

SEJARAH SENI BUDAYA DAERAH JAWA TIMUR

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN R I
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

SEJARAH SENI BUDAYA DAERAH JAWA TIMUR

DISUSUN OLEH :

**TEAM PENULISAN NASKAH PENGEMBANGAN MEDIA
KEBUDAYAAN JAWA TIMUR**

Diterbitkan oleh:

**PROYEK PENGEMBANGAN MEDIA KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

J A K A R T A

1977

KATA PENGANTAR

Dalam rangka melaksanakan pendidikan manusia seutuhnya dan seumur hidup, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan bermaksud meningkatkan penghayatan nilai-nilai budaya bangsa dengan jalan menyajikan berbagai bacaan dari berbagai daerah di Indonesia yang mengandung nilai-nilai pendidikan watak serta moral Pancasila.

Atas terwujudnya karya ini Pimpinan Proyek Pengembangan Media Kebudayaan mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan.

**PROYEK PENGEMBANGAN MEDIA KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

PIMPINAN

D A F T A R I S I

	halaman
HALAMAN JUDUL	3
KATA PENGANTAR	5
DAFTAR ISI	7
 B A B:	
I. JAMAN PRASEJARAH	9
A. Pengertian Dan Pendukung Kebudayaan	9
B. Seni Pahat	11
1. Hasil seni pahat megalithicum di Jawa Timur .	11
2. Seni pahat arca	13
C. Seni Tari	15
D. Seni Bangunan	18
1. Bangunan tempat tinggal	18
2. Bangunan pemujaan	20
E. Tradisi Sekitar Corak Penghidupan	22
1. Cara-cara pemenuhan kebutuhan sehari-hari . .	22
2. Cara-cara (system) penguburan	26
3. Cara-cara pemujaan rokh nenek moyang	29
F. Seni Kriya	32
1. Alat-alat pemenuhan kebutuhan sehari-hari . .	32
2. Alat-alat kebutuhan upacara	35
3. Alat-alat perhiasan	37
II. JAMAN HINDU	29
A. Masa Mula Perkembangan Kebudayaan Indonesia	
Hindhu di Jawa Timur	39
1. Aspek epigrafis	40
2. Aspek seni bangunan	41
3. Aspek seni pahat	44

B.	Masa Perkembangan Kebudayaan Indonesia	
	Hindhu Jawa Timur	47
	1. Aspek seni bangunan	49
	2. Aspek seni pahat	59
	3. Aspek seni gamelan	70
III.	JAMAN ISLAM.	91
A.	Masuknya Islam ke Jawa Timur.	91
B.	Seni Pahat	98
	1. Seni pahat khusus nisan.	98
	2. Seni pahat pada gapura dan lainnya.	100
B A B:		
C.	Seni Ukir.	102
D.	Seni Bangunan.	105
	1. Seni bangunan khusus mesjid	105
	2. Seni bangunan khusus makam	112
E.	Seni Tari	114
F.	Kesusasteraan	119
G.	Tradisi Sekitar Corak Penghidupan	141
IV.	JAMAN KOLONIAL S/D SEKARANG	144
A.	Jawa Timur Pada Permulaan Jaman Kekuasaan Kolonial Belanda Sampai Jatuhnya Kekuasaan Tersebut Kepada Pemerintahan Militer Jepang Tahun 1942 Pada Perang Dunia II.	144
	1. Seni Bangunan.	144
	2. Seni patung dan seni lukis	147
	3. Wayang	156
	4. Ilustrasi	159
	5. Pertunjukan atau tontonan (performance)	160
B.	Jaman Pendudukan Pemerintahan Militer Jepang (1942 – 1945).	177
C.	Jaman Kemerdekaan (1945 s/d sekitar 1975)	182

BAB I

JAMAN PRASEJARAH

A. PENGERTIAN DAN PENDUKUNG KEBUDAYAAN

Untuk membicarakan Sejarah Seni Budaya, tentunya tidak akan lepas membicarakan siapa pendukungnya. Sebab pada hakikatnya kebudayaan itu tidak akan lahir kalau tidak ada yang mendukungnya. Dengan kata lain lahirnya kebudayaan bersamaan dengan lahirnya manusia. Manusia berusaha untuk mengubah, memberi bentuk serta menyusun pemberian alam sesuai dengan kebutuhan jasmani dan rohaninya. Hasil usaha manusia inilah yang disebut "*kebudayaan*".¹⁾ Dengan demikian kebudayaan akan mencakup bukti-bukti atau data-data yang sangat luas.

Pengertian di atas diperkuat oleh pendapat Dr. Kuntjoro-ningrat, yang mendefinisikan kebudayaan sebagai keseluruhan dari kelakuan dan hasil kelakuan manusia, yang diatur oleh tata kelakuan yang harus diperoleh dengan belajar dan semuanya tersusun dalam peri kehidupannya.²⁾ Jadi pengertian kebudayaan di sini lebih ditekankan kepada adat-istiadat atau tata cara di dalam kehidupan manusia.

Seorang sarjana dari Amerika yakni Ralph Linton Ph.D. mengemukakan juga pengertian mengenai kebudayaan, dikatakannya bahwa kebudayaan ialah warisan sosial manusia. Pengertian ini dibagi menjadi dua yaitu pengertian khusus dan pengertian umum. Kebudayaan dalam arti khusus ialah warisan sosial yang bercorak khusus. Sedangkan kebudayaan dalam arti umum ialah

1) Drs. R. Soekmono, *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia*, jilid I, penerbit Nasional Trikarya, Jakarta, 1959, halaman 9.

2) Dr. Kuntjoro-ningrat, *Pengantar Anthropologi Indonesia*, jilid I, halaman 97.

warisan sosial umat manusia secara keseluruhan. Jadi arti kebudayaan ialah bentuk keseluruhan dari kebudayaan yang karakteristik atau mempunyai corak khusus bagi sekelompok individu tertentu.³⁾ Di sini Ralph Linton memberikan pengertian kebudayaan sangat kompleks, sebab merupakan kumpulan dari kebudayaan, individu yang sudah mempunyai corak sendiri-sendiri. Jadi jelas akan merupakan bentuk yang berbeda-beda tetapi mempunyai suatu kesatuan.

Ditilik dari pengertian-pengertian tersebut, rupanya tujuannya sama hanya dasar berpijaknyalah yang sedikit ada perbedaan. Hal ini disebabkan karena didukung oleh keahliannya masing-masing. Kalau pendukung pengertian kebudayaan berbeda-beda keahliannya, maka pendukung kebudayaan itu sendiri juga akan tidak sama dari satu generasi ke generasi berikutnya. Dari suatu zaman atau masa yang satu ke zaman yang berikutnya.

Adapun munculnya pendukung kebudayaan atau munculnya manusia di Jawa Timur ini diawali pada masa Pleistosen awal, lebih kurang 1,9 juta (1.900.000) tahun sebelum masehi yakni dengan diketemukannya manusia tertua di Mojokerto yang disebut *Pithecantropus Mojokertensis*.⁴⁾ Manusia *Pithecantropus Mojokertensis* ini ditemukan oleh Von Koenigswald's pada tahun 1936.⁵⁾ Kemudian pada masa yang lebih muda lagi yakni masa Pleistosen Tengah $\pm$ 1.000.000 s.m. ditemukan jenis manusia yang disebut *Pithecantropus Erectus*.⁶⁾ Manusia ini ditemukan oleh E. Dubois pada tahun 1890 di daerah Trinil, Kabupaten Ngawi.⁷⁾ Walaupun penemuan manusia ini lebih dahulu tetapi

3) Ralph Linton, Ph.D., *The Study of Man*, Appleton Century Crafts. Inc., New York, 1936, halaman 78.

4) R.P.Soejono, Tinjauan tentang Pengkerangkaan Prasejarah Indonesia, dimuat di dalam *Aspek-Aspek Arkeologi Indonesia*, nomor 5, 1976, halaman 21.

5) H.R. van Heekeren, *The Stone Age of Indonesia*, The Hague Martinus Nijhoff, 1972, halaman 18.

6) R.P.Soejono, *loc.cit.*

7) H.R. van Heekeren, *op.cit.*, halaman 26.

jenis manusianya lebih muda. Akhirnya pada tahun antara lebih kurang 200.000 tahun sebelum masehi atau masa Pleistosen akhir, ditemukan lagi manusia purba yang disebut Homo (sapiens) Wajakenisis.⁸⁾ Manusia ini ditemukan oleh E. Dubois pada tahun 1889 di lereng selatan Gunung Wilis dekat Desa Campurdarat.⁹⁾

Dengan berkembangnya ilmu pengetahuan, kini penelitian prasejarah tidak hanya terbatas pada jenis-jenis manusianya saja (tinjauan secara anatomis), tetapi segi sosial ekonomi dan kebudayaan juga mendapat perhatian. Dalam hubungan ini Sejarah Seni Budaya di Jawa Timur merupakan fokus pembicaraan.

B. SENI PAHAT

1. Hasil Seni Pahat Megalithicum di Jawa Timur

Dengan diketemukannya beberapa jenis manusia purba tersebut yang sekaligus mewakili masing-masing zaman atau generasinya, maka ciri-ciri dari hasil seni budaya mereka juga berbeda-beda. Untuk mempermudah penggolongan jenis hasil kebudayaan zaman prasejarah, pentahapannya dibedakan atas dasar bahan yang dipergunakan untuk membuat benda-benda hasil budaya tersebut. Adapun pentahapannya ada 2 golongan besar yakni:

- a. Zaman Batu
- b. Zaman Logam

Pada zaman batu, seni pahat di Jawa Timur cukup menonjol. Penonjolan itu dapat dibuktikan dengan adanya penggunaan batu-batu besar sebagai alat pemenuhan kebutuhan hidup sehari-hari atau yang sering disebut dengan istilah kebudayaan Megalithik. Mengenai penggunaan hasil kebudayaan Megalithik ini menurut

8) R.P. Soejono, *loc.cit.*

9) H.R. van Heekeren, *op.cit.*, halaman 59.

Heine Geldern, biasanya dihubungkan dengan hidup dan mati atau manusia dengan kematian atau manusia dengan roh nenek moyang bahkan sebagai penghormatan terhadap kematian.¹⁰⁾ Dengan demikian wajar apabila pahatan dari hasil kebudayaan Megalithik ini sangat sederhana sekali. Dan mungkin juga pencetusan jiwa seni dari manusia-manusia prasejarah itu memang masih sangat sederhana. Misalnya batu kubur Megalithik yang berstyle wauga yang terdapat di Tlagasari, Kabupaten Bondowoso. Wauga ini muncul di atas tanah hanya sebagian saja kelihatan seperti setengah buah kelapa besar. Sedangkan pahatannya kelihatan sangat kaku yakni bentuk manusia dengan kepala yang halus tanpa kelihatan pahatan rambut sedikit pun. Mata hanya dengan bentuk bulatan yang menonjol, bibir hanya merupakan garis, telinganya panjang. Kedua tangan diangkat ke atas, dua kakinya diangkat ke atas.¹¹⁾ Jadi secara keseluruhan mirip sekali dengan bentuk katak. Pahatannya kelihatan kasar, bentuknya kaku. Tetapi kalau hasil pahatannya betul-betul diperhatikan, justru rasanya dapat menggambarkan keadaan si mati yang sebenarnya.

Ada lagi sebuah *sarcophagus* di Solor, Bondowoso berrelief manusia berdiri. Pahatannya juga sangat sederhana. Kedua tangannya bertolak pinggang, kedua kakinya dilengkungkan ke dalam sehingga menyerupai bentuk O. Pada kepalanya juga tanpa hiasan rambut sedikit pun. Matanya besar, hidung besar, mulut kecil, telinga besar. Dilihat dari segi anatomis, *sarcophagus* itu menunjukkan wanita.¹²⁾ Jadi rata-rata atau pada umumnya pahatannya sangat sederhana sekali, sangat sesuai kalau pahatan tersebut untuk disertakan pada kematian.

Masih ada satu *sarcophagus* lagi yang sangat menarik yakni

-
- 10) Heine Gelderen, dimuat di dalam *The Bronze — Iron Age of Indonesia*, oleh H.R. van Heekeren, s'Gravenhage Martinus Nijhoff, 1958, halaman 45.
 - 11) H.R. van Heekeren, *The Bronze — Iron Age of Indonesia*, s'Gravenhage Martinus Nijhoff, 1958, halaman 48.
 - 12) Bidang Permuseuman Sejarah dan Kepurbakalaan, hasil Survey tahun 1976.

sarcophagus yang terdapat di daerah Kretek, Bondowoso. Bagian atas dari sarcophagus ini dipahat dengan bermacam-macam jenis. Antara lain pahatan manusia berjumlah 5 (lima) orang, dua di antaranya lebih besar. Harimau, yang mungkin mempunyai peranan yang cukup besar di Jawa. Dan burung terbang.¹³⁾ Mengenai pahatan atau relief yang ada di bagian tutup sarcophagus ini apakah menunjukkan isi dari pada sarcophagus tersebut, ataukah hanya ilustrasi yang menunjukkan adanya binatang korban untuk mengikuti kematian, semuanya ini masih memerlukan penelitian lebih lanjut. Kalau tokoh burung dihubungkan dengan kematian, sampai sekarang pun masih ada. Pada upacara di dalam agama Islam, yakni pada upacara ke 1000 (seribu) hari sering masih diikuti dengan upacara pelepasan burung dara. Pengertian simbolis yang ada ialah bahwa setelah 1000 hari dari kematiannya, roh si mati betul-betul telah lepas dari dunia. Burung dara itulah yang dianggap sebagai kendaraannya untuk mencapai dunia sana.¹⁴⁾ Dengan demikian jelas menunjukkan bahwa pada zaman prasejarah, sudah mempunyai pengertian simbolis yang cukup tinggi. Hakekat seninya benar-benar dihayati sesuai dengan jalan pikiran mereka pada saat itu.

2. Seni Pahat Arca

Dalam sub bab ini akan membicarakan jenis arca prasejarah yang ada di Jawa Timur. Masyarakat prasejarah selain telah mengenal pahatan berupa relief, rupanya telah mengenal pula pahatan lepas yakni yang berupa arca-arca. Walaupun jenis arca prasejarah ini di Jawa Timur tidak begitu banyak jumlahnya, tetapi sangat penting artinya bagi kesenian. Sebab minimal dapat menunjuk-

13) H.R. van Heekeren, *Megalitisch Overblijfselen in Besoeki*, Overdruk uit Djawa, 11 e Jaargang 1 en 2, 1931, halaman 10 – 11.

14) Drs. Soebardi Cs., *Pengantar Sejarah dan Ajaran Islam*, Ganaco N.V., Bandung – Jakarta, 1961, halaman 98 – 99.

kan awal dari aktivitas serta kreativitas seni rupa khususnya seni pahat yang mula-mula menempati wilayah Jawa Timur ini.

Menurut H.R. Van Heekeren jenis arca prasejarah di Jawa Timur disebut arca Polinesia. Beberapa arca Polinesia di Jawa Timur antara lain di Pekauman, Sukasari dan Kamal. Pahatan dari arca-arca ini masih sangat sederhana. Arca yang terdapat di Pekauman, seakan-akan menyerupai bentuk arca yang sedang duduk, tetapi badan bagian bawah tidak jelas sama sekali, polos dan masuk ke dalam tanah. Mata, hidung dan mulut tidak tampak jelas, tonjolannya serta garis-garisnya sangat kabur. Hanya telinga serta tangannya yang tampak dengan jelas. Badan/tubuh bagian atas agak kelihatan. Hal ini mungkin disebabkan sudah sangat aus atau karena belum selesai dikerjakan. Sedangkan arca yang di Sukosari sudah agak baik, mengalami perkembangan. Arca ini juga dalam sikap duduk, tepi kakinya jelas, tidak seperti yang terdapat di Pekauman. Mata, hidung dan mulutnya juga ada walaupun hanya merupakan lubang saja. Telinga dan lengan juga tampak jelas. Arca Polinesia yang paling menarik ialah yang terdapat di Kamal. Pahatannya sudah lebih halus lagi. Seperti halnya dengan arca-arca yang lain, arca ini juga dengan posisi duduk, tetapi jenis kelaminnya jelas sekali yaitu wanita. Arca inilah satu-satunya yang menunjukkan kelaminnya dengan jelas, juga bagian-bagian badan yang lain tampak jelas.¹⁵⁾ Kalau kita perhatikan betul-betul seni pahat pada zaman prasejarah juga mengalami perkembangan tahap demi tahap. Apakah perbedaan ini menunjukkan adanya perbedaan umur atau perbedaan daerah, belum jelas, semuanya masih memerlukan penelitian lebih lanjut.

Rupanya sebutan terhadap arca-arca yang bentuknya tidak jelas tersebut, bermacam-macam. Heine Geldern menyebut arca seperti di atas arca menhir.¹⁶⁾ Apakah di dalam penyebutan arca

15) H.R. van Heekeren, 1931, *op.cit.*, halaman 12 – 13.

16) Heine Geldern, *loc.cit.*

dengan menggunakan istilah arca menhir ini Heine Geldern menghubungkan juga dengan fungsi menhir, ataukah pengertian lepas, semuanya ini belum mendapatkan kepastian. Untuk ini semuanya perlu adanya penelitian lebih mendalam, sebab mungkin nantinya akan ada pengertian atau penyebutan baru lagi yang lebih sesuai.

C. SENI TARI

Sebetulnya mengenai seni tari prasejarah sangat sulit bahkan hingga saat ini belum didapatkan data yang positif untuk membuktikan adanya jenis-jenis tarian yang ada di Jawa Timur. Akan tetapi dengan menggunakan *study comparative* mungkin dapat sedikit memberikan gambaran. Namun demikian jelas masih sangat memerlukan pengolahan yang lebih mendalam.

Untuk hal-hal tersebut dapat diambil suatu perbandingan yakni adanya beberapa patung perunggu yang diketemukan di daerah Bangkinang, Sumatra. Patung ini semuanya berdiri. Kedua tangannya diayunkan ke belakang, diikuti dengan badannya juga meliuk ke belakang. Kedua kakinya dibengkokkan ke depan, sehingga keseluruhannya kelihatan seperti orang yang sedang senam pagi atau olah raga. Sikap patung ini disebut menari.¹⁷⁾ walaupun patung ini sudah dibuat dari perunggu, tetapi gerak tari yang tercetus dari patung ini masih sederhana sekali, bahkan condong ke arah senam atau olah raga. Jadi kelihatan masih kaku sekali. Di samping cara atau sikap yang tercetus pada patung tersebut, yang perlu mendapat perhatian ialah tidak adanya penjelasan mengenai penemuan fragmen instrumen musik. Jadi hanya dengan melihat sikap, itulah yang menjadi dasar untuk menyebutkan bahwa patung tersebut adalah patung menari.

Seperti telah diketahui bahwa zaman Perunggu adalah zaman

17) H. R. van Heekeren, 1958, *op.cit.*, halaman 36 - 37.

yang lebih muda dibandingkan dengan zaman Batu. Untuk itu wajar apabila kehidupan sosial ataupun kehidupan seni budaya akan lebih maju. Demikian juga halnya seni pahat yang dipahatkan pada batu dan teknik pengecoran pada pembuatan patung dari perunggu, hasilnya juga akan berbeda. Biasanya yang bahannya perunggu hasilnya akan lebih halus, lebih luwes, lebih teliti dibandingkan dengan bahannya dari batu.

Kalau patung perunggu dari Bangkinang, Sumatra yang menggambarkan secara sederhana dengan sikap yang juga sederhana tersebut dapat digambarkan sebagai patung menari, maka dari relief batu yang dipahatkan pada waruga yang diketemukan di Jawa Timur juga sangat menarik untuk diperbandingkan seperti halnya patung perunggu tersebut. Relief batu yang dimaksud adalah yang terdapat di Tlagasari, Bondowo, Jawa Timur.¹⁸⁾ Relief ini menggambarkan seorang yang sedang duduk dengan kaki dilipat dan dikangkangkan. Kedua tangan sikunya sejajar dengan lutut, dilipat dan diangkat ke atas. Kalau patung perunggu dengan sikapnya yang serba sederhana tersebut dikatakan menari, apakah sikap relief ini juga dapat dikatakan menari? Semuanya ini masih sangat memerlukan penelitian. Berhubung pahatan relief tersebut pada batu yang fungsinya sebagai batu kubur atau makam, apakah relief ini menggambarkan kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan si mati semasa masih hidupnya di dunia. Seperti halnya tradisi penguburan yang berlaku sampai sekarang yakni penguburan pada kepercayaan Nasrani. Orang yang dikuburkan dihias dengan pakaian ataupun kelengkapan lain yang menjadi kesukaannya pada masa hidupnya di dunia. Dengan demikian relief yang dipahatkan pada waruga yang terdapat di Tlagasari, Bondowoso ini mungkin menggambarkan kebiasaan saat hidupnya yang dikuburkan yang condong juga ke arah tarian.

18) *Ibid.*, halaman 48.

Di samping itu masih diketemukan lagi sebuah sarcophagus yang berpahatan (relief) manusia berdiri di Solor, Cerme, Bondowoso.¹⁹⁾ Pahatan pada sarcophagus ini menggambarkan seorang yang berdiri, jenis kelamin tidak jelas. Sikap dari relief manusia yang dipahatan pada sarcophagus ini menarik sekali untuk dikaitkan dengan seni tari. Sikap kaki yang terbuka (dikangkangkan) dan melengkung sehingga merupakan bentuk huruf O, sangat cocok kalau dihubungkan dengan gerak tari. Mengapa demikian? Hal ini disebabkan kepada kenyataan kalau kita mempraktekkan sikap tersebut untuk berjalan susah sekali, amat sukar untuk dilaksanakan. Mungkinkah pada masa itu seorang berjalan dengan cara demikian, sedangkan pada relief lain, di daerah Bondowoso ini terdapat juga relief manusia yang berdiri dengan sikap sempurna yakni pahatan relief pada sarcophagus di desa Kretek.²⁰⁾ Jadi jelas bahwa manusia normal sikap berjalan biasa, juga dengan cara yang biasa, umum seperti kita lakukan pada saat sekarang ini. Dengan demikian sikap kaki pada relief sarcophagus di Solor jelas mempunyai maksud tertentu. Tetapi untuk jelasnya penggunaan sikap tersebut, apakah untuk menari ataukah untuk berjalan pada waktu akan melakukan pemujaan terhadap roh nenek moyang, hal ini semua perlu adanya penelitian lebih lanjut. Sikap tangan dari relief di Solor adalah bertolak pinggang. Sikap tangan yang demikian janggal kalau dikatakan untuk berjalan biasa. Sebab kenyataannya relief di Kretek tersebut juga menggambarkan sikap tangan yang lepas seperti biasa kita lakukan kalau sedang berjalan biasa. Jadi di sini sikap tangan ini sama halnya dengan sikap kaki, masih belum jelas sikap apa yang sebenarnya. Apakah menari, apakah sikap menunjukkan keberaniannya dan sebagainya, masih perlu adanya penelitian atau penelaahan lebih lanjut serta mendalam.

19) Bidang Permuseuman Sejarah dan Kepurbakalaan, hasil Survey tahun 1976.

20) H.R. van Heekeren, 1931, *op.cit.*, halaman 10.

Pada garis besarnya jenis tari apa serta gerak yang bagaimana dari manusia prasejarah, khususnya di Jawa Timur, belum dapat dikemukakan secara positif sebelum diadakan penelitian lebih lanjut. Hal ini disebabkan antara lain belum adanya para ahli yang khusus meneliti masalah seni tari pada zaman prasejarah, khususnya di Jawa Timur. Untuk itu sangat diharapkan semoga dalam jangka waktu yang tidak lama, seni tari prasejarah khususnya di Jawa Timur akan segera mendapat perhatian.

D. SENI BANGUNAN

1. Bangunan tempat tinggal

Seperti telah kita ketahui bahwa kehidupan manusia zaman prasejarah adalah masih nomaden atau belum menetap. Mereka berhenti pada suatu tempat sekedar untuk makan, yang didapat dari apa saja yang ada di permukaan bumi. Kalau pada suatu tempat bahan makanannya sudah habis, maka mereka akan pindah lagi ke lain tempat yang masih ada makanan yang dapat dimakannya. Demikianlah seterusnya, mereka berpindah dari suatu tempat ke tempat yang lain sekedar untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Mereka sesungguhnya tidak mempunyai tempat tinggal yang permanen, dari tempat tinggal ini mereka pergi ke mana-mana untuk mencari makan. Sehingga mereka tinggal hanya pada suatu tempat yang sudah ada, tanpa membuat terlebih dahulu. Adapun tempat yang tanpa membuat tetapi dapat ditempati al kadarnya yang tidak asing lagi bagi kita ialah gua.

Salah satu gua yang cukup lengkap sisa-sisa atau bukti peninggalannya ialah gua dekat kampung Sampung, Ponorogo Jawa Timur. Gua ini lebih dikenal dengan istilah *rocksbelter* atau gua tempat tinggal. Untuk menunjukkan atau membuktikan bahwa gua ini merupakan gua tempat tinggal adalah dengan diketemukannya sejumlah besar alat-alat keperluan hidup baik yang dibuat

dari bahan batu, logam maupun tulang. Sisa jenis-jenis binatang mungkin merupakan binatang buruan, terakhir sejumlah kerangka manusia besar-kecil.²¹⁾ Dari peninggalan gua Sampung tersebut menunjukkan, bahwa gua tersebut merupakan gua tempat tinggal. Dari jenis alat pemenuhan kebutuhan hidup, baik yang terbuat dari bahan batu, logam maupun tulang, untuk pembuatannya memerlukan waktu yang cukup lama serta ketekunan. Hal ini menunjukkan bahwa berlangsungnya hidup di gua itu cukup lama. Persiapan alat kebutuhan hidup yang cukup lengkap, tidak mungkin kalau hanya untuk jangka pendek ditinggalkan atau jelasnya merupakan alat-alat yang sudah dipersiapkan untuk menetap. Jadi tentunya sudah merupakan masa prasejarah yang agak akhir.

Diketemukannya sisa-sisa atau bekas-bekas binatang tersebut menunjukkan telah menggunakan cara pemenuhan kebutuhan hidup yang cukup tinggi, yakni mengenal cara berburu atau menangkap binatang buruan dan dagingnya dimakan. Mereka telah mempunyai keberanian untuk dapat menaklukkan binatang-binatang buruan. Dengan kesanggupannya untuk menaklukkan pemberian alam berarti mereka sudah mempunyai taraf berpikir yang cukup tinggi. Hal ini berarti masa kehidupan prasejarah di gua ini sesudah masa prasejarah yang agak kemudian. Dengan diketemukannya kerangka manusia di tempat tersebut jelas menunjukkan bahwa gua Sampung telah dihuni manusia.

Menurut H.R. Van Heekeren, tengkorak-tengkorak tersebut dapat diperkirakan mempunyai ciri-ciri Papua-Melanesia dan Wedda. Sedangkan sisa jenis-jenis binatang yang diketemukan, saat ini kebanyakan sudah tidak diketemukan lagi di Jawa misal-

21) H.R. van Heekeren, *Penghidupan Dalam Jaman Prasejarah di Indonesia*, terjemahan Moh. Amir Soetaarga, Lembaga Penelitian IKIP Malang, 1970, halaman 35 - 37.

nya rusa eldi, kerbau purba. Mengenai umur kebudayaan Sampung ini sukar untuk ditentukan sebab bercampur dengan unsur-unsur kebudayaan yang lain. Hanya sebagai garis besar, kebudayaan Sampung itu jelas dari zaman Post-Glacial atau Post-Plucial.²²⁾ Seperti telah kita ketahui bahwa manusia-manusia prasejarah datang dari pulau lain atau Negara lain. Mengenai binatang-binatangnya saat ini sudah tidak ada lagi karena sudah musnah.

Secara keseluruhan gua Sampung menunjukkan adanya bekas-bekas didiami untuk tempat tinggal. Kerangkanya adalah manusia Papua-Melanesia dan Wedda. Mata pencaharian mereka berburu atau menangkap binatang seperti rusa Eldi, kerbau purba dan sebagainya, yang dagingnya mereka makan. Dengan diketemukannya kerangka manusia kecil, membuktikan bahwa mereka sudah hidup bergaul seperti kita dan menurunkan keturunannya. Mengingat di Jawa Timur jenis-jenis manusia purba banyak ditemukan, seharusnya banyak pula ditemukan perkampungan-perkampungan prasejarah atau tempat-tempat tinggal prasejarah seperti halnya gua Sampung tersebut. Yang perlu diketahui ialah bahwa gua Sampung ditemukan pada bulan Januari tahun 1926 oleh L.J.C. Van Es. Dia menyebutnya gua Lawa atau kebudayaan tulang Sampung.²³⁾ Dengan demikian gua Sampung atau gua Lawa sudah cukup lama dikenal dan cukup menarik untuk dijadikan sasaran penelitian.

2. Bangunan Pemujaan

Walaupun kehidupan manusia prasejarah masih sangat rendah tarafnya, mereka sudah mengenal juga pemujaan pada para leluhur. Seperti halnya pembuatan patung-patung di atas, yang merupakan media pemujaan antara mereka dengan yang dipuja. Rupanya mereka selain menggunakan media yang berupa patung,

22) *Ibid.*

23) H.R. van Heekeren, 1972, *op.cit.*, halaman 92 - 93.

memerlukan juga tempat-tempat khusus untuk memuja guna memudahkan konsentrasi mereka. Tempat pemujaan inilah yang lazim disebut *punden berundak*. Punden berundak ini kita ketemu di lereng gunung Yang, dekat Argopuro-Jember dan juga di desa Siri (Jeruk) dekat Mojokerto. Punden berundak dari desa Siri-Mojokerto ini terdiri dari 5 (lima) teras atau undak-undak. Pada teras yang ketiga terdapat dolmen yang besar dan sebuah lumpang batu.²⁴⁾ Apakah patung-patung yang ada di daerah Bondowoso juga berasal dari punden berundak ini, hal ini masih memerlukan penelitian lebih lanjut. Yang jelas saat itu mereka sudah mengenal cara-cara pemujaan leluhur dan memilih tempat yang sesuai untuk memuja.

Di samping itu di daerah Kesiman Tengah terdapat lagi punden berundak yang pada puncaknya terdapat sebuah tiang batu dan sebuah miniatur dolmen. Menurut Van Heekeren miniatur dolmen itu disebut kursi arwah atau spirit seat.²⁵⁾ Apakah tiang batu yang berdiri di puncaknya itu berupa menhir, masih belum diketahui dengan pasti.

Di daerah Blitar Selatan dekat perkebunan gunung Nyamil, terdapat sebuah punden desa yang dikenal sebagai kuburan mBah Putri. Di dalam punden tersebut terdapat arca nenek moyang (pra sejarah) dan sebuah watu dakon. Watu dakon semacam ini ditemukan pula di daerah Pacet, Kemiri dan Slawi. Mengenai fungsi watu dakon ini belum diketahui dengan jelas.²⁶⁾ Saat ini di Jawa Timur khususnya masih terdapat permainan dakon, yang alatnya juga dibuat bentuk lubang-lubang. Kalau permainan ini merupakan perkembangan atau kelanjutan dari masa prasejarah, maka

24) *Ibid.*, halaman 52 – 53.

25) *Ibid.*

26) *Ibid.*

besar kemungkinan bahwa watu dakon pada zaman prasejarah juga dipergunakan sebagai alat permainan. Hal ini belum dapat diketahui secara pasti.

E. TRADISI SEKITAR CORAK PENGHIDUPAN

1. Cara-cara pemenuhan kebutuhan sehari-hari

Sesuai dengan munculnya manusia yang pertama pada masa yang sangat tua, dengan kehidupan mereka yang masih serba sederhana, maka kita mengenalnya dengan nama Palaeolithicum. Kemudian dari masa ini berkembang masa yang lebih muda lagi, kehidupan mereka makin berkembang dan manusianya juga lebih pandai, zaman ini dikenal dengan zaman Mesolithicum atau Epi Palaeolithicum. Selanjutnya berkembang pula pada masa yang lebih muda lagi, yang dikatakan seakan-akan masa revolusi Palaeolithicum. Mengapa disebut demikian? Karena perkembangan pada zaman ini sangat menyolok, baik dalam hal cara pemenuhan kebutuhan sehari-hari maupun di dalam hal kepercayaan kepada nenek moyang. Untuk mempermudah pengertian, maka di dalam cara-cara pemenuhan kebutuhan sehari-hari dibicarakan secara bertahap, yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi prasejarah Indonesia. Menurut R.P. Soejono, perkembangan prasejarah Indonesia sebagai dasarnya tersusun sebagai berikut:

- a. Masa hidup berburu dan mengumpulkan makanan
- b. Masa bercocok tanam/masa pertanian
- c. Masa kemahiran teknik/perundagian.²⁷⁾

Di bawah ini akan diuraikan secara singkat masing-masing sub disiplin tersebut:

27) R.P. Soejono, *op.cit.*, halaman 16 – 17.

ad.a. Masa hidup berburu dan mengumpulkan makanan

Masa ini ialah suatu masa yang paling tua di dalam perjalanan masa prasejarah dan memakan waktu yang paling banyak. Van Heekeren mengatakan bahwa masa ini disebut zaman Batu tua, berlangsungnya mengambil 98% dari waktu adanya manusia di dunia ini.²⁸⁾ Dalam zaman ini manusia hidup sebagai pengembara, pengumpul makanan dan pemburu. Cara mereka bermasyarakat masih berkelompok-kelompok, sama-sama bekerja untuk memenuhi kebutuhan mereka. Mereka belum dapat berpikir untuk bertindak sendiri-sendiri guna memikirkan keperluan sendiri. Mereka belum sanggup berpikir untuk membuat tempat-tempat penimbunan bahan makanan untuk dimakan waktu yang akan datang. Jadi apa yang mereka peroleh, saat itu juga mereka makan dan dihabiskan. Alat yang mereka pergunakan masih sederhana sekali dan semua dari batu. Sebagian dari tulang yang bahannya diambil dari binatang-binatang yang telah dimakannya. Mereka dapat melakukan perbuatan-perbuatan sihir (magic) tanpa banyak perhitungan.²⁹⁾ Apakah binatang-binatang yang mereka peroleh juga mereka langsung memasaknya, belum diketahui dengan pasti sebab pada zaman Batu Tua ini belum diketemukan bukti-bukti penggunaan alat-alat untuk keperluan memasak. Hanya yang dapat diketahui ialah bahwa mereka telah membedakan tugas bagi wanita dan laki-laki. Di dalam hal ini wanita juga diberi tugas yang ringan antara lain pengumpul makanan. Sedangkan priyanya juga mengerjakan pekerjaan yang lebih berat dan lebih sulit antara lain berburu.³⁰⁾ Dengan diketahuinya pembagian tugas antara laki-laki dan perempuan, maka corak kehidupan mereka sudah mulai berkembang. Mereka sudah memikirkan

28) H.R. van Heekeren, 1970, *op.cit.*, halaman 6.

29) *Ibid.*, halaman 7.

30) Grahame Clark, *Archeology and Society*, University Paperbacks, Methnen, London, 1960, halaman 220 - 221.

tempat untuk berteduh, yakni di gua-gua. Dengan demikian mereka cepat berkembang biak. Mereka sudah mulai dapat berpikir tentang tumbuh-tumbuhan. Mereka mulai dapat berpikir tentang penggunaan tenaga binatang untuk membantu menumbuhkan tumbuh-tumbuhan. Akhirnya mereka mengenal juga bercocok tanam.

ad.b. Masa bercocok tanam

Masa bercocok tanam adalah merupakan kelanjutan dari masa berburu dan mengumpulkan makanan. Perubahan ini sangat menyolok sekali sehingga sering disebut *Revolusi Neolithicum*. Karena masuknya suku bangsa baru yakni ras Palaeomongoloid, yang menyebar ke Indonesia dengan bergelombang-gelombang. Perlu diketahui bahwa bangsa pendatang ini kebudayaannya sudah sangat tinggi. Mata pencaharian mereka di samping mengenal berburu dan menangkap ikan juga mengenal pertanian. Bahkan mereka telah mengenal binatang-binatang piaraan berupa anjing, babi dan ayam. Mereka sudah dapat membuat pondok-pondok mereka walaupun masih sangat sederhana yakni berbentuk siku-siku dan didirikan di atas tiang-tiang kayu.³¹⁾ Dengan demikian suku bangsa Indonesia yang lama yang cara pemenuhan kebutuhannya masih sangat sederhana tersebut menjadi terdesak. Mereka yang didesak pergi ke pedalaman untuk tetap meneruskan cara hidup mereka sesuai dengan kemampuan yang ada pada mereka. Cara mereka bercocok tanam masih sangat sederhana, mereka belum dapat memikirkan untuk pemupukan. Apabila mereka menanam pada suatu tempat kemudian tanah tersebut telah menjadi tandus, mereka terus meninggalkan tanah itu untuk membuka tanah baru di tempat lain.³²⁾ Jadi mereka masih tetap saja

31) H.R. van Heekeren, 1970, *op.cit.*, halaman 38 – 39.

32) *Ibid.*

berpindah dari suatu tempat ke tempat lain untuk memenuhi kebutuhan hidup mereka, walaupun mereka sudah mencapai taraf yang lebih tinggi.

Dari hasil penggalian di daerah Troya (Swedia Selatan) terbukti bahwa pada lebih kurang 3000 tahun S.M. orang membajak dengan lembu. Adapun bahan bajak ini semua dari baja, kecuali hanya pada salah satu ujung dan tidak lebih dari 2 (dua) inci.³³⁾ Kalau pada tahun lebih kurang 3000 S.M. di Troya pertanian menggunakan bajak, mungkin di Indonesia demikian juga halnya. Pertanian pada mulanya juga sudah menggunakan banyak seperti yang dapat kita saksikan sekarang pada pertanian di daerah pedalaman yang masih agak mundur taraf penghidupannya. Hanya sayangnya penggalian di Indonesia sampai saat ini belum ada yang dapat menemukan hasil seperti tersebut. Sehingga cara-cara mengerjakan tanah untuk pertanian pada masa prasejarah (primitif) belum dapat diketahui secara pasti.

ad.c. Masa kemahiran teknik/masa perundagian

Masa ini adalah suatu masa yang sudah sangat maju di antara masa prasejarah yakni zaman Neolithicum akhir. Cara pemenuhan kebutuhan sehari-hari sudah menggunakan alat-alat yang lebih sempurna. Alat dari batu sudah diasah secara halus. Bahkan di Jawa Timur terdapat juga bengkel tempat pembuatan alat-alat Neolith ini, yakni di Punung, Pacitan.³⁴⁾ Di samping terdapat bengkel Neolithicum, di beberapa daerah di Jawa Timur banyak diketemukan alat-alat pemenuhan kebutuhan sehari-hari dari bahan perunggu antara lain di daerah Prajekon-Bondowoso telah diketemukan kapak tangkai dan tombak pada tahun 1955 oleh Heekeren bersama-sama dengan lembaga Purbakala.³⁵⁾ Dengan

33) Grahame Clark, *op.cit.*, halaman 192 – 193.

34) H.R. van Heekeren, 1970, *op.cit.*, halaman 42.

35) H.R. van Heekeren, 1958, *op.cit.*, halaman 39.

demikian cara pemenuhan kebutuhan sehari-hari pada masa pengetahuan teknik telah lebih sempurna/lebih maju dari pada masa seelumnya.

2. Cara-cara (sistem) Penguburan

Manusia prasejarah mengenal adanya beberapa cara penguburan, sesuai dengan pentahapan zamannya dengan cara yang berbeda-beda. Yang menjadikan kita kagum dan berkesan ialah jalan pikiran mereka yang sudah cukup tinggi tentang kematian. Mereka menganggap bahwa kematian ialah suatu impian yang panjang. Orang yang sudah mati nantinya akan hidup terus, bermasyarakat lagi seperti waktu hidupnya di dunia. Mereka di dalam kehidupannya yang baru nanti juga akan mengenal tata cara kehidupan, tata cara bermasyarakat.³⁶⁾ Oleh karena itu masyarakat prasejarah sudah berpikiran untuk memelihara jasmani si mati secara baik-baik. Seperti pada cara penguburan yang masih awal sekali yakni yang diketemukan di Sampung. Kerangka manusia yang diketemukan ditutupi dengan beberapa buah balok batu gua. Hal ini dimaksudkan agar mayat-mayatnya tidak dibawa lari oleh binatang-binatang buas. Atau mungkin agar rohnya tidak meninggalkan tubuhnya untuk mengganggu manusia yang masih hidup.³⁷⁾ Rupanya penguburan di Sampung tarafnya sudah tinggi, sebab ternyata mereka sudah mengenal pula mengikut sertakan benda kubur. Contohnya pada penemuan kerangka anak kecil, pada lehernya dikenakan kalung yang terdiri dari untai kerang.³⁸⁾ Mengingat bahwa Sampung letaknya di lereng gu-

36) Kingsley Davis, *Human Society*, The Macmillan Company, New York, halaman 511 - 512.

37) R.P. Soejono, On Prehistoric Burial Methods In Indonesia, dimuat di dalam *Bulletin of the Archeological Institute of the Republik of Indonesia*, nomer 7, 1969, halaman 3.

38) *Ibid.*

nung Lawu, di daerah batu kapur yang berada di daerah pedalaman, tentunya sulit untuk mendapatkan kerang. Kalau pada kerangka si kecil tersebut memakai kalung dari kerang, tentunya merupakan benda berharga sebab sulit dicari, maka besar kemungkinan kalung itu dianggap sebagai benda kubur. Hanya pengertian kerang itu sendiri sejauh mana belum diketahui secara pasti. Mungkin untuk melambangkan lepasnya siksa dunia untuk menuju dan hidup terus di alam akhir seperti halnya lambang siput pada atribut Vishnu. Atau mungkin menunjukkan bahwa mereka yang bertempat tinggal ini adalah manusia pendatang yang telah mengarungi lautan. Semuanya ini perlu adanya penelitian lebih lanjut.

Cara penguburan pada zaman yang lebih kemudian akan lebih sempurna. Kita kenal dengan zaman Neolithicum. Contoh aneka macam bentuk alat penguburan yang terdapat di Bondowoso, ada bermacam-macam bentuknya antara lain sarcophagus, dolmen, bentuk waruga yang berupa setengah bulatan kelapa, kubur batu persegi (untuk banyak orang, atau disebut stone chamber). Kuburan-kuburan dari bentuk tersebut pada masa belakangan (sekarang) sudah banyak yang dibuka atau digali oleh penduduk/masyarakat setempat. Sehingga sukar sekali untuk mengetahui tradisi penguburan yang ada. Sisa-sisanya dari yang ditemukan oleh masyarakat, ada yang tertinggal berupa kerangka (fragment kerangka), beads berwarna, dari bahan gelas, carnelien. Rupanya sistem penguburan adalah penguburan kelompok.³⁹⁾ Di sini yang menjadi benda kubur bukan lagi untaian kerang seperti di Sampung, akan tetapi untaian beads atau lazim disebut manik-manik.

39) *Ibid*, halaman 5.

Cara penguburan dengan menggunakan sarcophagus

Sarcophagus ini banyak sekali diketemukan di daerah Bondowoso. Sarcophagus ini dibuat dari batu utuh yang dilubangi terdiri dari bagian bawah yaitu tempat yang dikuburkan dan bagian atas sebagai tutupnya. Keadaan sarcophagus di Bondowoso sama halnya dengan stone chamber, semuanya sudah kosong atau rusak. Hanya diketemukan beberapa hadiah kubur terdiri dari beads, kaca (glass) dengan bermacam-macam warna dan ukuran. Juga beads dari carnelien. Ada benda kuburnya yang sangat aneh yakni berupa sekop (shovel) dan spiral. Benda kubur ini cukup menarik dan terkenal, memang itu kelengkapan dari penguburan atau kematian. Cara penguburannya dalam posisi membujur memanjang. Cara ini mungkin penguburan yang kedua kalinya, tetapi juga mungkin penguburan yang pertama. Sarcophagus di sini diketemukan ada yang besar ada pula yang kecil, mungkin digunakan untuk menguburkan anak-anak atau mungkin untuk menguburkan yang kedua kalinya.⁴⁰⁾ Dengan diketemukannya sarcophagus yang cukup banyak dan menyebar di beberapa tempat di Bondowoso, besar kemungkinannya daerah Bondowoso merupakan daerah perkampungan prasejarah.

Cara penguburan dengan menggunakan dolmen

Dolmen yang menurut sebutan setempat "pandhoso" merupakan salah satu alat penguburan zaman prasejarah. Bentuk dari batu kubur ini lain dari pada yang lain, yakni merupakan batu altar yang ditahan (Jawa — di songgo) oleh batu-batu yang lain yang merupakan dinding. Jadi bagian bawahnya berlubang mirip meja batu. Yang sangat disayangkan ialah, bahwa kuburan ini kebanyakan diketemukan juga dalam keadaan kosong. Berdasarkan penggalan yang masih dapat dilakukan, menunjukkan bahwa

40) H.R. van Heekeren, 1931, *op.cit.*, halaman 9 — 11.

dolmen ini memang kuburan. Pada dolmen ini hanya dikuburkan untuk seorang manusia saja. Yang sangat menarik di sini ialah, bahwa benda-benda kubur atau hadiah kuburnya bermacam-macam, antara lain beads (manik-manik) baik yang dibuat dari gelas maupun carnelien dengan segala macam ukuran, periuk, fragment porselin Cina, nekara, cincin emas, kalung, gelang dan pisau.⁴¹⁾ Jadi benda kubur yang ada di sini benar-benar lengkap, bahkan yang lebih menarik lagi yakni adanya porselin Cina pada kuburan itu, mungkinkah ini merupakan tambahan baru dari masyarakat sekitar, perlu ada penelitian lebih lanjut. Rupanya daerah Bondowoso memang menarik yakni dengan kenaka-ragaman peninggalan prasejarah, yang semuanya menunjukkan ciri-ciri zaman Neolithicum. Sayang sebagian besar penemuan tersebut sudah tidak asli lagi artinya sudah dirusak oleh penduduk atau masyarakat sekitarnya. Dengan demikian daerah Bondowoso perlu sekali mendapat pengamanan yang baik sebab merupakan sumber data prasejarah yang penting sekali artinya bagi ilmu pengetahuan, khususnya prasejarah.

3. Cara-cara pemujaan roh nenek moyang

Seperti telah diketahui bahwa kehidupan manusia prasejarah sangat primitif, namun mereka telah mempunyai keyakinan yang kuat tentang adanya roh leluhur atau kehidupan kembali setelah mereka mati. Untuk itu dengan cara yang masih serba sederhana, mereka mencetuskan di dalam bentuk seninya penggambaran jiwa leluhur seperti patung leluhur dan sebagainya. Karena mereka sangat percaya akan kekuatan leluhur, kadang-kadang mereka terlalu banyak mengaitkan kepada kekuatan leluhur, bahkan menyerahkan pada kekuatan leluhur sehingga masyarakat prasejarah rasanya sukar sekali untuk maju. Misalnya di waktu manu-

41) R.P. Soejono, 1969, *op.cit.*, halaman 6.

sia prasejarah membutuhkan hujan, mereka tidak berusaha untuk mempelajari cuaca atau mengusahakan bagaimana caranya supaya tanah itu keluar airnya, tetapi mereka hanya memohon kepada leluhur dengan nekara dipergunakan sebagai perantara agar segera turun hujan.⁴²⁾

Nekara perunggu mempunyai fungsi sangat penting sehubungan dengan kepercayaan kepada roh nenek moyang atau roh leluhur atau kekuatan gaib. Bahkan pada suku bangsa yang hidupnya masih terpencil, nekara perunggu dipuja turun-temurun, sebab dianggap mempunyai kekuatan gaib yang dapat memberi pertolongan kepada pemiliknya. Apabila ada orang sakit, nekara perunggu juga memegang peranan penting. Dia dipuja untuk dimintai pertolongan agar menyembuhkan yang sedang sakit. Di samping itu nekara perunggu juga digunakan sebagai bekal kubur dengan maksud agar supaya perjalanan roh si mati selamat sampai di alam kesempurnaan/di tempat kehidupannya yang baru nanti.⁴³⁾ Jadi mengenai nekara tidak hanya mempunyai satu macam fungsi. Begitu juga mengenai bentuknya ada bermacam-macam. Khusus untuk keperluan penguburan (bekal kubur), bentuk nekara sama dengan yang biasa, hanya lebih kecil.

Cara pemujaan roh nenek moyang dengan pencetusan wujud seperti tersebut di atas, tidak hanya pada nekara perunggu saja, akan tetapi masih ada lagi yang dibuat dari perunggu yakni kapak perunggu yang diketemukan di Tuban. Kapak ini dibuat bagus sekali dihias dengan gambar burung terbang.⁴⁴⁾ Di atas telah dikemukakan bahwa di antara bekal kubur terdapat juga kapak,

42) Museum Pusat, *Ragam Hias dan Fungsi Nekara Perunggu di Indonesia*, Museum Pusat Direktorat Museum Dit.Jen. Kebudayaan Departemen P dan K, Jakarta, 1975, halaman 5.

43) *Ibid.*, halaman 3 - 4.

44) H.R. van Heekeren, 1958, *op.cit.*, halaman 9.

apakah maksudnya bekal kubur yang berupa kapak ini agar dipergunakan sebagai senjata si mati dalam menuju ke dunia arwah agar terhindar dari segala rintangan? Demikian juga halnya kapak perunggu dengan hiasan burung terbang digunakan sebagai alat upacara bagi manusia yang masih hidup. Mungkin ini yang dimaksud agar supaya manusia memperoleh kekuatan untuk mempertahankan hidupnya selama di dunia, terutama di dalam hal pemenuhan kebutuhan sehari-hari. Semua kemungkinan-kemungkinan ini masih memerlukan penelitian lebih lanjut. Selain benda-benda tersebut yang dipergunakan sebagai benda pujaan, masih ada lagi yang cukup menarik ialah arca-arca prasejarah seperti yang telah dikemukakan di atas. Arca-arca tersebut adalah merupakan arca pemujaan, dengan maksud penghormatan kepada leluhur. Apakah maksud pemujaan ini sama dengan maksud pemujaan di dalam agama Hindu atau Budha, bahwa orang memuja arca menurut maksud yang dikehendaki. Misalnya ada orang yang memuja dengan maksud mendapatkan kemenangan di dalam peperangan, maka ia harus memuja patung atau arca dewa Indra. Pemujaan terhadap arca yang sesuai dengan yang dikehendaki oleh mereka seakan-akan roh dari Indra (yang dipuja) betul-betul telah masuk ke dalam diri arca tersebut. Jadi maksudnya digunakan sebagai penolong di dalam menjalankan samadi.⁴⁵⁾ Dari semua benda pujaan tersebut, dipuja oleh manusia prasejarah, tujuannya tiada lain adalah untuk memperoleh kebutuhan magis/gaib bagi diri mereka. Dengan demikian kepercayaan terhadap adanya kekuatan lain di luar kekuatan manusia sudah ada atau sudah dirasakan sejak munculnya manusia yang pertama di Indonesia.

45) Soetrisno, *Tjataan Sedjarah Seni Rupa Hindu Djawa*, ASRI, Jogjakarta, halaman 14.

F. SENI KRIYA

1. Alat-alat pemenuhan kebutuhan sehari-hari

Disebabkan cara-cara pemenuhan kebutuhan sehari-hari manusia prasejarah berkembang, dengan diawali dari zaman Batu Tua sampai zaman Logam Akhir, maka alat-alat pemenuhan kebutuhan itu berbeda-beda. Sekarang akan diawali dengan teknik pembuatan alat-alat dari batu.

Cara pembuatan kapak genggam jenis Abbevile dan Acheuleen

Tradisi pembuatan kapak ini dikenal dengan tradisi batu teras atau tradisi batu inti. Sebungkal (sebuah) batu api dipukul-pukul pada bagian luarnya atau pada bagian kulitnya hingga yang tinggal hanya bagian dalamnya yang sangat keras atau intinya. Maka tradisi ini sering dikenal dengan tradisi batu inti. Dari teknik inilah mereka memperoleh kapak genggam jenis Abbevile dan Acheuleen, yang bentuknya mirip dengan buah amandel.⁴⁶⁾ Tentu saja teknik pembuatan masih sangat sederhana.

Cara pembuatan serpih atau flake

Tradisi pembuatan kapak ini disebut juga tradisi memangkas atau flake methode. Cara pembuatannya: sebuah batu utuh dipangkas dengan sebuah batu pemukul, menghasilkan pecahan-pecahan batu yang bentuknya sudah agak teratur. Dari pecahan-pecahan ini kemudian diberi bentuk sedemikian rupa sehingga merupakan perkakas yang sudah siap untuk dipergunakan. Penggunaan alat ini ialah untuk membelah tulang besar guna mengeluarkan sumsumnya. Di samping itu juga dipergunakan untuk mengelupas kulit binatang yang telah dibunuhnya. Juga untuk

46) H.R. van Heekeren, 1970, *op.cit.*, halaman 7.

mengelupas kulit kayu.⁴⁷⁾ Yang perlu diketahui ialah bahwa kulit kayu hasil dari kelupasan ini mungkin digunakan sebagai pakaian.

Cara pembuatan kapak batu kling (kling methode)

Teknik pembuatan yang merupakan hasil dari zaman Batu Tua sampai zaman Neolithicum ini sudah tinggi. Caranya ialah: pertama kali direncanakan dahulu bentuk yang dikehendaki dari bahan sebuah batu utuh. Hasil dari perencanaan ini biasanya memperoleh bentuk dasar yang berupa irisan-irisan bentuk kerucut. Kemudian dari bentuk ini tinggal membentuk batu-batu kling. Alat batu kling ini bentuknya menyerupai sudip yang panjang-panjang, yang pada bagian tepinya sejajar. Alat ini dipergunakan untuk mengerjakan bahan yang agak halus dan lunak.⁴⁸⁾ Dengan demikian teknik pembuatan alat-alat dari batu juga mengalami perkembangan.

Setelah mengenal sepintas jenis bendanya dan teknik pembuatan alat-alat kebutuhan sehari-hari yang dibuat dari perunggu, maka berikut ini akan dikemukakan mengenai jenis serta teknik pembuatan alat-alat kebutuhan sehari-hari yang dibuat dari logam. Perlu diketahui bahwa pada masa prasejarah orang sudah mengenal teknik pengecoran logam yang cukup tinggi. Jadi sistem pembuatan barang-barang dari logam jauh berbeda caranya dengan sistem pembuatan barang-barang dari batu. Yang cukup menarik perhatian di sini ialah bahwa pada masa prasejarah orang sudah mengenal teknik menuang perunggu tersebut paling sedikit dua macam caranya, yaitu:

- sistem a cire perdu untuk benda yang kecil dan
- sistem a cire perdu untuk benda yang besar.

47) *Ibid.*, halaman 7 – 8.

48) *Ibid.*, halaman 8.

Sistem a cire perdu untuk benda yang kecil

Dengan sistem ini orang mula-mula membuat benda yang dikehendaki dengan bahan dari malam. Setelah benda yang dibuat dari malam itu selesai, kemudian dibungkus dengan tanah liat. Pembungkusan yang dibuat dari tanah liat ini diberi dua lubang, lubang yang satu untuk mengalirkan lelehan malam sedangkan lubang yang kedua untuk memasukkan cairan logam. Setelah cairan logam dimasukkan, maka benda yang dikehendaki tadi telah berada di dalam bungkusan tanah liat. Pekerjaan terakhir ialah hanya tinggal memecahkan tanah liat yang merupakan pembungkus dari logam yang telah dituang. Kini selesailah barang jadi dalam bentuk yang massive (utuh). Kalau barang-barang tersebut dikehendaki berlubang di dalamnya, maka di dalam malam itu ditaruh isian guna membentuk lubangnya. Seberapa besarnya lubang yang dikehendaki tergantung dari isi yang dimasukkan. Sistem ini hanya digunakan untuk membuat benda-benda yang kecil-kecil saja sedangkan untuk benda yang besar ada caranya tersendiri.

Sistem a cire perdu untuk benda yang besar

Dalam sistem ini caranya hampir sama dengan pembuatan benda-benda yang kecil. Bendanya, kalau benda besar digunakan cetakan yang lebih permanen yakni dari batu. Adapun caranya, cetakan tersebut terdiri dari dua bagian seakan-akan bagian tubuh dan tutup. Setelah barang yang dikehendaki jadi, kemudian dimasukkan ke dalam cetakan yang sudah siap untuk dituangi. Selesai dituangi kemudian cetakan diambil tanpa merusak sebab hanya dengan membuka. Dengan demikian cetakan ini dapat dipergunakan berulang kali, sehingga akan lebih efisien.⁴⁹⁾ Secara keseluruhan menunjukkan bahwa pada masa prasejarah kemahiran

49) H.R. van Heekeren, 1958, halaman 6 – 7.

teknik perundagian sudah cukup tinggi, manusia prasejarah masa itu sudah mengenal teknik pengecoran atau sistem tuang yang begitu tinggi. Mereka sudah bisa memperhitungkan berapa derajat panas yang dibutuhkan untuk melelehkan logam. Yang perlu diketahui di sini ialah bahwa Rothpletz seorang bangsa Jerman telah menemukan pecahan-pecahan cetakan tanah liat di dataran tinggi Bandung.⁵⁰⁾ Dengan demikian barang-barang dari logam tersebut jelas dibuat sendiri oleh bangsa Indonesia. Jadi tidak didatangkan dari daerah luar.

2. Alat-alat kebutuhan upacara

Untuk kebutuhan upacara, biasanya disertakan alat-alat utama. Yang dimaksud alat utama ialah alat yang dijadikan media di dalam pemujaan atau upacaranya, sesuai dengan tujuan atau sasaran upacara tersebut. Misalnya di dalam upacara meminta hujan, maka yang dijadikan alat utama sebagai media di dalam upacara tersebut adalah *nekara*. Dengan demikian di dalam pemujaan kepada leluhur agar diberkahi kebahagiaan di dalam hidupnya, maka sebagai medianya ialah *arca*. Demikian seterusnya, setiap upacara pasti ada alat utama yang dianggap sebagai media dalam mencapai sasarannya.

Di atas telah dikemukakan tentang cara-cara pembuatan alat-alat dari logam, khususnya perunggu. Tentunya alat-alat dari bahan perunggu itu baik berupa alat upacara maupun alat pemenuhan kebutuhan sehari-hari teknik pembuatannya sama yakni memakai sistem tuang. Untuk itu tidak akan dibicarakan lagi.

Yang sangat menarik ialah jenis benda upacara yang lazimnya dikenal dengan nama beads atau manik-manik. Beads ini

50) *Ibid.*

biasanya dipakai sebagai bekal kubur bagi makam-makam zaman Neolithicum. Jadi Beads ini menjadi ciri untuk menunjukkan zaman Neolithicum khususnya zaman Perunggu. Anehnya, walaupun zamannya sama tetapi dari beberapa daerah, dibuatnya tidak sama. Sebagai bukti analisa mengenai bahan-bahan beads yang telah dilakukan penganalisaannya oleh Departemen Pertambangan Bandung sebagai berikut:

	1	2	3	4	5	6	7	8
sp. gr.	—	2.47	2.90	2.68	2.70	2.58	2.52	2.51
	%	%	%	%	%	%	%	%
SiO ₂	53.34	52.24	45.64	53.10	53.94	59.85	61.94	63.16
Fe ₂ O ₃	3.52	2.10	1.51	1.75	1.41	3.60	0.98	1.48
TiO ₂	0.53	0.32	0.19	0.29	0.12	0.39	0.09	0.22
Al ₂ O ₃	8.95	9.40	5.56	5.50	2.69	7.73	2.03	2.64
CaO	2.88	3.50	3.88	3.86	6.26	5.08	6.20	5.84
MgO	0.75	0.62	3.61	2.42	4.36	1.48	4.08	3.54
K ₂ O	1.79	1.73	1.42	2.29	3.25	1.88	3.73	2.53
Na ₂ O	24.00	21.78	11.37	21.61	20.56	13.27	20.45	20.99
CuO	4.72	3.88	2.72	1.38	0.46	4.32	0.12	0.12
PbO	abs.	3.93	abs.	3.12	4.25	0.93	abs.	abs.
SnO ₂	abs.	abs.	24.02	4.99	2.76	0.88	abs.	abs.

Keterangan Tabel:

Beads 1 : Batu merah jernih yang disebut mutisalah, diketemukan di dataran tinggi (kawah) Pasemah, Sumatra Selatan.

- Beads 2** : Beads bulat warna hijau jernih, diketemukan di dalam dolmen pada perbatasan Kalisat dan Banyuwangi.
- Beads 3** : Beads bulat dengan warna hitam pekat, bintik putih digali dari dolmen pada beads 2.
- Beads 4** : Beads yang bentuknya panjang, berwarna hijau bintik kuning, digali dari sebuah dolmen yang terletak di Mrawan Garakan — Bondowoso.
- Beads 5, 6, 7 dan 8** : Beads ini berasal dari Candi Laras, Margasari, Ulu Sungai, Kalimantan Selatan dan Timur. Ada 5 beads warna kuning jernih; 6 beads bulat warna merah jernih; 7 beads persegi 6 berwarna hijau jernih; 8 beads persegi 6 berwarna biru.

C.E.A. Harloff, seorang geolog Departemen Pertambangan mengemukakan pendapatnya tentang cara-cara pembuatan beads. Beads dibuat dari tanah liat (clay) yang digulung memanjang. Di dalam gulungan ini dimasukkan kawat. Kemudian kawat dicabut, menghasilkan gulungan tanah liat yang berlubang. Dari gulungan tanah liat ini kemudian dipotong-potong. Akhirnya potongan-potongan tanah liat ini dibakar dan menghasilkan beads seperti tersebut di atas.⁵¹⁾ Dari bermacam-macam beads tersebut, baik bentuk maupun bahannya berbeda-beda, mungkin cara-cara atau teknik pembuatannya juga berbeda-beda. Hal ini belum mendapat ketentuan atau bukti secara positif.

3. Alat-alat perhiasan

Bermacam-macam jenis perhiasan antara lain; cincin, gelang,

51) *Ibid.*, halaman 40 — 42.

kalung dan sebagainya, yang bahannya dari logam, cara atau teknik pembuatannya juga memakai sistem tuang atau cor. Jadi dengan sistem a cire perdue seperti di atas. Kalau cara pembuatan perhiasan dari batu yakni dengan dipukul-pukul pada kedua bidangnya sehingga akhirnya membentuk lubang yang dapat dipergunakan sebagai gelang, cincin dan sebagainya. Adapun bentuk-bentuk pakaian yang dibuat dari batu pada umumnya masih sederhana sekali bila dibandingkan dengan yang dibuat dari perunggu. Perhiasan yang dibuat dari bahan perunggu ini umumnya bermotif bagus-bagus. Misalnya perhiasan yang diketemukan di Malang pada tahun 1936. Jenis perhiasan ini ialah kalung dan dua cincin. Bentuk kalung tersebut sangat bagus, terdiri dari ruas-ruas yang lepas, yang masing-masing dihubungkan dengan bulatan kecil. Sedangkan pada sisi-sisinya berhiaskan bentuk kuda, burung dan kelinci.⁵²⁾ Disebabkan adanya hiasan-hiasan binatang yang mungkin mengandung arti simbolis yang saat itu belum diketahui, maka hasil tinjauan secara keseluruhan menunjukkan bahwa seni budaya prasejarah sangat menarik dan masih banyak hal yang belum terungkap. Untuk itu penelitian atau study prasejarah perlu mendapat perhatian yang serius.

52) *Ibid.*, halaman 43.

BAB II

JAMAN HINDU

A. MASA MULA PERKEMBANGAN KEBUDAYAAN INDONESIA HINDU DI JAWA TIMUR

Permulaan perkembangan kesenian Jawa Hindu, hampir keseluruhannya masih berselubung dalam kegelapan. Kesenian Hindu di Jawa pada masa ini, hanyalah merupakan suatu hipotesa belaka, karena umumnya monumen-monumen dan seni pahat yang kita ketahui berasal dari masa-masa yang jauh lebih kemudian.¹⁾

Demikianlah sesungguhnya keadaan perkembangan kesenian Jawa Hindu di daerah Jawa Timur. Kita baru memperoleh sedikit gambaran yang agak jelas tentang permulaan perkembangan kesenian Jawa Hindu di Jawa Timur, setelah ditemukannya kembali *pracasti* Dinoyo berangka tahun 760 dan Candi Badut pada tahun 1923, yang untuk selanjutnya telah dipugar oleh Dinas Purbakala pada tahun 1925 - 1926.²⁾ Kedua jenis peninggalan Purbakala ini dengan segala aspeknya, telah merupakan bukti yang tertua untuk dapat mengetahui tentang masa-masa permulaan kesenian Jawa Hindu di daerah Jawa Timur.

Beberapa aspek seni Budaya akan dicoba untuk diketengahkan dengan mengungkapkan aspek-aspek epigrafis, seni bangunan, seni pahat, yang sekiranya mungkin dapat diperoleh dari bukti tertua tersebut di atas untuk memberikan gambaran tentang masa-masa permulaan kesenian Jawa Hindu di daerah Jawa Timur.

1) Dr. A.J. Bernet Kempers, *The Bronzes of Nalanda and Hindu-Javanese Art*, Late E.J. Brill Ltd., Leiden, 1933, halaman 1.

2) B. de Haan, O.V., 1929, halaman 245.

1. Aspek Epigrafis

Dari pracisti Dinoyo, dapat kita ketahui bahwa untuk pertama kalinya telah dipergunakan huruf Jawa Kuna. Hal ini jelas merupakan suatu manifestasi "*local genius*" yang dimiliki oleh Jawa Timur, walaupun dalam pracisti ini masih dipergunakan bahasa Sansekerta.

Huruf Jawa Kuna ini adalah perkembangan lebih lanjut dari huruf Pallawa yang masuk ke Indonesia dari India Selatan sekitar abad IV dan V, setelah disesuaikan dengan kebutuhan dan suasana kebahasaan di Jawa Timur. Sedang huruf Pallawa itu sendiri bila kita ikuti jejaknya, akan membawa kita pada titik pertemuan dengan huruf Brahmi, yang pada jaman Acoka memperoleh bentuknya sebagai huruf Dewanagari.³⁾ Berpijak pada huruf Jawa Kuna I yang terpahat pada batu pracisti Dinoyo inilah untuk selanjutnya kita dapat melihat perkembangan-perkembangan lebih lanjut pada jaman Sindok, Airlangga, jaman Kediri, Singasari, Majapahit, jaman peralihan, dan yang terakhir mewujudkan huruf hanacaraka Jawa Baru yang masih tetap dipergunakan hingga dewasa ini.⁴⁾

Dalam perjalanan mengikuti peredaran waktu selama berabad-abad itu tampak jelas adanya perubahan-perubahan bentuk dalam berbagai variasi sesuai dengan rasa keindahan serta kemampuan maupun ketrampilan yang dimiliki oleh para pemahatnya. Kiranya rasa keindahan inilah, sedikit banyak telah mendorong untuk lahirnya huruf kwadrat pada jaman Kediri, serta garis-garis bergelombang lemah gemulai yang membentuk huruf-huruf pada jaman Majapahit.

3) A.L.Basham, *The Wonder that was India*, Grove Press Inc., New York, 1959, halaman 394 - 399.

4) Holle.

2. Aspek seni bangunan

Seni bangunan dari masa permulaan perkembangan jaman Jawa Hindu di Jawa Timur diwakili oleh suatu peninggalan kepurbakalaan yang diperkirakan berasal dari abad ke VIII, yaitu candi Badut.

Candi Badut ini bentuknya mirip sekali dengan candi-candi Jawa Tengah pada masa-masa permulaannya, terutama bila kita bandingkan dengan candi Gunung Wukir di daerah Sleman, Jawa Tengah. Kedua candi ini tampaknya memang sejaman, berasal dari abad ke VIII, hingga R.B. Volger menganggap bahwa candi Badut dan candi Gunung Wukir merupakan candi-candi tertua di Jawa yang dapat diketahui.⁵⁾

Candi Badut terletak di desa Badut, di kaki gunung Kawi, kira-kira 5 km sebelah Barat Laut kota Malang, termasuk daerah Kecamatan Dinoyo. Kaki bangunan candi ini sama sekali tak dihiasi, mengingatkan kita pada percandian-percandian Jawa Tengah seperti halnya candi Gunung Wukir, Kalasan, Gedong Songo maupun Dieng. Di depan bangunan ini terdapat tiga buah bangunan lainnya yang bentuknya kecil-kecil, kini telah runtuh dan tak dapat dipugar kembali. Seperti halnya percandian di Jawa Tengah candi Badut ini memberi kesan bahwa bangunannya tampak kuat dan kokoh walaupun atap, sebagian dinding dan serambi depannya sudah tak dapat dibangun kembali, hingga terlihat pendek dan tambun.

Titik-titik berat pada garis-garis mendatar yang tercipta oleh bingkai-bingkai yang berat, sampai tingkat tertentu adalah seimbang dengan unsur-unsur perpaduan yang berdiri tegak di

5). A.J. Bernet Kempers, *Ancient Indonesia Art*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1959, halaman 88.

muka bangunan. Akan tetapi, surutnya bayangan secara tiba-tiba dari susunan khusus itu memperbesar lagi efek mendatarnya. Perbedaan yang secara relatif kecil, antara ketinggian dan kelebaran candi tidak banyak menciptakan suatu kesan mengenai kebesaran yang menjulang tinggi, akan tetapi garis-garis mendatar yang kuat membantu kekukuhan dan kemegahan yang mengagumkan tentang bangunan tersebut.⁶⁾

Memperhatikan bentuk bangunan candi Badut tersebut, kiranya dapatlah kita membedakan dua hal dalam pengertian dualisme yang mendasari alam pikiran masyarakat Jawa Hindu pada umumnya. Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa maksud pendirian suatu bangunan itu mempunyai dua tujuan, yang masing-masing mungkin dihubungkan, tetapi mungkin pula tidak. Sepintas lalu tampaknya kedua tujuan ini malah saling berlawanan, karena di satu pihak bertujuan mewujudkan "ruang kosong" sedang di lain pihak diciptakan kepadatan "timbunan-timbunan".

Dalam ruang yang tak terbatas, yang menjadi latar belakang alam semesta, para *hundahagi* merencanakan dan membatasi suatu ruangan dengan sempurna. Ruangan-ruangan ini dapat berwujud dua dimensi dalam bentuk halaman-halaman (ruang kosong) yang berpagar tembok, atau mungkin pula berwujud tiga dimensi seperti suatu ruangan di dalam suatu bilik percandian.

Untuk membatasi suatu balairung atau ruangan-ruangan, para *hundahagi* haruslah menyusun timbunan-timbunan material atau dengan kata-kata lain mendirikan tembok-tembok dan atapnya, mungkin pula termasuk lantainya. Lantainya diperlengkapi pula

6) Jan Fortein Cs., *Kesenian Indonesia purba*, New York Graphic Society Ltd., 1972, halaman 13.

dengan tiang-tiang, balok-balok dan lain-lain sebagai penyangga atapnya. Kiranya hanya timbunanlah yang didirikan dalam hubungannya dengan pembuatan batas-batas halaman per candian dan demikian pula dalam hal pembuatan tembok-tembok maupun pintu-pintu gerbang.

Halaman per candian dan pagar-pagar temboknya, merupakan dua unsur yang amat penting pada kompleks-kompleks per candian Jawa Hindu.

Dalam mengungkapkan bentuk-bentuk bangunan yang tertutup, kita mungkin akan mengutamakan halaman-halaman atau ruangan-ruangannya yang berada di dalam batas dinding-dinding tembok atau mungkin pula dinding-dinding temboknya yang membatasi serta mengelilingi ruangan/halaman itu sendiri. Untuk maksud tersebut kita mempergunakan dua buah nama yang berbeda yaitu "seni bangunan ruang dalam" (*inner court architecture*) dan "seni bangunan tembok yang membatasi" (*circumvallation architecture*).

Suatu hal yang menarik pada bangunan candi Badut ialah adanya suatu usaha untuk menonjolkan dinding-dinding temboknya dibanding dengan ruangan atau bilik candinya. Sejumlah batu-batu besar dibutuhkan untuk membatasi ruangan kosong atau bilik candinya dengan dinding-dinding tembok, bahkan adakalanya terlalu banyak. Kita biasanya menjumpai timbunan-timbunan batu yang besar bentuknya tetapi hanya berisi bilik atau ruangan yang amat kecil. Hal ini umumnya merupakan suatu hasil teknik bangunannya. Bangunan-bangunan Jawa Hindu sebenarnya tidak mempergunakan tiang-tiang dan kubah-kubah.⁷⁾

7) A.J. Bernet Kempers, *op.cit.*, halaman 39.

Bangunan-bangunan ini hanyalah merupakan timbunan lapisan-lapisan batu yang keliwat batas dan terkadang mewujudkan suatu bangunan yang amat besar. Inilah sebab-sebabnya yang terutama, mengapa seni bangunan Jawa Hindu itu condong untuk menjadi bangunan yang besar dan kokoh kuat.

3. Aspek seni pahat

Memperhatikan keadaan candi Badut sebagai suatu keseluruhan jelas sekali tampak kesamaannya dengan candi-candi Jawa Tengah yang diperkirakan berasal dari jaman yang bersamaan. Demikian pulalah termasuk seni pahatnya sebagai suatu keseluruhan.

Ragam hias maupun patung-patung yang terpahat dalam wujud relief, memberikan gambaran serba naturalis dan dijiwai dengan ide-ide serta bentuk-bentuk khayalan tentang dunia kahyangan sesuai dengan pandangan hidup pada jamannya.

Pemahat-pemahat yang menciptakan karya seni itu, tentulah merupakan seniman-seniman besar karena mereka berhasil dapat menggerakkan perhatian kita walaupun sesungguhnya karya-karya seni mereka itu diciptakan berabad-abad yang lalu dalam suasana kejiwaan dan waktu yang jauh berbeda. Mereka tampaknya memiliki tradisi teknik dan bentuk-bentuk artistik yang sama tentang perencanaan hiasan yang erat sekali hubungannya dengan bahan-bahan keahlian mereka.

Curahan perasaan yang umum berasal dari sebagian besar kesenian Indonesia, dalam kemampuan artistiknya ialah suatu kekaguman terhadap kesuburan. Pada candi Badut hal ini dengan jelas ditandai dengan wujud beberapa Lingga dan Yoni serta kemeriahan suasana ragam hiasnya yang menambah anggun dan

tampilan, hingga sesuai benar dengan keadaan lingkungan yang mewarnainya.

Hundahagi-hundahagi dan penasehat-penasehat yang bertindak selaku pimpinan, tentulah tak banyak jumlahnya. Namun demikian bagaimanapun juga tentulah tak sedikit pekerja-pekerja yang bekerja bersama-sama untuk menyelesaikan bangunan tersebut beserta dengan segala ragam hias, patung-patung dan relief-reliefnya. Hal ini kiranya telah menandai akan adanya bakat-bakat alamiah dalam kesenian dan kerajinan tangan yang tidak membatasi diri khusus bagi para senimannya saja.

Bakat inilah kiranya yang telah menyempurnakan karyawan-karyawan potensial ini yang selama pembinaan bangunan-bangunan tersebut terpanggil untuk menjadi pekerja-pekerja yang selalu siap dalam bergotong-royong. Sementara itu mereka pun berusaha dengan kesungguhan hati untuk menyelesaikan melalui suatu inspirasi yang mereka terima sebagai suatu tuntutan. Namun demikian kerja mereka ini haruslah dipandang dari sudut tinjauan historis, kulturil, dan sosial serta dalam hubungannya dengan ide-ide yang menyebabkan munculnya kepentingan mereka untuk menciptakan. Sesungguhnya tinjauan ini bukanlah hanya berlaku pada masa-masa Indonesia Hindu saja tetapi juga bagi abad-abad Neolithicum dan jaman perunggu. Demikian pulalah halnya dengan bangunan-bangunan dan seni pahat Islam pada masa-masa permulaannya yang menjadi bagian dari suatu masa peralihan.

Pada umumnya masyarakat Indonesia dalam mengerjakan ~~sesuatu~~ karena adanya dorongan-dorongan akan kebutuhan-kebutuhan praktis. Dan bersamaan dengan itu pula, tentulah mereka akan lebih senang melakukan pekerjaan tersebut dengan suatu cara yang serasi dengan pandangannya yaitu dengan memakai bentuk-bentuk dan motif-motif hiasan yang spesifik.

Motif-motif hiasan ini hampir tidak dipilihnya lagi baik bentuk maupun warna yang menyenangkan bagi mereka. Lagi pula semua itu selalu dihubungkan secara tradisional dengan fungsi penciptaan dalam masyarakat. Penggunaan material, fungsi sosial dan keindahannya merupakan suatu keseluruhan yang tak dapat dipisah-pisahkan. Maka sebagai akibatnya karya-karya seni pahat itu akhirnya diperlihatkan dalam hubungannya dengan pemujaan leluhur, pemujaan terhadap dewa-dewa atau terhadap kedudukan raja, dan semua unsur-unsur lainnya dikombinasikan menjadi suatu konsepsi *socio religious*. Konsepsi-konsepsi ini dapat membentuk dan memperkuat hubungan antara dunia manusia dengan gejala-gejala yang terdapat di dalamnya.⁸⁾

8) *Ibid.*

B. MASA PERKEMBANGAN KEBUDAYAAN INDONESIA HINDU JAWA TIMUR

Selain dari candi Badut dan Pracasti Dinoyo yang berangka tahun 760 M, kita tiada lagi memperoleh bukti-bukti pemunculan seni Budaya di daerah Jawa Timur. Tampaknya, perkembangan seni Budaya Indonesia Hindu di daerah Jawa Timur ini seakan-akan terputus begitu saja tanpa suatu bukti yang dapat diketahui dengan jelas.

Kemungkinan keadaan yang dialami daerah Jawa Timur ini, sebagai akibat pertumbuhan kekuasaan Çailendra di Jawa Tengah, yang bertumpu pada tradisi-tradisi Budhis. Kemudian pada masa pemerintahan Rakai Watukura Dyah Balitung barulah kita melihat kembali adanya bukti-bukti aktivitas Budaya di daerah Jawa Timur, yang ditandai dengan hadirnya sebuah pracasti yang terpahtakan pada bagian belakang sebuah Ganeça, berasal dari Ketanen dan berangka tahun 904 M.⁹⁾ Apakah pemunculan Ganeça di daerah Jawa Timur pada permulaan abad ke X ini berarti suatu rintisan yang menandai kemungkinan baru bagi perkembangan seni Budaya di daerah Jawa Timur? Bukankah Ganeça juga merupakan wujud dari Vignecwara? Memang, bagi tradisi yang berlangsung di Indonesia, untuk memasuki daerah yang telah lama ditinggalkan, selalu akan membawa perkembangan-perkembangan baru yang serba reskan.

Hal ini ditandai pula dengan tandas oleh sebuah Ganeça, Kinewu berpracasti dengan angka tahun 907 M. Kemudian bermunculanlah pracasti-pracasti raja-raja Jawa Tengah ke daerah Jawa Timur, yaitu pracasti Sugih Manik berangka tahun 915 M

9) Boechari, *Some Considerations of the Shift of Mataram's Centre of Government from Central to East Jawa in the 10th Century A.D.*, Berita P4N No. 10, 1976,

yang dikeluarkan oleh raja Daksa dan demikian pula halnya dengan Raja Rake Layang Dyah Tulodong dan Rakai Sumba/Pangkaja Dyah Wawa berangkat tahun 927 M (Kinewu) dan 928 M (Sangguran).

Krom menandakan bahwa perpindahan pusat kerajaan dari Jawa Tengah ke Jawa Timur, terjadi dengan pasti pada masa pemerintahan raja Mpu Sindok di sekitar tahun 928/929 M dengan beberapa sebab-sebab sosial, politik, kebudayaan dan keagamaan yang serba mungkin terjadi.¹⁰⁾ Kemungkinan besar sekali bahwa perpindahan pusat kerajaan dari Jawa Tengah ke Jawa Timur ini, disebabkan bencana alam berupa letusan gunung Merapi.

Sambisari, sebuah candi kecil yang kini telah digali, dan menunjukkan bahwa bangunan tersebut dibangun setelah masa pembangunan candi Prambanan, buktinya karena tertimbun abu vulkanis sedalam 3 meter.¹¹⁾

Jauh sebelumnya diduga dalam hasil penelitian Dr. R.W. Van Bemmelen yang mengemukakan bahwa di masa silam (sekitar abad 11?) gunung Merapi pernah meletus dengan sangat dahsyatnya, disertai dengan gempa bumi serta hujan abu yang menyebabkan bagian baratnya runtuh dan terbentuklah bukit Gendol. Aliran lava menyapu bersih daerah sekitarnya, terutama daerah bagian barat daya tertutup pasir dan abu.¹²⁾

halaman 1.

- 10) Krom N.J., *Hindu-Javaansche Geschiede Nis*, 2 e herziene druk, s'Gravenhage, M. Nyhoff, 1931, halaman 206 – 209.
- 11) Satyawati Suleiman, *The Ancient History of Indonesia*, Yayasan Purbakala, tanpa angka tahun, halaman 26.
- 12) R.W. van Bemmelen, *The Geology of Indonesia*, Vol. 1, Government Printing Office, The Hague, 1949, halaman 560 – 562.

Namun demikian sesuai dengan pandangan hidup pada masa itu Buchari lebih menekankan kepada masalah penciptaan suatu mandala baru setelah masa Kaliyuga.¹³⁾ Untuk selanjutnya dengan terjadinya perpindahan pusat kerajaan dari Jawa Tengah ke Jawa Timur ini, yang berlangsung sekitar tahun 928/929, maka terjadilah suatu lembaran baru dalam perkembangan seni Budaya di daerah Jawa Timur.

Perkembangan seni Budaya ini, kemudian terkenal karena kekhususannya, yang membawa peranan tersendiri karena "*Local genius*" yang dimiliki dan memperoleh sebutan "masa Jawa Timur". Masa ini berlangsung dari tahun 929 hingga runtuhnya Majapahit 1527.

1. Aspek seni bangunan

Sehubungan dengan aspek seni bangunan ini, di depan telah dikemukakan tentang:

- a. inner court architecture dan
- b. circumvallation architecture.

Mengenai kedua seni bangunan ini, melalui lembaran-lembaran *pracisti*, berbagai jenis nama sesuai dengan kegunaannya telah dapat diungkapkan antara lain:

Kamalagyan,

berasal dari kata "lagi", berarti sementara yaitu sebuah pertapaan yang dipergunakan untuk sementara waktu, jadi bukan merupakan sebuah asrama.

13) Boechari, *op.cit.*, halaman 15.

Katuwuhan,

berasal dari kata "tuwuh", yang berarti tumbuh yaitu suatu tempat yang membawa kesuburan.

Hretan,

berasal dari kata "hret", berarti mempererat ikatan, merupakan suatu tempat untuk berhenti dan mendiaminya.

Damilihan,

berasal dari kata "pilih", yaitu merupakan tempat yang terpilih.

Jiwana,

berarti hidup dan talaga.¹⁴⁾

Di samping itu masih kita jumpai nama-nama lainnya seperti caitya, prasada, candi atau pacandyan, silungkung, dharma pangasthulan,, parhyangan dan Kuti. Sebagian besar bangunan ini berhubungan dengan candi pemakaman.¹⁵⁾

Akibatnya maka kini semua bangunan-bangunan yang berasal dari jaman Jawa Hindu selalu dikenal dengan nama "candi", baik ia bersifat Hinduistis maupun Budistis. Tetapi arti yang sebenarnya sesungguhnya agak berlainan karena kata candi itu berasal dari salah satu nama-nama "Durga" sebagai dewi maut.

Arti candi secara literal adalah sebuah bangunan pemakaman, suatu bangunan yang mempunyai hubungan dengan kematian. Kenyataan ini memang benar-benar dipegang teguh bagi kebanyakan

14) Dr. J.G.de Casparis, *Selected Description from 7th to the 9th Century A.D.*, Masa Baru, Bandung, 1956, halaman 225.

15) Boechari, *op.cit.*, halaman 10.

an candi-candi. Namun walaupun banyak candi yang mempunyai hubungan dengan kematian tetapi sebaliknya banyak pula yang tidak ada hubungannya. Dan bila dalam kategori yang pertama, yang berhubungan dengan kematian ini, dipergunakan pula untuk membicarakan kuburan atau makam-makam yang indah, tentulah akan menimbulkan kesan yang keliru. Karena sesungguhnya suatu "candi" dalam bentuk keseluruhannya, akan segera menjadi tempat "kebangkitan kembali", sebagai yang akan kita ketahui selanjutnya.

Memang sebenarnya hal ini merupakan suatu paham yang tak berbeda seluruhnya dengan apa yang berhubungan dengan kuburan pada beberapa agama. Tetapi dalam agama Jawa Hindu aspek yang umum ini, tampaknya lebih menonjol.

Selama dipergunakan sebagai pemakaman, keseluruhan bangunan candi tersebut tentulah berhubungan dengan tubuh mayat ataupun abu jenazah dan benda-benda lainnya yang disertakan. Masyarakat Indonesia yang bersifat Hinduistis mengetahui bermacam-macam pemakaman yang dipraktekkan misalnya: penguburan, pembakaran mayat dan membiarkan mayat-mayat agar dimakan oleh binatang-binatang buas. Tujuan utama cara-cara ini, umumnya untuk melenyapkan badan wadag, agar supaya jiwa orang yang telah meninggal dunia dapat bebas dari ikatan-ikatan keduniawian. Yang dimaksudkan dengan ikatan-ikatan keduniawian ialah ikatan-ikatan badan kasar maupun badan halusny. Garis besarnya sama dengan cara yang dipraktekkan di Bali dewasa ini, berturut-turut dipertunjukkan sepanjang waktu sampai selama 12 tahun.¹⁶⁾ Demikian pula halnya dalam pelaksanaan upacara entas-entas di daerah Tengger untuk pembakaran petra yang di-

16) Dr. Th. Pigeaud, *Java in the Fourteenth Century*, Vol. IV, The Hague 1962, halaman 169 - 211.

wujudkan dalam bentuk "puspa sarinda".

Upacara-upacara ini sebagian sama dengan upacara Craddha di India dan pada masyarakat Jawa Kuna, yang disebut pula dengan nama yang sama, dan sebagian lagi lebih erat hubungannya dengan upacara "tiwah" yang masih dijumpai di Kalimantan hingga sekarang, hanya saja sudah sangat jarang dilakukan.

Dibandingkan dengan kedua hal ini, suatu upacara Craddha yang besar telah pernah terjadi pada tahun 1362, diperuntukkan bagi Rajapatni dan diuraikan dalam naskah pujacastra Jawakuno yaitu Nagarakertagama, yang merupakan upacara pembersihan (penyempurnaan) yang tertinggi.

Hubungannya dengan upacara Craddha Jawa Hindu, dibuat sebuah patung perwujudan dan dibangun sebuah candi untuk menempatkan patung perwujudan tersebut. Upacara pelepasan orang yang telah meninggal dunia di Indonesia umumnya dihubungkan dengan masa setelah kematian, di mana badan wadagnya telah hancur dan lenyap. Bila badan wadag tersebut dimakamkan atau dibiarkan untuk dimakan binatang, kemudian tulang-tulang yang tertinggal dikebumikan, lalu dimasukkan ke dalam sebuah periuk atau keranda dan pelaksanaan ini disebut "pemakaman yang kedua".

Sebaliknya bila badan wadag tersebut dibakar, pelaksanaannya hampir keseluruhannya dibatasi oleh pengaruh Hindu, dan sebagian besar abu jenazahnya disebarakan ke laut. Selama jaman Indonesia — Hindu, sebagian kecil tulang-tulang sisa pembakaran dikumpulkan dan kemudian dimakamkan dalam sebuah candi atau mungkin pula di dalam atau di bawah stupa.

Pada kebudayaan masyarakat Indonesia yang berada di antara pengaruh Hinduisme dan Budisme masih kita temukan bangunan-bangunan kayu yang berisi sebuah patung kayu perwujudan leluhur yang terkenal, misalnya cakal bakal, pendiri suku atau desa, atau sebuah keranda yang berisi tulang-tulangnyanya. Bangunan ini atau yang agak menyerupainya pada jaman prahistoris di Jawa atau di daerah-daerah lainnya yang mendapat pengaruh Hindu berupa candi-candi, dipandang sebagai prototype candi-candi Jawa Hindu pada masa permulaan Jawa Tengah atau pada jaman yang agak kemudian di Jawa Timur. Candi ini merupakan suatu sintesa dari dua unsur yang berasal dari dua tempat yang benar-benar telah melekat padanya, meskipun amat berbeda proporsi maupun bentuknya.

Selama jaman Jawa Tengah semua bangunan seirama dengan suasana kebudayaan pada umumnya dan akibatnya dibuat menurut aturan tradisi India. Hanya saja tidak termasuk suatu tiruan yang tepat atau tidak merupakan prototype yang terdapat di India.

Seni bangunan Indonesia kuna pada masa Jawa Tengah menerapkan tradisi-tradisi India secara bebas dan individual sebagai seniman-seniman sahabat India.

Keadaan seni Jawa Timur yang menyusulnya adalah sangat berbeda. Kesenian Jawa Tengah seolah-olah dapat dikenal sebagai suatu keseragaman seni yang bebas, baik sebagai yang berasal dari dalam maupun dari luar batas-batas geografis India, yang telah diilhami oleh tradisi, teknik dan pikiran India. Kesemuanya ini terjalin menjadi satu. Tetapi di lain pihak, setiap bentuk membawa perbedaan sendiri-sendiri sebagai akibat dari penambahan setempat dan penafsiran yang sesuai dengan cara-cara berfikir dan cara-cara

hidup setempat di masa yang lalu. Adapun sifat kesenian Jawa Tengah yang khas, rupanya terletak pada kemampuan unsur-unsur asli (main features) yang ditunjukkan dalam menanggapi dan mengolah tradisi serta gaya India. Hubungannya antara tradisi Indonesia dengan tradisi India, kesenian Jawa Tengah tetap merupakan suatu kesenian tersendiri yang besar.¹⁷⁾

Unsur-unsur Indonesia yang khas meskipun dapat ditunjukkan secara tersendiri sebagai corak yang asli tetapi tak ada yang jelas dan dominannya sebagai unsur-unsur khas Jawa Timur. Jika sekiranya kita diijinkan menyebut kesenian Jawa Tengah dalam arti umumnya kebudayaan Jawa Tengah sebagai sintesa pertama yang secara jelas melukiskan garis-garis besar antara dua hal yang pokok yaitu mudahnya unsur-unsur Indonesia untuk menerima sesuatu dan ilham India, maka untuk selanjutnya Jawa Timur melengkapi sintesa yang kedua. Sintesa yang kedua ini merupakan suatu sintesa yang agak membingungkan.

Sebagaimana tampak dalam perkembangannya, unsur-unsur Indonesia muncul dari segala penjuru, jauh sebelum masuknya pengaruh Hindu di Jawa Timur. Dengan demikian bila kita perhatikan denah kompleks percandian yang besar di Jawa Tengah maupun di Jawa Timur dalam sekilas pandang saja kita dapat menyadari akan perbedaannya yang utama. Di satu pihak suatu renyang penting menempati tempat-tempat tertentu dalam suatu jalinan yang berdasarkan ketentuan-ketentuan simetris dan geometris. Cara serupa ini sesuai dengan yang terdapat pada candi-candi di India dan dalam buku-buku penuntun seni bangunan (Cilpa Castra) dan secara meyakinkan, beberapa diagram telah membentuk dasar-dasar perlengkapannya.

17) A.J. Bernet Kempers, *op.cit.*, halaman 28.

Di lain pihak Jawa Timur, seperti candi Panataran misalnya, merupakan suatu kompleks percandian yang berbeda-beda, bentuknya serampangan dan teras-terasnya tampak berserakan di atas suatu halaman yang berukuran tanpa memiliki pusat atau sistem yang jelas. Justru dalam ketidakteraturannya inilah sesungguhnya terletak metodenya. Hanya metodenya inilah yang memang berlainan. Dalam metode ini tak terdapat kehendak untuk menempatkan suatu sistem dewa-dewa dengan teliti pada suatu susunan bangunan yang simetris, yang akan merupakan suatu lukisan mandala atau diagram magis.

Metode ini kiranya diperuntukkan bagi fungsi-fungsi bangunan yang agak berlainan dalam melangsungkan upacara-upacara dalam lingkungan halaman-halaman yang dibatasi pagar tembok. Selain dari pada itu susunan umum dan bentuk masing-masing bangunannya pun mengingatkan kita kepada pura di Bali.¹⁸⁾

Candi Panataran maupun pura di Bali bila dihubungkan dengan seni bangunan Hindu melalui lapisan dasar (*substratum*) Indonesia Kuna atau melalui hubungan langsung antara Bali dan Jawa Timur, tetapi kemungkinan pula melalui keduanya.

Jika ditinjau dari sudut agama, kiranya titik utama kompleks percandian Jawa Tengah terletak di pusat puncak bangunannya, kemudian menurun tepat pada patung pujaan yang berada di bawahnya, baik dalam hubungan yang erat dengan pucuk geometris bangunan secara keseluruhan ataupun tidak. Pada candi Panataran, seperti halnya pura di Bali, asana dewa-dewa berada di bagian yang terbelakang, pada halaman candi yang terdekat

18) Goris R., *Pura Besakih*, dalam *Bali Further Studies in Life, Thought and Ritual*, W. van Hoeve Publishers Ltd. The Hague, 1969, halaman 81 – 82.

dengan gunung.

Pada kedua tempat ini, baik yang berada di tengah-tengah (pusat) maupun yang berada di bagian belakang, dewa diharapkan turun dari kahyangan (atau dari gunung) ke dalam tempat tinggalnya sementara dalam percandian. Karena kompleks percandian Jawa Tengah memberikan kesan bahwa pemunculannya berada di tengah-tengah bangunan yang melambagnakn replika kosmos (gunung kosmos/mahameru/meru), maka pada tempat-tempat suci di Jawa Timur susunannya dihubungkan dengan gunung yang berada di luar kompleksnya. Tempat suci di Jawa Timur tak akan sempurna tanpa gunung yang menjadi latar belakangnya. Bahkan tempat-tempat suci di Jawa Timur yang agak kemudian ditempatkan pada lereng-lereng gunung yang sebenarnya. Tempat suci seperti candi Jago misalnya dibentuk menyerupai punden berundak.

Banyak candi yang menunjukkan sifat khas sebuah gunung yang memungkinkannya untuk disebut "Meru/Mahameru", serupa dengan bangunan pura di Bali.

Sebuah naskah Jawa Kuna menyatakan dengan pasti persamaan antara sebuah candi dengan mahameru, seraya memberikan atribut penjaga candi (dwarapala) sebagai penjaga mahameru.

Timbunan bungkah batu yang merupakan inti kebanyakan candi, atap yang menyerupai pagoda dan pundon berundak-undak, semuanya merupakan replika-replika gunung kosmos. Antefix-antefix, motif-motif karang dan lain-lain menandakan sifat khas gunung ini. Bangunan Jawa Timur sebagian besar tampaknya merupakan suatu bentuk Mahameru yang istimewa, terlihat jelas pada kelima atau kesembilan puncaknya. Puncak yang berada di tengah dikelilingi oleh empat puncak tambahan dan kadang-

kadang empat puncak tambahan lagi pada lapisan yang lebih rendah. Hal ini dihubungkan pula dengan pembagian kosmos dalam $4 + 1$ yang merupakan sifat khas Indonesia, yang menentukan bentuk-bentuk candi tanpa merusakkan hubungannya dengan tradisi India. Di Jawa Timur puncak-puncak gunung Penanggungan dipandang mewakili puncak-puncak Mahameru yang sembilan, sehingga di masa silam terkenal dengan nama gunung Pawitra Mahameru Jawa Timur.¹⁹⁾

Selain bangunan-bangunan tersebut, pada masa itu Jawa Timur mengenal pula berbagai bentuk bangunan lainnya sebagaimana yang telah dikemukakan oleh Theodoor Paul Galestin dalam penelitiannya mengenai bangunan-bangunan yang terdapat pada relief-relief per candian.²⁰⁾ Sesuai dengan hasil penelitian tersebut, tampaknya bangunan yang dimaksud kini sudah sangat langka, walaupun hampir setiap per candian Jawa Timur telah berhasil diabadikan. Hanya saja di sana-sini di daerah Nusantara masih terdapat jejak atau sisa-sisanya yang tetap bertahan hingga dewasa ini walaupun kemungkinan satu, dua, sudah berubah fungsinya.

Untuk memperoleh gambaran tentang seni Bangunan Jawa Timur secara menyeluruh baiklah kami kemukakan secara singkat, agar terlihat jejak-jejak perkembangannya.

Sebuah bangunan yang terdapat pada relief candi Jago, Jawi, Surawana, Kedaton, Tegawangi serta mesjid Sedang Duwur ialah bangunan dengan corak bertiang satu. Bangunan semacam ini kini masih terdapat pada pura-pura di Bali dengan berbagai-bagai

19) Dr.F.D.K. Bosch, *Selected Studies in Indonesian Archaeology*, The Hague, 1961, halaman 49.

20) Theodoor Paul Galestin, *Houtbouw op Oost-Javaansche Tempel Relief*, Proefschrift, Leiden, 1936. (rangkuman).

nama sesuai dengan fungsinya. Selain itu tampaknya di Flores pun bangunan semacam ini masih terdapat dengan nama "Nadu". Tiangnya ada yang diukir, ada yang berbentuk garpu tetapi atapnya berdenah bundar dan puncak atapnya juga berbentuk Bonggal.

Di masa yang silam bangunan dengan corak bertiang satu ini umumnya terdapat pada pertapaan-pertapaan, tempat-tempat suci atau tempat pemujaan. Mengingat bahwa dalam relief-relief, bangunan serupa ini tidak pernah tampak digambarkan orang yang berada di dekatnya, memberikan kesimpulan bahwa bangunan dengan corak bertiang satu ini merupakan tempat suci atau tempat pensucian.

Berikutnya ialah bangunan-bangunan yang memiliki corak bertiang empat. Bangunan semacam ini antara lain terdapat pada relief-relief candi Jago, Jawi, Kedaton, Panataran, Trowulan, Jabung, Tegawangi, Solamangleng (Tulungagung), Rimbi. Bangunan semacam ini sering dipergunakan sebagai altar pemujaan dan di Bali disebut dengan nama "asagan" atau "laapan" sedang di Jawa Timur dewasa ini dikenal dengan nama "taratag".

Dalam kesusasteraan kuno, bangunan serupa ini disebut dengan nama "bale kambang", "bale tajug amarapat", "asana singha mani", "pangungangan".

Bangunan lainnya ada pula yang bercorak "tiang lima". Bangunan serupa ini antara lain terdapat pada candi Jago, Jawi, Surawana, Panataran dan Sendang Duwur. Bangunan ini fungsinya sebagai tempat suci sebagai halnya yang masih terdapat di Pulau Bali. Di Bali kita kenal bangunan bertiang lima dengan nama "pancaresi" dan "pancarengga" yang berfungsi sebagai tempat suci.

Pada saat masuknya pengaruh Islam bangunan serupa ini ada yang dipergunakan sebagai "langgar dalam". Bangunan dengan corak bertiang enam, antara lain terdapat pada candi Jago, Jawi, Jabung dan Trawulan. Di Bali bangunan serupa ini disebut sekenem sedang yang besar disebut Bale Agung. Di tempat inilah biasanya tamu-tamu agung disambut dengan hormat.

Masih banyak lagi bangunan lainnya bahkan ada yang bertiang delapan atau lebih sebagai yang terdapat pula pada relief-relief candi Jawi, Tawulan, Jago, Panataran, Tegawangi dan lain-lainnya. Di Bali bangunan semacam ini masih dikenal dengan nama "Bale Agung Kembar" atau "Bale Pegat" yang biasanya dipergunakan untuk berkumpul para pelaksana yang akan melaksanakan upacara-upacara keagamaan.

2. Aspek seni pahat

Seni pahat peninggalan zaman purbakala sampai kini masih terdapat, tampaknya sebagian besar diabadikan untuk maksud-maksud keagamaan. Jelasnya secara langsung berhubungan dengan masalah Iconografi, apakah hal itu berupa patung-patung, maupun relief-relief suatu percandian, lukisan-lukisan dalam kropak termasuk lambang-lambang.

Iconografi secara literal sesungguhnya berasal dari dua buah kata yaitu "icon" dan graphy. Icon berasal dari bahasa Latin "Eikon" atau "Eikenai" yang berarti "to be like", "re emble", "likeness" atau "serupa".

Kata tersebut dimaksudkan sebagai penyerupaan "sesuatu" dalam suasana keagamaan dalam wujud patung-patung atau simbol-simbol, dan lebih jauh lagi "patung" baik sebagai statue, image, maupun idol. Statue, image dan idol berarti "patung"

tetapi bila kita perhatikan lebih jauh masing-masing memiliki bobot pengertian tersendiri.

Statue = ialah sesuatu yang didirikan atau dibuat dalam bentuk patung (prastitha).

Image = ialah patung yang menggambarkan atau membayangkan "sesuatu" (wimba).

Idol = ialah image yang karena membayangkan "sesuatu" lalu mendatangkan rasa hormat, dan selanjutnya menimbulkan tindakan pemujaan (arca).

Graphy berasal dari kata graphein yang berarti menulis, menggambar ataupun menggaris. Dengan demikian iconografi sebagai kata yang telah berintegrasi dan seluruhnya dapat berarti penggambaran yang menimbulkan kemiripan terhadap sesuatu, dalam suasana keagamaan, dalam wujud patung-patung maupun simbol-simbol. Jelasnya iconografi ini merupakan suatu cabang ilmu pengetahuan yang erat hubungannya dengan seni visuil dan seni plastis sebagai pemantulan suatu kebudayaan dalam wujud seni keagamaan.²¹⁾

Sifat keagamaan yang mempengaruhi Jawa Timur pada masa ini tercermin pada kehadiran agama Buda dan Hindu yang berasal dari daratan India. Maka untuk dapat menyelami seberapa jauh peranan iconografis Jawa Timur dalam menanggapi pengaruh kedua agama ini, baiklah kita ikuti uraian di bawah ini sebagai suatu ilustrasi.

a. Buda

Di India sendiri tentang iconography Budis dimulai dengan

21) Issatriadi, *Monografy Jawa Timur*, Penataran Kepala Seksi Kebudayaan Kabupaten/Kotamadya se Jatim, 1975.

munculnya tiang-tiang monumental pada jaman Açoka yang kemudian disusul dengan stupa-stupa besar dari Barhut dan Sanchi sekitar abad II B.C. Iconography Budis pada saat ini sangat dipengaruhi dengan kultus kerakyatan yang ditandai dengan hadirnya yaksha-yaksha dan yakshi-yakshi, naga-naga dan nagi-nagi, wreksa-dewata dan gramyadewata-gramyadewata.

Semula Buda tidak diwujudkan dalam bentuk plastis, melainkan hanya berupa lambang-lambang seperti paduka, pohon Bodi, dharmacakra, stupa dan lain-lain. Tetapi kemudian dalam kesenian mathura pada awal tarikh masehi mulai muncul seni plastis yang memperagakan sang Buda untuk tujuan-tujuan visual dalam pemujaan. Dalam aliran Bhakti, patung Buda selanjutnya menjadi suatu elemen dalam pemujaan dan terwujud dalam dua bentuk yaitu:

- 1) patung Buda sebelum mencapai penerangan, digambarkan dengan pakaian kebesaran raja-raja dan dipandang sebagai Boddhisatva.
- 2) patung Buda setelah mencapai penerangan (boddhi) digambarkan sebagai seorang pendeta yang ditandai dengan jubahnya di samping "mahapurusha lakshana" yang dimilikinya berupa Usnisha, urna, lambakarnapasa, jalanguli dan cakra pada telapak tangan dan kakinya.

Pada kesenian Pala di Bihar dan Benggala puncak perkembangan tersebut tetap bertahan dan sempat pula mempengaruhi perkembangan kesenian Jawa Timur pada masa Singasari. Melalui perkembangan iconography Buddhis di India inilah akhirnya di Indonesia pun terutama di Jawa dan Sumatera dikenal dua macam sistem mandala:

- a) garbhadhatu mandala dengan tiga susunan pantheon Buddhis

masing-masing Carkyamuni, Lokecwara (Padmapani) dan Vajrapani.

- b) Vajradhatu mandala dengan lima susunan pantheon Buddhis sebagai yang terdapat di candi Sanggrahan, Tulungagung dan masing-masing terdiri dari:

Timur	: Aksobhya	: Bhumisparcamudra
Selatan	: Ratnasambhawa	: Varamudra
Barat	: Amitabha	: Dhyanamudra
Utara	: Amoghasiddha	: Abhayamudra
Tengah	: Vairocana	: Vitarkamudra/dharmacakra-mudra.

Melalui sistem mandala, mahapurusha lakshanam serta mudra-mudra tersebut di atas kiranya kita dengan mudah akan dapat mengenal patung-patung Buddhis yang terdapat di daerah Jawa Timur.

b. Hindu

Iconography Hindu sebenarnya telah memiliki dasar sekitar abad II sebelum Masehi, tetapi kemudian tertelan oleh perkembangan agama Buda dan baru muncul kembali sekitar abad ke VIII masehi, pada masa Brahmanical revival, setelah agama Buda mengalami kemunduran. Dasar tersebut terutama bersumber dari Dravida Selatan kemudian disebarkan oleh para guru dan penyanyi keagamaan.

Pada saat ini muncul pula kesusasteraan yang bersifat rahasia seperti Veda, Brahmana, Upanisad yang terutama dikuasai oleh kaum Brahmana. Kitab-kitab Hindu lainnya yang bebas bagi semua lapisan masyarakat ialah epik-epik seperti mahabharata dan Ramayana, kitab-kitab purana, syair-syair keagamaan dan lain-lainnya kemudian menjadi sumber teologi dan filsafat. Kitab-

kitab purana lebih kurang sebanyak 18 buah antara lain Vayu, Vishnu, Agni, Bhavysia, Bhagawata diperkirakan berasal dari jaman Gupta.

Dengan demikian jelaslah bahwa mitologi yang mendasari iconography Hindu tersebut semula bersumber dari kitab-kitab Veda terutama kitab Rg Veda.

1) Vishnu

Dalam Rg Veda, Vishnu banyak dihubungkan dengan soal-soal upacara dan memiliki sifat-sifat matahari, melangkahi dunia dalam tiga langkah (trivikrama). Dalam perkembangan selanjutnya Vishnu dipandang sebagai sumber alam semesta yang berbaring di dasar lautan beralaskan 1000 kepala naga Sesa. Pada saat berbaring ini dari pusatnya tumbuh bunga padma dan dari padma lahirlah Brahma yang kemudian menciptakan dunia. Setelah dunia tercipta, Vishnupun bangun dan bersemayam di Vaikuntha dengan ditandai:

- duduk di singhasana seraya mengenakan mahkota (makuta)
- berkulit warna biru gelap
- berbulu dada (srivatsa)
- bertangan empat, masing-masing memegang Cangkha, Cakra, gada dan padma
- kendaraannya Garuda berbadan manusia
- istrinya Laksmi/Sri.

Vishnu selalu memikirkan kebajikan dan terus-menerus bekerja untuk kesejahteraan dunia, karenanya ia selalu menitis (awatara). Awataranya terkenal sebagai berikut:

Matsyavatara
Kurmavatara

Varahavatara
Narasingha vatara
Vamanavatara
Paracuramavatara
Ramvatara
Kresnavatara
Buddhavatara
Kalkinavatara.

2) Çiva

Çiva adalah penjelmaan Rudra yang tampak dalam Rg Veda dan sebagai dewa kesuburan dipuja dalam bentuk Lingga. Çiva bersifat ambivalent, bersemayam di tempat-tempat yang berbahaya seperti medan perang, tanah pembakaran, dan persimpangan-persimpangan jalan. Ia mengenakan kalung tengkorak dan dikelilingi oleh hantu-hantu, roh-roh jahat dan setan-setan, selaku dewa kematian dan waktu (mahakala). Namun demikian iapun merupakan seorang pertapa (mahajogi) dan menjadi pelindung para pertapa pada umumnya, bersemayam di puncak Kailasa dalam keadaan meditasi untuk mempertahankan dunia.

- Rambutnya digelung tinggi bagaikan jata makuta yang dilekati ardhacakra dan dari sini mengalir air suci sungai Gangga
- Memiliki mata ketiga (Trinetra)
- Lehernya berwarna hitam keracunan
- Ular melilit leher dan tangannya
- Sebagai pertapa badannya dilumuri abu
- Bersenjatakan trisula
- Berkendaraan lembu nandi
- Istrinya adalah Parwati.

Adakalanya Civa diwujudkan sebagai Nataraja dengan tarian tandavanya yang sangat terkenal untuk menghancurkan dunia. Sebagai Nataraja, tangan-tangannya bersikap abhaya mudra, hastagaja, memegang damaru dan api.

Sebagai Daksina murti yang menghadap ke selatan merupakan tokoh Guru yang Universil, ia digambarkan duduk dalam sikap lalitasana tangannya bervitarka mudra, membawa paracu dan kijang.

Pada jaman Gupta mulai tampak gejala-gejala pemunculan dewi-dewi bersamaan dengan kultus-kultus magis dan pemujaan seksualitas. Dengan demikian gejala-gejala sinkritisme pun ikut pula berkembang. Terjadilah penyatuan wujud-wujud Ciwa dan Vishnu dalam Harihara, Civa dengan saktinya dalam Ardhanari, demikian pula halnya dengan Trimurti sebagai manifestasi kesatuan unsur-unsur Ciwa, Vishnu dan Brahma.

3) Tokoh Ibu

Tokoh ibu yang telah menjadi kultus pemujaan pada jaman Harappa, sekitar masa Brahmanical revival ia muncul sebagai tokoh "sakti". Sebagai sakti Ciwa, Parwati, ia diwujudkan dalam bentuk:

Mahadewi	= dewi yang utama
Sati	= dewi kebajikan
Gauri	= dewi yang tercantik (putih)
Annapurna	= dewi yang menganugrahkan banyak makanan
Mata	= dewi selaku sang ibu

Di samping sifat-sifat yang baik ini, karena sakti pun me-

miliki sifat-sifat ambivalen mata Parwatipun dapat berwujud sebagai:

Durga = yang tak dapat didekati

Kali = yang berwarna hitam

Candi = dewi maut

Karawai = dewi neraka

Dalam hal ini ia digambarkan sebagai berikut:

- seorang nenek yang mengerikan, bertangan banyak dan semuanya memegang senjata
- bertaring menyeringai
- lidahnya berwarna merah menjulur ke luar
- berkalung tengkorak
- berkendaraan singa
- biasanya terlihat pula mengendarai lembu mahesasura.

Iconography Jawa Timur

Dari uraian tentang iconography India tersebut, diperoleh bahan yang cukup sebagai salah satu cara untuk mengenal iconography Jawa Timur. Hal ini terutama disebabkan sejak lama Pulau Jawa telah dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu serta mengikuti jejak mode-mode yang telah menjadi tradisi iconography selama berabad-abad.

Namun di sana sini terlihat juga adanya perbedaan-perbedaan yang menyolok, terutama di Jawa Timur bila diadakan perbandingan dengan wujud visual iconography India. Perbedaan-perbedaan ini tentunya berasal dari gaya artistik dan teknik pembuatannya hingga menyangkut detail working maupun finishing touchnya. Hal ini tidaklah mengherankan, karena "*National proper elements*" Jawa Timur memang masih tetap bisa bertahan (constant features) hingga mampu menampilkan "*Local genius*"-

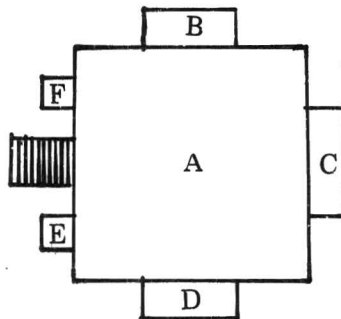
nya yang pada akhirnya mewujudkan suatu ciri khas gaya Jawa Timuran. Misalnya mahapurushalakshanam iconography Buddhis terdapat juga pada patung-patung Buddhis di Jawa Timur yang dapat kita manfaatkan untuk mengenal tokoh-tokoh pantheon Buddhis, namun sering juga kita melihat adanya penyimpangan-penyimpangan. Penyimpangan ini mau tak mau pasti akan menimbulkan berbagai penafsiran yang hanya dapat terpecahkan melalui National proper elements yang dimiliki oleh Jawa Timur itu sendiri.

Sebuah kepala Buddhis dari peninggalan Purbakala Tulungagung terlihat telinganya berlubang atau sebuah patung mahaksobhya alias Jogo Dolog yang terletak di Taman Apsari memiliki kepala yang digundul plontos. Hal ini tentulah memiliki latar belakang tersendiri yang sedikit banyak telah diilhami oleh national proper elements yang ada maupun oleh unsur-unsur religious Jawa Timur yang serba bersifat esoteris.

Banyak contoh lainnya yang dapat dikemukakan lebih lanjut, tetapi sebaiknya kita beralih kepada masalah yang lebih praktis dalam mencoba untuk mengenal iconography Jawa Timur.

Pada percandian Jawa Timur di samping adanya susunan pantheon Buddhis yang didasarkan pada sistem gharbadhatu dan vajra dhatu mandala, pada umumnya terdapat pula susunan pantheon Civaitis yang telah berpola secara tradisional dalam percandian Jawa Timur.

Susunan pantheon tersebut adalah sebagai berikut:



- A = lingga, yaitu sebuah tiang batu persegi empat bagian bawahnya persegi delapan bagian tengahnya dan bulat silinder bagian atasnya, sebagai lambang bagi Çiwa.
- B = mahesaçura mardhini, durga bertangan banyak yang masing-masing memegang senjata pemberian para dewa, berdiri di atas mahaesaçura dan raktawija tersembul dari lehernya (lihat attribute Durga).
- C = Ganeça, putra Çiva berkepala gajah, umumnya dalam sikap duduk vajrasana, bertangan empat masing-masing membawa akshamala/Parasu, camara (cauri), dhanta dan mangkok.
- D = Guru/Agastya, seorang tokoh berjubah dan memakai surban, berjenggot dan berkumis tebal, perut buncit serta memiliki lakshanam guci Tirtha Kamandalu, akshamala dan Tricula.
- E = Nandicwara, dengan tanda pengenal sebuah Triçula.
- F = Mahakala, dengan tanda pengenal sebuah gada yang diletakkan dengan tangan bertelekan di atasnya.

Di samping itu terdapat pula susunan pantheon astadikpalaka yang merupakan dewa-dewa penjaga mata angin (lokanatha).

Arah letak		Dewa		Vahana		Ayudaha
Barat daya	—	Rudra	—	asti	—	Kadga
Barat	—	Mahadewa	—	gadarba	—	Paça
Barat Laut	—	Sangkara	—	menda	—	Dwaja
Utara	—	Vishnu	—	garuda	—	gada
Timur Laut	—	Sambu	—	varaha	—	tracula
Nadir	—	Darma	—	Kurma	—	Cakra
Pusat	—	Çiva	—	pisaca	—	padma
Zenith	—	Guru	—	vilmana	—	naraca

Sesungguhnya masih terdapat lagi patung-patung lepas yang berdiri sendiri atau pun yang berada dalam kelompok lainnya, tetapi akan dibicarakan dalam kesempatan mendatang.

Klasifikasi Iconography Jawa Timur

Iconography Jawa Timur sesuai dengan perkembangan sejarahnya dapat kita bagi dalam :

- Iconography Kediri
- Iconography Singasari
- Iconography Majapahit.

Meskipun pembagian ini tampaknya cukup jelas namun di satu pihak kita masih akan mengalami kesulitan-kesulitan dalam menentukan ciri-ciri khas seni plastis yang berasal dari jaman Kediri. Bahan-bahan yang merupakan peninggalan seni plastis jaman Kediri sangat sedikit dan terbatas. Dari bahan-bahan yang ada (penemuan 1957 dan 1974) walaupun demikian Unique, tetapi dari ciri-ciri yang tampak seperti rambut ikal yang menutupi bahu maupun hiasan-hiasannya yang meriah dan serba

berat, jelas menunjukkan ciri-ciri khas Singasari bahkan terus berlangsung hingga jaman Majapahit. Hanya patung-patung Singasari dan Majapahit yang tampaknya sudah dapat ditandai dengan jelas karena adanya padma sebagai lambang kedinastian.

Ciri-ciri khas tersebut antara lain dapat terlihat pada:

Singasari

1. padma ke luar dari bonggol
2. prabha polos tetapi pada kanan kirinya adakalanya dihiasi dengan surya dan ardhaandra
3. lakshanannya tanpa disertai lambang-lambang pembebasan
4. hiasan-hiasannya banyak memakai motif tengkorak
5. gerakan-gerakannya serba dinamis
6. batunya sangat berpori
7. masih menunjukkan adanya pengaruh-pengaruh kesenian Pala dengan jelas.

Majapahit

1. padma ke luar dari jambangan
2. prabhanya memiliki recalcitrant Majapahit
3. lakshanannya sering disertai tanda-tanda pembebasan
4. hiasan-hiasannya banyak memakai motif kawung
5. gerakan-gerakannya kaku dan statis
6. batunya lebih masive
7. pengaruh kesenian Pala sudah tak terlihat lagi

3. Aspek Seni Gamelan²²⁾

a. Sebelum perkembangan Hindu

Hampir pada semua pulau di Kepulauan Indonesia ini para pelajar dalam seni musik masih dapat menemukan data-data yang

22) Disarikan dari Musik in Java, hasil karya J.Kun.t

berguna meskipun agak terbatas pada hal-hal yang masih dipraktikkan dewasa ini baik di Jawa maupun di Bali. Pada penemuan saat diadakan penggalian, pada relief percandian, ada bukti-bukti dokumentasi dalam wujud batu dan perunggu, demikian pula pada kesusasteraan kuna, menyebabkan timbulnya kemungkinan bagi kita untuk melontarkan pandangan sekilas ke masa lalu dengan mengutarakan pemunculan alat-alat gamelan yang mengalami perkembangan dan kemajuan pesat berulang kali seperti misalnya yang terjadi pada jaman Jawa Hindu (dan Bali Kuno).

Gamelan Jawa tertua yang dapat kita ketahui berupa sisa-sisa beberapa nekara perunggu yang besar. Kemungkinan benda-benda tersebut terpelihara selama dalam timbunan tanah dan merupakan benda yang diimpor ke Kepulauan Indonesia, Asia Tenggara bagian Utara dari Cina Selatan, beberapa abad sebelum permulaan tarikh masehi, dan dipergunakan antara lain untuk mendatangkan hujan.

Daerah tempat benda-benda itu diketemukan tidaklah terbatas di Pulau Jawa saja, fragmennya terdapat pula di Bali, Sumatra, Kalimantan, Rote, Leti, Kur, Luang, Sangia(ng) dan Saleier, sedang van der Hoop dan Vonk kira-kira pada tahun 1930 menemukan lukisan benda-benda ini pada beberapa patung pra Hindu yang diketemukan dalam jumlah yang banyak di daerah Pasemah. Karenanya ketika pendatang-pendatang Hindu yang I memasuki Kepulauan Indonesia, yaitu Pulau Jawa kira-kira sekitar abad ke V Masehi, mereka tentulah menemukan alat instrumen ini telah berada di sini.

Nekara yang kecil dengan ukuran beberapa cm, yang telah digali di daerah Cibadak, Kabupaten Sukabumi, kemungkinan juga berasal dari Jaman Pra Hindu. Tampaknya benda ini diserta-

kan dalam pemakaman sebagai hadiah kubur. Demikian pula dengan penemuan nekara yang terjadi di Bondowoso dan Tuban pada tahun 1975 dan 1977.

Nekara yang cukup terkenal tetapi mempunyai bentuk yang agak berbeda, lebih menyerupai bentuk jam (hour glass) telah pula diusahakan pembuatannya di Kepulauan Indonesia sendiri pada jaman yang lebih kemudian bahkan pada masa akhir Hindu maupun pada saat menjelang masa kini, seperti yang terjadi di daerah Gersik, dan dari sini dikirim ke Alor, karena di pulau ini benda tersebut erat sekali kegunaannya yaitu sebagai mas kawin (beliis), sedangkan *Father Vraklage* telah menemukan sejenis dengan yang terdapat di Alor ini, di Pulau Flores.

Kebanyakan instrumen yang terbuat dari bambu, meskipun terbuat dari bahan yang mudah rusak, terbukti dengan cara pembuatan instrumen itu sendiri, juga dianggap berasal dari jama pra Hindu.

b. Jawa Hindu

Bukti-bukti tentang instrumen Jawa Hindu yang tertua, sejauh dapat diketahui berupa sebuah relief yang berasal dari candi Dieng dan kemungkinan berasal dari permulaan abad ke VII atau akhir abad ke VII. Pada candi inilah genta-genta perunggu kecil dilukiskan.

Di Candi Sari (lebih kurang 750 Masehi) diketemukan sebuah kecapi bersenar 3, sebuah gitar bersenar satu dan rencek-rencek kecil, sementara di candi Nagasari, berasal dari jaman yang bersamaan menambahkan sepasang *genta gajah*. Tetapi kesemuanya itu hanyalah merupakan sebagian kecil saja dari kekayaan instrumen musik yang melimpah sebagaimana terbukti di Borobudur.

Pada relief-relief stupa besar itu kita temukan lukisan: bermacam-macam jenis gendang berkepala dua dengan bingkai-bingkai penegang, (tetapi tanpa menggunakan ring-ring pengendor), ada yang berbentuk kerucut, bulat cembung atau ada pula yang ramping berpinggang, yang tampaknya dipukul dengan tangan, adakalanya dengan alat pemukul (beberapa di antaranya berbentuk lengkung); gendang yang terbuat dari tanah bakar dan berkulit sebuah; instrumen musik yang berguna karena tepukan tangan, terbuat dari tanah; instrumen musik yang dibunyikan dengan mulut; instrumen yang dibunyikan dengan cara mengadunya — seruling yang ditiup melintang; seruling yang ditiup ujungnya; xylophone (sesuatu yang menyerupai gambang kayu dan calung); bermacam-macam kecapi yang bersenar dua, tiga dan empat, yang dimainkan dengan menggunakan suatu plectrum atau dengan jari-jari tangan saja, bermacam-macam gitar, beberapa di antaranya menggunakan pasak (skrup) di depan; harpun-harpun kecil berbentuk busur dengan loop penegang dan sekurang-kurangnya sebuah lagi yang semacam itu mempergunakan tegangan dengan bantuan pasak kayu dan menggunakan 10 senar; alat tiup dari kerang yang ditiup pada ujungnya; genta-genta perunggu dengan berbagai dimensi, di antaranya terdapat genta yang besar, genta candi yang bergandul tiga, dan pemukul genta yang besar dan kecil (grelets), gendang kayu yang terbelah berbentuk grelots dengan memakai pegangan, mangkok pengemis dengan tongkat-tongkat pemukul yang kecil; saron; reneck dengan berbagai ukuran, dan ada kalanya diikat bersama-sama dengan suatu sabuk; mangkok-mangkok bunyian, sering pula diikat dengan cara yang serupa; bonang atau kenong, trompet yang lurus.

Kompleks candi Prambanan, berusia kira-kira seabad kemudian dan terutama Candi Ciwanya menunjukkan kepada kita bukti-bukti lebih lanjut adanya instrumen musik sebagaimana

yang telah kita ketahui melalui candi Borobodur (renccek-reneck besar dan kecil, kecapi yang bersenar tiga, alat tiup dari kerang, seruling yang ditiup pada ujungnya, mangkok-mangkok bunyian genta, gitar) sejumlah gendang lainnya yang bentuknya menyimpang dari bentuk yang terdapat pada stupa Borobudur, sedangkan relief-relief pathirtan Jaltunda yang terletak di lereng penanggungan berasal dari angka tahun 977 masehi, memperlihatkan harpun kecil yang berbentuk busur tetapi hanya bersenar tiga bersama dengan gambar bin (Vina), yang serupa bentuknya dengan bentuk vina India Utara, yang ditemukan Stutterheim pada tahun 1935.

Dari daerah Jawa Tengah ditemukan sejumlah besar instrumen perunggu yang bagus, tak berangka tahun dan tak pula dapat ditentukan angka tahun asalnya, tetapi kemungkinan besar, sebagian berasal dari jaman yang bersamaan seperti misalnya seri-seri bonang, seri-seri saron, dan gender, genta-genta, genta-genta upacara, gendang yang terbelah, genggong dan kepingan puncak Kakhara dengan ring-ring yang bergemerincing, demikian pula beberapa benda-benda kecil lainnya yang dipergunakan untuk menari masing-masing berupa kecapi bersegi tiga, harpun berbentuk busur bersenar tujuh dan gitar bersenar satu.

Dokumentasi yang sejaman yang berasal dari perunggu dan batu yang menyebutkan nama sejumlah instrumen besar mungkin sekali telah dapat ditentukan. Literatur Jawa Tengah telah banyak yang musnah kecuali Ramayana versi Jawa Hindu yang menurut Dr. Purbatjaraka dapat ditempatkan sekitar abad kesembilan.

Instrumen-instrumen Jawa Tengah ini di satu pihak terdiri dari instrumen yang kini telah tiada lagi (gendang) yang terbuat dari tanah dan periuk-periuk bunyi, instrumen gesekan, harpun-

harpun yang berbentuk busur, kecapi, dengan suatu pengecualian bukan merupakan jenis yang mempunyai hubungan langsung dengan Gambus Arab, gitar, instrumen (organ) yang dibunyikan dengan mulut dan lain-lain) dan di lain pihak instrumen tersebut merupakan gamelan yang kenyataannya sebagian besar telah ditemukan bukan pada relief-relief ataupun pracasti-pracasti perunggu maupun batu yang ada sangkut pautnya, serta tidak pula terletak berjajar-jajar pada saat penemuan ketika diadakan suatu penggalian namun cukuplah bukti bahwa dahulunya di masa yang silam, instrumen-instrumen ini tergabung dalam satu kesatuan seperti tampak dewasa ini yang menyerupai gamelan.

Instrumen Jawa Tengah ini beberapa di antaranya tak dipergunakan lagi (kecuali mangkok bunyian, harpun yang berbentuk busur, gitar dan organ mulut), sedang relief-relief Jawa Timur dan penemuan-penemuan sebagai hasil penggalian tidaklah menambah banyak jumlahnya.

Sejumlah besar instrumen yang terpahat pada percandian saat permulaan, lebih cukup meyakinkan pemunculannya di masa lalu, karena sebagian tersebut dalam kesusasteraan dari jaman yang menyusulnya.

Sebuah patung Bhairawa yang ditemukan di halaman Candi Singosari (kira-kira 1250 masehi) memegang kepada sebuah tangan belakangnya, sebuah gendang yang ramping, bila melihat ciri-ciri kepala dewanya menggambarkan sebuah gendang tengkorak (sebagai yang masih terdapat di Tibet dewasa ini); kecapi berleher panjang yang bentuknya aneh, terpengaruh bentuk gitar merupakan tambahan bagi seruling (yang ditiup pada bagian ujungnya?) dan sebuah prototype celempung yang terlihat pada candi Jago yang berasal kira-kira dari tahun 1260 masehi, Candi Jawi (lebih kurang 1300 masehi) menunjukkan pemunculan

instrumen tiup ganda, kemungkinan trompet.

Sedang dalam Candi Ngrimbi ataupun ukiran yang ditemukan di Kediri oleh Ir. Moens menunjukkan gambaran yang amat kuno dan bukti tertua tentang pemunculan reyong yang bentuknya sebagai genta yang tambun (kurang bersuara), kini di Jawa telah tiada, tetapi masih sering terpakai di Bali; Candi Induk Panataran berasal dari tahun 1347 menunjukkan sebuah gong yang agak besar dan tertua sepanjang diketahui di samping gambaran 1 set Kemanak, kemungkinan sebuah gendang berkepala satu yang dipukul dengan sebuah tongkat, sebuah trompet yang lurus (atau seruling yang ditiup pada ujungnya?), gong kecil (bheri) yang dipukul dengan tongkat semacam palu dan pada pendopo teras yang berasal dari angka tahun 1375 terlihat sejumlah Reyong bersama dengan satu set cymbal-cymbal kecil (rencek).

Demikian pula sepasang gambang bambu yang berlainan kunci nadanya dan dipukul dengan pemukul yang kini hanya ditemukan di Bali dan ilustrasi lainnya masih pula dapat terpelihara dalam sebuah bentuk terracotta kecil yang dapat tergali di daerah Majapahit.

Gambaran terracotta Majapahit lainnya menunjukkan suatu bentuk gendang kecil, kemungkinan berkepala satu, dan dua buah kecapi yang bentuknya menyimpang sekali dengan bentuk Jawa Tengah yang telah kita ketahui dan sebuah di antaranya mengarahkan kita pada adanya pengaruh Cina Utara, sedang lainnya pada pengaruh Arab-Persia.

Apakah penemuan-penemuan terracotta lainnya yang merupakan fragmen gendang ramping (dengan kepala berkulit) adalah masih merupakan masalah yang perlu diperdebatkan. Di lereng

pegunungan, pada tahun 1935 A Çall menggali sebuah carena, terracotta dengan tiga lubang jari-jari yang diduga berasal dari jaman Jawa Hindu.

Akhirnya Candi Naga di kompleks Panataran, yang berasal dari kira-kira tahun 1300 menunjukkan gambaran tentang genta-genta upacara, Candi Tegawangi (kira-kira tahun 1358) memberikan data tentang sebuah gendang berkepala dua berbentuk kerucut dengan menggunakan tali-tali tegangan, sedang candi Kedaton (1370) dan Candi Sukuh (abad 15) memberikan gambaran mengenai sebuah gong kecil, sementara itupun pada candi Sukuh terdapat pula gambar sebuah trompet kerang (Çangkha).

Penemuan-penemuan perunggu Jawa Timur (gendang-gendang yang berbelah, genta-genta, kemanak-kemanak, genta bulat, jajaran-jajaran bilah dan kenong 'beating kettle'), suatu bentuk damaru perunggu (swing drum) (kira-kira berasal dari tahun sebelum 1287 masehi) tidaklah menambah bentuk-bentuk instrumen baru lainnya lagi.

Tetapi semua itu membuktikan bahkan cukup mengesankan bahwa di daerah ini telah muncul seni pengecoran perunggu yang telah mengalami perkembangan tinggi pada jaman Kediri (1042 — 1222) dan Jaman Singosari (1222 — 1292).

Literatur yang sejaman menyebutkan banyak sekali nama instrumen musik dan sebagian besar dapat ditentukan secara pasti. Instrumen ini telah kita ketahui dari jaman Jawa Tengah dan dari penggalian-penggalian serta relief-relief Jawa Timur, berdasarkan sumber-sumber literatur telah bertambah beberapa buah lagi, tiada disangsikan lebih tua berabad-abad dan pastinya berasal dari jaman pra Hindu seperti misalnya *Sundari* (ap Acolus bamboo) (Arjunawiwaha, lebih kurang 1040 M), *Calung* (1181 Masehi,

pada pr. Buwahan), hingga kini masih dimainkan terutama di daerah Sunda, *danya damyan*, clarinet dari batang padi (lebih kurang 1188, *Gatotkacacraya*); *guntang*, siter bambu (Kidung Sunda, tak lama setelah tahun 1357) hingga kini umum ditemukan di seluruh Kepulauan Indonesia dan di Bali pun masih disebut *Gun-tang*; *taluktak*, alat bunyian dari bambu (lebih kurang 1100 M), Bhomakavya; 1157: Bharata Yuddha, dan gendang bambu yang terbelah (slit drum) yang selanjutnya disebut *Kulkul* (Sundamala), *titir* (Smaradahana) dan *Kukulan* (Bharata Yuddha).

Selanjutnya dalam literatur dapat pula ditemukan bukti-bukti adanya *kemanak* beberapa abad sebelum relief Panataran (abad 12, Wrata Sancaya). Pemunculan *terbang* pertama kali dibuktikan dari Smaradahana yang berasal dari tahun 1135; metallo-phones dengan bilah-bilahnya yang mengambang bergantung, merupakan suatu bentuk gender, pemunculannya terbukti pada tahun 1157 melalui pemberitaan Bharata Yuddha dan ternyata bilah-bilah tersebut pada waktu itu terbuat dari bahan besi sedang dewasa ini tak umum lagi, karena sudah terbuat dari bahan perunggu, jelas sekali dinyatakan pada pracasti-pracasti Bali Kuno yang berasal dari tahun 1181.

Selama abad-abad jaman Jawa Hindu musik diadakan dengan suatu penghargaan yang tinggi, dalam hal itu dilakukan oleh kelas-kelas penguasa, terbukti dengan adanya sebagian dari bermacam-macam bentuk instrumen dan sejumlah penggambaran instrumen pada relief-relief candi dan benda-benda yang ditemukan dalam penggalian, dengan bermacam-macam pracasti yang berulang-ulang menyebutkan petugas-petugas musik antara lain Kepala tukang gendang, pemimpin orkes, kepala pemain kecapi dan lain-lain.

Sebagai tambahan tentang hal ini literatur Cina dan Jawa Hindu Kuna sering membuktikan adanya kehidupan musik yang meriah dan berganti-ganti baik di istana para pangeran dan bangsawan maupun di lingkungan rakyat kebanyakan: ".lain-lainnya diiringi dengan *bangsi* (seruling yang melintang), *tala* (cymbal), *panawa* (sejenis gendang) dan muddhana (? tinkling cups). Beberapa orang lagi membawa sebuah winarawanahasta (kecapi) dan ditingkah pula dengan penari-penari wanita yang sudah terlatih benar-benar".

Menurut rasa tiap-tiap orang, terdapat bermacam-macam cara penampilannya: *bhere* (di sini masih diartikan semacam gendang, sedang pada abad-abad kemudian diartikan sebagai sebuah gong kecil) dan *murawa* (gendang) selalu dibunyikan bertautan dengan bunyi *Cangka* dan *Kalaha* (terompet yang melengkung") (Wirataparwa).

Atau bila seseorang lebih menyukai kutipan dari masa yang lebih kemudian (1365 masehi) dan dari Jawa Timur: "Krtwaradhana (ayah raja) memulai sebagai amateur dalam memainkan gamelan" (di sini barangkali yang dimaksudkan *gambang kayu* atau gender).

Ratu menyanyikan suatu lagu seraya mengenakan topeng yang indah. Hal ini diperagakan untuk lelucon-lelucon yang mendatangkan kegembiraan (dalam festival kerajaan di Majaphit) (Nagarakertamaga XCL. 5).

Dari sumber-sumber Cina: (i) dalam cerita perjalanan Ma Huan ke luar negeri yang digubah oleh Cheng Ho (selama jaman Ming lebih kurang 1405 Masehi), menjelaskan bahwa "instrumen gamelan itu terdiri dari satu set gendang tembaga (kemungkinan

bonang yang dimaksud) dan sebuah gong besar yang terbuat dari kuningan; instrumen tiup yang terbuat dari tempurung kelapa dan irama gendang, dan (ii) hubungannya (sesuai dengan di atas?) dalam Ying-yai-sheng-lan tentang kejadian yang terjadi di Jawa terdapat bonang dan gong kuningan, alat tiup dari *tempurung kelapa* (ocarina?; bandingkan dengan ocarina Irian yang sekarang), gendang dan siter bambu (?) (kesemuanya ada sepuluh dan disebut gendang sebagai misalnya yang terdapat di Nias yaitu gondra hao = gendang bambu).

Dari yang pertama dan yang tertua tentang kedua kutipan instrumen Jawa Hindu tersebut di atas ternyata bahwa pada waktu redaksi prosa bait-bait Mahabharata digubah dan dari padanya telah dikutip, instrumen milik kasta penguasa masih kuat sekali ciri-ciri kehinduannya.

Seseorang dapat pula memastikan bahwa dalam beberapa hal musik dimainkan dengan cara yang sudah berlainan bila dibandingkan dengan tempat asalnya. Seperti halnya dengan seni bangunan dan syair-syair dari masa itu barangkali memiliki pula ciri-ciri Jawa Hindunya. Meskipun demikian ia lalu menjadi terpisah dengan sumber asalnya, dan menjadi lebih bersifat khas Indonesia, sebagai akibat perjalanan waktu.

Sebagaimana seni bangunan dan syair-syair, kita pun tak dapat membayangkan bahwa musik pada jaman permulaan Jawa Hindu ini telah persis serupa dengan musik yang dewasa ini dimainkan di Pulau Jawa. Di satu pihak hal ini adalah merupakan hasil yang penting dari keseluruhan instrumen yang berbeda, tetapi di lain pihak dapat pula langsung disimpulkan dari relief-relief tarian di Borobudur, dan lebih utama lagi dari Prambanan.

Musik yang mengiringi tarian-tarian ini seharusnya jauh lebih

hidup dan menggairahkan dan kurang digayakan, bila saja kita menimbang dengan tidak terlalu menyalahkan penari-penari yang dilukiskan dalam relief-relief itu.

Kiranya musik dan tarian Bali dewasa ini, dengan semangatnya yang dinyamis, lebih mendekati jenis kesenian Jawa Hindu Kuna dibandingkan dengan bentuk musik dan tarian Jawa Madura dengan segala cara-cara kebangsawanan dan kemuliaannya.

c. Jaman Hindu akhir

Dalam beberapa abad akhir jaman Jawa Hindu Jawa Timur bagian gamelan sebagaimana kita ketahui dewasa ini praktis semuanya telah ada.

Sesungguhnya hanya sebuahlah instrumen penting yang pemunculannya pada jaman Jawa Hindu, tak terdapat bukti-bukti secara langsung yaitu rebab. Hal ini kemungkinan hanya terjadi secara *accidental* saja; Hikayat Cekelwanengpati, suatu ceritera Panji versi Melayu telah menyebutkan rebab ini.

Berdasarkan alasan yang cukup kuat dapatlah diduga, bahwa Hikayat ini edisi akhirnya kira-kira bersamaan dengan permulaan Jaman Jawa Hindu Jawa Timur. Meskipun semuanya atau mungkin sebagian besar instrumen-instrumen gamelan telah diketahui dan dimainkan di Singasari dan Majapahit tetapi sama sekali tiada petunjuk yang dapat menyatakan bahwa kesemuanya itu tergabung dalam satu kesatuan (rancak) sebagai halnya gamelan-gamelan dewasa ini.

Tidak akan jauhlah dari kebenaran, bila sekiranya secara untung-untungan kita menduga bahwa pada abad akhir Jaman Jawa Hindu itu dikenal dua kelompok instrumen yang pokok.

Yang satu kelompok ialah kumpulan instrumen dengan nada suara yang lembut, bersifat wanita dan maksud penggunaannya untuk keperluan dalam lingkungan rumah tangga seperti gender, gambang dan suling; sedangkan lainnya merupakan suatu kesatuan yang bersifat priya, yang besar serta bernada suara keras seperti gendang reneck (cymbals) (kini di Jawa hampir musnah, tetapi di Bali masih berkembang terus), demikian pula berbagai macam jenis gong baik yang digantung ataupun yang ditempatkan secara mendatar, kesemuanya kemungkinan dimainkan di tempat-tempat terbuka, di markas-markas tentara, dengan nada lagu peperangan, dan sebagai pengantar yang menyertai upacara-upacara.

Jenis orkes "priya" ini masih ditemukan di tempat-tempat lain di Kepulauan Indonesia seperti di Nias, di Flores Barat.

Orkes kerajaan tertua yang masih ada (gamelan Munggang dan Kodok Ngorek), sebagai kenyataan tidaklah jauh berbeda dengan hal ini.

Dalam semua peristiwa yang diuraikan Prapanca secara mendetail tentang kraton Majapahit (Nagarakartama bait 8 — 12), kita memperoleh gambaran bahwa pada abad ke XIV gamelan, orkes jauh sekali berlainan kedudukannya dibandingkan dengan apa yang masih terlihat kini di kraton-kraton Jawa Tengah. Di situ beberapa gamelan tersedia suatu ruangan terpisah, dan suatu tempat khusus dengan menggunakan namanya khusus pula diperuntukkan bagi gamelan-gamelan tersebut bila hendak dimainkan, lagi pula hanya orkes tua-tua yang dipenuhi dengan fungsi-fungsi yang sangat khusus berkenaan dengan upacara-upacara keraton.

Menurut Stutterheim, gambaran tentang keraton Mojopahit, memang terdapat buktinya tetapi inipun tidaklah secara langsung kalau gamelan Munggang itu, ada dan dipergunakan untuk keper-

luan upacara.

Kini pertautan antara orkes priya dan wanita dapatlah kita yakini secara pasti telah diatur pada suatu landasan yang mantap kira-kira paling tua sekitar akhir jaman Jawa Hindu.

Valentyn dalam karya *Encyclopaedynya* tentang daerah-daerah yang diatur di bawah pengawasan VOC (1723 — 1726), secara jelas masih mengemukakan bahwa kedua kelompok gamelan tersebut sebagai kesatuan yang terpisah. Namun terjadinya penyatuan hanyalah secara kebetulan saja.

Ketika ia berada di Semarang, mendengar: ”. beberapa anak-anak gadis Jawa bernyanyi, suara tingkah sebuah gong, sebuah tifa (gendang) dan suatu gitar pribumi”.

Tetapi mengenai hal ini, beberapa pemberitaannya hanyalah menyebutkan irama gamelan yang keras bersemangat: ”sejumlah gong-gong dan gendang yang gegap gempita”; ”beberapa set gong dan tatabonang” (di sini kemungkinan yang dimaksudkan ialah bonang), sedang di tempat lainnya ia menyebutkan seperangkat gamelan yang bernada lembut: ”. mereka (yaitu gadis-gadis Bali) menari diiringi dengan suatu viol Jawa dan instrumen lainnya yang dipenuhi dengan senar-senar tembaga sejenis siter” (jelasnya sebuah celempung).

Di samping itu Valentyn pun mengemukakan pula tentang suara wanita yang diiringi hanya oleh gendang (bodoc = bedug, dan rabana = terbang). Penilaian Valentyn tentang kesenian Jawa belumlah begitu mendalam. Hal ini terlihat jelas dari beberapa kutipan tersebut di atas tetapi masih lebih baik bila kita ikuti kutipan I di atas: ”. beberapa anak gadis Jawa dan seterusnya-

nya tetapi semua gamelannya hampir-hampir hanya merupakan suara yang gegap gempita bunyi nada re mi re (persis seperti musik Cina)-dan dalam irama-irama ke IV, ke III dan V yang amat tak berkenan caranya, bahkan kata-katanya terdengar pelan sekali yang cukup menyakitkan hati”.

Dapat kita saksikan bahwa orang-orang Belanda pada abad ke 18 dan bahkan seorang manusia yang mudah terpengaruh oleh perasaannya seperti Valentyn tidaklah dapat disangsikan lagi bahwa penghargaannya tidak lebih jauh dibandingkan dengan orang-orang Belanda yang mendahuluinya pada abad-abad ke 16 dan 17.

Satu di antaranya, yang pertama dan penulis "D' Eerste Boeck" pada tahun 1597, tidaklah lebih baik dalam mengatakan tentang beberapa gadis Jawa, putri-putri bangsawan tinggi, yang dilihatnya menari di istana Banten, selain dari pada: "menggerakkan tangan-tangan dan kakinya serta memutar seluruh tubuhnya bagaikan anjing menggeliat-geliat ke luar dari kandangnya”.

Dalam sumber informasi Belanda yang tertua ini, tentang Kepulauan Indonesia lainnya tidak dapat kita temukan data-datanya, kebanyakan hanyalah data-data tentang kesenian Jawa, hingga memungkinkan kita dapat memahaminya dengan baik.

Sedikit gambaran tentang suatu yang agak lucu mengenai penari-penari wanita (dan pria) tersebut disertai dengan suatu penggambaran yang jelek, tetapi tidaklah dapat disalahkan, mengenai gender dan mengenai suatu orkes di bawah suatu pendapat terdiri dari gong-gong besar berbentuk seperti ceret raksasa (dengan itu ia membuat nada suara), dan jajaran-jajaran bonang yang tampaknya seperti "beef steaks", demikian pula suatu tanda sehubungan dengan adanya kejadian, di setiap tempat di kota Ban-

ten terdapat gendang-gendang besar, "ukurannya sebesar tong anggur bertumpuk tiga yang dipukul dengan palu yang diayunkan (?), bila dalam keadaan darurat (seperti kebakaran, atau ada suatu perkelahian), di pagi hari kala fajar lagi merekah dan magrib menjelang petang". (karenanya gendang ini tentulah bedug yang dimaksudkan dipukul).

Di samping semua pegawai-pegawai VOC ini Rycklo Van Goens (1656) (91) lah yang mengadakan pengamatan dengan tajam dan paling dapat diterima tentang gamelan Jawa. Dalam tulisannya yang baik dan beraneka macam sehubungan dengan pelajarannya, di sana-sini ia menyebutkan, "suara gong dan gendang", tetapi kita pun menemukan pula uraian berikutnya tentang pembukaan upacara senenan di Mataram: "Pada hari Sabtu atau mungkin hari Senin, menjadi kebiasaan bagi kira-kira 4, 5, 6, 7, atau 8.000 laki-laki dengan mengendarai kuda memasuki suatu lapangan yang luas (alon-alon) di Utara keraton, kesemuanya, baik orang maupun kudanya dihiasi dengan amat indahnya, berkumpul di tempat tersebut pukul 4 sore. Di lapangan ini setiap bangsawan tinggi memiliki bangsal-bangsang kecil, dan di sekitar bangsal ini kuda dan rakyatnya mengambil tempat untuk mengawalinya.

Di bawah setiap bangsal-bangsang kecil ini bangsawan-bangsawan tinggi (seperti pangeran, raden, tumenggung dan ngabehi) memiliki gamelan-gamelannya sekurang-kurangnya 20 atau 30 di antaranya, gong-gong besar dan kecil, di samping milik raja yang terbesar sekurang-kurangnya pada 5 dan 6 tempat hingga sampai sebanyak 200. Gong-gong ini dipukul dengan suara lemah gemulai sebelum kedatangan raja.

Bila raja telah tiba di luar lapangan maka mulailah gong-gong besar dan yang kecil dipukul keras-keras hingga suaranya jadi gegap gempita (dibandingkan dengan 10 suara tambur Be-

landa).

Dalam suatu pemberitaan lebih lanjut, Van Goens menguraikan tentang Bedaya yang diadakan oleh Mangku Rat: 'Sementara sebuah bangsal kecil didirikan dalam lapangan (di antara tempat raja dan pejabat-pejabat tinggi lainnya), di situlah inang-inang muda berdatangan menari, dan untuk mengiringi tarian tersebut ditabuhlah gong-gong kecil (bonang ?) diiringi sejumlah seruling dan Violin, mendendangkan nada yang merdu.

Apakah pengarang ini telah menggambarkan perangkatan gamelan yang mengiringi tarian ini, secara cermat, masih perlu disangsikan.

Meskipun seruling dewasa ini dimainkan tanpa suatu perubahan, sebagai suatu instrumen tunggal dalam gamelan Jawa, kemungkinan pada saat itu ditiup oleh dua orang bersamaan, sebagai halnya masih berlaku di Bali dewasa ini dan terbukti pula dari relief-relief Borobudur, maka demikian pulalah pada jaman Jawa Kuno, tetapi kita tak dapat memperkirakan bahwa lebih dari satu rebab yang dimainkan dalam perangkatan gamelan yang diamati oleh Van Goens itu. Namun kesalahan ini haruslah dengan jujur dapat kita maafkan.

Sebagai seorang duta VOC, tentulah ia mempunyai tugas lain yang lebih penting, di samping harus mencatat masalah gamelan secara mendetail dalam kehadirannya Mangku Rat tersebut. Tetapi seekor burung Srigunting, tidaklah menyebabkan terjadinya musim panas.

Selambat-lambatnya laporan Company di kemudian hari, dibuat dengan memakai bukti-bukti yang menarik perhatian guna

menutupi kekurangan-kekurangan pengarangnya dengan jalan memperhatikan gamelan pribumi: "hiburan malam hari berbeda dengan apa yang terjadi siang hari dan sebagian besar terdiri dari gamelan dan tari-tarian: biasanya penabuh-penabuh gamelan itu adalah budak-budak mereka, beberapa di antaranya memainkan suatu instrumen yang menyerupai instrumen biola yang telah ketinggalan jaman, dengan tiga senarnya, biasanya disebut "biola petani", pada instrumen ini ditambahkan rencek kuning yang besar, yang mendatangkan bunyi tajam dan membisingkan, sepanjang waktu tanpa diselingi perubahan nada.

Dalam garis besarnya kita dapat mengambil kesimpulan bahwa musik-musik timur masih berada dalam buaiannya dan dipraktekkan hanyalah dengan instrumen yang sederhana dan monotonous hingga menyebabkan sukar dinikmati bagi pencinta-pencinta musik Eropa, sementara orang-orang timur tak dapat mengikuti urutan rhythm dan melodi yang cepat dalam karya-karya seni orang Eropah, tidak menemukan sedikit pun kesenangan dalam hal yang serupa.

Sebagai tambahan bagi kesemuanya ini, kenyataannya orang-orang Timur belajar dan berbuat hanyalah dengan cara mendengar, tanpa menggunakan catatan-catatan tertulis, justru bagi kebanyakan pecinta musik Eropa tidaklah mungkin dan yang sesungguhnya tak pula mungkin untuk memainkannya karena jauh lebih jelimet (complicated). Permainan senar yang menjemukan ini diiringi dengan tarian.

Sepanjang sore hari diisi dengan keadaan ini dan pada saat itu seorang mendengar, di mana pun dalam keraton, suara rencek tersebut di atas dan instrumen-instrumen lainnya yang dimainkan.

Dalam penerbitan yang sama suatu ungkapan yang menarik perhatian ditemukan sehubungan dengan kehadiran penari-penari (wanita) asing (Budak) di Mataram dan tempat-tempat lainnya, segera akan kita reproduksi "in extenso", bila hanya sekedar untuk menyebutkan, "in Canda" tentang sejenis "Castagnettes" yang tak kita ketahui dari sumber-sumber lainnya.

Di samping penari (wanita pribumi yang kita ketahui, terdapat pula penari lainnya, yang dipelihara oleh raja-raja dan juga diberi upah (ditanggap) oleh orang-orang tertentu dalam kesempatan upacara perkawinan atau dalam upacara-upacara penting lainnya.

Penari-penari wanita ini berasal dari Babylon suatu tempat seni tari yang telah berkembang sampai pada taraf kesempurnaan yang tak akan menemukan di tempat-tempat lain dan sebagai konsekwensinya penari-penari ini tentunya dibayar cukup mahal, walaupun demikian para raja akan tetap merasakan kegembiraannya dengan mengeluarkan biaya sampai sekitar dua atau tiga ribu untuk keperluan tersebut, baik di sini maupun di kota-kota di daerah Benggala, Persia dan lain-lain.

Wanita-wanita penari ini kecil-kecil ukurannya, dan ramping-ramping, karena kepandaian dan keindahan yang dimiliki, menyebabkan orang-orang Eropah dapat merasakan kecantikannya. Dengan kata lain, bila mereka bersama-sama wanita lainnya tampaknya lebih mendekati kemiripan para Bidadari, dari pada hanya dipandang sebagai kerumunan wanita. Kecantikan alamiyahnya tambah menawan lagi karena keindahan pakaiannya yang diatur amat serasi dengan selera, terbuat dari bahan sutra dan bahan pakaian yang disulam dengan benang-benang emas secara meriah, rambutnya dihiasi dengan sangat artistik dengan serangkaian

mutiara-mutiara yang amat indah mempersonakan.

Tari-tariannya sering ditingkahi pula dengan alunan suara nvanyian yang merdu memberahikan, karena penari-penari itu pun tidak sedikit pula pengalamannya dalam bidang seni suara dibandingkan dengan senitari yang telah dikuasainya, sementara itu mereka pun membawa rangkaian-rangkaian gading-gading kecil yang teruntai pada seutas benang (tasbeh) yang dipergunakannya untuk mengisi waktu hingga berlalu dengan manisnya.

Dengan tidak mengurangi arti jaman VOC ini kiranya kita pun lebih senang mengemukakan hal-hal yang relevan saja. Akhirnya pengarangnya-pengarang Inggris pada permulaan abad ini memberikan pula pengetahuan tentang kehidupan seni musik kepada kita, dalam setiap hal sama dengan yang terjadi dewasa ini, kemungkinan dalam bentuknya yang lebih murni, dan dengan demikian kemungkinan, sesungguhnya, bahwa gamelan Jawa pada saat itu berada pada puncak-puncak perkembangannya.

Hal ini dapat disimpulkan dari kenyataan adanya suatu tempat penyimpangan yang amat penting bagi gamelan, dalam suatu syair yang indah dan menawan hati, yaitu buku Centini, yang tertulis sekitar masa-masa itu dan merupakan musik ensiklopedi yang menguraikan segala segi kehidupan Jawa dalam semua fase yang dialaminya secara mendetail.

Centini inilah yang meningkatkan suatu masa persembahan yang terbesar dalam kecintaannya pada gamelan serta mengungkapkan pula bahwa kesenian ini mengalami perkembangan dalam taraf kesempurnaannya yang tertinggi yang sanggup mengilhami suatu syair yang mantap berkenaan dengan gamelan, yang dapat

kita temukan, seperti tercermin dalam bait-bait ke 44 dan 276 syair ini.

BAB III

J A M A N I S L A M

A. MASUKNYA ISLAM KE JAWA TIMUR

Untuk mengetahui bagaimana kehidupan seni budaya Islam di Jawa Timur, sudah seharusnya apabila terlebih dahulu mengetahui kapan masuknya Islam ke Jawa Timur. Seperti halnya masuknya pengaruh-pengaruh lain misalnya Hindu, Buda dan sebagainya, tidak langsung saja ke Jawa Timur tetapi merambat lewat Kutai (Kalimantan), Jawa Barat dan baru Jawa Timur. Demikian juga yang terjadi pada Islam, yang mengalami prosedur yang sama. Islam masuk di Jawa Timur tidak langsung datang dari Arab terus ke Jawa Timur, melainkan melalui Persia, India, Sumatra, Malaka dan baru sampai ke Jawa Timur. Sedangkan masuknya pengaruh baru biasanya tidak langsung pengaruh itu saja yang dibawa oleh penyebaranya, tetapi ada penyebabnya yang merupakan jalan untuk mempermudah memasukkan pengaruh tersebut.

Menurut B.J.O. Schrieke, masuknya pengaruh Islam ke Jawa dibawa oleh pedagang dari India antara lain pedagang Gujarat.¹⁾ Kalau pedagang dari India yang membawa pengaruh Islam ke Jawa dan dapat diterima baik oleh masyarakat Jawa itu wajar. Sebab sebelum pengaruh Islam masuk, pengaruh Hindu dan Buda datang-nya juga dari India. Jadi bagi masyarakat Jawa, hubungan dengan India rupanya sudah tidak asing lagi. Tetapi untuk sampai ke Jawa, Islam masuk melalui Samodra Pasai terlebih dahulu. Hal ini

1) B.J.O. Schrieke, *Het Boek van Bonang*, P. Den Boer Senatus Veteranorum Typographus et Liberum Editor Utrecht, 1916, halaman 7.

terbukti dari adanya makam Malik-al Saleh yang berangka tahun Masehi.²⁾ Dengan bukti tersebut menunjukkan bahwa Islam masuk ke Samodra Pasai abad ke 13.

Dari Samodra Pasai Islam mengembangkan pengaruhnya ke daerah yang lebih dekat yakni ke Malaka. Hal ini terbukti dari adanya makam Islam yakni Iskandar Sjah yang berangka tahun 1400 Masehi.³⁾ Kalau makam Iskandar Sjah dengan angka tahun 1400, maka Islam masuk ke Malaka tentunya tahun-tahun sebelumnya. Jadi mungkin pertengahan atau akhir abad ke 14, Islam sudah masuk ke Malaka.

Rupanya dari Samodra Pasai Islam menyebar secara simultan. Hal ini terbukti dari adanya makam Islam di Tralaya, yang menurut L.C. Damais dikatakan berasal dari abad 14 dan bahkan ada yang sebelumnya.⁴⁾ Jadi jelas bahwa pada abad 14 Islam sudah sampai di Jawa Timur. Disebabkan makam di Tralaya merupakan kompleks makam yang berasal dari abad yang tua, maka hal ini menunjukkan bahwa Islam di sekitar Tralaya sudah agak banyak pengaruhnya, bahkan mungkin sudah menjadi suatu perkampungan.

Mengenai keadaan masyarakat di Jawa saat itu dapat kita ikuti penjelasan salah seorang Cina yang bernama Ma Huan, yang mengikuti Tjeng Ho dalam kunjungannya ke Jawa tahun 1416. Dia mengatakan bahwa penduduk di Jawa terdiri atas tiga golongan yakni:

-
- 2) J.P. Mouquette, *De Grafsteenen te Pase en Grisse* TBG.LIV, Batara, Albrecht & Co s'Gravenhage M. Nijhoff, 1912, halaman 536.
 - 3) Dr. W.F. Stutterheim, *Leerboek der Indische Cultuur Geschiedenis III*, J.B. Walters Uitgeves - Maatschappij N.V., Groningen - Batavia 1953, halaman 36.
 - 4) Louis Charles Damais, E. Fudes Javanaises-Less Tombes Mosulmanes - Datees de Tralaya, B.E.F.E.O. XLVIII, Ecole Francaise D'extreme - Orient Paris, 1957, halaman 353 - 415.

1. Orang Muslim yang datang dari Barat. Mereka telah bertempat tinggal, berpakaian dan makanan mereka bersih dan baik-baik.
2. Cina yang datang dari Canton, Chong — Chou dan Chuan Chou (2 tempat terakhir terletak di Fuhien, tidak jauh dari Amoy). Mereka telah lari dan tinggal di sini, makanan dan pakaian mereka baik, kekompakan mereka baik, mereka tunduk kepada peraturan Agama Islam.
3. Penduduk asli, yang amat jelek dan kasar. Apabila mereka pergi rambutnya tidak disisir, kakinya telanjang dan masih percaya kepada takhayul dan setan. Salah satu kota mereka disebut kota setan (devil countries) di dalam buku Budhist. Makanan orang-orang ini amat kotor dan jelek, contoh: ular, semut, ulat, pokoknya segala macam binatang serangga yang hanya dibakar sebentar kemudian dimakan. Mereka mempunyai anjing. Anjing mereka tidur dan makan bersama-sama, tanpa dirasa jijik.⁵⁾

Dari sumber tersebut dapat diketahui bahwa penduduk asli masih jelek, kasar dan kotor. Dengan demikian didapatkan gambaran bahwa Islam dapat bergaul dengan siapapun. Mereka tidak membedakan satu sama lain di dalam pergaulan. Sebab pada dasarnya memang manusia dicipta oleh Tuhan dengan proses yang sama. Seperti yang tersebut di dalam salah satu ayat suci Al Qur'an, yang maksudnya bahwa pada hakekatnya yang disebut saudara adalah orang-orang yang bernaung di bawah satu agama (satu kepercayaan) yang dalam hal ini Islam (surah 49 ayat 10).

Di dalam cara bergaul masyarakat Islam dengan masyarakat Hindu yakni kepercayaan yang umumnya dianut oleh masyarakat

5) W.P. Groeneveldt, *Historical Notes on Indonesia & Malaya Compiled from Chinese Source* C.V. Bhartara, 1960, halaman 49 — 50.

Jawa Timur saat itu, sangat berbeda. Sebab masyarakat Hindu (khususnya Mojopahit yang saat itu masih berkuasa), membedakan masyarakat menjadi 3 golongan besar yakni:

1. Uttamaka, ialah golongan pucuk, baik di pusat Negara ataupun di pusat daerah, yang terdiri atas keluarga Raja, para Ratu dan para Upapati.
2. Madhyama, ialah golongan tengahan yang terdiri dari bukan (selain) golongan pucuk, tetapi juga bukan golongan rendah.
3. Nista, Hina, ialah golongan rendah yang terdiri dari atas semua orang-orang yang hidup di desa, biasanya kaum tani, yang juga disebut kenakthanyan (ka-anaktanian).

Ketiga golongan di Mojopahit tersebut tidak dapat diubah karena tingkatan itu dibuat menurut pangkat, turunan dan penghargaan yang diberikan masyarakat. Pada waktu rapat di paseban atau kraton, golongan rendah tidak dibawa serta dengan dua golongan yang lain. Hal ini jelas sekali dibedakan berdasarkan tinggi rendahnya jabatan dan turunan.⁶⁾ Dengan pembagian golongan tersebut nyata sekali adanya perbedaan antara golongan yang satu dengan yang lain. Oleh karena itu golongan yang rendah akan merasa sangat tertekan. Lebih-lebih dalam hal perdagangan, yang saat itu dapat dikatakan menjadi tulang punggung kehidupan ekonomi kerajaan Mojopahit, dikuasai oleh kaum bangsawan dengan menggunakan tenaga budak belian.⁷⁾ Dengan demikian kaum golongan rendah akan merasa lebih tertekan lagi. Sebab tekanan ini bukan hanya akibat adanya struktur golongan saja, tetapi juga akibat penguasaan ekonomi. Akhirnya golongan rendah ekonominya akan semakin merosot, golongan tinggi akan semakin tinggi. Keadaan ini dirasakan oleh para budak belian,

6) Prof.Moh.Yamin, *Tatanegara Majapahit III*, Yayasan Prapanca, Jakarta 1962, halaman 113.

7) J.C. van Leur, *Indonesian Trade and Society*, N.V. Ij Vorkink van Hoeve, Bandung, 1960, halaman 113.

sehingga kalau seandainya ada kesempatan untuk memperoleh kebebasan jelas mereka akan berusaha melepaskan diri.

Seperti telah diketahui bahwa Islam berkembang terutama lewat perdagangan. Kaum pedagang Islam ini hidupnya sangat baik dan teratur, mempunyai toleransi yang besar sekali. Hal ini diketahui oleh rakyat jelata yang merasa tertekan tersebut. Oleh karena itu wajar apabila mereka mulai banyak yang mengikuti pedagang Islam tersebut. Mereka diterima baik oleh para mubaligh (Ulama) Islam. Sedikit demi sedikit mereka terpengaruh juga oleh Islam, yang kemudian diajak membuat mesjid. Dengan demikian wajar apabila mesjid yang dibuat ini akan merupakan perpaduan antara bangunan klasik (pra Islam) dan bangunan Islam. Misalnya mesjid Sendang Duwur (Lamongan) yang beratap tumpang jelas menunjukkan adanya pengaruh klasik. Dari hal tersebut menunjukkan bahwa orang Islam mempunyai toleransi yang cukup besar. Maka tidak mengherankan apabila pengaruh Islam mudah saja diterima oleh masyarakat, sehingga kedudukan Islam semakin lama semakin kuat, yang kemudian sanggup mendirikan kota-kota kecil di pesisir yang dikepalai oleh orang-orang Islam sendiri. Akhirnya kaum bangsawan yang semula mengepalai/menguasai perdagangan pantai, disebabkan para budaknya sebagian besar telah masuk Islam, maka para bangsawan ini lambat laun juga akan terpengaruh oleh Islam, sehingga Islam dapat menguasai pesisir dan mengambil alih perdagangan yang kuat di Jawa.⁸⁾

Dari uraian di atas menunjukkan bahwa pada masa Mojo-pahit masih berkuasa, Islam sudah tidak asing lagi bagi masyarakat. Seperti dikemukakan oleh R. Soekomono (yang mendasarkan pada pendapat L.C. Damais), bahwa pada pertengahan abad

8) Tomepires, *Suma Oriental*, terjemahan oleh Armando Cortesao, The University Press Glasgow Hakluyt Society, London, 1944, halaman 182.

14 masyarakat Islam telah ada di ibukota Mojopahit bagian selatan (Tralaya sekarang).⁹⁾ Dengan demikian dapat digambarkan bahwa penyebarannya telah berlangsung beberapa waktu.

Di dalam hal penyebaran agama Islam di Jawa yang mengambil peranan penting adalah para Wali, yang dikenal dengan sebutan "Wali Songo".¹⁰⁾ Jadi sembilan orang Wali inilah yang menjadi anggota inti, yang bertindak sebagai pemimpin yang mengkoordinir dan mengkonsolidir segala gerak maupun langkah bagi setiap usaha dan kegiatan untuk menyiarkan serta mengembangkan agama Islam di Jawa. Sehingga menurut kenyataannya perkumpulan yang beranggota inti sembilan orang itu semacam organisasi dengan susunan yang tentunya disesuaikan dengan volume pekerjaan waktu itu. Solichin Salam mengemukakan bahwa kerja sama dari para Wali Songo ini seakan-akan merupakan misi Islam.¹¹⁾ Dengan demikian sistematis di dalam cara penyebaran Islam waktu itu sudah bagus sekali. Maka dari itu wajar apabila pengaruh Islam mudah berkembang dan mendapat tempat di masyarakat. Sedangkan penyebaran Islam ke daerah pedalaman yang sebagian besar berpenghuni kaum golongan rendah, kiranya tidak banyak mendapat kesulitan. Hal ini disebabkan karena sifat-sifat toleransi Islam sangat menguntungkan. Di samping itu juga dasarnya yang ingin memperbaiki ekonomi dan kedudukan sosial. Oleh karena itu pengaruh Islam dengan mudah menyebar ke segala penjuru dalam waktu yang tidak begitu lama.

Perlu diketahui siapa-siapa dan dari mana asal kesembilan orang Wali tersebut serta nama-nama sebelum menjadi Wali, se-

9) R. Soekmono, *Archaeology and Indonesian Historiography*, di dalam *An Introduction to Indonesian History*, (Soedjatmoko, Mohammad Ali, G.J. Resink dan G.Mc.T.Kahin), Coeneli University Press, New York, 1965, halaman 43). Lihat juga L.Ch. Damais, *loc.cit.*

10) Solichin Salam, *Sejarah Islam di Jawa*, Jaya Murni, Jakarta, 1964, halaman 25.

11) *Ibid*, halaman 27.

bab tidak semuanya mempunyai nama langsung.

Kesembilan orang Wali tersebut ialah:

Nama Wali	Nama asal	Asal
1. Maulana Malik Ibrahim	Maulana Magribi/ Syekh Magribi	Arab
2. Sunan Ampel	Raden Rachmat	Campa/Kamboja
3. Sunan Giri	Raden Paku	Blambangan/Jawa Timur
4. Sunan Bonang/anak Sunan Ampel	Raden Maulana Makdum Ibrahim	Surabaya, Jawa Timur
5. Sunan Kalijaga	Raden Mas Said	Tuban, Jawa Timur
6. Sunan Kudus	Dja'far Sadiq	Djipang, Blora, Jawa Tengah
7. Sunan Gunung Djati	Faletehan/Fatahillah	Samodra Pasai, Sumatra Utara
8. Sunan Dradjat/anak Sunan Ampel	Sjarifuddin/Masih Munat	Ampel, Surabaya
9. Sunan Muria (anak Kalidjogo)	Raden Umar Said/ Raden Said	Bloro, Jawa Tengah
10. Sunan Bayat (murid Sunan Kalidjogo)	Ki Ageng Pandanaran	Semarang
11. Sjech Siti Djenar	Sjech Siti Djenar	—, 12)

Mengapa daftar para Wali ini dimasukkan dengan jumlah 11 orang? Hal ini disebabkan nama Wali yang ke 11, sebetulnya juga Wali, tetapi disebabkan pada akhirnya dia mengajarkan hal yang dianggap tidak sesuai oleh para Wali yang lain, maka dia dihukum mati dan dikeluarkan dari keanggotaan para Wali. Sedangkan yang disebut pertama yakni Maulana Malik Ibrahim adalah pemimpinnya atau Ketua dari sembilan orang Wali tersebut.

12) *Ibid*, halaman 27 – 33.

Dengan melihat jumlah sebelas tokoh Islam tersebut, ternyata ada yang anak dari mereka juga, maksudnya yang menjadi wali adalah juga keturunannya, maka besar kemungkinannya bahwa mereka itu tidak sezaman atau seangkatan. Hal ini masih perlu adanya penelitian lebih lanjut. Yang jelas jumlah Wali tersebut tidak akan ditambah-tambah lagi atau muncul yang baru lagi. Mungkin seperti halnya Nabi yang jumlahnya juga terbatas yaitu 25 orang, dan Nabi Muhammad saw adalah Nabi penutupnya.

Yang sangat kita sayangkan di sini ialah bahwa dari seluruh jumlah Wali tersebut tidak semuanya dimakamkan di Jawa Timur, tetapi hanya beberapa saja yang nanti akan dikemukakan pada bagian tersendiri.

B. SENI PAHAT

1. Seni pahat khusus nisan

Kalau kita membicarakan kesenian, jelas tidak akan lepas dari membicarakan kebudayaan, sebab sebenarnya kesenian adalah merupakan bagian dari kebudayaan. Kebudayaan dikembangkan atau dimasukkan kepada kebudayaan lain pada umumnya tidak langsung dapat diterima oleh kebudayaan yang didatangi, tetapi mereka pengaruh-mempengaruhi atau apa yang lazim disebut dengan istilah akulturasi. Apa sebab kebudayaan yang baru datang tidak langsung dapat diterima? Hal ini disebabkan kebudayaan setempat juga sudah cukup kuat, sehingga kelompok masyarakat tersebut tidak begitu saja akan menerima mentah-mentah kebudayaan yang baru datang. Kebudayaan dasar yang dimiliki oleh sekelompok masyarakat inilah yang disebut *basis kebudayaan* atau *basis alam*. Menurut seorang ahli filsafat yakni Dr. B. De Haan yang membicarakan tentang basis alam sebagai berikut: Bahwa

sebenarnya kebudayaan sekelompok masyarakat adalah berasal dari masyarakat itu sendiri. Hal ini berarti bahwa konsentrasi tertinggi adalah basis alam dari kehidupan kebudayaan itu sendiri.¹³⁾ Dengan demikian jelas bahwa kebudayaan yang baru masuk harus meleburkan diri dengan kebudayaan yang telah ada yang merupakan basis kultur dari masyarakat setempat.

Hal di atas dirasakan juga oleh Islam. Kebudayaan Islam yang baru masuk harus dapat meleburkan diri dengan kebudayaan yang telah ada. Kebudayaan yang telah ada saat itu telah kuat oleh pengaruh Hindu Buda. Disebabkan oleh adanya toleransi dari masing-masing kebudayaan, maka di dalam pencetus hasil kebudayaan terlihat adanya percampuran, misalnya seni pahat pada nisan yang masih kuno atau tua. Pahatan batu nisan tua yang ada di Jawa Timur kebanyakan memakai motif sebagai berikut:

- Pada bagian dasar nisan motif tumpal atau — bunga lotus atau padma.
- Pada bagian badan pahatan tulisan baik huruf Jawa maupun Arab, baik di dalam bentuk medalion maupun tanpa di dalam medalion.
- Pada bagian badan selain pahatan tersebut, juga kadang-kadang hanya terdapat bentuk bulatan dan segitiga saja.
- Pada bagian pinggirnya terdapat bentuk-bentuk lengkung makara.
- Pada bagian puncaknya polos atau ada bentuk macam antefict.¹⁴⁾

13) Dr. B.de Haan, dimuat oleh J. Kats, tentang Wayang Studion di dalam *Djawa No. 1*, April — Juni 1921, Java Instituut, Jogyakarta, 1921, halaman 93.

14) Uka Tjandrasmita, *Islamic Antiquities of Sendang Duwur*, The Archaeological Fundation, Jakarta, 1975, halaman 43 — 51.

Dari bentuk pahatan atau motif pahatan tersebut menunjukkan adanya percampuran antara kebudayaan Islam dan kebudayaan pra Islam. Tentang pengertian apa yang ada pada masing-masing bentuk pahatan relief tersebut, masih belum diketahui secara pasti. Apakah motif hias yang berbentuk bulat tersebut melambangkan matahari, kemudian yang berbentuk segi tiga tersebut melambangkan meru, semuanya itu masih perlu adanya penelitian lebih lanjut.

2. Seni pahat pada gapura dan lainnya

Seperti telah diketahui bahwa pada kepercayaan Islam menggambarkan atau memahatkan perwujudan manusia secara lengkap atau utuh, tidak dibenarkan. Oleh karena itu kebanyakan pahatan yang menggambarkan binatang diwujudkan dalam bentuk stylizing. Kebanyakan bahkan tidak pernah ketinggalan adalah pahatan burung yang distylir. Baik pahatan burung ini dipahatkan pada gapura misalnya yang terdapat gapura makam di Sendang Duwur Lamongan, maupun pada bagian-bagian bangunan yang lain. Bagaimanakah peranan burung ini di dalam kepercayaan Islam, mungkinkah mempunyai unsur pelepasan atau yang lain. Penggambaran burung biasanya disertai juga adanya pahatan ular, baik digabung menjadi satu maupun di tempat lain. Mengenai tokoh burung yang digambarkan menjadi satu dengan ular misalnya di India, pada sebuah meterai di Harappa ditemukan berhiaskan seekor burung elang yang digambarkan bersama-sama dengan ular, merupakan pangkal munculnya bentuk burung garuda. Sedangkan burung garuda di dalam kesenian Hindu merupakan kendaraan dari Dewa Wisnu.¹⁵⁾ Di sini pengertian burung merupakan kendaraan Dewa Wisnu. Apakah di dalam kepercayaan Islam burung juga sebagai kendaraan si mati. Burung di dalam

15) Drs. Sutjipto Wirjosuparto, *Sejarah Kebudayaan India*, Indira, Jakarta, 1957, halaman 22.

Islam juga mempunyai pengertian sebagai kendaraan yakni waktu Nabi Muhammad saw mi'rij (naik ke surga) suatu malam dibawa oleh malaikat Jibril, juga mengendarai burung yakni Buroq, semacam kuda bersayap dan inilah yang dimaksud dengan binatang surga.

Kalau burung ini dipahatkan di makam kemudian apakah juga merupakan kendaraan si mati untuk dibawa naik ke surga, yang berarti nyawanya sudah lepas dari tubuhnya waktu hidup di dunia, jadi juga berarti pelepasan. Mengenai tokoh burung yang mempunyai pengertian pelepasan, erat sekali hubungannya dengan adanya suatu sumber lain yakni sebuah kitab kesusasteraan Mahabharata pada parwa pertama yakni Adiparwa, yang mengisahkan tokoh burung garuda sebagai berikut:

Pada awal mulanya terjadi perdebatan antara Kadru dan Wanita mengenai warna ekor kuda Uccaisrawa. Kadru mengatakan bahwa ekor kuda itu berwarna hitam, sedangkan Winata mengatakan bahwa ekor kuda itu berwarna putih. Karena sebetulnya memang berwarna putih, maka atas kelicikan Kadru dia menyuruh ular-ular (para ular) untuk memerciki ekor kuda tersebut dengan bisa agar supaya warnanya berubah menjadi hitam. Betul akhirnya diperciki bisanya dan ekor kuda tersebut warnanya berubah menjadi hitam. Dengan demikian Winata kalah, dia diperbudak oleh Kadru, disuruh menggembalakan 1000 ekor naga. Garuda yang membantu ibunya menggembalakan 1000 ekor ular, karena susah sekali digembalakan dia merasa jengkel kemudian bertanya kepada ibunya apa sebab dia disuruh menggembalakan ular yang sekian banyaknya. Ibunya bilang bahwa itu adalah akibat kekalahannya, maka dia diperbudak. Sebagai tebusannya ialah dia harus mendapatkan amerta yang menjadi milik para Dewa. Untuk itu kalau garuda ingin melepaskan ibunya, dia harus memperoleh amerta

tersebut walau dengan jalan bagaimanapun juga. Disebabkan jalan yang harus ditempuh sangat sulit, dia minta petunjuk kepada ayahnya yakni Bhagawan Kacyapa. Atas petunjuk ayahnya inilah garuda dapat berhasil memperoleh amerta. Amerta yang diperoleh kemudian diserahkan kepada anak-anak Kadru yang berupa 1000 ekor ular. Dengan tebusan ini maka dilepaskanlah Winata dari perbudakan Kadru.¹⁶⁾ Dalam hal ini jelas menunjukkan adanya unsur pelepasan. Karena pahatan ini terdapat pada makam, mungkin juga mempunyai arti atau maksud pelepasan roh dari badannya untuk sampai atau menuju ke surga. Semuanya ini masih perlu adanya penelitian lebih lanjut. Memang kenyataannya setiap kepercayaan atau agama, menempatkan tokoh burung pada posisi yang kuat, hanya masing-masing rangkaian kepentingan tidak sama. Misalnya pada kepercayaan Hindu, burung sebagai kendaraan Dewa Wisnu. Kemudian pada kepercayaan Cina, burung melambangkan dunia atas, dan lain sebagainya yang tentunya fungsi tokoh ini pada masing-masing aliran tidak sama. Kiranya cukup menarik juga tokoh burung bahkan sampai kepada lambang Negara kita Republik Indonesia sebagai lambang kesatuannya adalah juga burung Garuda. Dengan demikian jelas berdasarkan gambaran yang ada bahwa tokoh burung mempunyai peranan sejak zaman prasejarah hingga sekarang.

SENI UKIR

Seni ukir pada kepurbakalaan Islam, cukup menarik bahkan tidak kalah menariknya bila dibanding dengan seni pahat yang ada pada kepurbakalaan klasik. Karena kepurbakalaan klasik jiwanya masih hidup terus pada diri kepurbakalaan Islam, misalnya tokoh burung seperti di atas, pahatan-pahatan pada nisan seperti di atas dan sebagainya.

16) Dr.P.J. Zoetmulder, *Sekar Semawur*, N.V. Obor, Jakarta, 1954.

Ukiran pada kepurbakalaan Islam cukup, pada setiap makam kuno umumnya terdapat ukir-ukiran. Ukiran ini kebanyakan terdapat pada dinding-dinding cungkup makam, pada tiang atau bingkai (Jawa — gawangnya/lengkorah) pintu, yakni tempat pintu itu melekat. Misalnya pada makam Sunan Giri, gawang pintu ini diukir bagus sekali, memuat bermacam-macam jenis binatang, rumah dan tumbuh-tumbuhan. Yang sangat menarik pada makam ini ialah ukiran yang terdapat pada dinding cungkup sebelah kiri pintu masuk yaitu ukiran bentuk rumah bertiang satu. Ukiran bentuk rumah ini berlatar belakang bukit atau gunung, dikelilingi tumbuh-tumbuhan dan awan. Mengenai ukiran rumah bertiang satu ini, mengingatkan kita kepada beberapa relief candi di Jawa Timur, yang juga terdapat bentuk rumah bertiang satu antara lain:

- Pada adegan yang menggambarkan iring-iringan para wanita, pada relief candi Jawi.¹⁷⁾
- Pada adegan para bidadari di kayangan, di candi Kedaton.¹⁸⁾

Dengan bukti tersebut menunjukkan bahwa penggambaran relief pada kekunaan Islam banyak sekali yang berhubungan erat dengan kekunaan klasik. Mengenai fungsi dari ukiran relief rumah bertiang satu ini apakah sama dengan fungsi relief rumah bertiang satu pada candi, hal ini belum mendapat ketentuan yang positif. Di samping relief rumah bertiang satu, masih banyak lagi persamaan antara ukiran pada makam dengan relief pada candi. Untuk ini perlu adanya penelitian lebih lanjut.

Bentuk ukiran lain yang menarik pada kekunaan Islam

17) A.J. Bernet Kempers, *Ancient Indonesian Art*, (Cambridge, Harvard University Press, 1959, halaman 24 — 246.

18) *Ibid*, halaman 311.

ialah adanya tulisan Arab yang distylir dengan tumbuh-tumbuhan secara bagus sekali. Bentuk inilah yang lazim disebut dengan istilah *calligraphy*. Calligraphy ini kebanyakan diambilkan dari ayat-ayat suci Al Qur'an. Kebanyakan ahli-ahli calligraphy di dalam mengerjakan mencampurkan antara kepandaian melukis dan kepandaian menulis halus.¹⁹⁾ Dengan demikian fungsi calligraphy ini menjadi sangat penting. Apakah sebenarnya, di samping memang tujuan calligraphy adalah menggantikan sistem gambar yang dilarang pada Islam, mungkin juga bertujuan untuk mengajarkan menulis Arab bagi masyarakat.

Kalau tulisan Arab pada calligraphy diambilkan dari ayat-ayat suci Al Qur'an sedangkan styliringsnya dengan tumbuh-tumbuhan. Mungkinkah ini yang dimaksud juga menghubungkan tumbuh-tumbuhan surga yakni Sajaratul Khuldi seperti disebutkan di dalam surat An-biya, tentang Adam dan Hawa. Kalau interpretasi ini benar, maka yang menggambarkan relief tumbuh-tumbuhan tidak hanya pada kepurbakalaan klasik saja, dengan menyebutnya kalpator, tetapi pada kepurbakalaan Islam pun menggambarkan tumbuh-tumbuhan. Hanya perbedaannya ialah di dalam pencetusannya atau realitas senianya.

Di samping ukiran yang bertuliskan Arab dalam bentuk calligraphy ada juga pencetusannya lain yakni yang disebut *Cufic*. Adapun huruf Cufic ini bentuk hurufnya ialah tegak lurus. Yang dipergunakan untuk menulis Qur'an pada abad pertama Hijrah dan dianggap sebagai huruf yang suci.²⁰⁾ Jadi penulisan huruf Cufic ini tidak dilakukan styliring seperti halnya pada ukiran-

19) A.M.A. Shushtery, *Outline of Islamic Culture*, Volume I, The Bangalor Press, Bangalor City, 1938, halaman 277.

20) Ernest Kuhnel, *The Minor Art of Islam*, Cornell University Press Ithaca, New York, 1970, halaman 22 - 23.

ukiran dalam bentuk tulisan Arab yang distylik dengan tumbuh-tumbuhan (Calligraphy). Pada umumnya penggunaan tulisan ini pada ukiran-ukiran kayu dan secara tersendiri. Maksudnya ditulis pada tempat yang agak longgar tidak campur aduk dengan relief-relief.

D. SENI BANGUNAN

1. Seni Bangunan khusus Masjid

Seperti telah diketahui bahwa kebudayaan Islam adalah merupakan lanjutan dari kebudayaan sebelumnya. Bahkan di dalam pencetusan aneka macam seni (secara luas kebudayaan), masih selalu bercampur dengan jiwa sebelumnya atau masih dijiwai oleh kebudayaan sebelumnya. Kalau pada masa sebelum Islam atau jelasnya masa klasik, orang menggunakan tempat pemujaan atau tempat bersemedi ialah Candi. Maka di dalam kepercayaan Islam didirikanlah Mesjid. Hanya bedanya, kalau candi merupakan tempat pemujaan utama sedangkan mesjid tempat pemujaan umum. Sebab bagi kepercayaan Islam, sembahyang dapat saja di mana-mana asal dipandang suci atau bersih, misalnya di pinggir sungai, di bawah pohon, di ladang, di kebon, di kendaraan dan sebagainya.²¹⁾ Dengan demikian tempat sembahyang bagi kepercayaan Islam lebih luas, lebih flexible bila dibanding dengan kepercayaan sebelumnya.

Kata mesjid berasal dari bahasa Arab yang artinya 'menyerahkan diri (tempat sujud)'. Sedangkan di Ethiopia, mesjid berarti candi atau gereja (temple or church).²²⁾ Jadi pengertian mesjid baik ditinjau dari arti kata menurut bahasa maupun menurut fungsi tetap saja yakni sebagai tempat berdo'a, tempat me-

21) Uka Tj. Sasmita, *op.cit.*, halaman 34.

22) *Ibid*

muja, tempat menyerahkan diri kepada Tuhan. Adapun bagian pokok dari mesjid adalah sebagai berikut:

- Mihrab
- Mimbar
- ruangan-ruangan dalam mesjid.

Mihrab

Pertama-tama orang akan mendirikan mesjid pasti akan memikirkan hadap mesjid tersebut. Sedangkan untuk ketentuan hadap mesjid, maksudnya untuk menentukan kiblat, yaitu ke arah mana orang harus menghadap di dalam menjalankan ibadah sembahyang ialah Ka'bah. Bagi mesjid yang letaknya berdekatan dengan Ka'bah yakni di Mekkah, tidak ada kesulitan. Akan tetapi bagi yang jauh letaknya dari Ka'bah, tentu hal ini akan merupakan problema.

Untuk mempermudah persoalan tersebut, maka setiap mesjid yang akan didirikan dibuatlah semacam lengkungan pintu mati yang terletak di arah yang berlawanan dengan pintu masuk ke mesjid, dan bagian inilah yang disebut *mihrab*.²³⁾ Jadi untuk menentukan apakah itu mesjid atau bukan, pertama-tama dilihat ada dan tidaknya mihrab tersebut. Sedangkan fungsi dari pada mihrab adalah untuk berdiri Imam waktu memimpin sembahyang.

Mengenai bentuk dari pada mihrab, tergantung dari daerah di mana mesjid itu dibangun. Misalnya di daerah Yunani, Romawi, bentuk mihrab akan dibuat melengkung. Di India akan dibuat persegi, dan sebagainya. Hal ini semua tergantung dari kehidupan seni bangunan masing-masing daerah. Perlu ditambahkan bahwa

23) H. Aboebakar, *Sejarah Mesjid dan Amal Ibadah di dalamnya*, Fa Adil & Co, Jakarta, Banjarmasin, 1955, halaman 291 – 296:

mengenai sebutan mesjid ini, bagi lain daerah juga lain. Begitu juga mengenai sebutan langgar (masjid kecil). Misalnya seperti tersebut di bawah ini:

Mesjid	Daerah
— mesjid	Indonesia
— mesigit	Jawa
— mesigit	Sunda
— meuseugit	Aceh
— mesigi	Sulawesi ²⁴⁾
Langgar	Daerah
— langgar	Jawa
— tajug	Sunda
— surau	Sumatra Barat
— meunasah	Aceh
— langgara	Sulawesi

Dari contoh-contoh di atas jelas bahwa penggunaan istilah mesjid, masing-masing daerah tidaklah sama.

Mimbar

Di sebelahnya mihrab biasanya terdapat mimbar, ialah tempat Khatib menyampaikan Khotbahnya di dalam mesjid. Perkaatan mimbar atau minbar sudah didapatkan orang sejak zaman Nabi. Kata mimbar berarti tempat duduk, kursi, takhta. Pada masa yang lalu, semasa kehidupan Nabi-nabi telah mempergunakan mimbar untuk memberikan khotbah kepada umat Islam yang ada di sekelilingnya, dengan maksud agar mudah didengar oleh yang

24) Uka Tjandrasmita, *op.cit.*, halaman 35.

mendengarkan. Di samping itu Nabi menggunakan mimbar juga, waktu ia mengajar, menyiarkan pengumuman-pengumuman penting, misalnya pada waktu ia mengharamkan minuman atau arak.²⁵⁾ Dengan demikian jelas bahwa fungsi mimbar adalah sebagai tempat untuk memberikan seruan-seruan, baik berupa peringatan, perintah dan pemberitahuan, yang meluas sekarang mungkin sebagai tempat untuk berpidato.

Di Sendang Duwur terdapat mimbar kuna yang cukup menarik. Mimbar ini terdiri dari tiang-tiang, mungkin reruntuhan tiang, Ruang mimbar ini tidak tertutup, jadi tetap terlihat bagi yang sedang berkhotbah seperti kursi tinggi.²⁶⁾ Sebetulnya terlihat ukiran-ukiran yang cukup bagus. Pada bagian puncak dari kaki atau pilar tiang dihubungkan dengan lengkungan, dimaksudkan untuk saling mengaitkan. Kedua sisinya atau ujungnya dari bagian melengkung terlihat seperti makara. Sedangkan bagian tengah dari lengkungan ini terdapat bentuk Kepala Kala yang lengkap dengan rahangnya. Jadi semacam bentuk Kala Jawa Timur. Tangan dari mimbar ini diukir dengan daun lotus. Kaki belakang seperti halnya kaki depan, yang dihubungkan dengan lengkungan bentuk Kepala Kala, dengan motif yang sama.²⁷⁾ Dengan demikian menunjukkan bahwa pada kepurbakalaan Islam, di sana-sini masih bercampur dengan kebudayaan pra Islam.

Ruangan-ruangan di dalam mesjid

Pada mesjid yang tua dan besar kebanyakan ada beberapa ruangan yakni ruangan paling depan yang tidak ber dinding dan berpintu. Jadi merupakan ruangan yang terbuka. Ruangan inilah

25) H. Aboebakar, *op.cit.*, halaman 299.

26) Uka Tjandrasasmita, *op.cit.*, halaman 37.

27) *Ibid*, halaman 41.

yang disebut dengan *sahu*. Dari sahu ini kita terus masuk saja pada ruangan yang tertutup dan lebih besar serta luas. Ruangan ini disebut *ruak*. Pada ruak ini masih dibagi lagi menjadi dua yakni ruangan yang sudah dekat sekali dengan mihrab. Ruangan ini disebut maksurah, yang sebetulnya dikhususkan bagi para pembesar atau orang-orang yang terkemuka.²⁸⁾

Seperti telah kita ketahui bahwa para wali mengajak orang-orang memeluk agama Islam, pada mulanya mereka diajak membuat mesjid. Sedikit demi sedikit kepada mereka diajarkan kepercayaan Islam. Jadi di dalam mesjid inilah mereka menerima pelajaran Islam. Tempat untuk memberikan pelajaran mengenai Islam ini biasanya diberikan ruangan tersendiri dan ruangan inilah yang lazim disebut dengan istilah *Zawijah*.²⁹⁾ Perkembangan selanjutnya seperti yang banyak kita jumpai yakni pondok-pondok di beberapa tempat di Jawa Timur, misalnya Jombang, Pacitan, Ponorogo dan sebagainya, sudah tidak menggunakan ruang di dalam mesjid untuk belajar, tetapi dibuatkan ruang tersendiri di dekatnya atau di sekelilingnya. Contohnya pondok Modern Gontor yang semula juga hanya pondok kecil, bahkan sebelumnya tempat untuk mengajarkan agama Islam juga di dalam mesjid, tetapi sekarang sudah berkembang pesat sekali. Bahkan mesjid yang semula hanya berdiri sendiri, sekarang terletak di tengah-tengah dikelilingi bangunan-bangunan baru. Hal ini disebabkan karena tempat yang memaksa dan bukan maksudnya untuk menyembunyikan mesjid tersebut. Murid-murid yang setiap tahun bertambah memerlukan ruangan yang cukup banyak. Sehingga terpaksa sekeliling mesjid tersebut dipenuhi dengan bangunan-bangunan baru sama sekali. Perpustakaan dan ruangan baca dibuat bertingkat guna memenuhi kebutuhan siswa dan mahasiswa

28) H. Aboebakar, *op.cit.*, halaman 303.

29) *Ibid.*

yang telah meliputi jumlah ribuan.³⁰⁾ Dengan demikian dasar, cara dan tempat mengajarkan agama atau kepercayaan Islam, sama seperti/sama dengan masa kehidupan Wali. Akan tetapi masing-masing mengalami perkembangan sendiri-sendiri sesuai dengan usaha dari masing-masing pendirinya atau koordinatornya atau pimpinannya.

Perlu ditambahkan bahwa mengenai mesjid kuno pada umumnya ada beberapa hal yang menarik:

Bentuk mesjid dan surau

Dalam hal ini pada pokoknya sama yakni sebuah bangunan yang melingkupi sebuah ruangan bujur sangkar dan sebuah serambi di depannya. Pada bagian yang bujur sangkar, di tengahnya terdapat 4 (empat) buah tiang utama yang lazim disebut "Soko Guru". Atap dari ruang yang berbentuk bujur sangkar ini berupa "atap tumpang" yaitu atap yang bersusun semakin ke atas semakin kecil. Pada tingkatan yang paling atas ditutup dengan bentuk limas. Jumlah tumpangannya selalu ganjil, ada yang tiga dan ada juga yang lima.³¹⁾ Mengenai bentuk atap tumpang, ini menarik sekali yang mana rupanya justru bukan bentuk asli dari seni bangunan Islam, akan tetapi condong ke arah klasik. Hal ini mengingatkan kita kepada relief pada candi-candi di Jawa Timur, banyak sekali yang mempunyai relief bentuk atap tumpang misalnya pada candi Jago di Malang.

Menara

Pada mesjid-mesjid kuno di Jawa Timur tidak kita dapati menara untuk menyerukan adzan, setiap kali tiba saatnya untuk

30) K.H.Imam Zarkasji, *Sejarah Balai Pendidikan Pondok Modern Gontor Ponorogo*, Pondok Modern Gontor, Ponorogo.

31) Drs.R.Soekmono, *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia*, jilid III. Penerbit Nasional Trikarya, Jakarta, 1959, halaman 71.

melakukan solat. Dari mesjid-mesjid kuno di Jawa Timur, untuk tanda bahwa waktu solat telah tiba, di samping dikumandangkan adzan oleh muaddzin, maka dilakukan pula pemukulan bedug, dengan maksud agar kedengaran dari jauh. Bahkan bagi mesjid-mesjid sekarang yang letaknya di daerah-daerah terpencil masih juga digunakan bedug.

Letak/Lokasi

Bagi ibukota kerajaan atau tempat seorang adipati, mesjid biasanya didirikan dekat sekali dengan istana. Di sebelah utara dari istana terdapat alun-alun. Mesjid didirikan di sebelah Barat alun-alun. Hal ini mempunyai maksud tertentu ialah disebabkan alun-alun merupakan tempat *bertemunya* raja dengan rakyat, walaupun secara tidak langsung, maka mesjid merupakan tempat *bersatunya* raja dengan rakyat, sebagai sesama makhluk Illahi. Di sini mereka bersama-sama melakukan kewajiban mereka di bawah pimpinan seorang Imam bukan raja.³²⁾ Dengan demikian raja Islam di sini seakan-akan membedakan tugas atau kewajiban dirinya menjadi dua bagian yakni sewaktu dia melakukan tugasnya sebagai raja, dia mengatur pemerintahan dan sebagainya, maka ia juga bertindak sebagai raja atau pimpinan pemerintahan. Akan tetapi sewaktu dia melakukan tugasnya untuk beribadah, menunaikan kewajibannya kepada Tuhan, maka secara pribadi dia melebur diri dengan seluruh rakyat, bersama rakyat tanpa adanya pembedaan golongan. Demikian sepintas perbedaan antara raja Islam dengan raja-raja sebelum Islam yakni membedakan diri menjadi beberapa golongan seperti yang telah dikemukakan di atas.

32) *Ibid*, halaman 74.

Yang perlu diketahui lagi yang merupakan salah satu ciri adanya bangunan mesjid kuno ialah bahwa di dekat mesjid tersebut biasanya terdapat kali atau sungai. Kalau tidak terdapat sungai maka di sekeliling mesjid terdapat selokan. Atau paling tidak terdapat kolam. Ini semuanya adalah untuk mengambil air wudlu atau bersuci.³³⁾ Mengenai fungsi tempat air atau kolam keliling pada mesjid kuno, mengingat fungsi mesjid zaman dahulu bukan hanya untuk mengajarkan agama Islam, tetapi di sekelilingnya juga untuk pondok, berarti untuk tempat tinggal, maka fungsi kolam di ini mungkin selain untuk bersuci (wudlu) mungkin juga untuk keperluan hidup. Dengan demikian kalau mesjid letaknya di pinggir sungai, jelas sudah diperhitungkan terlebih dahulu. Hal ini mengingatkan kita tentang munculnya kota-kota lama. Mengingat munculnya perkampungan Islam juga memerlukan rintisan sebagaimana awal mula munculnya manusia-manusia prasejarah di Indonesia atau munculnya kerajaan-kerajaan Indonesia kuno, maka wajar apabila masing-masing perkampungan yang dibentuk dipilih tempat, sesuai dengan kebutuhannya, misalnya manusia prasejarah memerlukan gua sebagai tempat tinggalnya. Masyarakat Hindu memerlukan kerajaan sebagai pusat pemerintahannya. Masyarakat Islam memerlukan mesjid sebagai wadah dan tempat penyebaran agama Islam.

2. Seni bangunan khusus makam

Sudah menjadi tradisi sejak zaman sebelum masuknya pengaruh Islam, tentang adanya anggapan bahwa tempat yang tinggi adalah tempat yang dipandang penting, terutama gunung. Sebab menurut kepercayaan mereka gunung adalah merupakan tempat bersemayamnya para Dewa atau leluhur. Lambang dari dunia yang dirasa penuh dengan keajaiban, sumber air untuk menyubur-

33) H. Aboebakar, *op.cit.*, halaman 149.

kan tanah dan memberi hidup. Bahkan merupakan batas antara dunia kehidupan manusia dengan mereka yang telah meninggal dunia.³⁴⁾ Dengan adanya anggapan tersebut maka tidaklah mengherankan apabila kubur dari manusia prasejarah kebanyakan di lereng-lereng bukit atau kalau tidak di lereng bukit juga dicarikan tempat yang tinggi. Misalnya makam prasejarah di daerah Bondowoso, di daerah Sampung Ponorogo dan sebagainya. Perkembangan selanjutnya, pada zaman klasik, makam dari raja-raja dibuatkan candi yang di dalamnya ditanamkan pripih tempat menyimpan abunya.

Rupanya tradisi semacam ini sampai dengan zaman masuknya pengaruh Uslam masih berlangsung terus. Misalnya makam Sunan Giri di Gresik letaknya di sebuah bukit. Bahkan makam raja-raja Islam juga diletakkan di sebuah bukit misalnya makam raja-raja Yogyakarta di Imogiri. Pada makam-makam kuno Islam ini yang menarik ialah adanya kelanjutan dan cara pengaturan bangunan klasik, jelasnya candi. Pada candi, bangunan induk diletakkan pada bagian belakang yang mana sebelumnya telah melewati dua buah halaman, jadi pada halaman ke 3 terletak bangunan induk. Pada makam Islam yang lama demikian juga. Sebelum sampai pada makam utama, kita melewati dua buah halaman depan, baru pada halaman ke 3 kita dapati makam utama, misalnya makam Sunan Giri, makam Sunan Bonang dan sebagainya. Bahkan pada makam Sunan Giri, halaman-halaman tersebut dibuat berteras-teras meningkat atau undak-undak seperti halnya susunan punden berundak.³⁵⁾

Dengan masih meneruskannya tradisi klasik ke Islam, maka apabila ukiran-ukiran atau bagian-bagian lain misalnya bentuk

34) A.J. Bernet Kempers, *loc.cit.*

35) Drs. R. Soekmono, *op.cit.*, halaman 79.

nisan masih terpengaruh oleh tradisi klasik seperti yang telah disebutkan di atas, semuanya itu adalah wajar. Bentuk cungkup pada umumnya memakai atap kubah. Dalam hal ini yang menarik ialah pintu masuk ke cungkup biasanya dibuat pendek sekali, sehingga kalau orang akan masuk harus menunduk. Apakah ini memang suatu kesengajaan yang mengharuskan orang masuk mesti menunduk yang berarti penghormatan kepada yang dimakamkan. Ataukah hanya sekedar menyesuaikan konstruksi bangunan yang memang dibuat serba pendek. Hal ini semua masih belum ada kepastian. Di dalam makam Islam yang jelas ialah adanya keharmonisan kehidupan kebudayaan sebelum Islam dan semasa Islam berdampingan, saling mengisi, saling melanjutkan tradisi masing-masing yang diwujudkan dalam suatu kesatuan.

E. SENI TARI

Seperti pada jenis kehidupan seni budaya yang telah diungkapkan terlebih dahulu, maka pada kehidupan seni tari ini pun demikian juga halnya. Kehidupan seni tari ini pun merupakan kelanjutan dari masa sebelumnya. Misalnya seni tari Reyog di Ponorogo. Bagi penyebar Islam di Ponorogo, Reyog tersebut digunakan sebagai media untuk menyebarkan Islam di Ponorogo, Reyog tersebut digunakan sebagai media untuk menyebarkan pengaruh Islam, dengan cara meleburkan ajaran Islam ke dalam seni tari Reyog. Asal mula munculnya seni tari Reyog adalah sebagai berikut:

Pada akhir zaman kerajaan Kediri, ada seorang putra Raja Jenggala yang bernama Panji Asmarabangun. Dia akan dikawinkan dengan putri dari Kediri yakni putri Raja Jayanegara, yang bernama Dewi Sekartadji. Tetapi Panji Asmarabangun tidak mau karena dia sudah mempunyai pilihan sendiri yaitu Dewi Anggraini. Disebabkan dia takut dengan ayahnya, maka Panji Asmarabangun

pergi ke hutan untuk mencari binatang buruan. Pada perburuan tersebut dia beruntung mendapatkan seekor harimau dan merak yang bagus sekali. Pada saat melakukan perburuan tersebut Panji Asmarabangun naik kuda, sehingga terjalinlah persahabatan/kesatuan antara harimau, burung merak dan kuda. Ayah Sekartadji merasa sedih, kemudian menyuruh putrinya tersebut minta nasehat kepada Dewi Kilisuci (Bude) yang berada di hutan Pamucangan. Akhirnya Panji mau kawin juga dengan Dewi Sekartadji, asal semua binatang kesayangannya boleh dibawa. Maka akhirnya setelah terjadi perkawinan, iring-iringan temanten tersebut menjadi bagus sekali sebab termasuk binatang kesayangannya ikut serta.³⁶⁾ Demikianlah awal mula tersusunnya jenis kesenian Reyog yakni iring-iringan temanten zaman kerajaan Kediri.

Ada sumber lain yang menyebutkan bahwa asal mula munculnya Reyog adalah sebagai berikut: Raja Janggala yang bernama Prabu Anom Kolosewandono bersama dengan patihnya yang bernama Pujangga Anom (kemudian dikenal dengan nama Bujang Ganong), melamar putri Kediri yang bernama Dewi Songgo Langit. Di dalam perjalanan melamar itu dia harus melumpuhkan rintangan-rintangan yang cukup kuat. Berkat kekuatan pusaknya yang ampuh yakni sebuah Cemeti yang bernama Cemeti Samandiman, rintangan-rintangan tersebut dapat dilumpuhkan. Adapun perintang dalam perjalanan adalah seekor harimau yang kuat bernama Raja Singobarong dan seekor burung merak yang bagus sekali. Setelah perintang-perintang tersebut dapat dilumpuhkan kemudian mereka menjadi pengikutnya. Dengan demikian pasukan iring-iringan melamar putri Kediri (Dewi Songgo Langit) menjadi bagus sekali yakni:

- Paling depan Patih Pujangga Anom (Bujang Ganong)
- Di tengah depan Prabu Anom Klonosewandono (Raja Jang-

36) Bab Jatilan, smak hilang, tidak diketahui.

gala)

- Di tengah belakang Raja Singobarong bersama seekor merak yang mengembangkan ekornya, sehingga kelihatan manis sekali.
- Selanjutnya diikuti oleh pasukan berkuda dan
- Paling akhir pasukan pengiring.³⁷⁾

Berdasarkan dua sumber di atas, menunjukkan bahwa kesenian Reyog adalah sehubungan dengan zaman Janggala dan Kediri, jadi sebelum masuknya Islam ke Jawa Timur. Adapun rangkaian pengiringnya adalah si penunggang kuda (sekarang Jatilan), sedangkan pengiringnya adalah warok dan gemblak.

Di sebabkan kesemuanya itu terjadi pada masa sebelum masuknya pengaruh Islam ke Jawa Timur, maka kepercayaan yang menjiwai kesenian tersebut tentunya bukan Islam. Hal ini terbukti dari cara memainkan peranannya yakni dengan cara memabukkan salah seorang pemainnya, maka mereka memperoleh kekuatan yang lebih tinggi. Hal yang demikian ini adalah cara-cara yang sering dilakukan oleh kepercayaan Hindu.³⁸⁾ Cara-cara memperoleh kekuatan yang lebih tinggi ini oleh penyebar pengaruh Islam dihubungkan dengan mistik sehingga tercetus pengertian baik seni maupun kejiwaan Islam antara lain jaran kepeng (kuda-kudaan yang dibuat dari anyaman bambu kemudian dinaiki). Jaran kepeng ini berjumlah empat dan masing-masing diberi warna yang berbeda-beda sehingga mempunyai arti kejiwaan yang kuat di dalam ajaran Islam ialah:

- Kuda kepeng warna putih : mengandung pengertian ken-

37) Sri Sarno, *Sejarah terjadinya Reyog Ponorogo*.

38) Claire Holt, *Art in Indonesia*, Coenell University, Press Ithaca, New York, 1966, halaman 105.

daraan Nabi Muhammad.

- Kuda kepang warna merah : mengandung pengertian kendaraan Nabi Adam.
- Kuda kepang warna kuning : mengandung pengertian kendaraan Nabi Nuh.
- Kuda kepang warna hitam : mengandung pengertian kendaraan Nabi Musa.

Warna-warna tersebut mempunyai arti atau maksud ajaran yang berbeda-beda yakni:

- Warna putih — mengandung ajaran mutmainnah, artinya sifat sabar, baik, sareh, sumarah marang Gusti.
- Warna merah — mengandung ajaran amarah, artinya menurut saja kehendak hawa nafsu.
- Warna kuning — mengandung ajaran supiyah, artinya jelek, menyimpang dari ajaran agama.
- Warna hitam — mengandung ajaran aluamah, artinya murka, ngongso-ongso tidak mempunyai kepuasan.³⁹⁾

Dengan demikian jelas bahwa penyebaran pengaruh Islam masuk ke masyarakat, bukan hanya lewat ajaran da'wah, atau lewat perdagangan (ekonomi) saja tetapi kesenian pun memegang peranan penting. Sebab pada kenyataannya masyarakat pada umumnya suka akan kesenian sesuai dengan selera masing-masing kelompok masyarakat.

Perlu ditambahkan lagi bahwa pengiring Reyog yang disebut warok dan gembak, juga telah diberi ajaran Islam. Para warok kawin dengan wanita yang masih kecil. Sementara itu mereka meninggalkan istrinya untuk pergi ke pondok belajar bahasa Arab.

39) Dr.J.I.A. Brandes, *Jatilan ing Ngayogyakarta*, dimuat di dalam *Poesaka Djawi*, Java Institut Salemba Weltevreden, April 1924, halaman 101.

Disebabkan sulitnya pelajaran bahasa Arab, maka untuk sementara waktu mereka menjauhi wanita. Sebagai ganti wanita inilah para Warok umumnya memelihara gemblak.⁴⁰⁾ Disebabkan Warok tersebut disegani oleh masyarakat, maka masyarakat dengan mudah mengikuti aliran yang diikuti oleh Warok ini, yakni mengikuti ajaran Islam. Untuk itu dalam jangka waktu yang tidak terlalu lama masyarakat Jawa Timur sebagian besar telah masuk/mengikuti Islam, walaupun belum secara mendalam.

Di samping Reyog, masih banyak lagi kesenian rakyat yang menjadi hiburan yang sangat disenangi oleh masyarakat, antara lain Wayang. Juga lewat Wayang inilah ajaran Islam dimasukkan oleh penyebarannya. Di dalam hal ini seorang wali yang berasal dari Jawa Timur yakni Sunan Kalijogo tahu benar akan kesenangan masyarakat Jawa Timur yaitu Wayang, mulailah Sunan Kalijogo memainkan peranannya ialah dengan menyembunyikan keadaan dirinya yang sebenarnya. Jadi dia tidak menunjukkan bahwa dia sebenarnya adalah seorang yang saleh, seorang penyebar Islam. Pertunjukan Wayang adalah pertunjukan yang terdiri dari gambar-gambar yang dibuat dari kulit, yang diiringi dengan instrumen gamelan yang alat-alatnya dibuat dari kayu dan kuningan, antara lain berupa: gendang, seruling, rebab dan sebagainya. Isi ceritera di dalam lakon Wayang ini diambil dari kesusasteraan Ramayana dan Mahabharata. Di dalam Sunan Kalijogo memainkan Wayang, dia tidak memungut upah berupa uang, tetapi hanya meminta kepada penonton agar supaya mereka mengikuti dia untuk mengucapkan Kalimah Syahadat sebagai syarat utama untuk masuk Islam. Setelah syarat utama ini dipenuhi, baru ditanamkan isi ajaran-ajaran Islam sesuai dengan ajaran yang dimuat di dalam

40) J. Kats, Warok lan Gemblak, dimuat di dalam *Poesaka Djawi*, Java Institut Salemba 28 Weltevreden, April 1924, halaman 132.

Qur'an dan Hadist. Dengan demikian ajaran Islam sudah diterima oleh masyarakat, walaupun mereka belum sepenuhnya menjalankan rukun Islam atau syari'at Islam.

F. KESUSASTERAAN

Seperti halnya hasil kebudayaan atau jenis-jenis kesenian lainnya yang merupakan kelanjutan atau percampuran dengan masa sebelumnya, maka hasil kesusasteraan pada zaman Islam ini pun kebanyakan merupakan kelanjutan dari masa sebelumnya. Kalaupun tidak merupakan kelanjutan, maka kebanyakan merupakan pendatang dari daerah lain, misalnya Persia, Arab dan sebagainya, yang kemudian disesuaikan dengan tradisi daerah yang ditempati.

Sebagai contoh yang jelas berasal dari daerah Arab yang kemudian disesuaikan dengan tradisi setempat antara lain sebuah kitab Risalah yang berisi kalimat Syahadat yang bunyinya: *Asyhadu anla illaha ilalloh wa asyhadu anna Muhammadar rosululloh*. Artinya: Saya mengakui bahwa tidak ada Tuhan selain Allah dan saya mengakui bahwa sesungguhnya Muhammad itu pesuruh Allah. Untuk memudahkan menarik masyarakat, mau tahu apa dan untuk apa kalimat Syahadat itu, maka cara penetapannya disesuaikan dengan tradisi setempat yang sudah dirasakan mendarah daging. Terbukti pada upacara besar yang berhubungan dengan Syahadat antara lain yang terdapat di Jawa Tengah yaitu yang disebut dengan *Sekaten*. Sekaten sebetulnya berasal dari kata Syahadat ain, maksudnya dua kalimat syahadat. Perubahan ucapan semacam ini sudah biasa terjadi misalnya

Pe-santri-an menjadi Pesantren, dan sebagainya.⁴²⁾ Penyelenggaraan upacara sekaten diadakan tiap tahun sekali, diselenggarakan di Jawa Tengah khususnya Yogyakarta dan Solo. Awal mula adanya upacara adalah sebagai berikut: Perayaan sekaten berasal dari zaman Raden Patah di Demak. Sebagai cara mengumpulkan masyarakat untuk nantinya diajarkan membaca Syahadat, dengan mengadakan pemukulan gamelan. Gamelan tersebut semula berasal dari Majapahit. Salah satu pusaka Majapahit yang dibawa ke Demak ialah gamelan. Disebabkan gamelan saat itu sangat disukai rakyat, maka para Wali memukul gamelan tersebut dengan maksud untuk mengumpulkan masyarakat. Setelah masyarakat terkumpul, maka mereka diajak mengucapkan Syahadat (dua kalimah Syahadat). Dengan telah mengucapkan kalimah syahadat berarti orang tersebut sudah masuk Islam. Akhirnya gamelan tersebut yang berjumlah dua yang masing-masing bernama Kiai Guntur Madu dan Nyai Sekati dibawa ke Yogyakarta dan Solo (Surakarta). Masing-masing gamelan ini di kedua tempat tersebut dicarikan pasangannya. Pada waktu upacara Sekaten ke dua gamelan itu ditempatkan di Pagongan halaman mesjid besar. Kiai Guntur Madu diletakkan di sebelah Utara dan sebagai pasangannya yaitu Kiai Nogo Wilogo diletakkan di sebelah Selatan.⁴³⁾ Jadi gamelan di sini memegang peranan penting, sebagai media di dalam menyebarkan agama Islam. Tradisi Sekaten ini di Yogyakarta dan Solo, sampai sekarang masih terus berlangsung. Bahkan saat ini masyarakat sudah kabur akan pengertian serta maksud atau tujuan upacara Sekaten tersebut.

42) Drs. Zuber Usman, *Kesusasteraan Lama Indonesia*, Gunung Agung, Jakarta, 1958, halaman 17.

43) R. Soedjono Tirtokoesoemo, dan Ms.F.D. Hansen Raae, *The Garebeg in the Sultanat Jogjakarta*, Nadruk Verboden in Auteurswet.

Di samping Risalah di dalam Kesusasteraan Islam, kita dapat juga Hikayat. Pengertian Hikayat sebetulnya lebih condong ke arah ceritera, baik yang bersifat khayal maupun yang bersifat historis. Contohnya antara lain Hikayat Nabi Muhammad yang isinya sebagai berikut: Nabi Muhammad itu ialah anak Abdullah, ibunya bernama Aminah. Abdullah anak Abdul Mutalib termasuk kaum Kuraisy yaitu suku yang terhormat di kota Mekah dan jadi penjaga Ka'bah. Pada waktu Muhammad baru 2 atau 3 bulan dalam rahim ibunya, ayahnya Abdullah meninggal dunia. Muhammad lahir sebagai anak yatim dan oleh karena itu sejak kecil Muhammad telah mendapat gelar Al-Amin (yang dipercaya). Ketika ia berumur 6 tahun, ibunya meninggal dunia pula dalam perjalanan dari Mekah ke Medinah yaitu waktu Aminah hendak mengunjungi kubur suaminya. Ketika Muhammad berumur 10 taun Abdul Mutalib pun meninggal pula. Sesudah itu dia diasuh oleh pamannya Abu Thalib, ayah Sayidina Ali. Ketika Nabi Muhammad berumur lebih kurang 20 tahun kaum Kuraisy berselisih, yaitu waktu hendak memperbaiki Ka'bah, karena Batu Hitam (Hajarul Aswad) gugur dari tempatnya dan harus diletakkan kembali ke tempatnya semula. Waktu itu suku-suku Kuraisy berebut hendak mendapat kehormatan, mengangkat Hajarul Aswad itu. Dalam pertengkaran itu ada seorang tua mengusulkan agar pengangkatan batu itu hari berikutnya diserahkan kepada siapa yang mula-mula masuk mesjid. Tentu saja yang dimaksud ialah yang di luar yang hadir pada waktu itu. Hal itu dirahasiakan di antara mereka. Pada keesokan harinya yang mula-mula datang ialah Muhammad. Kedatangan Muhammad disambut dengan tepuk tagan sebab Kaum Kuraisy amat hormat kepadanya.

Muhammad menyuruh mengambil sehelai kain. Karena mereka terbagi atas empat golongan, maka masing-masing kaum atau suku itu memegang sebuah sudut kain itu. Muhammad sendirilah

yang mengangkat batu itu ke atas kain, lalu disuruhnya keempat golongan itu mengangkat kain itu bersama-sama dan kemudian meletakkan batu itu ke tempat semula.

Dari umur 10 sampai 18 tahun pekerjaan Muhammad terutama mengembala kambing. Kemudian ia masuk bekerja pada seorang janda yang kaya yaitu Siti Chadidjah. Muhammad ikut dengan kafilah Chadidjah ke Syam (Syiria), membawa barang dagangan.

Dalam perjalanan ke Syam itu banyak kejadian yang ajaib atas diri Muhammad, seperti gumpalan awan yang selalu mengiringi kafilahnya seperti hendak memayungi dari panas matahari di padang pasir. Seorang pendeta Nasrani menasehatkan kepada pengiring Muhammad supaya mereka segera kembali ke Mekah. Pendeta itu melihat tanda-tanda kenabian pada diri Muhammad. Sebelum itu Muhammad sudah pernah juga hendak pergi ke kota Syam dengan Abu Thalib, ketika ia baru berumur 12 tahun, seorang pendeta Nasrani juga (namanya Buhairah), menasehatkan kepada pamannya supaya jangan meneruskan perjalanannya dan disuruhnya kembali ke Mekah. Pendeta itupun telah meramalkan tentang kenabiannya.

Dalam 2 atau 3 tahun bekerja pada Chadidjah, kekayaan saudagar perempuan itu selalu bertambah-tambah. Janda hartawan itu tertarik kepada Muhammad terutama karena sifat dan kejujurannya. Akhirnya Chadidjah menyuruh seseorang meminang Muhammad untuk menjadi suaminya. Waktu itu Muhammad baru berumur 25 tahun sedang Chadidjah sudah berumur 40 tahun. Sampai Chadidjah wafat, Muhammad hanya beristri seorang saja, mereka bergaul sebagai suami-istri selama 25 tahun.

Ketika Nabi Muhammad berumur 40 tahun, mungkin karena terpengaruh agama Yahudi dan agama Kristen yang banyak didengarnya ketika perjalanan ke Syiria, ia tertarik kepada monotheisme (monotheis = bertuhan satu), seperti kepercayaan orang Islam kemudian, semata-mata karena petunjuk Tuhan telah datang kepadanya, ia yakin bahwa agama nenek moyangnya menyembah berhala, yang bersifat politeis = bertuhan lebih dari satu dan animistis (animisme = agama yang memuja roh) adalah salah. Muhammad telah pernah mendengar ceritera yang tersebut dalam Kitab Taurat dan Injil yang terkenal di kalangan Nasrani. Entah karena ceritera Kitab-kitab suci itu entah karena keyakinannya sendiri, maka mulailah ia mengasingkan diri. Kerap kali ia bersunyi diri ke gua-gua di sekeliling kota Mekah. Dia mengharapkan kepada Tuhan supaya dialah yang dipilih menjadi Nabi, seperti yang telah dijanjikan dalam Kitab Taurat dan Injil itu.

Mulai umur 38 tahun sudah beberapa kali Muhammad putus harapan sebab wahyu yang ditunggu-tunggu tidak kunjung datang. Chadidjah selalu menghibur dan menyuruh dia sabar. Akhirnya dalam bulan puasa, waktu Muhammad bersunyi diri dalam gua Hera' tiba-tiba dilihatnya seperti cahaya yang bernyalanya mendekatinya. Ia gentar ketakutan. Dalam ketakutannya itu didengarnya suara berkata: "Akulah Jibril yang diutus Tuhan daang kepadamu, hai Muhammad!" Kemudian Jibril menyampaikan ayat yang pertama: 'Iqra' artinya: bacalah! Jawab Muhammad: 'Ma akrau wama ana biqariin' (Apakah yang akan saya baca, saya tidak pandai membaca). Jibril mengulang sekali lagi: Iqra'. Kemudian sesudah dua tiga kali Jibril mengulang lalu diteruskan: 'Iqra' bismirabbikal ladhi khalak". Sehabis surat "Iqra' " itu Jibril menghilang. Muhammad jatuh pingsan seorang diri. Sampai pukul setengah tujuh ia belum juga pulang. Chadidjah lalu menyuruh seorang hambanya untuk menyusul Nabi. Setelah

hari gelap Muhammad baru pulang dan sesudah sampai di rumah ia lalu menjatuhkan dirinya ke pangkuan Chadidjah.

Dari waktu menerima wahyu yang pertama dengan wahyu kedua ada beberapa bulan antaranya, Nabi Muhammad hampir berputus asa menanti turunnya wahyu yang kedua. Setelah itu barulah berturut-turut turun wahyu. Nabi biasanya dalam menerima wahyu seperti keadaan orang setengah pingsan dan pada itu ia berkata. Tiga belas tahun lamanya (dari umur 40 tahun sampai umur 53 tahun) Muhammad berusaha mengembangkan agama baru di kota Mekah. Dalam tiga belas tahun lamanya hanya 40 orang sajalah jumlah pengikutnya, sebagian di antaranya budak-budak. Kaum bangsawan Abu Bakar, Usman, Ali dan Umar.

Mula-mula Umar sangat memusuhi penganut Islam. Umumnya bangsa Kuraisy itu benci kepada agama baru. Pada suatu hari sebelum Umar masuk Islam, Umar sendiri bermaksud hendak membunuh Muhammad. Dengan pedang terhunus ia pergi mencari Nabi. Di tengah jalan ia bertemu dengan seorang temannya yang sedang terperanjat melihat pedang terhunus. Temannya itu lalu bertanya apa maksudnya. Jawabnya: "Akan pergi membunuh Muhammad". Ujar orang itu: "Adik dan iparmu sendiri sudah masuk agama baru itu". Dengan marahnya ia belok ke rumah adiknya Chansa namanya. Adiknya itu tinggal di luar kota di rumah seorang yang lebih dahulu masuk Islam. Dalam rumah itu sedang banyak pengikut Islam hadir. Nabi sendiri kebetulan saat itu ada di sana. Ketika orang-orang itu mengetahui kedatangan Umar yang gagah itu, tak seorang pun yang berani membukakan pintu. Nabi sendirilah yang akan menemui Umar. Baru saja dilihatnya Muhammad, Umar hendak mengacungkan pedangnya ke leher Nabi, adiknya (Chansa) segera meloncat ke muka dan berkata: "Bunuhlah aku lebih dahulu, sebelum engkau membunuh Nabi Muhammad". Pedang Umar jatuh. Sejurus kemudian ia se-

akan-akan terpesona mendengar suara adiknya membaca ayat-ayat suci Al Qur'an. Kemudian dari pada waktu itu Umar pun masuk Islam.

Kemudian pamannya yang termuda Sayidina (Amir) Hamzah enam tahun lamanya tak mau masuk Islam. Tetapi ketika ia melihat bahwa Muhammad selalu diejek dan dihina, kadang-kadang ia dilempari batu dan kotoran, maka Hamzah hampir tak tertahan lagi, maka Hamzah menasehatkan supaya Muhammad hijrah ke Abbesinia yang rajanya beragama Kristen (Nasrani). Orang-orang Islam yang hijrah ke Abbesinia itupun dikejar-kejar oleh wakil-wakil kaum Kuraisy, wakil-wakil itu menghadap raja Abbesinia. Mereka membusuk-busukkan/menjelek-jelekkkan Nabi Muhammad dan pengikutnya dan meminta supaya orang Islam dikeluarkan dan diserahkan kepada mereka. Raja itu tiada lekas mempercayai hasutan wakil-wakil Kuraisy itu. Permintaan mereka ditolaknya. Dua kali orang Islam lari ke Abbesinia. Akhirnya yang tinggal di Mekkah hanya tiga orang saja yaitu Muhammad, Abu Bakar dan Ali. Chadidjah telah meninggal dunia karena kesedihan hati melihat pengalaman suaminya.

Anaknya dengan Siti Chadidjah ada enam orang dan yang laki-laki yaitu Kasim dan Abdullah meninggal dunia semasa masih kecil. Yang sampai besar hanyalah anak-anaknya yang perempuan yaitu Zainab, Rulajah, Ummu Kalsum dan Fatimah. Abu Bakar dan Ali sudah berkali-kali mendesak Nabi Muhammad supaya mereka juga meninggalkan kota Mekah. Akhirnya pada tahun yang penghabisan ia hendak meninggalkan Mekah, lebih dahulu ia menghadiri pasar tahunan seperti pekan raya sekarang yaitu suatu pertemuan besar yang dikunjungi orang dari mana-mana. Sudah dari dahulu kala penduduk Mekah dan sekitarnya setahun sekali berkumpul di suatu tempat akan melihat dan mem-

perlihatkan hasil kebudayaan. Perlombaan yang terkenal ialah perlombaan tentang hasil kesusasteraan (syair). Dalam pertemuan itu Nabi Muhammad mencoba pula mengembangkan kepercayaan yang baru itu. Tetapi ke mana ia pergi selalu diikuti oleh Abu Djahil, musuhnya yang terbesar dengan mengejek-ejek Nabi Muhammad, supaya orang jangan percaya kepadanya. Musuh lainnya yang terkenal ialah Abu Lahab dan Abu Sufyan.

Akhirnya ada 13 orang yang datang dari Medinah tertarik kepada agama itu. Pada suatu malam di tempat yang sunyi mereka mengadakan perundingan dan mereka berjanji akan melindungi. Tahun berikutnya lebih banyak orang datang dari Medinah yang hendak mempelajari agama baru itu. Mereka berjanji akan membantu Nabi Muhammad dan mereka mengajak Nabi untuk pindah ke Medinah. Melihat pengikut Muhammad sudah bertambah banyak, maka orang Kuraisy bermufakat hendak membunuh Muhammad. Mereka memutuskan supaya dua belas suku memilih seorang pemuda yang berani dalam suku mereka. Kedua belas pemuda itu harus mengeroyok Muhammad bersama-sama, hingga Bani Hasyim tidak dapat menuduh siapa yang telah melakukan pembunuhan itu.

Pada suatu malam Nabi akan dibunuh dan tidur di rumah Ali. Dalam permufakatan Ali tidak akan ikut hijrah ke Medinah sebab ia harus memulangkan dan menjaga barang-barang orang yang dipertaruhkan kepada Nabi Muhammad. Malam itu Syayidina Ali disuruh Nabi tidur di tempat tidurnya serta berselimut dengan selimutnya. Setelah hari gelap Nabi ke luar dengan diam-diam, sekeliling rumah itu telah dikepung oleh orang Kuraisy. Tetapi mata mereka telah dibutakan Tuhan pada waktu itu, sehingga mereka tidak melihat Nabi ke luar. Pada tempat yang telah ditentukan di luar kota beliau telah ditunggu oleh Abu Bakar de-

ngan dua ekor unta. Pada malam itu juga mereka akan menuju ke Medinah.

Pemuda yang mengepung rumah tempat Nabi bermalam itu telah dapat melihat tempat Nabi tidur. Tetapi mereka tidak mengira bahwa yang tidur di situ bukan Muhammad melainkan Syayidina Ali. Keesokan harinya mereka bertanya kepada Ali, di mana Nabi Muhammad. Ali menerangkan, bahwa Muhammad telah ke luar malam tadi. Mereka percaya akan perkataan Ali. Sebab setelah diselidiki ternyata ada bekas kaki/tapak kaki Nabi Muhammad. Segera mereka naik kuda akan menyusul Nabi.

Ketika Nabi Muhammad dan Abu Bakar sampai di sebuah gua 4 km di luar kota Mekah yaitu gua yang sering dimasuki Nabi untuk bersunyi diri, keduanya berhenti. "Baik kita masuk bersembunyi" kata Nabi kepada Abu Bakar, sebab kalau tidak tentu kita akan dapat disusul oleh orang Kuraisy. Belum lama mereka bersembunyi, datanglah orang-orang Kuraisy yang mengejar itu dan berhenti di muka pintu gua itu. Tetapi Tuhan selalu melindungi hambanya. Baru saja Nabi dan Abu Bakar sampai ke dalam gua, menurut ceritera laba-laba telah membuat jaring di muka pintunya dan seekor burung merpati bersarang di sana dan terus bertelur. Beberapa orang mengusulkan untuk memeriksa gua itu. Mendengar mereka di luar, Abu Bakar gemetar, tetapi Nabi Muhammad tidak takut "Innalloha maana" katanya (Tuhan beserta kita). Salah seorang di antara orang Kuraisy itu mengusulkan untuk melemparkan batu ke dalam gua itu. Kalau tidak kedengaran berbunyi tandanya badan Nabi Muhammad yang kena, dan memang ada orang di dalamnya. Batu yang mereka lemparkan itu mengenai gigi Nabi, sebab itu kedengaran bunyinya. Mereka mengira bahwa batu yang mereka lemparkan itu tiba di batu. Mereka segera kembali ke Mekah. Nabi dan Abu Bakar belum

berani ke luar, mereka masih takut, kalau-kalau masih ada mata-mata kaum Kuraisy mengintip mereka. Ada 2 atau 3 hari mereka tinggal di dalam gua. Selama itu mereka mendapat makanan dari budak Abu Bakar yang sengaja disuruhnya menggembala dekat gua itu.

Akhirnya pada hari yang ketiga Nabi dan Abu Bakar baru berangkat menuju Medinah. Tetapi malang pula, rupanya ada seorang tani yang mengetahui keadaan mereka. Orang tani itu lalu memberi khabar kepada kaum Kuraisy. Dia pergi ke kota dan menceritakan penglihatannya. Abu Sufyan gubernur Mekah sudah mengumumkan bahwa barang siapa yang dapat menangkap Muhammad akan diberi hadiah sekian ribu dinar. Ada seorang Mekah yang pandai sekali menunggang kuda Surakah namanya segera menyusul Nabi ke Mekah.

Pada hari yang kesembilan ia dapat menyusul Nabi. Waktu ia telah hampir dekat kepada Muhammad beberapa kali kaki kudanya tersandung lalu jatuh, tetapi dipaksanya juga mengejar. Akhirnya salah satu kaki kudanya tidak dapat bergerak lagi. Waktu itu barulah ia yakin bahwa Nabi Muhammad itu betul-betul utusan Tuhan dan selalu dilindungiNya. Ia lalu berbalik dan kembali ke Mekah. Supaya jangan ditertawakan orang, dikatakannya bahwa ia tidak dapat berjumpa dengan Nabi Muhammad.

Setelah diketahui orang Medinah akan kedatangan Muhammad, mereka datang dan menyampaikan rasa gembira dan rindu. Kemudian sebagai tanda peringatan di dusun di mana Nabi berada didirikan sebuah mesjid. Itulah mesjid yang pertama kali didirikan di zaman Nabi. Mesjid itu sederhana sekali, dibuat dari tanah liat dan beratap daun kurma. Setelah masuk kota orang Ansar berebut-rebut hendak mengajak Muhammad ke rumah masing-masing.

"Bagiku kamu sekalian sama" jawab Muhammad, sebab itu saya tidak dapat menuruti ajakan siapa saja di antara kamu. Saya akan melepaskan tali unta saya, di mana ia berhenti di sanalah saya akan bermalam. Kebetulan untanya berhenti di muka rumah seorang anak yatim. Kemudian hari pada tempat itu didirikan pula sebuah mesjid yaitu mesjid Medinah yang sekarang.

Tindakan Muhammad yang mula-mula sekali ialah mempersatukan kaum Muhajirin dengan kaum Ansar. Tindakan Nabi berhasil dengan baik sekali. Orang Medinah telah memeluk Islam dengan senang hati, malah boleh dikatakan mereka berebut-rebut untuk mengajak orang Muhajirin ke rumah masing-masing. Persaudaraan seagama itu akhirnya lebih kuat dari pada persaudaraan sedarah. Sehingga ada kejadian orang Ansar yang meninggal, hartanya tidak diwariskan atau dipusakakan kepada keluarganya akan tetapi kepada saudara seagama yang menumpang di rumahnya. Umumnya orang-orang Muhajirin pagi-pagi pergi berdagang dan orang Ansar pergi ke ladang. Sebab itu orang Muhajirin cepat memperoleh kehidupan yang baik. Tetapi sungguhpun begitu mereka tidak pernah melupakan pertolongan orang Ansar atas diri mereka.

Khabar keadaan orang-orang Islam di kota Medinah itu segera sampai kepada orang-orang Mekah. Mereka takut kalau-kalau Nabi Muhammad akan berkuasa. Sebab itu kaum Kuraisy mencari sebab untuk menyerang Medinah. Akhirnya dapatlah suatu sebab oleh mereka. Ada sebuah Kafilah orang Mekah yang pulang berniaga dari Syam (Syiria) disamun orang dekat Medinah. Sungguhpun kafilah itu tidak disamun oleh orang Islam tetapi hal itu cukup bagi mereka sebagai alasan untuk menyerang Medinah.

Orang Mekah terkenal sebagai kaum peperangan dan mereka lebih maju dari penduduk tanah Arab yang lain, karena kota

Mekah sejak zaman dahulu kala menjadi pusat kebudayaan tanah Arab. Orang Mekah lalu melengkapi 1000 orang tentara yaitu 300 orang penunggang unta, 100 orang serdadu berkuda, yang lain serdadu berjalan kaki. Waktu Nabi mendengar bahwa tentara Mekah akan menyerang, segera diperintahkan agar orang Islam menyambut serangan itu di luar kota Medinah. Sebagian penduduk Medinah yang terdiri dari orang Yahudi, orang Nasrani, serta kaum yang masih tergolong Jahiliyah, adalah orang-orang yang dipercaya oleh Muhammad. Sedangkan orang-orang Islam yang merupakan pengikut Nabi Muhammad baru ada kira-kira 300 orang. Di antara 300 orang tersebut 20 atau 30 orang terdiri dari orang tua dan orang perempuan. Akhirnya mereka menyambut kedatangan orang Mekah di sebuah parit di dusun Badar.

Mula-mula mereka berperang tanding yaitu berperang seorang melawan seorang. Orang Mekah mengajukan seorang ahli gumul. Orang itu maju ke muka sambil berteriak-teriak: "Inilah choliat" (pendekar, jagoan). Dari Medinah yang melawan adalah Syayidina Ali. Dengan tidak diduga-duga Ali dapat menjatuhkan Choliat Mekah itu. Kemudian dua lawan dua, tiga lawan tiga. Karena baik persenjataan orang Mekah dan jumlah mereka lebih banyak, orang Islam terpaksa mundur. Ketika orang Islam mundur, Nabi sedang pergi mengasingkan diri di sebuah pondok, yang diikuti oleh Abu Bakar. Nabi berdoa: "Ya Tuhan, kalau Engkau tidak hendak menolong kami, bagaimanakah akan jadinya agamaMu!" Tiba-tiba Nabi melihat seekor kuda, dalam mulutnya ada rumputnya. Abu Bakar berkata: "Sekarang datanglah pertolongan itu". Mendengar ucapan Abu Bakar itu, semangat orang Islam timbul kembali. Mereka menyerang orang Mekah sekali lagi, sehingga musuh lari puntang-panting (tahun ke 2 hijrah).

Mendengar kekalahan orang Mekah itu Abu Sufyan menjadi amat marah, kemudian menjual harta bendanya untuk membiayai

perang. Pada tahun ke 3 hijrah, mereka mengirimkan 10.000 orang yang terdiri dari: 300 orang penunggang kuda, 1000 orang penunggang onta dan yang lain berjalan kaki. Tentara itu diiringkan oleh wanita-wanita yang pandai bernyanyi dan pandai berpidato, dengan maksud untuk menggembirakan peperangan. Peperangan itu terjadi dekat Medinah, yaitu di kaki bukit Uhud. Orang Mekah memperlihatkan kegagahannya dengan melepaskan onta mereka agar supaya binatang itu memakan tanam-tanaman orang Medinah. Yang menghadapi orang Mekah sebanyak itu hanya 3000 orang saja. Di antaranya ada 700 orang yang pura-pura masuk Islam, dikepalai oleh Abdullah, seorang pemuda munafik. Setelah tentara berhadap-hadapan, Abdullah lari ke pihak musuh bersama dengan 700 orang pengikutnya. Kepada 50 orang tukang panah Nabi Muhammad memerintahkan untuk menjaga musuh di belakang bukit Uhud. "Apa pun yang terjadi kamu tak boleh meninggalkan tempat ini", ujar Nabi.

Orang Mekah semula telah dapat dipukul mundur. Oleh karena itu orang Medinah berebut mengejar harta jarahan. Ketika yang 50 orang di belakang bukit Uhud melihat teman-temannya berebut harta jarahan itu, mereka lupa akan kewajibannya lalu meninggalkan tempat mereka yang strategis itu. Serta orang Mekah melihat kejadian itu, mereka segera mempergunakan kesempatan, kemudian menyerang orang Islam dari belakang. Dalam pertempuran itu Nabi Muhammad mendapat luka-luka. Hamzah bangkit akan menolong Nabi Muhammad yang kena luka itu, tetapi malang bagi bagi Hamzah, dia terbunuh dalam peperangan itu, yang dilakukan oleh choliat Habsji.

Nabi Muhammad kena luka ialah pada waktu orang Islam kacau balau, yang sebenarnya masih ada kesempatan untuk melindungi dirinya, tetapi Nabi Muhammad justru sebaliknya. Beliau

mencari tempat yang tinggi kemudian berteriak: "Hai, ini Muhammad berkumpullah". Saat itulah Nabi Muhammad kena luka dan menurut orang Mekah, Nabi Muhammad betul-betul telah mati. Oleh sebab itu orang-orang Mekah merasa puas dan mereka kembali ke Mekah.

Sehari kemudian Nabi Muhammad telah baik kembali. Mendengar Nabi Muhammad tidak mati, orang-orang Mekah amat panas hatinya. Muhammad telah maklum bahwa orang-orang Mekah akan kembali menyerang. Oleh sebab itu Nabi Muhammad menyuruh/menganjurkan untuk membuat parit sekeliling Medinah. Muhammad sendiri ikut bekerja bersama-sama orang banyak. Mereka berbenteng dalam kota dan tidak lagi menyongsong musuh. Dua bulan lamanya dikepung oleh tentara Mekah, sehingga mereka kehabisan makanan dan banyak serdadu yang menderita luka-luka. Obat-obatan kurang. Tetapi kaum muslimin tidak berpikir akan menyerah.

Angin topan menolong umat Islam, segala rumah orang Mekah habis roboh dan orang Mekah terpaksa pula mundur (tahun ke 5 atau ke 6 sesudah hijrah). Pada tahun ke 6 hijrah, Nabi Muhammad pergi ke Mekah akan melakukan ibadah haji. Waktu orang Islam sampai ke suatu tempat yang bernama Hudaibiyah, beberapa kilometer di luar kota Mekah, mereka ditahan oleh tentara Mekah. Ternyata di belakang pengawal itu telah siap sedia beribu-ribu tentara Mekah yang hendak menghancurkan orang Islam. Jenderal Mekah memaksa Nabi Muhammad untuk menandatangani perjanjian, yang kemudian terkenal dengan perjanjian Hudaibiyah.

Orang Mekah tidak mau menuliskan perkataan Nabi dalam surat perjanjian itu. Kalau kata Nabi itu dituliskan berarti mereka

mengakui kenabiannya. Syarat-syarat yang dikemukakan oleh orang Kuraisy kelihatan berat sebelah, tetapi diterima oleh Nabi Muhammad. Orang Mekah dan sahabat-sahabat Nabi tidak mengetahui bahwa sebenarnya perjanjian itu menguntungkan bagi orang Islam, untuk perkembangan agama Islam selanjutnya. Isi dari pada perjanjian itu adalah sebagai berikut:

1. Tidak akan serang-menyerang selama 10 tahun.
2. Tiap-tiap orang yang melarikan diri dari Mekah harus diserahkan kembali kepada orang Kuraisy.
3. Orang-orang yang datang ke Mekah dari Medinah tidak perlu dikembalikan.
4. Orang Islam harus kembali ke Medinah dan tidak diijinkan mengerjakan ibadah haji pada tahun itu.
5. Pada tahun yang berikutnya barulah orang Islam diperbolehkan pergi ke Mekah, tetapi tidak boleh tinggal lebih dari tiga hari, tidak boleh membawa senjata selain pedang yang disimpan dalam sarungnya.

Orang Mekah yang datang ke Medinah harus dikembalikan, hal ini berarti propaganda bagi orang Islam. Biasanya orang Mekah yang datang ke Medinah dalam hatinya sudah mulai bersinar cahaya Islam. Apabila ia kembali ke negerinya dengan sendirinya ia hendak menjalankan sinar itu di antara keluarganya, kemudian di antara kaum dan bangsanya. Demikian pula orang Medinah yang datang ke Mekah tidak wajib dikembalikan. Hal itu juga tidak menguntungkan orang Mekah, tetapi sebaliknya mereka itu menjadi propaganda bagi orang Islam/propagandis orang Islam. Banyak lagi hal-hal yang merugikan orang Kuraisy karena perjanjian itu. Sebab itu kedua pasal/isi perjanjian yaitu kedua dan ketiga kemudian dibatalkan atas permintaan orang Kuraisy sendiri.

Beberapa tahun kemudian, pada tanggal 21 Ramadhan tahun

ke 9 Hijrah kota Mekah jatuh ke tangan Umat Islam dengan tiada terjadi peperangan. Setelah kota Mekah dapat dimasuki agama Islam, berturut-turut pula kerajaan besar maupun kecil sekitar tanah Arab membukakan pintunya bagi Islam, seperti Yaman, Bahrain, Taif, Najran dan lain-lain. Nabi Muhammad berpulang ke rachmatullah pada hari Senen 12 Tabi'ulawal tahun ke 11 Hijrah.⁴⁴⁾

Dari uraian tersebut di atas jelas menunjukkan, bahwa isi hikayat adalah merupakan ceritera. Tetapi ceritera tersebut merupakan ceritera historis sebab merupakan suatu rangkaian kejadian dari asal usul kehidupan, akhirnya kematiannya, yang kesemuanya itu benar-benar dan dapat dibuktikan. Hanya di sini bukti-bukti peninggalan sejarah yang menguatkan isi hikayat tersebut belum dapat diketemukan, sebab tidak adanya kesempatan untuk melakukan penelitian pada lokasi yang bersangkutan. Untuk itu tidak ada salahnya apabila dipercayakan sepenuhnya kepada hikayat tersebut. Selain hikayat yang mengandung nilai sejarah masih terdapat lagi hikayat yang mengandung nilai kepahlawanan, antara lain hikayat Hang Tuah yang isinya sebagai berikut:

Hang Tuah adalah tokoh sejarah, yaitu laksamana armada kerajaan Malaka waktu masa jayanya. Ia adalah prajurit yang utama, berani serta pandai dan bijaksana, dan abdi sang raja yang taat dan setia. Boleh dikata dalam segala hal ia adalah wakil sang raja dan duta kerajaannya. Berkali-kali namanya kita jumpai dalam Sejarah Melayu, dan selalu ia dikemukakan sebagai contoh teladan. Karena itu maka rupa-rupanya ia sangat segera dijadikan bahan untuk ceritera-ceritera yang ajaib serta mengagumkan.

44) Drs. Zuber Usman, *op.cit.*, halaman 21 – 32.

Dalam hikayat ini ia digambarkan sudah menjadi pahlawan dalam masa Gajah Mada (sekitar tahun 1350), mengenal kerajaan Wijayanegara di India waktu memuncak kejayaannya (sekitar tahun 1500) dan mengalami pula jatuhnya Malaka dalam tahun 1511, bahkan juga direbutnya Malaka oleh Belanda dalam tahun 1641.

Hang Tuah tidak meninggal melainkan ga'ib, setelah ia mengundurkan diri dari hidup kemasyarakatan dan menjadi petapa. Sebagai orang keramat ia masih seringkali menampakkan diri kepada keturunannya. Demikian menurut ceriteranya.⁴⁵⁾

Berdasarkan isi singkat dari hikayat Hang Tuah tersebut, memberikan kesan kepada kita, bahwa hikayat ini banyak mengandung fantasi walaupun pelaku utamanya sebenarnya tokoh sejarah. Misalnya kehidupan Hang Tuah sebagai pahlawan, sudah muncul sejak Gajah Mada (lebih kurang tahun 1350) sampai direbutnya Malaka oleh Belanda (lebih kurang 1641), adalah betul-betul merupakan fantasi. Jelasnya merupakan suatu hal yang janggal bagi kehidupan manusia biasa. Di samping itu disebutkan juga bahwa Hang Tuah meninggal dunia secara ga'ib, kemudian sering menampakkan diri kepada keturunannya. Hal ini mengingatkan kita kepada kepercayaan Hindu Buda di mana manusia masih mengalami *reincarnasi*.⁴⁶⁾ Dengan demikian isi hikayat tersebut merupakan percampuran antara kepercayaan Hindu — Buda dan Islam. Di samping hikayat dan Risalah, di dalam kesusastraan Islam terdapat syair atau tembang (dalam bahasa Arab syi'ir). Contohnya antara lain syair Ken Tambunan:

45) Drs. R. Soekmono, tahun 1959, *op.cit.*, halaman 97.

46) Drs. Soetjipto Wirjosuparto, *loc.cit.*

Dengar tua kisah bermula,
Ceriteranya Ratu di Jenggala,
Asalnya dari Batara Kala,
Negerinya besar tidak bercela.

Nama negerinya Cempaka Jajar,
Takhta kerajaan amatlah besar,
Tidak terbilang rakyat dan laskar,
Segenap negeri kedengaran khabar.

Berapa raja-raja yang bermahkota,
Tunduk khidmat ke bawah takhta,
Mengantarkan puteranya, emas dan harta,
Sekaliannya di bawah titah Sangnata.

Demikianlah kisahnya Ratu Kuripan,
Negerinya cukup alat kelengkapan,
Gajah berani usulnya tampan,
Banyaklah raja-raja malu dan sopan.

Masyhurlah wartanya Ratu terbilang,
Negerinya ramai bukan kepalang,
Dengan permainan tidak berselang,
Berjamu menteri panggawa hulubalang.⁴⁷⁾

Syair yang dikarang di Sumatra dan menyebar atau terkenal juga di Jawa ini, ternyata membicarakan tentang Jenggala dan Kuripan. Apa sebab demikian? Mungkinkah penulis dari syair ini orang dari Jawa. Ataupun mungkin disebabkan saat itu (zaman Janggala dan Kahuripan) pengaruh Islam sudah masuk ke Jawa Timur, hal ini masih perlu penelitian lebih lanjut.

47) Drs. Zuber Usman, *op.cit.*, halaman 190 – 191.

Di samping syair di Jawa Timur khususnya di Jawa pada umumnya masih mengenal lagi Suluk, yang mirip dengan syair. Contoh Suluk Wujil. Suluk ini disampaikan oleh Sunan Bonang dalam rangka memberi da'wah kepada si Wujil, yakni seorang bekas budak Majapahit. Isinya antara lain sebagai berikut:

- a. "Dipun weruh ing urip sedjati, lir kurungan raraga sadaja, betjik den wruhi manuke, rusak jen sira tan wruh, hih rawu-djil salakuneki, iku mangsa dadija, jen sira'jun weruh, betjika kang sarira, aswesmaa ing enggon punang asepi, sampun katjakbrabawa".
(Hendaklah tahu akan hidup sejati, laksana sangkar jisim seluruhnya, baik diketahui sang burung, celaka jika tuan tidak tahu, wahai sang Wujil akan segala peri kelakuan tuan, takkan tercapai itu (oleh tuan); jika tuan ingin tahu, sucikanlah diri tuan, tinggallah di tempat sepi yang tak diketahui orang).
- b. "Adja'doh dera ngulati kawi, kawi iku njata ing sarira, punang rat wus aneng kene, kang minangka pandulu, sariraneki, siang dalu den awas, pandulunireku, punapa rekeh pratjih-na, kang njateng sarira sakabehe iki, saking sipat pakarja".
(Tidak usah jauh-jauh tuan mencari kawi, kawi itu sungguh pada diri pribadi, semesta alam telah terkandung di dalamnya, yang akan jadi alat melihat, cinta jati (akan) dari tuan, ingat-ingatlah siang malam, akan penglihatan tuan itu, apa gerakan alamat, yang tampak pada jisim kita seluruhnya ini (yang timbul) oleh sifat fa'al).
- c. "Mapan rusak sedjatinireki, dadine lawan kaarsanira, kang tan rusak den-wruh mangke, sampurnaning pandulu, kang tan rusak anane iki, minangka tuduh ing Hyang, sing weruh ing Hyang iku, mangka sembah pudjinira, mapan awis kang

wruh udjar punika, dahat sipi nugraha”.

(Memang rusak kejatiannya itu, kejadiannya dengan kehen-
dak tuan, (oleh karena itu) maka yang tak rusak hendaklah
tahu, kesempurnaan pandangan, (dan) yang tak rusak keada-
annya ini, akan jadi petunjuk akan tempat Tuhan, (dan)
yang tahu akan Tuhan akan jadi sembah pujiNya, memang
jarang yang tahu akan ujar ini, (yang) sangat kesepian anu-
gerah).

- ”Adepena mukanira iku/marang ing sang katon/
ija iku kabeh Rarahine/angalingi rahining dumadi/
Rarahi kang luwih/kang katon sawegung/”

Artinya: Hadapkanlah mukamu kepada semua yang
tampak. Itulah wajahNya yang maha sempurna, tersem-
bunyi di belakang permukaan alam semesta.

- ’’Pengetingsun ing sira-ra Wudjil,
den jatna urippira neng donja,
jwa sumambaraneng gawe,
kawruhana den estu,
sariranta pon dudu djati,
kang djati dudu sira,
sing sapa puniku,
weruh rekehing sarira,
mangka saksat wruh sira maring Hyang Widi,
iku marga utama”.

Artinya: Kuingatkanlah engkau Wujil, berhati-hatilah
dalam hidupmu di dunia ini, janganlah sembrono dalam
perbuatanmu, ketahuilah betul-betul, bahwa kamu
bukanlah yang sejatinya, dan yang sejatinya bukanlah
engkau; barangsiapa mengerti diri sendiri, itu seolah-
olah mengerti kepada Tuhan, itulah jalan yang luhur.⁴⁸⁾

48) Solichin Salam, *op.cit.*, halaman 35 – 37.

Dari isi suluk tersebut menunjukkan bahwa bait demi bait merupakan ajaran Islam, hanya saja masih bercampur dengan kebatinan, jelas pengaruh kepercayaan sebelum Islam. Sedangkan kalau kita perhatikan, bait demi bait menunjukkan rangkaian tembang yaitu Dandang Gulo. Hal ini mengingatkan kita kepada Sunan Kalijaga yang mengajarkan Islam lewat Wayang. Apakah Sunan Bonang dalam mengajarkan Islam juga lewat Tembang, mengingat saat itu masyarakat pada umumnya suka akan kesenian. Kalau ajaran Sunan Kalijaga, memang betul-betul merupakan bait-bait dalam tembang, antara lain "Dandang Gulo", di bawah ini dikemukakan contoh ajaran Sunan Kalijaga kepada Sunan Bayat, yang bait-baitnya merupakan tembang Dandang Gulo:

"Uripira neng ndonjo tan lami,
umpamane djebeng menjang pasar,
Tan langgeng neng pasar bahe,
Datan wurung jen mantuk,
Maring wismane sangkane uni,
Ing mengko adja samar,
Sangkane ing wahu,
Jen mengko pada weruha,
Ing asale sangkan paran duk ing nguni,
Kesasar ambelasar.

Jen kongsiha sasar djroning pati,
Dadya tiwas uripe kesasar,
Tanpa pentjokan sukmane,
Saparan-paran nglangut,
Kadya mega katut ing angin,
Wekasan dadi udan,
Mulih marang banyu,

Dadi bali nuting wadak,
Ing wadjibe sukma tan kena ing pati,
Langgeng donja achirat”.

Artinya secara ringkas: Hidup di dunia itu tidaklah lama ibarat pergi ke pasar, tidaklah kita selamanya di sana, melainkan pasti pulang juga. Oleh karena itu janganlah kita samar, akan hakekat serta tujuan hidup ini, jangan sampai kita tersesat. Jikalau kita tersesat, maka sia-sialah hidup kita. Tiada pegangan jiwa, ke mana pun jua merasa sunyi, ibarat awan disapu angin, akhirnya menjadi hujan, kembalilah menjadi air. Artinya kembali kepada asalnya. Pada hakekatnya jiwa itu tidaklah mengalami mati, melainkan abadi baik di dunia maupun di akhirat.⁴⁹⁾

Berdasarkan uraian ajaran Sunan Kalijaga tersebut menunjukkan ajaran Islam. Yang mana menjelaskan bahwa manusia hidup di dunia tidak lama, bagaikan orang pergi ke pasar, yang akan kembali ke tempatnya semula. Sedangkan di mana tempat semula yang dimaksud mengkiaskan pengertian kembali kepada yang mencipta yakni Tuhan Yang Maha Esa. Jadi di sini diletakkan kepada ajaran Ketuhanan Yang Maha Esa. Mengingat manusia akan kembali kepada Tuhan, yang harus membawa bekal artinya kebaikan di dalam kehidupan untuk dibawa ke akhirat, maka semasa hidupnya sebetulnya merupakan masa kebaktian yang akan dikaji kelak di akhirat. Oleh karena itu sudah seharusnya manusia berlomba mencari atau mencapai jalan yang benar yaitu jalan yang diridloi oleh Allah s.w.t.

49) *Ibid*, halaman 37 – 38.

G. TRADISI SEKITAR CORAK PENGHIDUPAN

Di dalam kepercayaan Islam selama manusia hidup di dunia mengalami beberapa upacara sejak manusia lahir sampai mati. Walaupun demikian upacara-upacara yang dilakukan oleh masyarakat Islam tersebut sebenarnya, yang telah melebur menjadi satu. Oleh karena itu bagi masyarakat Islam sekarang kadang-kadang di dalam menjalankan upacara-upacara di dalam kehidupannya di dalam masyarakat, tidak sama. Hal ini seringkali disebabkan adanya pengaruh lingkungan. Untuk itu di sini hanya akan dikemukakan beberapa hal saja yang berhubungan dengan peringatan-peringatan selama manusia hidup di dunia sampai terakhir masa kematiannya. Peringatan-peringatan tersebut antara lain:

- Aqiqah
- Khitan
- Walimahan
- Kematian

— Pengertian Aqiqah

Aqiqah ialah kurban yang diberikan (dilakukan) pada waktu kelahiran seorang anak. Pemberian aqiqah (Jawa — Kekah) ini, berdasarkan mazhab Syafi'i hukumnya sunnah, maksudnya kalau dikerjakan akan mendapat pahala dan kalau tidak dikerjakan tidak terkena akibat hukum. Adapun aqiqah tersebut wujudnya berbeda-beda. Kalau anak yang dilahirkan perempuan maka aqiqah yang diberikan berupa seekor kambing. Sedangkan apabila yang dilahirkan laki-laki maka aqiqah yang diberikan berupa 2 (dua) ekor kambing. Adapun caranya ialah kambing tersebut disembelih, kemudian dimasak untuk menjamu fakir miskin.⁵⁰⁾ Jadi pemberian korban ini semacam rasa syukur kepada Tuhan atas kelahir-

50) Drs. Soebandi Cs., *Pengantar Sejarah dan Ajaran Islam*, Ganaco N.V., Bandung, Jakarta, 1961, halaman 96 — 97.

an dengan selamat tanpa halangan suatu apapun. Sekaligus rasa sosial yang masih mendalam/menjiwai mereka yang melakukan upacara aqiqah tersebut.

— Pengertian Khitan

Khitan ialah upacara mengislamkan seorang anak laki-laki. Disebut demikian sebab apabila seorang anak laki-laki melakukan khitan tentu dituntun untuk mengucapkan dua kalimah Syahadat. Seorang yang sudah khitan dianggap sudah baliqh (berakal). Oleh karena itu di dalam kepercayaan Islam, khitan itu hukumnya wajib artinya bila dijalankan akan mendapat pahala dan bila tidak akan berdosa.⁵¹⁾ Upacara khitan ini pada umumnya bagi masyarakat Indonesia dan Jawa Timur khususnya, disertai dengan pesta makan dan minum. Sedangkan khitan ini dilakukan biasanya pada anak yang sudah berumur antara 7 — 14 tahun. Hal ini rupanya tidak jauh berbeda dengan upacara baptis pada kepercayaan Nasrani.

— Pengertian Walimah

Walimah atau walimat ul-'urs ialah selamat yang dilakukan pada waktu perkawinan. Berdasarkan mazhab Syafi'i, selamat Walimah ini tidak terkena akibat hukum bila tidak menjalankan, dan kalau menjalankan akan mendapat pahala. Dengan demikian selamat Walimah ini hukumnya Sunah. Pada selamat Walimah ini tidak boleh dihidangkan makanan dan minuman yang menjadi larangan agama Islam. Juga tidak diperbolehkan mengadakan permainan-permainan yang menjadi larangan agama Islam, misalnya judi.⁵²⁾ Dengan upacara Walimah ini sifatnya suci. Bagi masyarakat Jawa Timur yang diundang pada selamat Walimah ini biasanya orang-orang saleh.

51) *Ibid*, halaman 97.

52) *Ibid*,

— Upacara kematian

Pada waktu seorang Islam meninggal dunia, bagi masyarakat sekeliling berkewajiban untuk memandikan yaitu membersihkan dari segala najis, sehingga si mati secara lahiriah telah bersih dan suci. Kewajiban selanjutnya ialah membungkus mayat dengan kain putih (biasanya disebut kafan). Kemudian setelah mayat dimandikan dan dibungkus barulah disembahyangkan (salat jenazah). Salat ini dapat dilakukan di rumah atau di mesjid. Kewajiban terakhir adalah menguburkan.⁵³⁾ Setelah mayat dikuburkan, biasanya bagi masyarakat Jawa Timur melakukan upacara-upacara ke 3, ke 7, ke 40, ke 100, ke 1000 hari sesudah meninggal dunia. Jadi upacara ke 1000 hari adalah upacara yang terakhir. Setelah upacara terakhir selesai, maka biasanya makam itu diabadikan, yaitu didirikan bangunan baik berupa kijing maupun berupa cungkup. Hal ini rupanya terpengaruh oleh kepercayaan sebelumnya yakni adanya upacara cradha, kemudian didirikan candi.⁵⁴⁾ Dengan demikian dari upacara kelahiran sampai dengan upacara kematian, baik merupakan kepercayaan Islam murni maupun yang bercampur dengan kepercayaan sebelumnya.

53) Ibid, halaman 98.

54) Drs. R. Soekmono, tahun 1959, *op.cit.*, halaman 78 – 79.

BAB IV

JAMAN KOLONIAL SAMPAI DENGAN SEKARANG

A. JAWA TIMUR PADA PERMULAAN JAMAN KEKUASAAN KOLONIAL BELANDA SAMPAI JATUHNYA KEKUASAAN TERSEBUT KEPADA PEMERINTAHAN MILITER JEPANG TAHUN 1942 PADA PERANG DUNIA II

1. Seni Bangunan

Dengan makin berkuasanya penjajahan Belanda atas Indonesia, maka makin dirasakan tekanan kehidupan dan kebebasan bagi bangsa Indonesia. Rakyat umumnya menjadi sangat melarat lebih banyak rakyat yang tinggal di desa-desa. Sehingga desa yang dahulu merupakan struktur masyarakat yang patut dibanggakan merupakan pola kemasyarakatan (*socio pattern*), pada zaman penjajahan keadaannya menjadi terbalik desa pada zaman penjajahan merupakan gambaran situasi kehidupan masyarakat tingkat paling rendah, sehingga tidak mengherankan kalau ada kata sindiran yang sifatnya penghinaan apabila dikatakan "kaya uwong ndesa" (seperti orang desa) atau "ndesani" (berlaku seperti orang desa).

Pengaruh bangsa Portugis sangat kurang dirasakan atau dapat dikatakan tidak ada di Jawa Timur, kecuali mungkin di daerah sekitar Panarukan, sebab bandar ini dahulu untuk beberapa waktu pernah menjadi tempat persinggahan kapal niaga Portugis dalam pelayarannya ke Malaka. Panarukan adalah bandar, sebuah kerajaan Hindu Jawa yang dulu merupakan bagian dari Majapahit, terletak di bagian Timur dari Jawa Timur dan paling akhir memeluk agama Islam. Juga agaknya sama dengan apa yang terjadi pada waktu kekuasaan sisipan Inggris di Jawa.

Data-data sejarah yang dapat menyingkapkan periode tersebut sudah tidak ada atau belum didapatkan, juga sisa-sisa yang meninggalkan adat-istiadat yang dapat ditarik kembali ke asal mula periode tersebut tidak atau belum didapatkan. Untuk sementara dapat dikatakan bahwa pengaruh kedua bangsa itu di Jawa Timur tidak ada. Berbeda dengan bangsa Cina.

Bangsa Cina mulai berdatangan ke Jawa Timur sudah sejak lama sebelum Kubhilai Khan melakukan misi penyerangannya ke Kediri dalam usahanya menaklukkan raja Kertanegara. Mereka itu datang baik sebagai pedagang maupun sebagai orang-orang penganut agama Buda. Pengaruh orang-orang Cina ini sangat terasa di daerah pesisir, lebih-lebih pada kota-kota bandar yang dahulu pernah mengalami jaman kemakmuran pada Zaman Majapahit. Seperti kota-kota Tuban dan Gresik. Kedua kota bandar ini diduga dulu dibangun menjadi kota bandar yang besar oleh orang-orang Cina. Sisa-sisa peninggalannya yang sampai sekarang masih tampak ialah gaya bangunan perumahan lama/kuna yang tersebar hampir di seluruh kota-kota ini, masih banyak tanda-tandanya yang menunjukkan gaya arsitektur Cina kuna dengan dinding tembok tebal serta susunan atap yang khas Cina kuna, atap pelana yang pada kiri kanannya berbatasan dengan dinding tembok. Pada beberapa bangunan, beratap pelana agak melengkung seperti bentuk atap kelenteng tempat bersembayang orang-orang Cina yang kini masih dapat dijumpai di beberapa tempat.

Pada zaman pemerintahan kolonial Hindia Belanda beberapa bangunan dengan gaya arsitektur Barat pada waktu itu juga didirikan di beberapa tempat baik sebagai bangunan perumahan (tempat tinggal) bangunan pemerintahan, usaha-usaha swasta, tangsi atau kazerne (perumahan kompleks serdadu/tentara dan polisi tinggal bersama keluarganya, biasanya dikelilingi tembok

yang berfungsi sebagai pagar pertahanan, karena itu juga disebut benteng); rumah penjara, pelabuhan dan pasar.

Rumah tempat tinggal orang Belanda disebut '*loji*'. Bangunan semacam itu kebanyakan pengaruhnya terbatas hanya di kota-kota saja sedang di desa orang-orang masih banyak yang mendirikan dan menyusun bangunan tempat tinggalnya menurut pola yang tradisional setempat. Meskipun dapat diperhatikan bahwa secara pelan-pelan terjadi juga perubahan-perubahan dalam gaya arsitektur, hal ini akan kelihatan pada perkembangan selanjutnya.

Karena adanya komunikasi budaya dengan bangsa Barat tersebut, yang memberikan pengetahuan dan pengalaman baru bagi kebanyakan orang, beberapa hal yang dianggap tidak terlalu prinsip memang mulai ditiru dan diterapkan. Seperti pada susunan interior rumah, selain kita dapatkan perombakan di sana sini dalam hal pengaturan ruang, juga masuknya perkakas rumah tangga yang sebelumnya tidak atau belum dikenal, seperti: meja dengan kursinya, almari, peralatan makan seperti sendok dan garpu yang dimaksud tidak dikenal, bahwa hal-hal semacam itu dahulu di sini bukan tidak ada, tetapi lain penerapannya. Seperti halnya meja dan kursi, pada zaman sebelumnya orang duduk bersila di atas tikar dengan meja rendah (umumnya berbentuk bulat) yang disebut "*dampar*" di tengah-tengah ruangan, atau duduk bersila di atas balai-balai besar yang memenuhi sebagian ruangan tersebut. Pada gambar ilustrasi yang terdapat pada karya sastra abad-abad terakhir jaman penjajahan Belanda memperlihatkan penggunaan kursi yang ditiru dari kebudayaan Barat. Sedang pada gambar ilustrasi yang lain tampak adanya penggambaran pengaruh arsitektur Barat pada bangunan setempat, hal ini tampak pada penggunaan tiang-tiang ganda yang bergaya tiang Yunani.

2. Seni Patung dan Seni Lukis

Sejak jatuhnya kerajaan Majaphit dan mulai dengan masa-masa penjajahan, terasa adanya masa-masa suram bagi pengembangan pertumbuhan bidang ini:

The juru sungging (painters) who during the subsequent centuries worked in the keraton of Javanese Moslem princes, although some times illustrating and decorating court chronicles and other manuscripts, were largely restricted to designing decorative motifs or coloring wayang puppets. Java's pictorial art had declined to the point that early in the nineteenth century, during the brief interlude of British rule, the admirable Sir Thomas Tamford Raffles, then Lieutenant Governor of Java and its dependencies, while inquiring into all phases of Javanese culture could find practically no evidence of pictorial representations in Java.¹⁾

Bangsa Indonesia (dalam hal ini orang-orang Jawa Timur khususnya) yang semula mempunyai kemampuan merencana dan melaksanakan bangunan-bangunan monumental dengan hiasan-hiasan (ornament) serta patung-patung yang demikian agung dan mengesankan serta apabila benar pemberitaan atau seperti yang diceriterakan terdahulu bahwa beberapa orang pelukis waktu itu mahir sekali melukis sampai ditulis sebutan "so natural" maka dengan tiba-tiba saja seolah-olah kehilangan begitu saja kemampuannya. Waktu Sir Thomas Stamford Raffles sebagai Lieutenant Governor yang berkuasa di Jawa dan daerah sekitarnya menulis buku sejarah tentang Jawa dan antara lain juga menulis demikian:

The Jawans have made no progress in drawing or painting: nor are there any traces to be found of their having, at any former period of their history, attained any proficiency in this art.

1) Claire Holt, *Art in Indonesia*, Continuities and Change, Cornell University Press, Ithaca New York, 1967, halaman 191 - 192.

They are not, however, ignornants of proportions or perspective, nor are they insensible to the beauty and effect of the productions of other nations.

Their eye is correct and their hand steady, and if required to sketch any particular object, they produce a very fair resemblance of the original. They are imitative, and though genius in this art may not have yet appeared among them there is reason to believe that, with due encouragement, they would not be found less ingenious than other nations in similar stage of civilization. They have a tradition, that the art of painting was once successfully cultivated among them, and a period is even assigned to the loss of it; but the tradition does not seem entitled to much credit.²⁾

Masa-masa menurun ini dapat disadari dan dimaklumi dan dicari sebab-sebabnya, apabila kita mau menengok kembali tentang pengaruh-pengaruh apa yang menyelubungi suasana jaman pada waktu itu, serta bagaimana struktur masyarakat pada waktu itu, sehingga seolah-olah tunduk sepenuhnya pada ketentuan-ketentuan yang berlaku atau berkuasa dalam pengertian kuasa atas perasaan batin atau kejiwaan, yang dengan demikian sangat mempengaruhi sikap dan tindak lahiriyahnya.

Kemudian kita membuat perbandingan ke wilayah sisi Timur Jawa Timur, yaitu ke Pulau Bali, yang pada suatu periode yang sama, mengalami suatu selubung suasana jaman yang agak berbeda. Di Jawa Timur, seperti juga halnya dengan wilayah Jawa yang lain, ketika bangsa Barat, dalam hal ini yang utama adalah bangsa Belanda, dalam usahanya memperluas dan memperbesar usaha niaganya serta pada akhirnya kekuasaannya, tentu sangat

2) *Ibid*, halaman 192 (dikutip dari Thomas Stamford Raffles - The History of Java I, London 1817, halaman 472 - 473).

menyibukkan diri mereka dengan kegiatan-kegiatan yang jelas menjurus kepada tekanan-tekanan ingin mendapatkan keuntungan yang sebesar-besarnya dengan menanamkan kekuasaan yang sekokoh-kokohnya. Ini hanya dapat terlaksana apabila bangsa Indonesia benar-benar tunduk dan patuh kepada mereka. Sehingga pengertian dan perhatian terhadap nilai-nilai kebudayaan bangsa yang dijajah, seolah-olah tidak dan bukan menjadi kepentingan mereka.

Catatan:

Sesudah menjelang akhir masa penjajahan dengan dirintis dan ditekuni oleh orang-orang seperti: G.P. Rouffaer, J.R.A. Brandes, M.Y. Krom, Van Erp, F.D.K. Bosch W.F. Stutterheim. Th. Van der Hoop, J.G. de Casparis, R. Goris dan beberapa nama lain lagi yang telah melakukan penelitian-penelitian baik di bidang kepurbakalaan (archeology) maupun hasil-hasil seni budaya Indonesia, baru dirasakan oleh pihak penjajahan akan pentingnya memperhatikan dan turut menangani masalah ini. Namun agaknya masa itu sudah tidak terlalu lama lagi. Begitu pula agama Islam berangsur-angsur mulai memasuki dan menyebar ke seluruh wilayah Jawa Timur. Dan oleh pengaruh budaya Islam, yang meskipun dalam sejarah mulai berkembang di Indonesia dengan terlebih dahulu melalui Persia dan India dan di tempat-tempat tersebut telah pula melakukan penyesuaian-penyesuaian, antara lain dalam beberapa hal terdapat penyesuaian dengan alam pikiran orang Hindu pada waktu itu (dalam hal ini orang-orang Gujarat) kemudian orang-orang Gujarat inilah yang membawa agama itu masuk ke Indonesia. Dengan sendirinya, penyesuaian-penyesuaian selanjutnya akan lebih dipermudah, oleh karena adanya keturunan, kesamaan dasar budaya yang sudah bersifat Hinduistis tersebut. Terutama oleh orang-orang pesisir, dalam hal meng-"adopted" dan menyesuaikan diri dengan perkembangan baru yang dianggap

nya sudah dapat sesuai dengan diri mereka, lebih dipermudah juga, oleh karena kebiasaan mereka berhubungan dengan orang-orang asing.

Dalam seni rupa Islam yang mempunyai watak penampilan atau penuangan ekspresi dalam bentuk rupa, agaknya mempunyai konsepsi dasar yang sangat berbeda dengan zaman-zaman sebelumnya, seperti adanya pembatasan-pembatasan dalam menampilkan kembali perwujudan-perwujudan makhluk hidup, lebih-lebih untuk bentuk manusia. Semua itu dianggap kurang layak kalau ditampilkan sebagai wujud yang senyatanya (*as reality — natural*). Mungkin oleh hal-hal inilah kemampuan yang semula tampak menonjol tiba-tiba saja lenyap. Suatu dugaan yang masih memerlukan penelitian. Meskipun begitu perlu diperhatikan di sini, bahwa batasan-batasan itu rupanya bukan merupakan ikatan-ikatan ketentuan yang bernada keras, tetapi merupakan suatu yang menampakkan adanya sifat toleransi yang cukup besar atau mungkin oleh alasan-alasan yang lain. Misalnya dapat kita perhatikan pada bangunan sebuah mesjid di dekat kota Tuban. Pintu gerbangnya masih jelas bergaya Hindu Jawa, sedang bangunan mesjidnya menunjukkan tipe bangunan masa transisi Hindu Jawa ke Islam. Yang jelas pada bangunan-bangunan semacam, bentuk patung (*ronde bosse*) yang menggambarkan makhluk hidup, sudah tidak ditampilkan lagi, sedang relief dengan sifat ornamental dengan motif-motif floral yang merupakan sulur-suluran dan daun-daunan makin diketengahkan, hal ini mengingatkan kita pada ornamen motif-motif arabesk.

Meskipun pada permulaan jaman penjajahan Belanda disebutkan bahwa ada juga beberapa lukisan yang dibawa dari negara Belanda dan merupakan barang-barang hadiah dari pihak VOC kepada beberapa orang penguasa yang telah dianggap berjasa

dalam membantu memperlancar perniagaan, antara lain disebutkan sebagai hadiah kepada Sultan Martapura, gambar kapal niaga Belanda yang besar untuk seorang raja di Bali dan gambar pelabuhan Amsterdam pada waktu itu yang dihadiahkan oleh Gubernur Jendral Jan Peiterzoon Coen kepada Sultan Palembang dan 5 buah lukisan dari negeri Belanda (Holland) untuk Susuhan Surakarta.³⁾ Kita tahu bahwa makin berkembangnya struktur masyarakat feodal dan aristokrasi pada waktu itu, maka terdapat garis pembatas yang kuat antara apa yang terjadi pada masyarakat di atas (kaum bangsawan, kaum penguasa, kaum ningrat) dan rakyat kebanyakan. Itulah yang menjadi penyebab bahwa pengaruh-pengaruh atau pengalaman-pengalaman serta pengetahuan baru sangat lambat atau dapat dikatakan tidak mudah merembes (to penetrate) ke bawah. Sebagai akibat, seolah-olah rakyat menjadi terputus hubungannya dengan dunia luar.

Pada abad ke 19 seorang putra Indonesia Raden Saleh Syarief Bastaman (1816 — 1880) pernah dikirim belajar ke Negeri Belanda oleh Gubernur Jenderal Baron van der Capellen dan bermukim selama lebih kurang 20 tahun, kemudian kembali ke Indonesia (menetap di Jakarta, Jogjakarta dan terakhir di Bogor).

Tetapi mungkin karena merasa dirinya keturunan kaum bangsawan (of aristocratic descent) maka Raden Saleh tidak mempunyai pengikut atau penerus. Ia menjadi seorang pelukis yang bermukim di sela-sela golongan kaum elite kaum ningrat dan memperoleh gelar sebagai Pelukis Kerajaan (Belanda). Karyanya tertutup dan terbatas di lingkungan dalam tembok-tembok istana raja-raja serta penguasa penjajahan pada waktu itu.

3) *Ibid*, halaman 191 (dikutip dan disusun kembali untuk susunan naskah oleh penulis).

Pada masa sesudah itu, Abdullah Surio Subroto (1878 — 1940) anak angkat Dr. Wahidin, juga pernah belajar ke negeri Belanda. Semula tujuan utamanya adalah melanjutkan studinya di bidang ilmu kedokteran, tetapi di samping itu ia memasuki Akademi Seni Rupa dan mulai belajar melukis. Waktu kembali ke Indonesia ia menetap di Bandung. Di samping melukis sendiri, Abdullah juga melatih beberapa orang lain, yang akhirnya juga menjadi pelukis-pelukis yang mendapat sebutan sebagai "*the commercial landscape painters*").⁴⁾

Para pelukis hasil didikan dan latihan Abdullah ini, baik dalam pilihan tema maupun gayanya tidak terlalu berbeda dengan cita rasa gurunya, ialah melukiskan pemandangan-pemandangan indah di sekitar Bandung dan daerah-daerah Perianan. Gayanya romantik-naturalis seperti juga halnya dengan karya-karya Raden Saleh. Lukisan-lukisan demikian sangat dikenal sebagai lukisan *mooi-Indie*. "*The beautiful Indies*" suatu bentuk lukisan yang sangat digemari oleh orang-orang dari Barat, banyak dibawa ke benua Barat (negeri Belanda) sebagai kenangan (*memoir*) nanti bila sudah tidak bermukim di Indonesia lagi, dapatlah merupakan suatu catatan nostalgia untuk masa-masa tua mendatang.

Every thing is very beautiful and romantic, paradisaical, everything is very pleasing, calm and peaceful. Such paintings carry only one meaning: the beautiful indies. for foreigners and tourists".⁵⁾ Demikian tulisan S. Soedjojono pada sekitar tahun 1930. Anak-anak Abdullah yang mengikuti jejak orang tuanya sebagai pelukis ialah Basuki Abdullah, menetap dan menjadi pelukis istana kerajaan Muang Thai. Sudjono Abdullah menetap di Kertosono (?) dikenal sebagai pelukis pemandangan

4) *Ibid*, halaman 193.

5) *Ibid*, halaman 195.

laut yang baik. Di Jawa Timur sendiri, catatan perkembangan-perkembangan di dalam bidang seni lukis, masih belum banyak diperoleh dan dikumpulkan kembali data-data sejarahnya, dengan pengertian masih diperlukan penelitian dengan lebih cermat, lebih seksama lagi, agar tinjauan gerak perkembangan dari suatu tahap ke tahap yang lain, dari suatu masa ke masa yang lain dapat dirangkaikan dengan tepat, sehingga seluruh gambaran yang tepat dapat disusun dan ditelusuri segala persoalan serta aspeknya, baik itu sebagai masalah kesenian khususnya maupun sebagai masalah budaya umumnya. Keterbatasan akan data-data ini dapat dirasakan pula pada tulisan Rudi Isbandi bahwa:

” periodisasi adalah pengelompokan waktu yang memadai adanya kegiatan kreatif yang relatif bisa dianggap mempunyai arti bagi perkembangan masa tertentu. Tanpa suatu dikhotomi antara yang kuat dan yang ketat. Secara minimal tidak lebih telah memberi tanda pada kejadian nyata dari peristiwa kegiatan penciptaan di Surabaya yang pernah menyatakan diri dalam bentuk kelompok atau suatu perkumpulan. Sebab pada akhirnya kita tahu: Karya seni yang baik akan mampu menembus ruang dan waktu. Dengan tidak membuat dikhotomi kwalitatatif yang berat juga tersampai kehendak; menghindari aura romantik pada sejarah. Maka tiada penguraian yang hanya memberikan romantik masa lalu. Selain itu pelacakan kembali terlebih pengumpulan data selayaknya mampu menghindar dari segala kebenaran semu”.⁶⁾

Pada awal perkembangan yang terjadi pada masa-masa abad ke 20, yang tersebar ke seluruh daerah Jawa Timur masih belum diperoleh kelengkapan kumpulan data-data tersebut. Hanya be-

6) Rudi Isbandi, *Perkembangan Seni Lukis di Surabaya Sampai 1975*, Dewan Kesenian Surabaya, Surabaya, 1975, halaman 9.

berapa bagian saja dari daerah-daerah tersebut sudah dapat ditelusuri, dilacaki. Seperti disebutkan di atas kalau pada masa-masa mulai berlakunya jaman penjajahan di bumi Indonesia, Majapahit dapat ditarik sebagai front image Jawa Timur pada waktu itu, maka pada periode abad ke 20 ini Surabaya "dapat dianggap" sebagai front image Jawa Timur, dengan suatu catatan bahwa bukan berarti di daerah-daerah lain di Jawa Timur, tidak terdapat kegiatan semacam. Sudah tentu, bahwa untuk menyatakan masalah-masalah ini, masih diperlukan lagi pengumpulan data-data yang akan menunjang keterangan atau bukti mengenai gambaran keadaan (sejarah) yang sebenarnya.

Perkumpulan seni Raden Saleh

Pada tahun 1929 di Surabaya berdiri perkumpulan yang melakukan kegiatannya di bidang seni lukis dengan menyebut diri sebagai Perkumpulan Seni Raden Saleh. Dipimpin oleh Maskan, seorang pelukis dengan anggota-anggotanya tercatat antara lain Supardi, Pik Gan, Slamet dan Djojo Wasastra (Djiwis).⁷⁾

Perkumpulan kesenian ini diduga merupakan bentuk perkumpulan yang tertua pada jaman penjajahan Belanda dan mendapat pengakuan dari pemerintah Belanda setempat pada waktu itu. Tempat menyelenggarakan pameran beberapa kali dan dianggap pula sebagai pameran resmi (sponsor) dari pemerintah setempat. Lukisan yang ditampilkan umumnya bertema pemandangan alam atau alam benda (Still life) dengan gaya romantika naturalis ala *mooi — Indie*. Perkumpulan ini bertahan sampai sekitar tahun 1935. Sampai dengan menjelang jatuhnya kekuasaan Hindia Belanda kepada kekuasaan militer Jepang pada tahun 1942 aktivitas seni lukis di Surabaya tidak jauh berbeda dengan tahun-tahun sebelumnya.

7) *Ibid*, halaman 9.

Di Surabaya sejak beberapa waktu sebelumnya, tinggal seorang pelukis Belanda, Gerard P. Adolf yang dalam karya-karyanya mempunyai pilihan tema dan gaya lukisan yang agak berbeda. Dikatakan bahwa: "Secara langsung kehidupan Adolf tidak terlibat dengan rakyat dalam arti yang sebenarnya tetapi lukisan-lukisannya menunjukkan dekatnya jiwa Adolf dengan kehidupan masa rakyat Surabaya".⁸⁾ Adolf sering menampilkan tema dari lingkungan kehidupan rakyat biasa seperti kesibukan pasar, kampung Cina, delman perahu-perahu layar dalam gaya impresionis.

Catatan:

Tetapi kalau diperhatikan dengan seksama apa yang disinyalir oleh Rudi Isbandi sebagai "menunjukkan dekatnya jiwa Adolf dengan kehidupan massa rakyat Surabaya". Sesungguhnya itu tidak lebih dari penampilan visualisasi bentuk dari apa yang kelihatan dari luar, menurut visi Adolf sebagai orang Barat, yang meskipun telah lama bermukim di Jawa, sehingga hakekat isi yang memancarkan refleksi ke jiwa dari subyek yang dilukis tidak dapat dirasakan apa-apa.

Dapat kita bandingkan dengan karya-karya lukisan Walter Spies atau Paulifes sebelumnya, yang mencoba dalam lukisannya mengungkapkan mengenai Indonesia (Jawa) pada jaman Hindu Buda atau penggambaran suasana pada akhir jaman Majapahit. Meskipun begitu hal ini sedikit banyak telah mempengaruhi dan memberikan "vision" yang lain lagi kepada pelukis-pelukis yang kebetulan acap kali menyaksikan karya-karya Adolf ini, seperti Karyono, Kasenda dan Kentarjo (yang kemudian dikenal sebagai *illustrator*). Beberapa nama lain tercatat Bandarkum Wiwiek Hidayat (kemudian lebih dikenal sebagai wartawan Antara), Selammet Sudibya (lahir di Madiun 1912 yang kemudian dikenal sebagai seorang tokoh yang *controversial* di antara yang lain).

8) *Ibid*, halaman 10.

3. Wayang

Meskipun mewujudkan kembali bentuk-bentuk makhluk hidup dalam hal ini terutama manusia, menurut atau yang mirip sesungguhnya dianggap kurang layak, tetapi penggambaran makhluk dalam bentuk-bentuk wayang makin menempati berbagai fungsi. Tidak saja dalam bentuk wayang kulit dengan menegenahkan personifikasi sebagaimana yang terdapat pada ceritera-ceritera yang diambil dari epos Mahabharata atau Ramayana saja, tetapi juga terdapat penggambaran (personage) wayang untuk lakon yang diambil berdasarkan legenda yang terdapat di Jawa Timur seperti ceritera-ceritera Panji, Damarwulan serta juga lakon-lakon yang diangkat dari ceritera-ceritera yang terdapat pada serat Menak yang dibawa dari negeri Arab dengan masuknya wayang untuk ceritera dari serat Menak umumnya tidak dijumpai dalam wujud wayang untuk pertunjukan (performance) tetapi didapatkan berbagai ilustrasi bukan ceritera tersebut. Di Jawa Timur dikenal pertunjukan (performance) wayang berupa:

a. Wayang kulit atau lazim disebut wayang purwa

Menampilkan ceritera yang diambil dari epos Mahabharata dan Ramayana kadang-kadang juga dari Arjuna Sasra Bahu. Corak wayang kulit Jawa Timur agak berbeda dari pada yang umumnya dikenal dari Jawa Tengah (Jogyakarta dan Surakarta).

"Berbeda dengan wayang Jawa Tengahan maka Jawa Timur mempunyai satu kesenian khas yang disebut wayang kulit Jawa Timuran. Bentuk dan ujud dari wayang kulit Jawa Timuran ini lebih kecil dari yang berada di Jawa Tengah, walaupun dasar ceritera yang diangkat untuk dipentaskan adalah ceritera klasik Mahabharata. Berbeda dengan wayang kulit Jawa Tengah yang selalu mengangkat ke pentas tokoh-tokoh punakawan Nala Gareng, Petruk, Semar dan Bagong, wayang kulit Jawa Timuran hanya menampilkan Semar dan

Bagong. Pada perkembangan terakhir Punakawan ini telah bertambah dengan seorang lagi disebut Besut. Sebagaimana kesenian-kesenian khas Jawa Timur yang lain warna-warna yang mendukung wayang kulit ini adalah warna-warna dasar yang primitif seperti merah, dan hitam yang sangat dominan. Bahasa pengantaranya adalah bahasa Jawa campuran antara dialek Jawa Tengah dan Jawa Timur, walaupun yang terakhir ini kedengarannya lebih menonjol. Gending dan suluk pewayangan menggunakan laras slendro yang sangat berbeda dengan gending dan sulukan di Jawa Tengah".⁹⁾

b. Wayang gedog

Wayang gedong juga dibuat dari kulit tetapi berbeda dengan wayang purwa, perbedaan itu selain didasarkan atas perbedaan cerita yang dilakonkan juga di dalam wujudnya. Perbedaan wujud terutama terletak pada hias busana dan hias kepalanya. Cerita yang dilakonkan diambil dari Panji atau Damarwulan.

c. Wayang klitik atau wayang krucil

Klitik atau krucil artinya kecil. Wayang ini dibuat dari papan kayu diukir dalam bentuk relief (ajour relief) dan diwarnai dengan cat. Ceritera yang dilakonkan seperti halnya dengan wayang gedog diambil dari legende Panji dan Damarwulan. Wayang ini pada pementasannya/pertunjukannya (performance) tidak mempergunakan kelir (shadow screen). Masih terdapat di berbagai tempat di daerah Jawa Timur tetapi sudah jarang dilakonkan.

d. Wayang beber

Merupakan gulungan kertas (scroll) yang dibagi dalam bidang-bidang dan tiap bidang memuat gambar adegan tertentu (gambar

⁹⁾ Pemerintah Daerah Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur, 1975, *Jawa Timur Membangun Kini dan Esok*, halaman 167.

19). Claire Holt pernah mendengarkan cerita sambil menyaksikan petunjukan wayang beber ini pada tahun 1937 di desa Gedompol Pacitan. Gulungan (scroll) itu dibuat dari kertas kulit kayu dengan pinggiran yang tidak rata, gambarannya berwarna coklat keku-ningan dan keadaannya lusuh karena sudah sangat tua. Isi ceritanya diambil dari lakon Panji. Pada tahun 1909 R.A. Kern telah berusaha memotret semua isi scroll ini dan menerbitkan dengan ceritanya dengan diberi judul "De Wayang Beber Van Pacitan" TBG, LI (1909) 338 — 356.

Menurut dugaan Claire Holt mungkin scroll wayang beber yang terdapat di Gedompol Pacitan itu sisa-sisa yang masih ada sekarang, sedang yang lain-lainnya diduga sudah tidak ada lagi. Tetapi dari catatan pada kitabnya dinyatakan bahwa dari Benedict R.O.G. Anderson Cornell University, yang pada tahun 1964 pernah kembali dari riset lapangannya (field research) selama 2 tahun di Indonesia, mengatakan bahwa beberapa scroll wayang beber itu masih ada yang disimpan pada beberapa keluarga tertentu dan hanya dibuka/dibeber, bukan dimaksud akan dipertunjukkan sebagai pertunjukan, tetapi sebagai upacara adat yang dimaksudkan untuk membersihkan (semacam memandikan) kekuatan-kekuatan gaib yang ada pada benda itu (for magic purification purpose) dan ini hanya dilaksanakan pada bulan tertentu dalam setahunnya. Diperkirakan bahwa scroll yang sampai kini masih tersimpan itu umumnya sudah mencapai usia 12 generasi. Pertunjukan lakon-lakon wayang tersebut pada hakekatnya mempunyai fungsi ganda. Pertama sebagai bahan hiburan yang dapat dinikmati oleh rakyat banyak, kedua sebagai media pendidikan massa pada waktu itu. Fungsi ini agaknya masih berlaku juga sampai sekarang.

Pada cerita-cerita yang dilakonkan itu selalu dapat disimpulkan bahwa kejahatan akhirnya akan selalu dapat dikalahkan oleh

kebaikan. Pertunjukan wayang berlangsung semalam suntuk, terbagi menjadi adegan-adegan urutan-urutan sebagai berikut:

- a. Jejeran atau adegan
- b. Sebrangan
- c. perang gagal
- d. panditan
- e. perang
- f. perang amuk-amukan
- g. tancep kayon.

Meskipun jalan cerita pewayangan itu selalu berpola tetap, namun anggapan masyarakat yang dapat mengerti tentang cerita yang dibawakan oleh dalang, tidak pernah membosankan, karena dalam tiap-tiap cerita yang dilakonkan selalu dapat disisipkan masalah-masalah yang menjadi problema kehidupan pada waktu itu. Pesan-pesan (messages) semacam itulah yang selalu dapat menarik minat dan perhatian masyarakat untuk dapat turut merenungkan dan memecahkan rumusannya. Inilah yang dimaksud sebagai media pendidikan massa melalui pewayangan itu. Tentu saja hal ini juga bergantung kepada kemahiran serta ketrampilan pembawa lakon, dalam hal ini dalang, dalam menanggapi serta menangani problema-problema kehidupan yang berlaku pada waktu itu yang dapat diketengahkan ke dalam pertunjukan wayang tersebut.

4. Ilustrasi

Meskipun pada permulaan jaman penjajahan, peninggalan yang berupa lukisan yang merupakan karya berdiri sendiri dapat dikatakan sudah tidak didapatkan kembali, tetapi masih dapat diperoleh gambarannya, ialah dengan cara mempelajari lewat perbandingan (studied by comparison) yang terdapat pada ilustrasi-

illustrasi karangan, baik yang berupa lembaran maupun yang dibukukan dan ditulis dengan tangan (manuscript). Seperti diketahui bahwa oleh pengaruh keadaan pada waktu itu (pengaruh tekanan kekuasaan penjajahan dan pengaruh agama Islam) perkembangan kesenirupaian tertentu tampak sangat mundur, oleh karena memang tiadanya kesempatan yang memungkinkan bidang itu untuk berkembang. Tetapi di lain pihak, seni sastra, dalam hal ini penulisan-penulisan karya sastra dalam bentuk tulis tangan (manuscript) tampak berkembang.

Di antara karya-karya sastra tertulis itu banyak yang memakai gambar-gambar dan ada pula yang halamannya diberi ilustrasi ornamen tepi. Ilustrasi-ilustrasi itu merupakan penggambaran dengan bentuk wayang yang masih tetap merupakan pola yang diabaikan.

Beberapa juga menunjukkan tanda-tanda untuk menyatakan bentuk natural, tetapi kalau ditinjau dari pengamatan masa kini, usaha itu masih menemui kegagalannya. Sebaliknya kalau kita perhatikan dan bandingkan antara bentuk dan gaya tulisan dengan gambar ilustrasi yang menghiasi tampak banyak sekali perbedaannya. Perkembangan ke arah seni tulis indah (kaligraphy makin tampak nyata).

5. Pertunjukan atau tontotan (performance)

Lain dari pada wayang purwa, wayang gedog, wayang krusil dan wayang beber, sebagai unsur seni budaya yang lain dan banyak ragamnya serta tersebar di daerah-daerah Jawa Timur, ialah adanya berjenis-jenis pertunjukan (performance) baik yang ditampilkan sebagai tarian (seni tari) saja maupun sebagai lakon (seni drama) dalam bentuk lakon yang utuh maupun sekedar fragmen-tair. Ada yang ditampilkan di atas pentas atau panggung (stage) dan ada pula yang ditampilkan di arena terbuka (open stage).

Pertunjukan-pertunjukan ini lazim disebut sebagai kesenian rakyat atau "kesenian daerah". Disebut demikian sebab biasanya kesenian itu lebih dikenal dan mudah dijumpai penampilannya pada daerah-daerah yang biasanya juga menjadi tempat asal serta tempat berkembangnya kesenian tersebut.

Tentang kapan dan bagaimana asal mula serta perkembangan tiap-tiap bentuk pertunjukan, di sini cukup disinggung sekedar seperlunya, sebagai data-data inventarisasi unsur-unsur seni budaya yang ada di Jawa Timur, baik sebagai unsur yang masih dapat dengan mudah diketemukan sampai kini, maupun yang sudah jarang diketemukan. Pula sebagai bahan tinjauan (observation) agar diperoleh atau untuk melengkapi wawasan budaya pada masanya, maka unsur-unsur seni budaya tersebut patut diketengahkan. Oleh karena agaknya di sini masih banyak masalah-masalah yang masih belum dijamah oleh penelitian yang lebih intensif. Seperti apa yang ditulis oleh Prof. Dr.C.A. Van Peursen bahwa:

Kebudayaan meliputi segala perbuatan manusia, kini kebudayaan dipandang sebagai sesuatu yang lebih dinamis, bukan sesuatu yang beku atau statis. Dulu kata "Kebudayaan" diartikan sebagai sebuah kata benda, kini lebih sebagai sebuah kata kerja. Kebudayaan bukan lagi pertama-tama sebuah koleksi barang-barang kebudayaan, seperti misalnya karya-karya kesenian, buku-buku, alat-alat, apalagi jumlah museum, gedung-gedung universitas, ruang-ruang konperensi, kantor-kantor pajak dan sebagainya. Bukan, kini kebudayaan terutama dihubungkan dengan kegiatan manusia yang membuat alat-alat dan senjata-senjata, dengan tata upacara tari-tarian dan mantra-mantra yang menentramkan roh-roh jahat, dengan cara anak-anak dididik dan orang-orang yang bercacat mental diperlakukan, dengan aneka pola kelakuan yang bertautan dengan erotik, perburuan, sidang-sidang parlemen,

resepsi perkawinan dan sebagainya.¹⁰⁾

Beberapa jenis pertunjukan di Jawa Timur yang masih mempunyai ciri-ciri khas dan umumnya hanya terdapat di daerah-daerah Jawa Timur, sehingga dapat dibedakan sebagai unsur-unsur seni budaya daerah, antara lain:

a. Reyog Ponorogo

Terdapat di daerah Ponorogo dan sekitarnya membentang dari sebelah barat Gunung Willis, ke barat sampai ke kaki sisi tenggara gunung Lawu. Jenis pertunjukan yang berlaku ganda ini sangat digemari rakyat sampai sekarang. Berlaku ganda karena dapat dianggap sebagai performance tarian saja atau semacam arak-arakan (procession), karena memang dipertunjukkan sambil seluruh rombongan, baik pelaku maupun penonton dibawa berjalan pelan-pelan berpindah dari satu tempat ke tempat lain dengan hanya beberapa orang anggota rombongan saja yang aktif melakukan olah tari, ialah mereka yang disebut Singobarong dan Bujanganong (bentuk aliterasi-aliterasi dari Pujangga Anom dikisahkan sebagai patih negeri Bandarangan).

Apabila mereka berhenti pada suatu tempat yang sudah ditetapkan sebagai arena pertunjukan maka lalu di situ dipertunjukkan suatu lakon (drama) dengan mengambil ceritera atau bagian dari suatu ceritera (fragment) tertentu. Biasanya yang dilakonkan itu merupakan episode dari ceritera legenda raja Bandarangan, prabu Klonosewandono dalam usahanya meminang putri Kerajaan Kediri. Atau mengambil lakon dari ceritera Panji, sangat dikenal dalam bentuk fragmenter yang disebut ceritera Ande-ande Lumut. Gambaran mengenai reyog ini dapat dikutipkan demikian:

10) Prof. Dr.C.A. van Peursen, *Strategi Kebudayaan*, Kanisius, Jogjakarta, BPK Gunung Mulia, Jakarta, 1976, halaman 11.

Barongan Harimau yang berhias bulu burung merak yang tengah mengembang terus berputar-putar dengan langkah-langkah yang mempesona, terkadang sangat heroik tetapi sering juga menimbulkan geli para penonton di sekitarnya. Di belakangnya sepasukan kavaleri yang menunggang kuda lumping berpakaian hitam legam dengan celana sempit sampai ke bawah lutut. Mereka berkacamata hitam produksi sebelum perang dan mengenakan topi tinggi dengan warna-warna dasar yang begitu primitif, penuh berhiaskan manik-manik. Dengan mimik muka yang serius, tetapi membangkitkan tawa, mereka seperti serdadu yang sedang berangkat perang. Seorang "Warok" atau mungkin lebih, berpakaian hitam legam dengan dada terbuka yang menyembulkan corak "kaos dalamnya" yang bergaris sambil memegang sebilah pedang, berkeliling sepanjang barisan, menakut-nakuti anak-anak kecil yang menonton di pinggir jalan. Ia bertopeng dan sesekali mengacungkan pedangnya kepada penonton-penonton yang menyambutnya dengan gelak tawa. Tampaknya sang warok adalah pengawal dari arak-arakan itu. Inilah sebuah gambaran karnaval yang ratusan tahun telah menjadi satu pertunjukan seni di daerah Ponorogo. Orang-orang Jawa Timur menyebut bentuk kesenian ini sebagai Reyog Ponorogo.¹¹⁾

Peralatan bunyi-bunyian terdiri atas: gendang besar yang berfungsi sebagai pengatur irama, ketipung (gendang kecil) angklung, kenong, ketuk, kempul, gong dan terompet kayu dengan nada mineur.

Bunyi tetabuhan ini tidak menimbulkan kesan suatu lagu tertentu tetapi lebih ditekankan pada irama yang improvisative yang memberikan kejutan-kejutan yang dapat memberikan reaksi

11) Pemerintah Daerah Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur, *op.cit.*, halaman 159.

kepada siapa saja yang mendengarkan, untuk serasa terpesona turut menggerakkan anggota badannya. Memang bunyi-bunyian reyog Ponorogo sugestif sekali. Pertunjukan ini seperti halnya dengan wayang kulit dapat disebut sebagai pertunjukan tradisional klasik, karena telah menjadi milik masyarakat bersama sejak turun temurun dan oleh wujud serta penampilannya sudah tidak perlu mengalami perubahan lagi.

b. Jaran Kepang (Jaranan)

Suatu pertunjukan yang mempunyai sedikit kemiripan dengan reyog Ponorogo adalah Jaran Kepang atau Jaranan. Kita dapatkan terutama di daerah Kediri, Tulungagung, Trenggalek dan Blitar. Pertunjukan ini menampilkan lakon yang diambil dari legenda Panji. Para pelaku terdiri atas: Raden Panji Asmarabangun dan 3 orang prajurit pengiringnya masing-masing "mengendarai sebuah kuda kepeng". Kuda kepeng ialah bentuk kuda-kudaan pipih, seperti gambar kuda yang telah mengalami penyetaliran bentuk sedemikian rupa, dibuat dari anyaman bambu (kepeng) dan dari sinilah nama itu ditemukan. Itulah sebabnya maka disebut "mengendarai sebuah kuda kepeng" yang sesungguhnya pengertian mengendarai juga kurang kena, sebab bukankah kuda tersebut hanya diselipkan di antara kedua kaki pelaku?

Panakwan terdiri atas 2 pelaku yang disebut Bancak dan Doyok, mengenakan topeng. Di daerah lain topeng ini juga dikenal sebagai topeng Pentul dengan memiliki bentuk hidung khas seperti bola pingpong, sedang yang lain topeng Tembem ini hidungnya terlalu rata (peseq). Baik topeng ini hanya menutup sebagian muka pelaku, rahang dan mulut bagian bawah si pelaku tidak ikut tertutup topeng.

Rahwana, seorang tokoh raja dalam ceritera Panji yang di-

gambarkan sebagai sebuah barongan yang berbentuk kepala singa atau ular naga yang dipegang oleh seorang pelaku.

Celeng Senggi, salah seorang prajurit Rahwana, digambarkan dengan pelaku seorang pemuda gagah dengan mengenakan ikat kepala (udeng) mengendarai sebuah bentuk celeng-celengan (babi hutan) seperti bentuk kuda kepang, tetapi dibuat dari selembar kulit. Ada juga yang membuatnya dari kepang.

Dadung Awuk, seorang penggembala pengikut Rahwana yang digambarkan dengan seorang pelaku yang mengenakan topeng yang menggambarkan wajah buruk. Di daerah lain topeng tersebut juga disebut topeng Tetek Melek. Susunan tetabuhan agak lebih sederhana bila dibandingkan dengan tetabuhan untuk reyog Ponorogo, terdiri atas: gendang, ketuk, kenong, gong (suwukan) dan terompet. Berbeda dengan reyog Ponorogo, maka pada jaranan yang memegang peranan bunyi-bunyian adalah terompet.

c. Tari Topeng Madura atau Topeng Dalang Madura

Pertunjukan yang khas Madura ini menampilkan ceritera yang diambil dari epos Barathayuda atau Ramayana. Memang sepintas ada kemiripannya dengan pertunjukan yang disebut wayang wong atau wayang orang. Umumnya wayang wong diintroduce sebagai kesenian dari Jawa Tengah meskipun di Jawa Timur sendiri juga banyak didapatkan tersebar di daerah-daerah. Tetapi kalau diperhatikan penyelenggaraannya akan segera tampak perbedaannya.

Para pelaku membentuk diri (to personage) berperan sebagai tokoh-tokoh yang terdapat pada wayang kulit dengan memakai busana seperti para pelaku pada wayang wong, tetapi di samping itu masing-masing mengenakan topeng menurut wujud yang diperankan. Bentuk-bentuk topeng yang dikenakan sangat disesuaikan

kan dengan gambaran yang ada pada wayang kulit, baik bentuk maupun pewarnaannya. Para pelaku sama sekali tidak bersuara (tidak melakukan dialogue ataupun tembang) kecuali seorang pelaku yang berperan sebagai Semar yang seolah-olah mempunyai hak untuk bersuara membantu ki dalang dalam menjalankan seluruh lakon. Jadipara pelaku hanya melakukan gerak (baik gerak lakon maupun gerak tariannya) menuruti jalan ceritera yang dibawakan dan diucapkan seluruhnya oleh dalang, tak ubahnya seperti lakon yang dibawakan oleh dalang pada wayang kulit.

Dalang memegang seluruh arah pementasan. Pertunjukan ini dilakukan di atas pentas dengan layar (screen) tunggal yang terletak agak ke sisi belakang panggung. Bagian kiri dan kanan dari pada layar berlubang sebagai pintu ke luar dan masuknya para pelaku. Di tengah-tengah layar terdapat lubang seperti jendela kecil dan di belakang lubang inilah tempat dalang melaksanakan ceritera sambil memperhatikan para pelaku di depan layar. Dahulu seluruh pelaku baik yang memerankan tokoh pria maupun wanita dilakukan oleh pelaku-pelaku pria, tetapi kini tokoh wanita sudah mulai diperankan oleh pelaku wanita. Tokoh yang merupakan tokoh pujaan (favourite) masyarakat Madura sudah barang tentu adalah Prabu Baladewa kakak dari Sri Kresna yang disebut-sebut juga sebagai "Ratu Madura".

d. Tiban

Pertunjukan ini sesungguhnya tidak memberikan gambaran sebagai performance yang mengandung nilai seni tari seutuhnya, sebab pada tujuannya adalah pertarungan. Pada tiap penampilan terdapat 2 orang pelaku saling mengadu ketrampilan dan kekuatan untuk saling mengalahkan. Daerah asal Tiban ialah Trenggalek, tetapi tidak jarang kita jumpai juga di daerah sekitarnya seperti Tulungagung, Blitar bahkan sampai di daerah sisi selatan

Malang.

Di beberapa tempat tersebut, tiban juga disebut ujung. Semula adalah sebagai tarian upacara adat memohon hujan, apabila musim kemarau panjang sehingga hujan tidak kunjung turun. Tetapi kalau sekarang ada dipertunjukan tiban, sudah tidak berarti tarian upacara adat memohon hujan lagi, melainkan sebagai pertunjukan hiburan sekaligus pertandingan adu kekuatan dan ketrampilan. Dua orang laki-laki yang merupakan pasangan pelaku, berdiri saling berhadap-hadapan, mengenakan celana panjang (kalau dulu biasanya celana panjang terbuat dari kain kepar berwarna hitam dengan potongan agak longgar, berikat pinggang yang disebut kolor), badan bagian atas terbuka, tidak berbaju. Masing-masing memegang alat pemukul dari lidi yang dianyam pilin sehingga merupakan cambuk sampai kira-kira sebesar ibu jari kaki atau kadang-kadang juga mempergunakan alat pemukul yang dibuat dari rotan. Di antara mereka berdiri seorang wasit atau juri yang dipilih serta diangkat atas persetujuan warga desa yang menyelenggarakan pertunjukan tersebut.

Sesudah segala sesuatunya disiapkan, maka dibunyikanlah tetabuhan yang terdiri atas gendang, saron, ketuk dan gong (tengahan). Lagu tidak dikenal, hanya iramanya saja yang dipentingkan seperti halnya kuda kepeng, sangat improvise, bertujuan hanya untuk membakar semangat. Wasit memberi aba-aba dan pertunjukanpun mulailah, sekaligus juga merupakan pertarungan. Kedua pelaku saling pukul memukul serta elak-mengelak dengan segala upaya kecekatan tipu geraknya sambil menari-nari berusaha menangkis serangan lawan serta melakukan pukulan penyerangan kesasaran lawan. Daerah sasaran sudah ditetapkan ialah sekitar punggung sampai dengan pundak. Segala keputusan ada di tangan juri, baik untuk mengatur laku maupun untuk menetapkan siapa

yang kalah dan siapa yang menang.

Segala bentuk kecurangan tidak dibenarkan dan akan ditindak oleh juri. Namun pada kenyataan sering diketahui, bahwa masing-masing pelaku agar dianggap mempunyai kelebihan dari pada yang lain, tidak jarang dalam permainan ini mempergunakan unsur-unsur yang disebut sebagai "kekuatan batin", "kekuatan dalam" (Magic power).

e. Ludruk

Jenis kesenian rakyat ini diduga mulai dikembangkan pada abad-abad terakhir dari masa penjajahan Hindia Belanda. Mula pertama diduga berasal dari daerah sekitar Jombang dan Mojokerto, tetapi perkembangannya begitu cepat sehingga meluas ke seluruh wilayah Jawa Timur dan sangat dikenal dan digemari masyarakat Jawa Timur umumnya. Hal ini mungkin oleh karena ceritera yang dibawakan umumnya selalu berkisar sekitar kehidupan masyarakat sehari-hari atau mengambil ceritera-ceritera tentang sifat-sifat kepahlawanan (heroisme) tokoh-tokoh pahlawan terkemuka dari daerah, baik yang sifatnya legendaris maupun yang faktual seperti ceritera Sawunggaling, Pak Sakerah, Untung Suropati, Warok Suromenggolo dan yang lain lagi. Dahulu seluruh pelaku terdiri atas pelaku pria semua. Mereka yang berperan sebagai tokoh wanita diambil dari pria-pria yang mempunyai wajah dan temperamen seperti wanita atau yang lajim disebut sebagai kaum wadam.

Catatan:

Sekarang umumnya tokoh wanita sudah mulai diperankan oleh pelaku wanita pula. Sebelum pertunjukan masuk ke inti ceritera, biasanya didahului dengan tarian ngremo dan disusul dengan kidungan parikan.

Parikan ialah semacam dialog berbentuk pantun sederhana (gandangan) yang diucapkan dengan lagu tembang (kidung — ngidung) khas ludrukan, dengan logat (dialect) bahasa Jawa Timuran atau lebih dikenal dengan logat Surabayan. Gandangan tersebut biasanya berisi sindiran (satire) mengenai keadaan masyarakat pada waktu itu atau merupakan bentuk nasehat sederhana dan praktis mengenai masalah-masalah kehidupan. Umumnya yang dilontarkan dalam gaya bahasa dan pembawaan pelaku yang dapat dikatakan jenaka (humorous), namun dengan begitu, secara psikologis mudah mengesan di hati rakyat banyak. Sebuah contoh parikan dengan gandingan yang sangat dikenal misalnya:

Pegupon omahe doro,

Melu Nipon tambah sengsoro.

(Pegupon rumah burung dara, turut dijajah di bawah kekuasaan Jepang tambah sengsara).

Catatan:

Pencipta dan pembawa gandingan tersebut Cak Gondo Durasim seorang pelaku yang sangat terkenal pada jaman kekuasaan Jepang. Oleh gandingan-gandangannya yang dinilai sangat tajam sindirannya terhadap kekuasaan Jepang pada waktu itu, sampai-sampai ia ditangkap ditahan, dan disiksa oleh polisi militer Jepang (Ken Pei Tai) dengan dalih menghasut rakyat untuk melawan kekuasaan Jepang sampai akhirnya meninggal di dalam tahanan.

Ludruk dipertunjukkan di atas pentas sederhana dengan beberapa layar panggung yang sifatnya serba guna, artinya dapat dipergunakan untuk menampilkan berbagai ceritera. Para pelaku mengenakan busana dengan rias yang menggambarkan tokoh yang dilakukan secara sederhana pula, namun menarik. Tetabuhan yang mengiringi terdiri atas seperangkat gamelan lengkap. Tetabuhan ini dibunyikan menurut lagu tertentu, bukan sekedar

irama. Di sini gendang memegang peranan penting sebagai pengiring gerak tari para pelaku.

Catatan:

Pada awal jaman kemerdekaan, terutama pada awal periode revolusi phisik (antara tahun 1945 — 1949) ludruk juga dipergunakan sebagai media penerangan massa. Dan kemanfaatan ini masih banyak juga dilakukan hingga sekarang.

f. Tari Gandrung Banyuwangi

Pertunjukkan yang merupakan tarian ini semula adalah bentuk tari adat yang diselenggarakan sesudah musim panen selesai. Seperti diketahui daerah Banyuwangi yang terletak di ujung timur dari Jawa Timur itu, merupakan suatu dataran luas yang subur, sehingga hasil tanaman padi di situ, selain melimpah juga mutu serta rasa berasnya dikenal sebagai yang terbaik dan terenak.

Oleh karena itu daerah Banyuwangi juga dikenal sebagai lumbung beras, tempat penimbunan dan penyimpanan padi untuk daerah Jawa Timur.

Kehidupan masyarakatnya yang terlibat dengan pertanian sejak turun-temurun memberikan suatu intuisi yang dalam-dalam akan kemurahan hati Dewi Sri yang telah melimpahkan kepada mereka hasil-hasil panen yang berkelebihan. Rasa syukur serta puji-pujian untuk Dewi Sri yang pemurah selalu membangkitkan rasa pesona petani-petani itu, lalu menimbulkan satu bentuk tari-tarian kaum petani yang disebut tari Seblang. Semula tarian ini hanyalah dilakukan oleh para pria, biasanya secara magis dan penuh ritme yang mempesonakan. Perkembangan selanjutnya atas restu para orang

tua, pemimpin upacara, ditampilkanlah penari Sablang wanita yang pada gilirannya menjadi semacam tradisi dan mengandung pesan-pesan dan arti yang mistis. Dari sinilah munculnya tari yang disebut tari Gandrung Banyuwangi (atau Tari Pesona masyarakat Banyuwangi atas kemurahan hati Dewi Sri. ¹²⁾

Para pelaku dalam hal ini penari wanita berbusana mirip kelengkapan pakaian adat Banyuwangi. Pada kepalanya dikenakan hiasan yang disebut "Omprong" ialah semacam mahkota yang terbuat dari kulit mentah seperti bahan wayang kulit, diukir, diwarnai serta diperada (disungging) dihiasi dengan bermacam-macam permata-tiruan (burci, manik, mote) dan bunga-bunga tiruan, sedang di kiri kanannya terdapat gambaran ukiran seperti gambar Gatutkaca pada wayang kulit, tetapi berbadan ular. Hiasan telinga yang disebut sumping dijadikan satu dengan omprong tersebut. Di dada dikenakan hiasan yang disebut ilat-ilat, semacam penutup dada, dibuat dari kain beledu hitam diberi hiasan jumbai-jumbai serta sulaman benang berwarna keemasan dengan monte-monte. Pada bahunya terdapat hiasan yang melilit bahu yang disebut kelat bahu. Di pinggangnya dililitkan pending yang berwarna logam berkilauan dengan gesper berukir pula. Di sekitar pinggul dihias dengan "Sambongan" ialah hiasan berbentuk jumbai-jumbai dari beberapa helai kain seperti selendang kecil-kecil aneka warna. Penari mengenakan kain panjang yang hanya dipakai setinggi lutut agak ke bawah, tidak sampai ke tumit. Dikenakan pula sehelai selendang dan sebuah kipas, sedang kakinya biasanya mengenakan kaos kaki berwarna putih. Semua ini dimaksudkan sebagai penggambaran pakaian wanita petani yang sedang di sawah atau di ladang. Mukanya dirias sebagaimana lajim-

12) *Ibid.*, halaman 165.

nya bagi seorang penari. Sedang sisa badan yang masih tampak dibedaki dengan atal, ialah semacam bedak yang tercampur ramu-ramuan kulit dan daun pohon serta bahan-bahan lain tertentu, berwarna kekuningan, berbau harum dan segar. Pada permulaan acara selalu didahului dengan tarian jejer, dengan iringan tetabuhan dan gending yang sangat dikenal dengan sebutan gending "Pada nonton". Tarian ini diselenggarakan semalam suntuk.

Oleh karena tarian ini semula dimaksudkan sebagai kelengkapan upacara adat yang menyatakan pujian sukur, maka dalam tarian tersebut sifat-sifat gerak tari yang menggambarkan pemujaan masih tetap tampak. Dimaksudkan sebagai pemujaan kepada Dewi Sri, Dewi Pangan, Dewi Padi, yang oleh kecantikannya telah memberikan hasil panen pad yang melimpah. Di samping itu tarian juga menggambarkan kembali tentang kesibukan para petani di sawah dengan gerakan-gerakan tari yang cukup dinamis dan irama geraknya dibimbing oleh bunyi gendang.

Gerak tarian ini sekilas mengingatkan pada gerak tari Bali dengan gerak-gerak kepala, leher, lengan dan bahu serta kerling matanya, tetapi juga masih tampak adanya unsur-unsur gerakan tari Jawa yang umumnya menunjukkan gerakan agak lamban. Pada gerak tari gandrung ini terdapat ciri khas ialah gerakan-gerakan pinggul penari yang mempesona dan tidak terdapat pada jenis tari daerah lain. Menurut adat apabila penari waktu sedang menari, melakukan gerak melanggar (dalam bahasa Jawa ngipatake) ujung selendangnya dan ini mengenai salah seorang pria yang hadir pada pertunjukkan tersebut, maka pria tersebut wajib mau turut menari bersama di kalangan (arena tempat menari) menemani penari.

Catatan:

Tentang tetabuhan dahulu hanya terdiri dari rebab (semacam biola) gendang dan gong. Tetapi sekarang dengan dikenalnya alat-alat musik dari barat yang di-introduce lewat tuan-tuan tanah perkebunan (planter), peralatan tetabuhan menggunakan 2 biola, 1 kendang, 2 kempul, 1 kluncing atau ining-ining dan 1 gong besar.

Tarian gandrung Banyuwangi ini diselenggarakan semalam suntuk dan apabila sudah mendekati pagi hari, menjelang fajar menyingsing performance ini diakhiri dengan tarian Seblang yang sesungguhnya, dengan suasana yang berbeda sama sekali atau dapat dikatakan terbalik sama sekali dengan suasana tari sebelumnya. Kalau pada semula terdapat suasana yang gembira dan meriah, pada tarian penutup ini tetabuhan dan gending memberikan impression suasana yang memilukan, yang menyedihkan.

Ini adalah penggambaran seolah-olah sesudah mereka bersuka ria semalam suntuk tak lupa pula mereka menyatakan permohonan ampun atas segala laku mereka yang telah lampau, dan menyampaikan harapan mereka agar panen yang melimpah lagi. Pada saat-saat yang demikian mengharukan, banyak di antara yang hadir baik para pelaku maupun hadirin yang lain yang menangis, terhanyut oleh perasaan mereka pada waktu itu.

g. Karapan Sapi Madura

Satu bentuk lagi pertunjukan yang ada hubungannya dengan panen adalah karapan sapi di Madura. Berbeda dengan Gandrung Banyuwangi yang memang sejak semula bertujuan untuk menciptakan suatu tarian pemujaan dan pengucapan rasa sukur, yang bertalian atau ada sangkut pautnya dengan hasil panen, maka karapan sapi berkembang dari bentuk permainan yang kalau diteliti dari sifat-sifatnya semula, hanya sebagai pengisi waktu seng-

gang menjelang sesudah panen dan sambil menunggu musim hujan berikutnya.

Dua pasang sapi dilarikan dari satu pematang ke pematang yang lain, hanya untuk membuktikan sapi siapa yang lebih cepat sampai ke tujuan. Kegembiraan musim panen dan kerja ringan sambil membenahi sawah menghadapi musim tanam berikutnya, memberikan kepada petani-petani kegembiraan yang gairah ini. Memacu sapi. Pertandingan ini lama kelamaan menarik hati raja-raja di Pulau Madura yang kemudian mengembangkan karapan sapi ini menjadi sebagian dari kesenian Madura yang khas. Arena karapan sapi berpindah dari pematang-pematang sawah ke arah yang lebih luas, menampung banyak penonton dan mengundang berbagai-bagai upacara kecil lainnya. Sapi-sapi yang akan berlomba, dimanjakan sedemikian rupa, diberi dekor warna warni, bahkan musik dengan instrumen pedesaan dibunyikan menyambut hari pertandingan.¹³⁾

Dengan bentuk mula yang sifatnya sekedar permainan adu kekuatan dan adu cepat, lalu berkembang dengan pesat dan terorganisir rapi, merupakan pertandingan resmi antara desa, meningkat sampai ke kejuaraan se-Kabupaten dan se-Kepulauan Madura.

Karapan sapi telah membudaya bagi masyarakat Madura khususnya. Pertunjukan dan pertandingan dilaksanakan demikian sapi-sapi yang dilombakan berpasangan, dan tentu dipilih di antara sapi-sapi yang paling kuat dan cepat larinya. Sapi-sapi ini memang sengaja khusus dipelihara untuk karapan, dengan mendapat perawatan dan makanan serta obat-obatan penguat khusus. Karena kalau sapi-sapi ini menang dalam perlombaan, dapat meningkat-

13) *Ibid*, halaman 162 – 163.

kan martabat pemiliknya di antara lingkungan masyarakatnya. Maka tidak jarang kalau cara-cara memeliharanya kadang-kadang terlalu berlebih-lebihan. Sapi-sapinya lebih dipertuan daripada anggota keluarganya sendiri. Apabila musim perlombaan sudah tiba, masing-masing pasangan tersebut lalu dirakit dengan perakit dari kayu yang disebut dalam bahasa Madura "pangonong". Bagi pemilik sapi yang pada umumnya tergolong orang-orang mampu, maka tidak jarang diberi ukiran-ukiran dengan motif sulur-suluran, dedaunan, burung dan terutama motif ular. Ukir-ukiran ini dicat dengan warna-warna khas Madura (biru, merah, kuning, hitam warna emas perada). Di tengah pengonongan ini dipasang "kala-lea" (kleles, pangretan). Kaleles inilah nanti yang ditarik oleh pasangan sapi tersebut yang juga merupakan tumpuan tempat berdiri, penunggang yang bertugas memacu sapi-sapi tersebut. Keleles berasal dari bentuk bajak yang telah disesuaikan dengan maksud pertandingan tersebut, tidak beroda, merupakan batangan kayu panjang yang diseret sapi-sapi pacuan tersebut sepanjang lapangan pacu. Sebelum pertandingan yang sesungguhnya dimulai, pasangan-pasangan sapi ini dikumpulkan di suatu tempat, masing-masing pasangan dihiasi dengan bermacam-macam perhiasan yang terbuat dari kulit semacam sabuk yang lebar dan ditemplei hiasan-hiasan dari logam, giring-giring. Ada juga yang membuat sabuk-sabuk perhiasan tersebut dari kain beledu hitam dengan tempelan-tempelan hiasan seperti di atas. Di atas masing-masing kepala sapi, biasanya dikembangkan payung kain berwarna yang diikat pada pengonong. Lain dari pada itu juga didapatkan hiasan-hiasan berupa bendera-bendera kecil, umbul-umbul dan berbagai jumbai-jumbai dari manik-manik dan benang-benang aneka warna. Pada ujung keleles biasanya dipasang hiasan ukiran yang mencuat ke atas merupakan bentuk stilasi (formalized) dari ular. Mengenai hal ini dapat dikutip keterangan:

Jika dalam hal ini dipakai kepala ular sebagai ragam hias

utama untuk perhiasannya, dan bukan gambar garuda umpamanya, bukanlah sesuatu hal yang kebetulan. Pengeretan itu timbul dari bentuk bajak. Dan bajak dihubungkan dengan tanah yang subur. Dalam sistem perbedaan bagi dua yang telah ajap kali kita sebutkan, maka ular, sama dengan bumi dimasukkan dalam fihak perempuan, kiri atau bawah.¹⁴⁾

Pasangan sapi-sapi ini lalu diarak keliling lapangan perlombaan. Pasangan sapi-sapi ini biasanya diberi nama atau sebutan. Arak-arakan ini diiringi gamelan pengiring, di antaranya ada juga yang mengiringi dengan tetabuhan yang disebut tuk-tuk ialah alat bunyi-bunyian yang dibuat dari kayu yang dilobangi, apabila dipukul dapat mengeluarkan bunyi seperti bunyi kentongan. Alat bunyi tiup yang mengiringi serupa terompet sederhana disebut saronen.

Kemudian apabila tiba saatnya dilombakan, segala jenis perhiasan ditanggalkan, tinggal lagi pasangan sapi yang terikat pada pangonong dan kalales yang ditumpangi pemacu. Untuk memacu sapi-sapi agar dapat lari sekencang-kencangnya, tidak jarang si penunggang pada kedua tangannya memegang suatu alat yang menyembulkan paku-paku tajam. Apabila bendera aba-aba sudah dikibaskan, saat pacuan mulai, maka lalu pagi-paku ini ditancapkan di pantat atau digaruk-garukkan di sela-sela pangkal kaki belakang sapi-sapi tersebut. Oleh kesakitan maka sapi-sapi itu lari sekencang-kencangnya. Untuk menang kadang-kadang pemiliknya tak segan-segan menempuh cara-cara yang kurang baik dan irasional, seperti mendatangkan dukun yang dapat memanterai dan membuatkan jampi-jampi berdasarkan ilmu-ilmu gaib (magic) yang dimiliki dukun tersebut, agar dapat memberikan tambahan

14) Van Der Hoop ANJ. Th.s Th, *Ragam-Ragam perhiasan Indonesia*, uitg. Koninklijk Bataviasch Genootsckop van Kansten an Wetenschappen, 1947, halaman 216.

kekuatan pada sapi-sapi mereka, sedang sebaliknya dapat melumpuhkan kekuatan sapi-sapi lawan mereka. Hal ini tidak jarang menimbulkan rentetan pertarungan (carok) antara pemilik pasangan sapi yang satu, beserta kelompoknya melawan pemilik pasangan sapi lawannya bersama kelompoknya pula, sehingga dapat menyebabkan jatuhnya korban jiwa manusia. Apabila sudah dapat ditetapkan pasangan sapi yang menang, maka lalu pasangan sapi ini dihias kembali dan bersama-sama pemilik dan semua kerabatnya sekali lagi diarak keliling lapangan. Si pemilik merasa lega dan penuh kebanggaan oleh karena kemenangan sapi-sapinya, kini ia/mereka memperoleh penghormatan, martabatnya naik di antara masyarakat sekitarnya, mereka akan lebih terpandang lagi, sebagai pemilik yang tak terkalahkan.

B. JAMAN PENDUDUKAN PEMERINTAHAN MILITER JEPANG (1942 – 1945)

Ketika Jepang dalam Perang Dunia ke II menduduki Indonesia maka segala bentuk struktur masyarakat Indonesia, terutama struktur masyarakat Jawa, seolah-olah terhapus di bawah kekuasaan pemerintahan militer Jepang.

Pada abad-abad terakhir dari jaman pemerintahan kolonial Belanda, untuk menjaga dan mempertahankan kelestarian pengaruhnya di Indonesia di dalam sikap politik penjajahan, Belanda telah melakukan berbagai perubahan sikap terhadap Indonesia. Antara lain sikap terhadap pengamatan budaya Indonesia. Diperbanyak sekolah-sekolah dengan maksud kecuali untuk mempersiapkan kebutuhan akan tenaga pelayanan pada pemerintahan mereka (tenaga pegawai) maka secara bersungguh-sungguh pula pemerintahan mereka (tenaga pegawai) maka secara bersungguh-sungguh pula pemerintah Belanda berusaha memasukkan pola kebudayaan Barat (Eropa) ke dalam masyarakat Indonesia ter-

tentu. Pola-pola inilah nanti yang akan menjadi dasar kebudayaan modern di Indonesia, baik di dalam cara berfikir maupun dalam cara bertindak yang tercermin di dalam sikap hidup keseharian untuk sebagian masyarakat Indonesia. Terutama pola ini sangat besar pengaruhnya, pada kehidupan masyarakat di kota-kota. Kalau pada masa-masa sebelumnya struktur masyarakat feodal tersusun dalam:

1. Golongan priyayi (mereka yang berkuasa dengan seluruh keluarganya)
2. Golongan petani atau pekerja/buruh tani
3. Golongan saudagar/pedagang
4. Golongan pemimpin agama dan para seniman serta pengrajin
5. Golongan rakyat jelata. Maka dengan bertumbuhan masyarakat kota yang disertai penetrasi budaya.

Eropa yang identik dengan kebudayaan modern, timbul golongan baru di samping golongan priyayi, ialah golongan pegawai pemerintahan Belanda yang lebih dikenal dengan sebutan *ambtenaar*. Dan golongan inilah nanti yang akan meneruskan pola-pola budaya kolonial Belanda. Dalam hubungannya dengan masalah kebudayaan modern dapat dikutip pendapat S. Takdir Alisjahbana bahwa:

The Dutch should contribute to the progress of the Indonesian people, by introducing them to that portion of European Culture, which is most characteristic of world progress to day, and which I shall hence forth call modern culture.¹⁵⁾

Begitu pula Jepang, dalam masa kekuasaannya yang relatif singkat itu juga telah berusaha mengalihkan perhatian untuk merombak pola hidup dan budaya Indonesia yang dirasakan, mulai

15) S. Takdir Alisjahbana, *Indonesia — Social and Cultural Revolution*, Oxford University Press, 1975, halaman 2.

berkiblat ke Barat (ke Eropa) itu, untuk berpola kepada kehidupan dan budaya Jepang. Berbagai cara antara lain dengan paksaan dilakukanlah usaha tersebut, misalnya, tata cara kedinasan harus dilaksanakan menurut tata cara dan kedisiplinan pemerintahan militer Jepang. Juga aturan-aturan ini merembet ke sekolah-sekolah.

Sebagai bangsa yang terjajah pada masa peperangan, harus tunduk sepenuhnya kepada yang berkuasa waktu itu (Jepang). Tiap pagi harus melakukan penghormatan dan mengucapkan janji setia kepada pemerintahan Jepang dengan membungkuk dalam-dalam serta menghadap kiblat negeri Matahari Terbit Intensifikasi penggunaan bahasa Jepang di segala bidang. Segala usaha yang dilakukan dengan paksaan ini kenyataannya, tidak pernah memberikan bekas pengaruh apapun yang positif, tetapi justru kesan-kesan yang negatif yang tertinggal pada sebagian besar masyarakat Indonesia, seperti kemelaratan di mana-mana, kerja bakti (inro hoshi), pengiriman tenaga sukarela (romusha) yang pada kenyataannya adalah tenaga paksaan. Fasisme Jepang telah meninggalkan kenangan pahit bagi sebagian besar bangsa Indonesia pada waktu itu, tetapi juga telah makin menggugah dan membangkitkan kesadaran, bahwa segala bentuk penjajahan itu pahit akibatnya, bagi yang dijajah lagi pula menyalahi dari pada tuntutan hak-hak azasi manusia.

Catatan:

Dan seperti diketahui pernyataan ini bagi bangsa Indonesia jelas tertuangkan pada alinea pertama Mukadimah Undang-Undang Dasar 1945.

"Bahwa sesungguhnya kemerdekaan itu ialah hak segala

bangsa dan oleh sebab itu maka penjajahan di atas dunia harus dihapuskan karena tidak sesuai dengan peri kemanusiaan dan peri keadilan".¹⁶⁾ Tetapi patut pula diingat bahwa pada waktu pemerintahan militer Jepang, untuk kepentingan perang itu sendiri (sebagai alat propaganda perang). Jepang telah berusaha mengumpulkan para Seniman Indonesia, terutama para pelukisnya, dalam satu wadah yang disebut Pusat Kebudayaan (ke imin Bunkai Shidosyo). Mereka boleh mengembangkan diri dalam kreatifitas dan berkarya, sebab memang kesempatan dan sarana ditunjang. Sebagai pimpinan pada waktu itu Agus Djaja, dengan seorang penasehat (supervisor) seorang pelukis Jepang, Yosioka.¹⁷⁾ Di Jawa Timur pelukis yang tergabung dalam Keimin Bunkai Shido-soyo ialah Karyono, Bandarkum, Sedyono it is clear that this especial attention included. The intention of utilizing Indonesia painting for war propaganda purpose.¹⁸⁾

Tahun 1943 di Jakarta didirikan himpunan yang disebut Putera (Pusat Tenaga Rakyat dengan pimpinan Ir. Soekarno, Drs. Mohammad Hatta, Ki Hadjar Dewantara dan Kyai Haji Mansoer. Kegiatan Putera ini antara lain juga menunjang pengembangan bidang kesenian. Beberapa kali sudah diadakan pameran lukisan di Jakarta oleh sokongan dan dukungan pemerintah Jepang. Juga pada bulan Mei 1943 dengan sponsor Poetera telah pula diselenggarakan pameran besar dengan menampilkan lebih kurang 60 karya.

M. Balfas di majalah "Indonesia" menulis:

17) Undang-Undang Dasar 1945 Negara Republik Indonesia.

18) Claire Holt, *Art In Indonesia, Continuities and Change* Cornell University Press, Ithaca New York, 1967, halaman 198.

Pelukis Indonesia ini sebelum pecahnya perang Pasifik tidak pernah mendapat kesempatan menstelengkan lukisan-lukisannya di tempat yang pantas. Mereka hidup terpencil dalam kampung. Baru dengan masuknya tentara Jepang pelukis-pelukis itu mendapat kesempatan dan penghargaan. Dengan maksud yang kurang baik Jepang telah menggabungkan seluruh seniman Indonesia dalam satu badan Pusat Kebudayaan. Tetapi walaupun demikian, tidak dapat disangkal bahwa ia telah mendatangkan kebaikan bagi seni lukis Indonesia. Kesempatan yang disediakan oleh pemerintah Jepang telah digunakan sebanyak-banyaknya dan Sudjojono yang mendapat atelier, di mana ia dengan leluasa dapat mendidik murid-muridnya telah berhasil menjaga kemerdekaan. Bantuan materil Jepang telah membawa kebaikan pelukis-pelukis yang tadinya tidak dikenal masyarakat sekarang sering mengadakan steleng. Dengan begini orang mulai berkenalan dengan barang-barang yang baru dalam seni lukis. Berbagai-bagai aliran baru tampak dalam steleng; Naturalisme, impressionisme, expressionisme.¹⁸⁾

Demikian dasar-dasar Seni Lukis Indonesia Baru yang telah dirintis dan diletakkan Persagi (Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia) yang didirikan pada tahun 1938 dengan dipelopori oleh S. Soedjojono, telah mulai mengembangkan diri pada jaman pendudukan Jepang. Di Jawa Timur sendiri, perkembangan itu baru tampak sesudah Indonesia merdeka. Diliputi suasana perang dan tekanan pemerintah militer Jepang pada waktu itu, maka kegiatan lain di bidang kesenian di Jawa Timur tidak menunjukkan kegiatan yang berarti, hanya dalam seni pentas, ludruk mengalami masa pengawasan pada tahun-tahun terakhir menjelang Jepang kalah perang, oleh karena dinilai sebagai pertunjukan yang dapat menimbulkan hasutan kepada rakyat Jawa Timur untuk membenci

Jepang. Sindiran-sindirannya tajam terhadap cara-cara penindasan kekuasaan Jepang terhadap rakyat Jawa Timur maupun rakyat Indonesia umumnya (lihat 65 ludruk halaman . . .).

C. JAMAN KEMERDEKAAN (1945 SAMPAI DENGAN SEKITAR 1975

17 Agustus 1945 Indonesia memproklamkan kemerdekaannya. Seperti diketahui bahwa kemerdekaan Indonesia bukan merupakan suatu yang berlangsung dengan sendirinya atau sesuatu yang telah dipersiapkan dan direncanakan baik-baik oleh fihak penjajah dan fihak terjajah tetapi melalui suatu proses perjuangan yang lama, baik sebelum saat-saat proklamasi kemerdekaan maupun sesudahnya. Pada tahun-tahun mula Indonesia Merdeka (antara tahun 1945 sampai dengan 1950) yang bagi perjuangan bangsa Indonesia tahun-tahun tersebut disebut sebagai periode Revolusi Phisik, di mana seluruh dana dan daya/usaha ditujukan kepada tujuan tunggal ialah mempertahankan dan memperjuangkan pengakuan sah atas kemerdekaan yang telah diproklamkan itu dari bangsa-bangsa lain di dunia ini.

Pentahapan proses perjuangan tersebut dapat digambarkan sebagai berikut:

- a. Perebutan kekuasaan dari tangan pemerintahan militer Jepang yang telah diketahui bahwa pada tanggal 15 Agustus 1945 Jepang telah mengaku kalah perang kepada Sekutu. Perebutan kekuasaan ini di sebagian besar wilayah Indonesia, terpaksa dilakukan dengan paksa dan kekerasan, oleh karena Jepang berpendirian harus menyerahkan kekuasaan-nya kepada Sekutu bukan kepada bangsa Indonesia.
- b. Tentara Sekutu (di bawah pimpinan Jenderal Christian de-

ngan satuan tentara Inggris dan tentara Gurkha dari India) mendarat di Indonesia (Jawa) pada tanggal 16 September 1945 dengan tugas:

- 1) Melucuti tentara Jepang dan memulangkan ke negerinya sebagai satuan kalah perang.
- 2) Membebaskan tawanan-tawanan perang bangsa Eropa.

Dalam hal ini, Belanda (dengan Pemerintahan Pelariannya di Australia di bawah Letnan Gubernur Jenderal Dr.H.J. Van Mook membentuk apa yang disebut dengan Nica (Netherland Indies Civil Administration) dengan menumpang pendaratan tentara Sekutu pada tanggal 17 Oktober 1945 mendarat pula di Indonesia dengan dalih untuk melaksanakan serah terima dalam masalah-maslah kalah perang antara pihak Jepang dengan Sekutu, karena baik Sekutu maupun Belanda tetap beranggapan bahwa Indonesia masih tetap merupakan "Jajahan Belanda". Sejak saat itu lalu terjadi peristiwa-peristiwa kekerasan, dan di mana-mana terjadi pertempuran-pertempuran antara rakyat Indonesia melawan Sekutu dan Belanda. Di Jawa Timur peristiwa ini ditandai dengan peristiwa tanggal 10 Nopember 1945. Surabaya diserang dari ketiga kekuatan Sekutu (diserang dari laut, dari darat, dari udara) sebagai tindakan Sekutu atas ultimatumnya yang ditujukan kepada pemuda-pemuda Indonesia (dalam hal ini khususnya ditujukan kepada pemuda-pemuda Surabaya yang telah menyebabkan tewasnya Brigadir Jenderal Mallaby) agar menyerah saja tanpa syarat, kalau tidak maka Sekutu akan menyerang. Korban pun berjatuhan di mana-mana. Belanda dengan segala taktik dan tipu dayanya, berusaha terus melemahkan semangat perjuangan bangsa Indonesia. Antara lain dapat dicatat di sini dengan usaha-usaha melewati berbagai perundingan telah melakukan politik "divide et empera" nya dengan membentuk negara-negara bagian

yang sesungguhnya negara-negara ini adalah sebagai negara boneka saja, seperti Negara Indonesia Timur, Negara Pasundan, Daerah Istimewa Kalimantan Barat.

Pada tanggal 21 Juli 1947 Belanda melancarkan aksi militer yang disebut-sebut sebagai "Aksi Polisionil I" menyerang Republik Indonesia. Sementara itu sejak 4 Januari 1945 oleh pertimbangan faktor keamanan, Pusat Pemerintah Republik Indonesia pindah dari Jakarta ke Yogyakarta. Seluruh suasana di Indonesia pada waktu itu diliputi suasana perjuangan. Kegiatan budaya Indonesia yang menyangkut bidang kesenian waktu itu seluruhnya dipersembahkan kepada "Ibu Pertiwi" dengan segala kepribadianya. Perasaan satu nusa, satu bangsa, satu bahasa pada saat-saat mula kemerdekaan sangat terasa. Semua perbedaan golongan, perbedaan suku, perbedaan asal keturunan lenyap. Semua bahu-membahu demi satu perjuangan, mempertahankan kemerdekaan Indonesia.

Berbagai cabang kesenian menampilkan cetusan ekspresi yang semula hal itu tidak pernah terjadi atau dapat dilakukan dengan leluasa, seperti pada karya-karya sastra. Tampak sekali adanya nafas-nafas baru, nafas alam kemerdekaan yang mulai merentangkan idea-idea mereka mendambakan suatu Indonesia yang agung dan jaya, mendambakan kebebasan berfikir dan mengeluarkan pendapat. Misalnya pada sanjak Chairil Anwar dengan judul semula "Semangat" dan kemudian lebih dikenal sebagai sanjak "Aku". Meskipun sanjak ini disusun pada masa pendudukan Jepang tetapi tampak sekali adanya nafas-nafas kemerdekaan itu. Di bidang seni musik kesegaran udara merdeka dengan derap perjuangannya dapat dinikmati misalnya pada karya-karya Cornell Simanjuntak, Koesbini, Ibu Sud. Karya-karya itu semua merupakan refleksi budaya bangsa Indonesia pada waktu itu.

Seni Lukis

Di bidang lain dalam bidang seni, dalam hal ini tampak seni rupa, khususnya seni lukis berkembang menonjol. Pada periode mula masa kemerdekaan ini para seniman (pelukis) umumnya berkumpul dan ikut tergabung dalam satuan-satuan laskar yang tersebar dan memanfaatkan kemampuan mereka untuk membantu perjuangan di samping memegang senjata, juga dengan misalnya melahirkan poster-poster yang bertemakan mengobarkan semangat juang rakyat Indonesia.

Dengan bahan cat dan perlengkapan lain seadanya mereka bersama dengan anggota kesatuan yang lain mencoret-coret bidang apa saja, dengan slogan-slogan dan gambar-gambar perjuangan. Terkenal slogan Merdeka! Merdeka! atau Mati! Sekali merdeka tetap Merdeka!

Tahun 1946 di Madiun S. Soedjojono membentuk perkumpulan Seniman Indonesia Muda (SIM). Perkumpulan ini hanya sebentar berada di Madiun, kemudian pindah ke Yogyakarta, Surakarta lalu kembali ke Yogyakarta.¹⁹⁾ Anggota SIM di samping melukis, dalam kegiatan perjuangan kemerdekaan antara lain melaksanakan pembuatan poster-poster yang disebarluaskan di belakang garis perbatasan daerah-daerah lawan (Belanda).

Pada 18 September 1948 terjadi pemberontakan PKI (I) atau lebih dikenal dengan Peristiwa Madiun atau Pemberontakan Madiun. PKI dengan pimpinan Amir Syarifuddin dan Muso (seorang tokoh komunis jaman penjajahan Belanda yang selama berada di luar negeri menetap di Uni Sovyet), yang baru pulang dari Moskow, menentang kebijaksanaan pemerintah pada waktu itu dan melakukan "Coup D'etat" dengan sekaligus memprokla-

19) S. Takdir Alisjahbana, *op.cit.*, halaman 102 – 103.

mirkan pemerintahan yang baru 'Sovyet — Republik Indonesia'. Meskipun peristiwa ini tidak lama segera dapat digagalkan dan ditumpas, namun korban yang ditimbulkan serta kekejaman yang terjadi di luar batas perikemanusiaan tidak dapat terhapus begitu saja dari ingatan bangsa Indonesia. Segera sesudah pemberontakan ini dapat diatasi. Belanda melakukan penyerbuan yang kedua kalinya (Aksi Polisionil ke II). 19 Desember 1948 Jogjakarta sebagai pusat pemerintahan Republik Indonesia diduduki tentara Belanda. Presiden dan wakil Presiden ditawan dan diasingkan ke Pulau Bangka, Pimpinan Pemerintah Darurat Indonesia sebelumnya telah diserahkan kepada Mr. Sjafrudin Prawiranegara (Menteri Kemakmuran yang waktu sedang berada di Aceh).

Pak Dirman (Jenderal Soedirman) Panglima Tentara Nasional Indonesia, yang pada saat peristiwa itu terjadi sedang sakit, dengan diiringi oleh sepasukan tentara pengawal mundur menuju ke luar kota, untuk memimpin perlawanan bersenjata dengan pasukan-pasukan yang tergabung dalam komando-komando pasukan-pasukan gerilya yang tersebar di seluruh Jawa dan Sumatra.

Markas beliau berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lain, masuk desa-desa dan hutan-hutan, menembusi daerah-daerah pegunungan Jawa Tengah dan Jawa Timur sisi selatan (Jogjakarta, Surakarta, Madiun, Pacitan, Kediri). Suatu medan yang sulit dengan jarak tempuh yang demikian jauh serta dalam kondisi fisik yang demikian lemah (karena sakit) Jenderal Soedirman telah sangat mendorong semangat juang baik anak buah beliau maupun rakyat Indonesia umumnya. Beliau terpaksa diangkut untuk dipindahkan dari satu tempat, ke tempat lain dengan sebuah tandu yang diusung oleh beberapa orang.

Tanggal 7 Mei 1949 terjadi kesempatan berunding antara

Indonesia dan Belanda yang dikenal dengan persetujuan perundingan Roem – Royen, pak Dirman kembali masuk ke kota Yogyakarta pada tanggal 10 Juli 1949. Begitu sesudah dicengkam oleh ketegangan-ketegangan peperangan dan pemberontakan dan sesudah suasana tenang pulih kembali maka mulai bermunculan kembali kegiatan-kegiatan kesenian. Tahun 1949 beberapa orang pelukis yang bertempat tinggal di kota Madiun, membentuk suatu gabungan kegiatan yang semula disebut sebagai "Latihan bersama seni rupa Tunas Muda". Mereka di antaranya Seyono sebagai ketua, Sudibyo, Ismono, Soenindiyo, Boedhi Hantana, Kartono, Imam Soedjono. Kegiatan ini setahun kemudian menjadi suatu organisasi resmi yang mendapat subsidi pemerintah (Jawatan Kebudayaan). Tahun 1950 di Surabaya berdiri "Keluarga Perbangkara" dengan anggota-anggotanya antara lain: Karyono, Bandarkum Wiwiek Hidayat, Imam Soenaryo, Soenarto Timur, Sunaryo, Haryo dan Mulyono.²⁰⁾ Juga pada tahun 1950 di Malang berdiri "Angkatan Pelukis Muda Malang" (APMM) di bawah pimpinan Widagdo. Perkumpulan ini mendapat subsidi pemerintah (Jawatan Kebudayaan), anggota-anggotanya antara lain: Hasan Salman, Joko Irawan, Adhe Iskak, Armand, Abdul Jafar, Ny. Sudarsono, Ny. Joyokusumo.²¹⁾ Sekitar tahun 1957 di Surabaya dibentuk kelompok yang menamakan diri "Sanggar Angin". Kelompok ini merupakan gabungan dari pelukis-pelukis muda dari berbagai daerah yang berkumpul di Surabaya. Mereka itu: C.J. Ali, Jap King Koem — dari Yogyakarta. Sriwidodo, Ik Loro Kuning — dari Surakarta. Tedja Soeminar, Krishna Mustajab, Daryono, OH, Soepomo — dari Surabaya.²²⁾ Tahun 1961 lahir "Kegiatan Kebudayaan Indonesia (KKI)" di Surabaya. Kelompok ini lahir

20) M. Balfas, Seni Lukis Indonesia Baru, *Majalah Kebudayaan Indonesia*, April, 1951, nomor 4, tahun II, halaman 5.

21) Claire Holt, *op.cit.*, halaman 201.

22) Rudi Isbandi, *op.cit.*, halaman 11.

oleh karena kelompok Sanggar Angin keadaannya sudah tidak menentu lagi akibat anggotanya yang tersebar lagi. Mereka itu: Krishna Mustajab, Teja Soeminar, Boedi SR, Ipa Maaroeff, Harjono, Sudiyono SW.²³⁾

Memperhatikan sejarah perkembangan yang terdapat di bidang seni lukis di Jawa Timur, terutama yang ada di kota Surabaya seperti telah diperoleh suatu rumusan tentang "keberadaan" (existence) bidang ini di dalam mengisi perkembangan sejarah seni budaya selama ini. Existensinya memang dapat dicatat tetapi ke arah mana serta refleksi apa yang dapat dan sudah ditampilkan dari karya-karya itu perlu mendapat pengkajian dan sorotan penelitian secara khusus, sebab hal ini nyatanya juga ada sangkut pautnya dengan masalah pengaruh politik dalam negeri yang terjadi pada waktu itu serta bagaimana hubungan (komunikasi) informasi perkembangan kesenian di luar wilayah Indonesia. Pada masa-masa tahun 1946 sampai dengan sekitar tahun 1960 masalah tema dengan isi-isi pencerminan hidup budaya Indonesia yang diolah dalam berbagai gaya dan teknologi yang diimpor dari Barat, meski banyak juga karya-karya yang tanpa pendalaman hakekat filosofis dari apa yang mereka kemukakan, jadi hanya menampilkan isi yang sama dengan dibungkus corak/bentuk pengucapan yang lain, namun pada waktu itu masih menampilkan suasana penyampaian/pengucapan gerak ekspresi yang bebas tanpa adanya tekanan-tekanan ketakutan dari suasana yang sedang berkecamuk di luarnya. Dapat dicatat bahwa di daerah Jawa Timur pada waktu itu tidak terjadi gangguan keamanan dan teror seperti di daerah-daerah lain seperti DI/TII di Jawa Barat, gerombolan Kahar Muzakar di Sulawesi Selatan, gerombolan RMS di Maluku, gerombolan Daun Berureueh di Aceh, kemudian disusul peristiwa PRRI di Sumatera Barat, Permesta di Sulawesi Utara. Pergolakan

23) *Ibid.*

Politik di dalam negara ini rupanya makin keras menunjukkan adanya perkubuan yang saling bertentangan dalam konsepsi dasar pandangan politiknya, dan hal ini pun lalu membawa pengaruh menyeret kehidupan, seni budaya pada waktu itu untuk bersikap pada salah satu alternatif pilihan, atau membekukan diri untuk sementara. Terdapat 2 kutub yang saling bertentangan. Di satu pihak mereka yang mendapat cap sebagai penganut kebudayaan liberal (dengan sebutan slogan pada waktu itu kaum antek imperialis dan neo kolonialis termasuk di dalamnya mereka yang dicap sebagai pendukung Manikebu-Manifesto kebudayaan).

Di lain pihak mereka yang menamakan dirinya pembela kaum proletar dan bernaung di bawah panji komunisme (kelompok kiri yang menghimpun diri dalam Lekra). Untuk sementara waktu kegiatan kesenian menjadi alat propaganda dan agitasi partai yang sedang dalam suasana panas saling bertentangan yang memuncak pada meletusnya pemberontakan PKI yang ke II kalinya yang dikenal sebagai peristiwa berdarah G30S/PKI. Satu episode lagi dalam perjalanan sejarah Kemerdekaan Indonesia telah dilumuri oleh tumpahan darah korban-korban pertentangan ideologi politik. Sesudah suasana keruh di dalam percaturan politik dapat diatasi kembali dengan jatuhnya pemerintahan Orde Lama di bawah pimpinan Presiden Dr. Ir. Soekarno dan diganti dengan pemerintahan Orde Baru di bawah pimpinan Presiden Soeharto, maka mulai tahun 1966 sedikit demi sedikit suasana yang semula tegang dalam lingkup kehidupan masyarakat mulai dipulihkan. Ketenangan dan keamanan berangsur baik dan negara dapat mulai kembali mengarahkan perhatiannya kepada bidang pembangunan. Hal ini tertuangkan dalam tahap-tahap yang disebut REPELITA (Rencana Pembangunan Lima Tahun). Tahap I (Repliat I) dimulai sejak 1 April 1969. Dan untuk selanjutnya sasaran yang dituju sebagai titik berat dalam jangka panjang adalah *pembangunan bidang*

ekonomi dengan sasaran utama untuk mencapai keseimbangan antara bidang pertanian dan bidang industri.

Apabila kondisi ini dapat dicapai maka tersedialah sumber-sumber pembangunan yang lebih luas lagi bagi peningkatan pembangunan di bidang sosial budaya, politik dan pertahanan keamanan nasional. Agustus 1966 di ruang atas Toko Sari Agung Surabaya dilangsungkan pameran I dari keluarga "Kelompok". "Kelompok" didirikan sesudah peristiwa G30S/PKI anggotanya terdiri dari: Karyono Ruslan, Rusdi, Rudi Isbandi, Budi SR, Krishna, Mustajab, Teja Soeminar, Daryono, O.H. Supomo, Amang Rahman.

Tertulis pada katalogus pameran tersebut:

"Kami yang tak pernah kenal arti kalah dan menang kerja dan juang kami cuma ibadah buat Tuhan, Manusia dan Tanah Air".²⁴⁾

Dalam pameran ini kecuali nama-nama tersebut, tercatat pula nama-nama: Suyono, Nurdin BS (Kemudian pindah ke Palembang), Harsoyo, dan Subali, Imam dan beberapa nama lagi.

Pameran ke II diselenggarakan 2 bulan kemudian oleh 7 orang pelukis, bertempat di Balai Pemuda Surabaya atas sponsor Hasyim Darif. Nama-nama yang tercantum: Karyono Amang Rahman, Krishna Mustajab, OH. Supomo, Daryono, Rudi Isbandi dan Ruslan.²⁵⁾

Lukisan yang ditampilkan kebanyakan bertemakan kehidup-

24) *Ibid*, halaman 12.

25) *Ibid*, halaman 13.

an dalam pengolahan kespresionistis, Suralistis dan biomorfis.²⁶⁾ Demikian pada era Orde Baru memasuki tahap-tahap pembangunan khususnya di kota Surabaya, hampir dapat dikatakan tiap-tiap bulan tidak pernah sepi dengan program pameran. Pada kira-kira tahun 1950 Pik Gan salah seorang yang pernah tercatat sebagai anggota Perkumpulan Seni Raden Saleh dan juga seorang pengusaha, telah menjadikan tokonya di Jalan Pasar Besar Surabaya menjadi suatu art gallery, tempat pameran dan pengumpulan/penitipan karya-karya beberapa pelukis, tidak saja yang ada di Jawa Timur tetapi juga dari daerah lain. Tercatat antara lain yang pernah pameran di Art Gallery Pik Gan tersebut: Affandi, Hendra, Rusli, kelompok "Pelukis Indonesia" Jogja, Himpunan Budaya Surakarta (HBS), sekitar tahun 1966 Pik Gan pindah ke RRC.

Selanjutnya beberapa lembaga kebudayaan asing yang terdapat di Surabaya, seperti Lembaga Indonesia Amerika (LIA) Pusat Kebudayaan Perancis (Centre Cultural Francais), Goethe Institut dalam jadwal kegiatan bulannya acap kali mencantumkan penyelenggaraan pameran, baik oleh pelukis-pelukis lokal Surabaya maupun pelukis-pelukis dari daerah lain di Jawa Timur atau dari daerah-daerah tertentu yang menampilkan ciri-ciri khas seperti pernah diselenggarakan pameran lukisan Bali tradisional.

Pameran beberapa tokoh pelukis kenamaan dengan reputasi internasional baik yang dari dalam negeri maupun dari luar negeri. Penyelenggaraan pameran-pameran tersebut tidak terbatas hanya pada pameran seni rupa saja, tetapi juga berbagai cabang kesenian lainnya. Hal ini makin menambah luas jangkauan perspektif tentang masalah-masalah kesenian, baik hal itu akan berguna untuk para seniman sendiri maupun untuk kaum awam, sehingga penge-

26) *Ibid*, halaman 14.

tahuan dan pengertian mereka untuk lebih baik dapat meresapi (appreciate) karya-karya seni sebagai salah satu unsur budaya yang juga menjadi bagian dalam kesatuan kehidupan ini.

Didorong oleh pentingnya pembinaan budaya ini jugalah maka di Surabaya didirikan suatu lembaga pendidikan Seni Rupa dengan diprakarsai oleh seniman Surabaya. Lembaga pendidikan tersebut "Akademi Seni Rupa Surabaya (Aksera) yang didirikan pada tahun 1967. Akademi ini pada kenyataannya sejak dibuka, hanya berstatus nama saja, sebab gedung kuliah serta perlengkapan lain tidak punya. Penyelenggaraan kuliah tidak tersusun menurut jadwal. Namun begitu kegiatan-kegiatan dengan menampilkan pameran serta sesekali membentuk forum ceramah dan diskusi dapat dikatakan masih merupakan acara yang sesekali masih dapat diketemukan. Suatu masalah yang ironis dan tragis sekali dalam masa-masa pembangunan.

Catatan:

Suatu lembaga pendidikan pemerintah yang berorientasi kepada keseni-rupaan juga telah didirikan di Surabaya pada bulan Desember 1965 ialah Jurusan Seni Rupa IKIP Negeri Surabaya yang pada statusnya jelas membentuk guru-guru di bidang pendidikan Seni Rupa. Perintis pendiri jurusan ini tercatat nama-nama P. Boeddhi Hantana, Drs. R.G. Bargowo, Drs. Soendjojo. Pendidikan semacam itu terdapat pula di IKIP Negeri Malang. Dalam masa-masa periode Orde Baru memang dapat dirasakan kecepatan perkembangan di segala bidang kesenian.

Perkembangannya tidak hanya terdapat di kota-kota besar saja, tetapi dapat dikatakan berkembang merata ke seluruh pelosok. Hal dimungkinkan sekali oleh karena faktor-faktor jalinan komunikasi untuk sebagian besar wilayah Indonesia telah teratasi

dengan sarana komunikasi hasil teknologi modern, seperti radio dan pesawat televisi yang sudah mulai menyebar ke pelosok.

Semua ini telah membawa dan mengantarkan masyarakat Jawa Timur memasuki abad modernisasi di segala bidang. Dan sudah barang tentu membawa konsekwensi-konsekwensi sikap budaya masyarakatnya, antara lain tentang penerapan nilai-nilai budaya lama tentunya sudah kurang sesuai, sudah tidak cocok lagi sebagai satuan-satuan kriteria pengukur norma-norma budaya masa kini.

Suatu ketetapan baru perlu dirumuskan lagi, untuk memperoleh suatu penyesuaian (Synchronization) di antara unsur-unsur itu. Untuk keperluan tersebut kemudian dibentuk suatu Dewan Kesenian dan sebagai realisasinya maka pada tahun 1971 terbentuklah Dewan Kesenian Surabaya (DKS) yang pada prinsipnya dewan ini mempunyai tugas membina dan memberi kesempatan serta fasilitas tempat penampilan berbagai kegiatan di bidang kesenian dengan menyelenggarakan pementasan, pameran, diskusi/saresehan, lokakarya dan kegiatan lainnya. Dengan demikian akan terjadi dan terjalin hubungan timbal-balik antara kegiatan lembaga-lembaga kesenian yang tersebar di daerah Jawa Timur dan diusahakan agar kegiatan-kegiatan tersebut dapat terbina kelestarian hidupnya. Pembudidayaan kelestarian hidup nilai-nilai seni budaya daerah ini terus ditingkatkan oleh pemerintah daerah setempat juga oleh swadaya masyarakat sendiri.

Usaha-usaha tersebut baik yang sifatnya penggalan kembali yang menyangkut kesenian rakyat tradisional, pemeliharaan dari unsur-unsur yang sudah ada dan masih diselenggarakan di masyarakat setempat maupun usaha-usaha ke arah penyusunan kreasi baru baik yang bertumpu pada pola-pola tradisional maupun yang

sama sekali bernafaskan modern.

Pada seni tari misalnya dapat kita ketemukan tari pecut tari kreasi baru yang berpola unsur tradisional (dari karapan sapi, tari ngremo, bentuk tari yang dilepaskan dari satuannya pada pertunjukkan ludruk dan sekarang dipelihara merupakan bentuk tari yang berdiri sendiri. Memang sesudah kita memasuki abad modernisasi di mana teknologi dan produk-produknya sudah sedemikian mempengaruhi kehidupan ini, maka ciri-ciri kebiasaan hidup keseharian akan menghablur bersama-sama yang lain, sehingga untuk mencari ciri-ciri khas budaya setempat yang tampak dari luar sudah makin sulit kita beda-bedakan. Itulah tantangannya.

DAFTAR KEPUSTAKAAN

- Aboebakar, H, *Sejarah Mesjid Dan Amal Ibadah Di Dalamnya*, Fa. Adil & Co, Jakarta, Banjarmasin, 1955.
- Alisjahbana, Sutan Takdir, *Indonesia Social and Cultural Revolution*, Oxford University Press, 1975.
- Bab Jatilan, samak hilang, tidak diketahui Pengarang dan Penerbitnya.
- Basham, A.L., *The Wonder that was India*, Grove Press, Inc. New York, 1959.
- Bemmelen, R.W. van, *The Geology of Indonesia*, Vol. I, Government Printing Office, The Hague, 1949.
- Berg, H.J. van den, *Dari Panggung Peristiwa Sejarah Dunia I*, Jakarta, J.B. Wolters, 1951.
- Boechari, Some Considerations of the Problem of the Shift of Mataram's Centre of Government from Central to East Java in the 10th Century A.D., *Berita P4N*, nomor 10, 1976.
- Bosch, Dr.F.D.K., *Selected Studies in Indonesian Archaeology*, The Hague, 1961.
- Brandes, Dr.J.L.A., Jatilan ing Ngayogyakarta, dimuat di dalam *Pusaka Jawi*, Java Institut Salemba Weltevreden, April, 1924.
- Cosparis, Dr.J.G.de, *Selected Description from the 7th to the 9th Century A.D.*, Masa Baru, Bandung, 1956.
- Davis Kingsly, *Human Society*, The Macmillan Company, New York.
- Damais Louis Charles, E. Fudes Javanaises Les tombes Mosulmanes Datees de Tralaya, *BEFEO XLVIII*, Ecole Francaise D'extreme Orient Paris, 1957.
- Dewantara, Ki Hajar, *Masalah Kebudayaan, Majelis Luhur Taman Siswa*, Jogjakarta, 1957.
- Djajadiningrat, Hoesein, Islam di Indonesian, dimuat di dalam *Islam Jalan Mutlak*, (Kenneth W. Morgan), PT Pembangunan, Jakarta, 1958.
- Fountain, Jan. Soekmono, R. Satyawati Suleiman, *Kesenian Indonesia Purba, jaman-jaman Jawa Tengah dan Jawa Timur*, New York, Asia House Gallery, Franklin Book Program Inc., 1972.
- Galestin, Theodoor Paul, *Moutbouw op Oost Javaansche Tempel Relief*, Proefschrift, Leiden, 1936, (Rangkuman).
- Goris, R., Pura Besakih, dalam *Bali*, Furthe Studies in Life, Thought and Ritual, W. van Hoeve Publishers Ltd, The Hague, 1969.
- Grahame Clark, *Archaeology and Society*, University Paperbacks, Methnen, London, 1960.
- Groeneveldt, W.P., *Historical Notes on Indonesia and Malaya Complied from Chinese Sources*, C.V. Bhratara, 1960.
- Fountein, Jan Cs., *Kesenian Indonesia Purba*, New York Graphic Society Ltd., 1972.
- Haan, B. de, O.V., 1929.
- yang dimuat oleh J. Kats, tentang Wayang Studien di dalam Jawa nomor 1, April - Juni 1921, Java Instituut Yogyakarta, 1921.
- Heekeren, H.R. van, *Megalithisch Overblijfselen in Besoeki*, Overdruk uit Djawa, 11 e Jaargang 1 en 2, 1931.

- *The Bronze Iron Age of Indonesia*, s'Gravenhage Martinus Nijhoff, 1958.
- *Penghidupan Dalam Jaman Prasejarah di Indonesia*, Terjemahan Moh. Amir Soetaarga, Lembaga Penelitian IKIP Malang, 1970.
- *The Stone Age of Indonesia*, The Hague Martinus Nijhoff, 1972.
- Heine Gelderen, dimuat dalam *The Bronze Iron Age of Indonesia*, oleh HR van Heekeren s'Gravenhage Martinus Nijhoff, 1958.
- Holt, Claire, *Art in Indonesia*, Cornell University, Press Ithaca, New York, 1966.
- Hoop, A.N.J. Th van de *Indonesische Siermotieven*, Bandung, Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen 1949.
- Imam Zarkasji, *Sejarah Balai Pendidikan Pondok Modern Gontor Ponorogo*, Pondok Modern Gontor Ponorogo.
- Indonesia, Majalah Kebudayaan, *Seni Lukis Indonesia Baru*, Jakarta, nomor 4; tahun II, April 1951.
- Issatriadi, *Monografi Jawa Timur*, Penataran Kepala Seksi Kebudayaan Kabupaten/Kotamadya se-Jawa Timur, 1975.
- Jawa Timur Membangun, Kini Dan Esok, Pemerintah Daerah Propinsi, Daerah - Tingkat I Jawa Timur, 1975.
- Kats, J., Warok lan Gemblak, dimuat di dalam *Poesaka Djawi*, Java Instituut - Salemba 28 Weltevreden, April 1924.
- Kempers, Dr.A.J. Bernet, *Ancient Indonesian Art*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1959.
- *The Bronzes of Nalanda and Hindu - Javanese Art*, Late E.J. Brill Ltd, Leiden, 1933.
- Krom, N.J. *Hindu - Javaansche Geschiedenis*, 2 e Herziene druk, s'Gravenhage, M. Nijhoff, 1931.
- Kuhnel, Ernst, *The Minor Art of Islam*, Cornell University Press Ithaca, New York, 1970.
- Kunt, J., *Music in Java* (disarikan).
- Kuntjoroningrat, Dr., *Pengantar Anthropologi Indonesia*, Jilid I.
- Leur, J.C. van, *Indonesian Trade and Society*, N.V. Mij Vorkink van Hoeve, Bandung, 1960.
- Mouquette, J.P., *De Grafsteen en te Pase en Grisee*, T.B.G. LIV, Batara, Albrecht & Co s'Gravenhage M. Nijhoff, 1912.
- Peursen, Prof.Dr.C.A. van, *Strategi Kebudayaan*, di-Indonesiakan oleh Dick Hartoko, Jakarta, BPK Gunung Mulia, Jogjakarta, Penerbitan Yayasan Kanisius, 1976.
- Pigeaud, Th.G.Th., *Javanese and Balinese Manuscripts and some Codices Written in Related Idioms Spoken in Java and Bali*, Weisbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1975.
- *Java in Fourteenth Century*, Vol. IV, The Hague, 1962.
- P & K, Museum Pusat, *Ragam Hias dan Fungsi Nekara Perunggu di Indonesia*, Museum Pusat Direktorat Museum Dit.Jen. Kebudayaan. Departemen P dan K, Jakarta, 1975.
- Prisma, Journal, *Membudayakan Masyarakat Dunia*, Jakarta, nomor ekstra, 1973.
- Ralph Linton, Ph.D., *The Study of Man*, Appleton Century Cradts Inc., New York, 1936.
- Rudi Isbandi, *Perkembangan Seni Lukis di Surabaya Sampai 1975*, Surabaya, Dewan

- Kesenian Surabaya, 1975.
- Schrieke, B.J.O., *Het Boek van Bonang*, P. den Boer Senatus Veteranorum Typographus et Liberarum Editor Utrecht, 1916.
- Shustery, A.M.A., *Outline of Islamic Culture*, Vol. I, The Bangalor Press, Bangalor City, 1938.
- Soebardi, Drs. Cs., *Pengantar Sejarah dan Ajaran Islam*, Ganaco N.V., Bandung – Jakarta, 1961.
- Soedjono Tirtokoesoemo, R., dan Ms.F.D. Hansen Raae, *The Garebeg in The Sultanaat Jogjakarta*, Nadruk Verboden in Auteurswet.
- Soekmono, Drs. R., *Archaeology and Indonesian Historiography*, dimuat di dalam *An Introduction to Indonesian History*, (Soedjatnoko, Mohammad Ali, G.J. Resink dan G.Mc.T.Kahin), Cornell University Press, New York, 1965.
- *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia*, Jilid I dan III, penerbit Nasional Trikarya, Jakarta, 1959.
- Solichin Salam, *Sejarah Islam di Jawa*, Jayamurni, Jakarta, 1964.
- Sri Sarno, *Sejarah Terjadinya Reyog Ponorogo*.
- Stutterheim, Dr.W.F., *Leerboek der Indische Cultuur Geschiedenis*, III, J.B. Wolters Uitgeves Maatschappij N.V. Groningen, Batavia 1953.
- Sujono, R.P., *On Prehistoric Burial Methods in Indonesia*, dimuat di dalam *Bulletin of the Archaeological institute of the Republik of Indonesia*, No. 7, 1969.
- *Tinjauan Tentang Pengkerangkaan Prasejarah Indonesia*, dimuat di dalam *Aspek-Aspek Arkeologi Indonesia*, No. 5, 1976.
- Suleiman, Satyawati, *The Ancient History of Indonesia*, Yayasan Purbakala, tanpa angka tahun.
- Sutjipto Wirjosuparto, *Sejarah Kebudayaan India*, Indira, Jakarta, 1957.
- Sutrisno, *Catatan Sejarah Seni Rupa Hindu Jawa*, Asri, Yogyakarta.
- Tome Pires, *Suma Oriental*, terjemahan oleh Armando Cortesao, The University Press Glasgow Hakluyt Society, London, 1944.
- Uka Tjandrasasmita, *Islamic Antiquities of Sendang Duwur*, The Archaeological Foundation, Jakarta, 1975.
- Yamin, Prof. Moh., *Tatanegara Majapahit, III*, Yayasan Prapanca, Jakarta, 1962.
- Zoetmulder, Dr. P.J., *Sekar Semawur*, N.V. Obor, Jakarta, 1954.
- Zuber Usman, Drs. *Kesusasteraan Lama Indonesia*, Gunung Agung, Jakarta, 1958.

DAFTAR NAMA TIM PENYUSUN DAN PENYUNTING

TIM PENYUSUN (DAERAH)

Koordinator : S u n a r t o

Sekretaris : 1. S u n d o y o
2. Sugimin Gitoasmoro
3. Sumiyarno

Penulis: : 1. Issatriadi
2. Ny. Umiyati Rokhmad
3. Soenarto Timoer

TIM PENYUNTING (PUSAT)

1. Bobin Ab
 2. Atjep Djamaludin
 3. Soetrisno Koetojo
-



001469.2



G1.1

Kel