen mot scenen for å vise at hun fremdeles er usynlig. Et øyeblikk steiler han og snøfter over Rarong, traver så avgårde i full fart til sine egne paraplyer. Så begynner Rangda å handle, bykser rundt Rarong, de hårete armene griper hodet hennes og vugger det frem og tilbake og klapper den knelende Rarong ustanselig på hodet; et merkelig bilde av to uhyrer i samråd. Rarong forsvinner, Rangdas bannere blir snudd rundt, krysses og senket inntil det berører bakken; hun er i ferd med å fly til kirkegården. Hun går fremover, først langsomt og forvillet, så løpende under sine bannere, de utstående øyene stråler, Barong går frem og biter henne ut av meditasjonen. De snor seg og danser i intrikate mønstre. En annen Rangda-maske står i bakgrunnen under kampen.

I begynnelsen av dette opptrinnet har et antall menn tatt plass på bakken hvor Barong opprinnelig kom inn. Dette er mennene som skal besettes av **boeta-kala'**ene, demon-medløperne til **Banaspati**



Øverst: Barong-tilhengere som er blitt skuffet i sine anstrengelser for å drepe Rangda faller i trance oppmuntret av Barong.

Til Venstre: To Barong-tilhengere idet de kommer ut av trancen.

Raja som Barong nå er blitt til. I øyeblikket for Barongs tilsynelatende nederlag fylles de med et slikt raseri mot Rangda at de springer opp, griper enhver kris som holdes frem for dem og kaster seg over henne for å beskytte sin mester. På dette tidspunkt inntar Rangda sin endelige skikkelse som Durga Murti og forhekser dem med sitt magiske klede slik at de faller maktesløse til jorden. Den rasende, triumferende Rangda føres bort fra scenen, noen ganger selv i trance. Så kommer Barong for å gjenopplive følgesvennene sine, snøfter omkring dem og kjærtegner dem med sitt skjegg. De springer opp skjelvende og jamrende og slår ut i luften med krampaktige bevegelser. Så følger »kris-dansen«, og overrissling med hellig vann som tørkes bort med Barongs skjegg. **Boeta-kala'**ene forlater de besatte, stykket er over.

Alle møtene mellom Barong og Rangda følger mer eller mindre det overnevnte mønsteret, selv om den koreografiske oppfinnsomheten varierer betydelig. Naturligvis gjør det også en forskjell om Barong settes opp på en offentlig gate eller et annet åpent rom, på en tempelplass hvor skuespillerne kommer inn fra gaten eller ved foten av en rekke stigninger fra den ene tempelplassen til den annen.

Hver landsby har sin egen fremgangsmåte og sine egne særegne ofre. I en landsby ved sydkysten blir Rangdas masker, når de skal gjenfylles med magisk kraft, båret til gravplassen om natten og plassert på deres kurver under et tre. Mennene som skal ha på seg Rangda-maskene ofrer en ukastrert hvit liten gris hvis hode er skåret av, og deler av en ung hvit valp med rød-brun snute (som også er i bruk ved forskjellige anledninger når åndene må formil-

des). Når ofringen er slutt tar alle på seg maskene og blir øyeblikkelig besatt. I denne tilstand bringes de til tempelet. Det er ikke tillatt med lys på kirkegården under seremonien, for ellers kan ikke Durgas magiske kraft komme inn i maskene.

Vi var tilstede en gang når Rangda vendte tilbake til **Poera Dalem'**et etter seremonien på kirkegården. **Gamelan'**et spilte like innenfor tempel-porten, og snart kunne man høre lyden av løpende mennesker og de hese usammenhengende skrikene fra én i trance komme oppover stien fra sjøen. Snart stormet to Rangda'er inn på plassen, med ville skrik, deres bleke masker og manene, hvite og pjuskete, virket skremmende i det uklare lyset. Øyeblikkelig stormet et antall menn og gutter mot angrepet, og i én feiende bevegelse som på glatt is spente de bein under Rangdas føtter i trance. En tredje Rangda ble båret inn, allerede i dyp trance. De to andre rykket frem mot det indre templet, ble gradvis overvunnet og forsvant idet de etterlot et halvt dusin utmattede figurer liggende på bakken, noen ubevegelige, andre jamrende og urolige. Snart kommer en flott Barong travende mot dem fra det indre tempels mørke, med vaiende man og den hjemlige betryggende klappingen med de store kjevene. Da han skrapte ved dem svarte noen, andre ble dratt bort til hovedalteret hvor han sto og delte ut velsignelse og oppstandelse fra skjegget. Nå var Rangda-maskene lagt bort på sine hyller og dekket med et hvitt klede. En offerdans til Barong begynte, ledsaget av utsøkte melodier på **gamelan'**et. Småpiker kom med offer til Rangda og alle helligdommene; Barong var på plass i stallen sin igjen. Folk rant vekk og etterlot tempelet alene med sine maskar.



Barong-tilhengere parate til kamp mot Rangda.