



Aneka Ragam Khasanah Budaya Nusantara

III

598

11/2002

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan



ANEKA RAGAM KHASANAH BUDAYA NUSANTARA

III

PERPUSTAKAAN
DIREKTORAT SEJARAH

Dihimpun oleh :
Tim Koordinasi Siaran
Direktorat Jenderal Kebudayaan

PERPUSTAKAAN
DIREKTORAT PERMUSEUMAN

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

**ANEKA RAGAM
KHASANAH BUDAYA NUSANTARA III**

Dihimpun Oleh

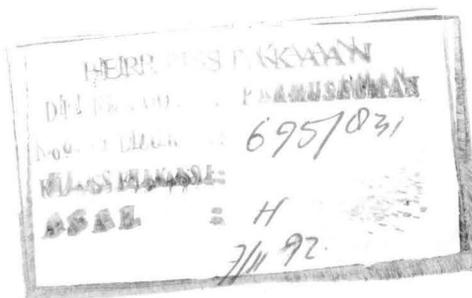
Tim Koordinasi Siaran
Direktorat Jenderal Kebudayaan

Disain Sampul

Risman Marah

Penerbit

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
DAFTAR ISI	iii
KATA PENGANTAR	v
PRAKATA	vii

PERMUSEUMAN DAN KEPURBAKALAN

1. Candi-candi Tebing Karang Gunung Kawi di Bali	3
2. Prasasti Batu dari Kerajaan Taruma Negara	7
3. Nekara Pejeng di Bali	11
4. Gugus Percandian Muara Jambi	15
5. Makam Raja-raja Majapahit	19
6. Pahatan Relief Garuda pada Candi Kidal	25
7. Arca Ganesha dari Bara Blitar	29
8. Benteng Maubara di Timor Timur	33
9. Stupika Tanah Liat dari Palembang	37
10. Makam Raja-raja Tallo di Sulawesi Selatan	43
11. Prasasti Kota Kapur dari Pulau Bangka	47
12. Kompleks Makam Air Mata Ibu di Arosbaya	53
13. Tempayan Singkawang	57
14. Bekas Rumah Tinggal Bung Karno di Bengkulu	61
15. Kapak Perunggu dari Pulau Roti	67
16. Penguburan Sarkofagus di Bali	71
17. Sandong, Tradisi dan Perwujudannya pada Komunitas suku Daya Ngaju Kalimantan Tengah	77
18. Peran Kendi dalam Kehidupan Masyarakat Jawa	83
19. Mesjid Agung Demak	89

SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

1. Beberapa Sistem Kepercayaan di Daerah Lampung	95
2. Arsitektur Tradisional Lombok	103
3. Upacara Aruh Ganal di Kalimantan Selatan	109
4. Pinisi Perahu Tradisional Bugis	117
5. Dewa Ruci, Tempat Bima Menemukan Jati Diri	123
6. Ceritera Rakyat Berdirinya Bengkulu	127
7. Pasren, Tempat Menghormat Dewi Sri di Yogyakarta	131
8. Upacara Ruwat Gedung Pasewakan	137



9. Rencong, Salah Satu Warisan Budaya Daerah Istimewa Aceh	141
10. Tabur Bunga, Sebagai Sikap Menghormati Leluhur	145
11. Keris Siginjei, Lambang Kepahlawanan Masyarakat Jambi ..	149
12. Bercocok Tanam Menurut Serat Pakem Tarugana	153
13. Serat Syekh Tekawardi	157
14. Kenduri Bagian dari Rangkaian Upacara Adat	163
15. Proses Menenun Secara Tradisi di Bengkulu	167
16. Arsitektur Tradisi Sulawesi Tenggara	171
17. Buaya Tembaga dari Teluk Baguala Ambon	177
18. Upacara Tantulak pada Suku Dayak Ngaju di Kalimantan Tengah	181
19. Upacara Adat Perkawinan di Gorontalo	185
20. Upacara Kematian pada Masyarakat Aceh Bagian Barat	189

KESENIAN

1. Wayang Gung, Wayang Orang di Kalimantan Selatan	197
2. Tantayungan, Teater Rakyat Kalimantan Tengah	201
3. Dul Muluk, Teater Tradisional Sumatera Barat	205
4. Sastra Lisan Sebagai Seni Pertunjukan	209
5. Tari Kecodak di Nusa Tenggara Barat	213
6. Kemedi Rudat, Teater Tradisi Nusa Tenggara Barat	217

BAHASA DAN KEPUSTAKAAN

1. Kereligiusan dalam Prosa Liris Sastra Toraja	223
2. Aspek Pendidikan dalam Sastra Lisan Bugis	225
3. Perpustakaan dari Abad ke Abad	231

KATA PENGANTAR

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Jakarta dalam tahun anggaran 1992/1993, melaksanakan beberapa kegiatan yang berkaitan dengan Penyebarluasan Informasi Budaya, antara lain menerbitkan "Pustaka Wisata Budaya".

Penerbitan Pustaka Wisata Budaya ini dilaksanakan mengingat informasi tentang aneka ragam kebudayaan Indonesia sangat kurang. Dengan menampilkan informasi yang mudah dipahami, diharapkan dapat ditingkatkan perhatian, minat dan apresiasi masyarakat terhadap obyek atau sesuatu yang mempunyai potensi untuk dikembangkan sebagai obyek wisata budaya.

Kami mengucapkan terimakasih kepada semua pihak yang telah membantu sejak persiapan, penyusunan, dan penyelesaian, hingga buku ini dapat terbit. Sebagai sebuah terbitan Pustaka Wisata Budaya, buku ini tentu masih jauh daripada sempurna. Kritikan, perbaikan serta koreksi dari pembaca kami terima dengan tangan terbuka, demi kesempurnaan buku ini.

Mudah-mudahan dengan terbitnya Pustaka Wisata Budaya ini, dapat bermanfaat dalam meningkatkan budaya dan pengembangan wisata budaya.

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Jakarta

PERPUSTAKAAN DIREKTORAT SEJARAH	
No. urut Induk	: 11/2002
No. urut tematik	:
Tanggal tercatat	: 28-5-2002
No. urut budidh.	:
No. urut buku	: 390.598 ANE
Tempat	: Blang

Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Pemimpin,



I.G.N. Widja, S.H.
NIP. 130 606 820

PRAKATA

Budaya Indonesia yang beraneka ragam merupakan kekayaan yang perlu dilestarikan dan dikembangkan terus menerus guna meningkatkan ketahanan budaya dan dapat dimanfaatkan untuk menunjang wisata budaya.

Salah satu usaha untuk mencapai tujuan tersebut adalah dengan meningkatkan penyebarluasan informasi mengenai kebudayaan melalui berbagai media massa. Untuk menetapkan informasi yang layak disampaikan kepada masyarakat, Direktorat Jenderal Kebudayaan membentuk Tim Koordinasi Siaran Pembinaan dan Pengembangan Kebudayaan. Keanggotaan Tim Koordinasi Siaran ini terdiri dari wakil-wakil dari Direktorat dan Pusat di lingkungan Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Buku "Aneka Ragam Khasanah Budaya Nusantara" merupakan kumpulan tulisan-tulisan yang telah disebarluaskan oleh Tim Koordinasi Siaran melalui sebuah media massa Ibukota. Tiap judul tulisan disusun dengan singkat dan informatif, sehingga mudah dipahami oleh kalangan masyarakat luas.

Dari tulisan-tulisan singkat ini diharapkan masyarakat mengenal berbagai khasanah budaya yang ada di bumi Nusantara ini, selanjutnya dapat menghayati nilai-nilai luhur budaya bangsa dan ikut berperserta dalam pembinaan dan pengembangan budaya bangsa.

Dengan terbitnya Pustaka Wisata Budaya "Aneka Ragam Khasanah Budaya Nusantara", mudah-mudahan dapat bermanfaat bagi masyarakat untuk mengenal dan menghayati nilai-nilai luhur budaya bangsa serta memperoleh informasi mengenai obyek-obyek wisata budaya suatu daerah.

Tim Koordinasi Siaran
Direktorat Jenderal Kebudayaan

PERMUSEUMAN DAN KEPURBAKALAN

CANDI-CANDI TEBING KARANG GUNUNG KAWI DI BALI

Rekayasa rancang-bangun pada masa Klasik Indonesia (Indonesia Hindu-Buddha), menghasilkan beragam produk bangunan yang merupakan refleksi pola-pola penyesuaian diri (adaptive) terhadap lingkungan alam sekitarnya, khususnya dalam pendirian bangunan-bangunan suci/upacara. Bangunan-bangunan tersebut didirikan baik dalam ujud tunggal maupun kompleks, tersebar di puncak-puncak gunung dan bukit, dataran tinggi, lembah, lereng dan dataran rendah.

Salah satu di antaranya adalah Candi Tebing Gunung Kawi, yang "dipahatkan" pada lereng bukit karang di desa Tampaksiring, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, Propinsi Bali, yang menempati areal seluas ± 4 (empat) hektar. Beberapa keistimewaan candi ini akan dipaparkan di bawah ini.

Letak dan jenis candi

Candi Tebing Gunung Kawi (CTGK) diduga kuat didirikan pada abad ke XI Masehi dan dikaitkan fungsinya sebagai tempat pemujaan Raja Anak Wungcu (1050 – 1977 M), dipahatkan pada satuan massa batu padas masif dan kokoh. Hal tersebut mengakibatkan bahwa Candi Tebing Gunung Kawi sebagaimana candi-candi tebing lain baik di Bali maupun di P. Jawa tidak terlalu memerlukan perawatan dan pemeliharaan yang rumit, seperti halnya candi-candi di alam terbuka (open sites environment).

Candi Tebing Gunung Kawi bukan bangunan tunggal karena paling tidak sampai saat ini dapat dikenal tiga kelompok bangunan, yakni:

1. "Royal Tombs" atau sering disebut sebagai kubur raja-raja merupakan lima candi di-pahat berderet arah barat-laut tenggara, di utara aliran sungai, yang sebenarnya merupakan bagian depan candi. Setiap candi dilingkupi ceruk setinggi ± 7 meter.
2. "Queens Tombs" atau kubur ratu-ratu terdiri empat candi di-pahat berderet dengan orientasi sama dengan "Royal Tombs", terletak di sebelah selatan aliran sungai Pakerisan.
3. "Cloister" atau petapaan/pertapaan terletak di sebelah tenggara bangunan pertama.

Seluruh bangunan ini masing-masing memiliki halaman dan khusus bangunan yang terakhir memiliki kamar-kamar dan ceruk-relung. Salah satu candi yang terletak agak jauh di sebelah barat

laut, letaknya relatif lebih tinggi daripada bangunan lainnya, dipisahkan oleh tiang tegak di atas batu. Di atas pintu semu candi terakhir ini, dipahatkan tulisan yang transliterasinya berbunyi: "haji lumah ing jalu", yang maksudnya mungkin berarti Sang Raja yang dimakamkan di Jalu (Sungai Pakerisan) yaitu Anak Wungcu.

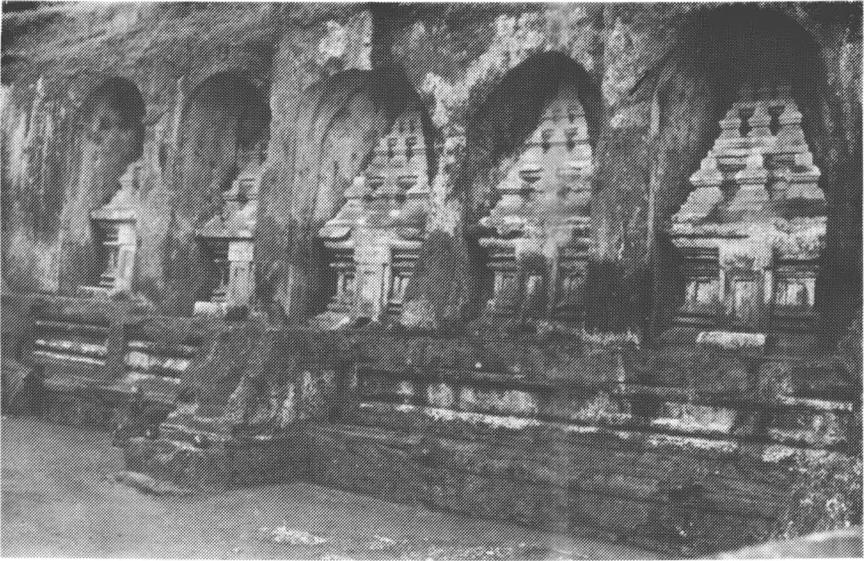
Ditemukannya batu "peripih" di percandian Gunung Kawi ini, menguatkan dugaan bahwa tidak terdapat perbedaan esensial antara candi-candi pahatan dan candi-candi yang seperti biasanya didirikan dalam ujud susunan batuan candi (prasadha). Boleh jadi masalah pokoknya adalah relief-relief penghias dan seluruh pahatan candi itu sendiri, jauh lebih aman dari berbagai gangguan/kerusakan daripada candi/bangunan yang didirikan di udara terbuka.

Candi-candi pahatan tersebut memiliki kenampakan pahatan lingga di atas yoni, sama halnya dengan tipe candi-candi baik di Jawa Tengah maupun di Jawa Timur, termasuk struktur atap bertingkatnya. Peripih yang ditemukan dalam ekskavasi di situs Gunung Kawi tidak meninggalkan bukti adanya sisa jenasah (tulang) atau penjenasahan (abu) sehingga percandian tebing Gunung Kawi ini belum dapat dianggap sebagai monumen penguburan. Boleh jadi percandian ini didirikan untuk memperingati kematian, kebebasan atau kebangkitan kembali seseorang tokoh penting, misalnya raja. Di situs ini pun sampai saat ini belum ditemukan patung/arca perwujudan.

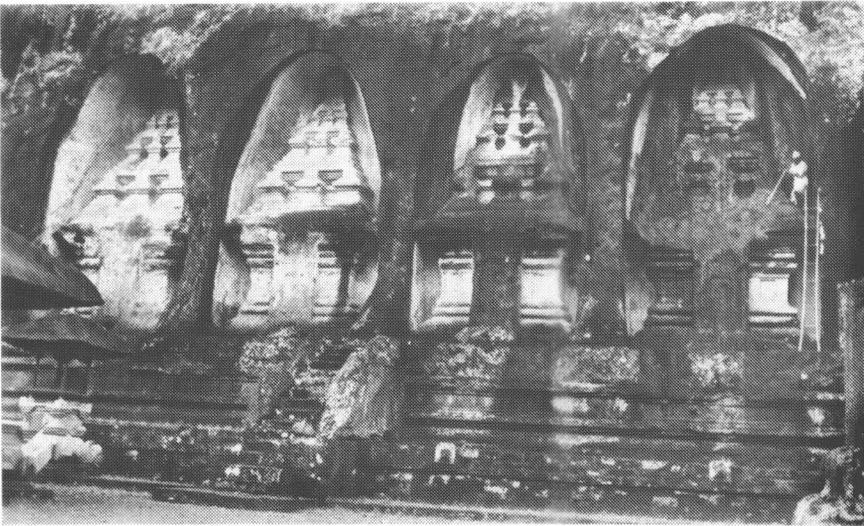
Raja Anak Wungcu

Menurut tradisi tulis (prasasti), anak Wungcu adalah anak lelaki bungsu dari Mahendradatta dan Udayana, yang juga masih bersaudara dengan Airlangga, raja Jawa Timur yang terkenal dan menjadi anak menantu dari raja Dharmawangsa. Raja Anak Wungcu mengeluarkan paling tidak 14 prasasti. Pada masa pemerintahannya ini diberitakan bahwa lambat-laun pengaruh Jawa Timur atas wilayah Bali menjadi berkurang dan semakin menghilang. Mungkin raja-raja yang memerintah sesudahnya, kembali didominasi oleh putera-putera Bali sendiri.

Dr. W.F. Stutterheim, menduga bahwa bangunan-bangunan candi tersebut dipersembahkan bagi satu permaisuri dan empat isterinya yang lain, sementara yang disebut dengan makam kesepuluh, yang oleh penduduk setempat disebut dengan griya pedanda, sementara di atas pintu "makam" ini dituliskan rakryan. Boleh jadi



** Royal Tombs, kelompok/deretan Lima Ceruk dari Candi Tebing Gunung Kawi. (Foto : DSP).**



** Queen Tombs, kelompok Empat Ceruk Candi Tebing Gunung Kawi. Ceruk nomor 2 dari kanan diperuntukkan Raja Airlangga. (Foto : DSP).**

bangunan ini ditujukan untuk menghormati perdana menterinya Raja Anak Wungcu.

Boleh jadi Candi Tebing Gunung Kawi memang bukan bangunan makam (makam-makam) dan karenanya dianggap sebagai bangunan pemujaan atau didirikan untuk memperingati seseorang raja. Bangunan "Patapan" pun, mungkin merupakan salah satu indikator fungsi candi Tebing Gunung Kawi, sebagai tempat bertapa calon raja atau raja yang telah lanjut usia dalam rangka penyucian diri dari keduniaman, atau mungkin pula pertapaan yang digunakan oleh orang lain.

Yang jelas Candi Tebing Gunung Kawi dan candi pahatan lain di Bali dan juga di Jawa Timur, memperlihatkan luasnya pilihan bagi para artis/seniman masa lalu dalam menerapkan konsep rancang bangun yang bersifat sakral, dengan pola-pola adaptief. Hal yang sama tampak penerapannya di India, seperti di Ajanta, Ellora, Elephanta, Karli dan sebagainya.

Harapan-harapan

Kompleks Candi Tebing Gunung Kawi ini, sebagaimana halnya dengan objek-objek wisata budaya penting lain yang ada di Pulau Bali, untuk "mendekati" lokasi Candi Tebing, siapapun dapat mencapainya dengan mudah karena dapat digunakan berbagai macam jenis kendaraan. Setelah itu dimulailah sedikit "petualangan" memasuki kompleks tersebut, yang unit-unitnya dipisahkan oleh tebing dan aliran sungai Pakerisan. Dilihat dari segi apa pun, kompleks Candi Tebing Gunung Kawi memiliki potensi untuk dapat dikembangkan sebagai salah satu objek wisata budaya yang bermasa depan baik.

Sebaliknya perlu pula diciptakan kondisi-kondisi yang mendukung upaya tersebut melalui pengelolaan dan penyediaan berbagai prasarana dan sarana penunjang. Khusus untuk kelestarian bangunan-bangunan candinya, tentunya merupakan bidang kelola dari para arkeolog dan instansi-instransi terkait/pendukung.

Sebaliknya kelestarian candi ditentukan pula oleh faktor-faktor yang berkaitan dengan perilaku kultural. Dapat disebut misalnya, kebiasaan corat-corek baik dengan menggunakan zat berwarna ataupun penggores amat merusak keindahan candi. Selain tentunya zat-zat pewarna seperti misalnya cat minyak dapat merusak permukaan batuan secara kimiawi. Penyuluhan kepada khalayak ramai tetap diperlukan, selain itu tentu perlu pemasangan papan-papan peringatan di sekitar kompleks candi Tebing Gunung Kawi.***

PRASASTI BATU DARI KERAJAAN TARUMA NEGARA

Prasasti batu menjadi sumber sejarah paling otentik untuk suatu masa di mana masyarakat belum cukup mahir menggunakan sarana tulis-menulis sebagai alat komunikasi. Selain itu prasasti selalu ditulis atau dipahat pada masa peristiwa itu sendiri terjadi; lain halnya dengan babad atau cerita sejarah yang biasanya ditulis setelah selang beberapa puluh atau beberapa ratus tahun.

Kerajaan Tarumanegara meninggalkan tujuh prasasti baru, lima di antaranya bertuliskan aksara Pallawa yang dapat dibaca dan dua lainnya bertuliskan atau berhias lukisan seperti spiral dan belum dapat diketahui maksudnya. Kelima prasasti aksara Pallawa tersebut tidak satupun mencantumkan unsur penanggalan yang dapat menunjuk suatu tahun tertentu. Dengan demikian umur kerajaan Tarumanegara hanya diperkirakan berdasarkan perkembangan paleografi saja. Dengan meninjau perkembangan aksara Pallawa di negeri asalnya, India Selatan, aksara Pallawa pada prasasti kerajaan Tarumanegara berasal dari akhir abad ke-4 M atau awal abad ke-5 M.

Perkiraan umur tersebut mendekati kebenaran karena ada sumber Cina yang menyebut keberadaan kerajaan Tarumanegara. Musafir Fa Hien pada sekitar tahun 414 M mengunjungi Pulau Jawa dan menyebutkan bahwa di negari ini kaum pendeta dan brahmana berkembang, tetapi tidak ada ajaran Buddha. Keterangan ini menguatkan kenyataan bahwa kerajaan Tarumanegara memang menganut agama Hindu aliran Wisnu. Selanjutnya sumber sejarah Dinanti Sung (420 — 478 M) mewartakan bahwa pada ahun 425 raja Jawa yang bernama *Sri-pa-da-do-a-la-pa-mo* mengirim utusan dan hadiah kepada kaisar Cina. Nama raja tersebut agak serupa dengan *Sri Paduka Taruma*. Agaknya sumber sejarah Cina lebih suka mencatat nama kerajaannya daripada nama raja yang sering berganti-ganti.

1. Prasasti Tugu

Batu prasasti ini ditemukan di Kampung Batu Tumbuh, wilayah Tugu, Kabupaten Bekasi pada tahun 1879 dan baru tahun 1911 dipindahkan ke Museum Nasional. Bentuk batunya bulat agak seperti kerucut, tingginya hampir 1 meter dan garis tengahnya sekitar 80 cm. Tulisannya melingkar sebanyak lima baris dalam bentuk metrum *Anustubh*. Isinya mewartakan bahwa raja Purnawarman pada tahun ke-22 masa pemerintahannya telah menyuruh membuat saluran air

bernama Gomati yang panjangnya 6122 *dhanu* (tombak) yang diselesaikan dalam 21 hari saja. Setelah saluran itu mencapai tempat kakek raja lalu diadakan selamatan di mana raja menghadiahkan 1.000 ekor lembu.

2. Prasasti Ciaruten

Prasasti batu ini ditemukan tahun 1864 di tengah sungai Ciaruten dekat muara sungai Cisadane. Tahun 1893 terjadi banjir dan tulisannya terbalik menghadap ke dasar sungai. Tahun 1903 letaknya dibelakangkan dan tetap di di tengah sungai. Tahun 1980 batu yang beratnya 23 ton ini diangkat ke atas dan disimpan di bawah bangunan beratap. Tulisannya ada empat baris dalam mestrum *Anustubh*. Di atas tulisan ada gambar sepasang telapak kaki manusia dan disebelah kanannya ada gambar laba-laba. Di sebelah atasnya ada tulisan/lukisan seperti spiral. Teks prasasti bermakna : "raja dunia yang gagah berani, yang mulia Purnawarman, yang jadi penguasa negara Taruma, inilah sepasang telapak kaki Wisnu".

Tentang gambar laba-laba J. Ph. Vogel beranggapan sebagai lambang *ahimsa*, larangan membunuh sesama makhluk oleh para penganut aliran Wisnu. Sedangkan B. de Haan menganggap laba-laba itu sebagai *avartas*, yakni ikatan rambut sebagai lambang hubungan masyarakat India dengan Indonesia.

Masalah gambar telapak kaki, di India dianggap sebagai lambang kedewaan dan ditempatkan sebagai obyek pemujaan. Di Gaya dekat Bihar, telapak Wisnu dirayakan dan dipuja-puja. Di Museum Arkeologi di Istana Delhi ada sepotong marmer putih bertulis aksara Persi yang berbunyi : "Ab-i-Qadamu-sh-sharif Muhammad Rasulullah, 1222" (= 1807 M), jadi ini gambar tapak kaki juga. Ibn Batutah, seorang musafir, mengunjungi masjid Damaskus dan mencatat nama masjid itu "Masjidu-l-Aqdam" (masjid telapak-telapak kaki).

3. Prasasti Kebon Kopi

Letaknya dekat dengan prasasti Ciaruten dan ditemukan pada tahun 1854 oleh Jonathan Rigg. Batunya datar, ada gambar sepasang tapak kaki gajah dengan garis tengah 47 cm. Gambar tapak ini menghadap ke kanan dan ada satu baris tulisan Pallawa di antara dua tapak gajah tersebut. Isi teks itu demikian : "Inilah sepasang tapak kaki Airawata, seperti gajah kendaraan raja Taruma yang agung dan jaya", Dalam prasasti ini nama Purnawarman tidak disebut melainkan hanya Tarumendra (raja Taruma).



* *Prasasti Batu Ciarutan di Ciampea, Bogor. Gambar yang tampak ialah sepasang tapak kaki, di atasnya ada gambar labah-labah lalu tulisan/lukisan spiral. Di bawah tapak kaki ada tulisan Pallawa 4 baris dengan mentrum anustubh. Teks itu berbunyi : wikkarantasya wanipateh/srimatah purnnawarmmanah/taruma nagarendrasya/wisnor-iwa padadwayam/(artinya: raja dunia yang gagah berani/yang mulia Purnawarman/yang menjadi penguasa negara Taruma/inilah sepasang telapak kaki seperti kaki Wisnu).*

4. Prasasti Jambu

Letaknya di Pasir Koleangkak, Desa Panyawungan, Kecamatan Leuwiliang, Kabupaten Bogor, sekitar 32 km sebelah barat Bogor. Ini juga ditemukan oleh Jonathan Rigg pada tahun 1854. Batunya sudah retak, di tengah ada gambar sepasang tapak kaki manusia serta dua baris tulisan Pallawa dengan metrum *Sragdhara*. Tulisan pertama panjangnya 148 cm dan tulisan ke-dua 152 cm. Makna tulisan itu demikian: "Raja yang mulia, murah hati, jujur pada tugasnya dan tak ada bandingannya; yang mulia Purnawarman yang memerintah negeri Taruma yang menjadi pelindung ternama yang tidak tembus oleh tombak ribuan musuh, inilah sepasang telapak kaki yang sangat mahir dalam menghancurkan kota-kota yang tak bersahabat; kesejahteraan dipersembahkan bagi keluarga raja tetapi sebuah duri tajam diperuntukkan bagi musuh-musuh".

5. Prasasti Muncul

Prasasti ini ditemukan pada sekitar tahun 1950 di sungai Cidanghiang .Kecamatan Munjul, Kabupaten Pandeglang. Hingga kini batu ini masih ada di tengah sungai dan tulisannya terendam air bila sedang banjir. Tulisannya ada dua baris dan maknanya demikian: "Inilah tanda keperwiraan, keagungan dan keberanian yang sesungguhnya-sungguhnya dari raja dunia, yang mulia Purnawarman, yang menjadi panji-panji semua raja".

6. Prasasti Muara Cianten

Prasasti ini terletak di muara sungai Ciaruten dengan sungai Cisdane dan separo batunya terendam air. Tulisannya berbentuk spiral dan belum terpecahkan maknanya.

7. Prasasti Pasir Awi

Prasasti ini ada di daerah Cibarusa, Cileugsi, sebelah timur Cibinong. Seperti prasasti no. 6, tulisannya juga berbentuk spiral. Mengenai tulisan spiral ini para ahli epigrafi belum menemukan kuncinya, apakah memang sebagai tulisan ataukah sebagai gambar hiasan.

Prasasti raja Purnawarman dari kerajaan Tarumanegara ini tersebar di wilayah yang luas. Di timur ialah daerah Cileungsi, di utara daerah Tugu (Cilincing), di tengah daerah Bogor dan di barat ialah Munjul, Kabupaten Pandeglang. Dua prasasti bergambar tapak kaki manusia, satu prasasti bergambar tapak kaki gajah, satu prasasti bergambar pohon (prasasti Tugu) dan lainnya polos tanpa gambar. Seandainya sebaran prasasti juga dianggap sebagai batas-batas wilayah kekuasaannya maka seperempat wilayah Jawa Barat menjadi daerah Tarumanegara.

Purnawarman tidak meninggalkan keterangan tentang orangtuanya, anak-anak atau isterinya. Hanya prasasti Tugu menyebutkan bahwa saluran air Gomati dibuat pada tahun ke-22 pemerintahannya. Sejak kapan ia berkuasa dan sampai kapan, dokumen sejarah belum muncul sehingga para ahli akan terus menunggu.***

NEKARA PEJENG DI BALI

Nekara ini berbentuk seperti genderang dengan satu sisi bidang pukul yang sangat lebar, badannya ramping dan kakinya agak lebar. Sisi bagian kaki ini berlubang sehingga kalau sisi lainnya dipukul akan menimbulkan gema suara nyaring. *Nekara* ini oleh orang asing disebut *ketteldrum*. Bahannya dari perunggu, yaitu suatu campuran timah hitam dan tembaga dengan perbandingan tertentu. Prototipe *nekara* yang bertama berupa bahan kayu yang satu sisinya ditutup dengan kulit binatang.

Asal Usul *Nekara*

Ketika Kebudayaan Dongson ditemukan di Annam Utara, para sarjana berpendapat bahwa Kebudayaan Dongson berasal dari masa 300 tahun SM. Adapun *nekara* itu sendiri jauh lebih tua dari Kebudayaan Dongson sehingga para ahli prasejarah menempatkan umur *nekara* perunggu pada tahun 600 SM. Van Stein Callenfels dan Von Heine Geldern telah mengujinya melalui berbagai cara dan menghasilkan kesimpulan umur yang sama seperti tersebut di atas.

Nekara itu tersebar di mana-mana, ada di Mongolia, Cina, India Selatan, Sumatera, Jawa, Bali hingga ke pulau Kei di Maluku. Pada tahun 41 M suku-suku Man, Meau-tze dan Lolo ditaklukkan oleh Jenderal Ma Yuan dari Cina dan banyak *nekara* yang dirampas lalu dilebur dijadikan kuda perunggu. Akan tetapi pembuatan *nekara* tidak berhenti karena hingga tahun 300 M *nekara* itu masih dibuat oleh orang-orang Man. Satu *nekara* yang disimpan di British Museum ada tulisannya yang berbunyi: "Dibuat oleh Chang-Fu dalam bulan ke tujuh dari tahun keempat pemerintahan Chien Hsing" (kira-kira tahun 226 M). Hingga tahun 1200 M *nekara-nekara* itu masih ada pada masyarakat Man Selatan dan digunakan sebagai genderang perang dan untuk upacara persajian. Selama Dinasti Ming berkuasa maka *nekara-nekara* itu ditempatkan di atas puncak-puncak gunung dan apabila *nekara* itu dipukul maka rakyat datang berduyun-duyun. Kira-kira tahun 1800 M Kanton masih menjadi pusat pembuatan *nekara*.

F. Heger seorang pakar *nekara* telah membagi bentuk *nekara* menjadi empat tipe dan tipe pertama itulah yang banyak tersebar ke Asia Tenggara hingga Indonesia. Tipe ini bentuk lebarnya selalu lebih panjang daripada tingginya. Bidang pukul yang lebar pada ba-

gian tengah dihiasi dengan pola bintang yang bersinar 8,10,12,14 atau 16 serta garis geometris, lingkaran, pola ikal, pola tangga, meander dan serong. Ada pula hiasan hewan, orang, rumah dan burung bangau yang terbang dari arah kiri ke kanan. Di tepi bidang pukul dihias pula dengan empat katak, lambang pembuat hujian.

Badan nekara terdiri atas tiga bagian: bagian atas yang cembung dan tampil keluar jauh dari bidang pukul; bagian tengah yang berbentuk silinder; bagian bawah yang melebar ke bawah. Bagian atas sering dihias dengan enam perahu berbentuk bulan sabit dengan awak perahu dan penumpang yang menyamar sebagai burung. Perahu-perahu itu membawa nyawa orang mati ke alam baka.

Nekara di Indonesia

Di Museum Nasional Jakarta ada sejumlah nekara, hampir semuanya masuk tipe Heger I, kecuali satu nekara dari Banten yang termasuk tipe Heger IV dan nekara Pejeng yang ada di Bali. Ada 12 nekara di Museum tersebut (tahun 1950), tetapi tidak ada yang indah; yang terindah justeru terdapat di Indonesia bagian timur seperti Bali, Selayar, Roti, Leti dan kepulauan Kei.

Keindahan hiasan nekara dari Kei dapat digambarkan demikian; Di tengah bidang pukul ada gambar matahari yang dikelilingi garis geometris, meander dan lingkaran kecil-kecil. Di luarnya dikelilingi burung berparuh pendek; di luarnya lagi dikelilingi perahu-perahu yang berjajar rapat; di luarnya lagi dikelilingi burung bangau berparuh panjang; di luarnya lagi dikelilingi situasi perburuan lalu dikelilingi garis geometris yang saling berpotongan. Di sebelah luar masih ada garis-garis vertikal dan horisontal yang mengapit lingkaran-lingkaran kecil. Hiasan paling luar ialah garis geometris yang berpotongan.

Nekara Pejeng

Nekara ini sering disebut sebagai "moko raksasa" tetapi masyarakat Bali menyebutnya sebagai "Bulan Pejeng" dan masih disimpan di Pura Penataran Sasih di Pejeng, Kabupaten Gianyar. Nekara ini sangat dikeramatkan oleh masyarakat Bali. Ukurannya sungguh luar biasa, tingginya 186,5 cm dan garis tengah bidang pukulnya 160 cm. Nekara ini pertama kali diketahui oleh orang Belanda (Rumphius) pada tahun 1704 M. Karena keramatnya maka orang asing tidak diizinkan melihatnya. Yang mendapat izin hanya seorang pelukis bernama W.C.J. Nieuwenkamp. Di bidang pukul terdapat hiasan delapan sinar serta garis-garis lekuk dan lingkaran. Ada delapan lukisan to-

peng aneh karena telinganya terulur panjang. pada telinga ini terdapat perhiasan berbentuk mata uang. Lukisan topeng itu terdapat pada bagian bahu dari nekara.

Walter Spies pernah menemukan bagian dari cetakan baru di Manuaba, Bali, yang digunakan untuk pembuatan nekara tipe Pejeng di tempat itu, meskipun dalam ukuran lebih kecil. Dari temuan cetakan batu ini dapat disimpulkan bahwa nekara Pejeng bukan didatangkan dari wilayah Asia melainkan dibuat di Bali. Sejak kapan orang Bali khususnya dan orang Indonesia pada umumnya dapat membuat nekara, belum diketahui secara pasti.

Bagian tengah (pinggang) nekara terbagai dalam dua bidang. Satu bidang persegi yang tidak dihias dibatasi oleh bidang vertikal berisi pola tumpal bertolak belakang dan pola huruf F. Bidang lainnya berisi pola tumpal dalam susunan pita-pita horisontal diselingi oleh pita berisi pola huruf F.

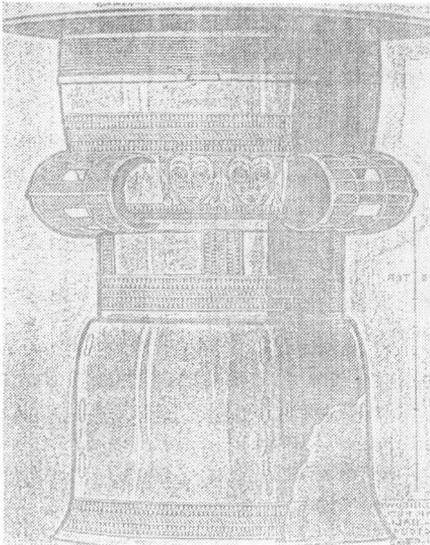
Bagian kaki nekara berbentuk genta yang tidak berhias. hanya bagian paling bawah ada hiasan pita-pita pola tumpal diselingi pita pola huruf F.

Fungsi Nekara.

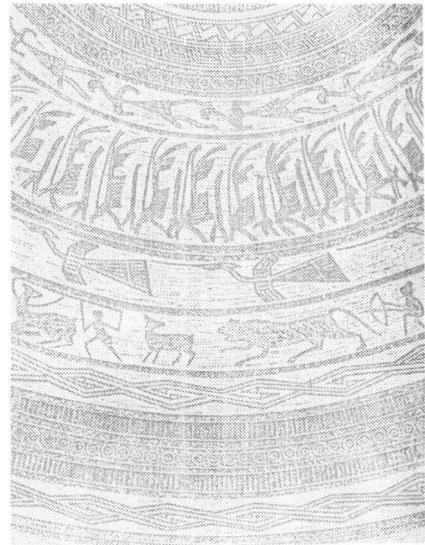
Di atas disebutkan bahwa ada nekara yang berhiaskan perahu sebagai lambang pembawa nyawa orang mati ke alam baka. Menurut penelitian H.R. van Heekeren dalam abad ke-19 M ini suku bangsa Karen Merah di Birma (kini Myanmar) dan di Thailand Barat masih mempergunakan nekara pada perayaan kematian, nekara itu dipukul sambil memanggil arwah leluhur yang dianggap berwujud burung. Sekaligus nekara itu dijadikan tempat sesaji berupa daging dan nasi. Dalam upacara itu puluhan nekara dipergunakan, ada yang bentuknya tinggi dan ada yang pendek. Dalam tahun 1894 suku bangsa Shan dan Inthas di daerah itu masih membuat nekara untuk dijual kepada suku-suku Karen.

Pada tahun 1937 Kontrolir Bima (Sumbawa) bernama S. Kortleven melaporkan bahwa di pulau Sangcang penduduk masih mempergunakan nekara dalam upacara untuk memanggil hujan dengan cara membalikkan nekara itu hingga bagian yang berongga menghadap ke atas. Orang pun percaya bahwa dengan perantaran nekara itu orang dapat membuat kebakaran di pihak musuh pada jarak jauh.

Penduduk kepulauan Kei juga sangat mengeramatkan nekara; nekara itu tidak dapat dipindahkan dan bahkan berubah menjadi batu. Di pulau Selayar penduduk juga masih memuja nekara. Selain



* *Nekara perunggu dari Pejeng dilihat dari samping. Gambar ini dibuat pada tahun 1906 oleh W.O.J. Nieuwenkamp. Di bagian pinggang Nekara ada hiasan topeng.*



* *Perhiasan pada Bidang-Pemukul Nekara dari pulau Kei.*

bentuknya indah dengan lukisan gajah, burung, pohon kelapa dan burung merak, semua hewan itu digambarkan menghadap ke kanan. Karena indahnya nekara itu maka van Heekeren tidak yakin bahwa nekara ini buatan Selayar, mungkin di datangkan dari luar.

Di Kabupaten Alor (Nusa Tenggara Timur) nekara masih dipergunakan sebagai mas kawin dalam perkawinan. Makin tinggi derajat dan kecantikan sang gadis, maka nekara yang dituntut sebagai mas kawin makin banyak jumlahnya. Nekara juga mempunyai nilai ekonomis karena dapat ditukar dengan hewan ternak.

Di Flores Timur nekara dipergunakan sebagai sarana menambah kesuburan tanah, nekara itu diarak berkeliling ladang lalu ditaruh di dalam gubug yang ada di tengah ladang disertai berbagai upacara.

Menurut Nieuwenkamp nekara-nekara di Alor dan Flores Timur didatangkan oleh pedagang Bugis dalam abad ke-17 M. Dengan demikian jelas bahwa nekara tersebut dibuat di luar wilayah NTT, mungkin berasal dari Annam. Hanya nekara tipe Pejeng yang dibuat di Bali.***

GUGUSAN PERCANDIAN MUARA JAMBI

Sekurang-kurangnya 11 (sebelas) kompleks candi yang diselang-seling oleh banyak "menapo", telah berjajar sepanjang lebihdari lima kilometer, seolah-olah barisan prajurit yang sangat setia menjaga keamanan lalu lintas di sungai Batanghari. Disebut candi karena memang berupa sisa-sisa bangunan (keagamaan Hindu atau Buddha) dari masa Klasik Indonesia yang dibuat dari bata, sedangkan sisa bangunan yang lebih kecil oleh masyarakat setempat disebut menapo (mungkin candi pengiring atau perwara). Bangunan-bangunan ini hampir seluruhnya sudah runtuh, kebanyakan tinggal fondasi atau bagian kakinya saja, namun kolosalnya, lebih-lebih sebagai saksi sejarah, keberadaannya sangat mengagumkan. Disebut Muara Jambi sebab termasuk wilayah desa Muara Jambi.

Lokasi dan Situasi

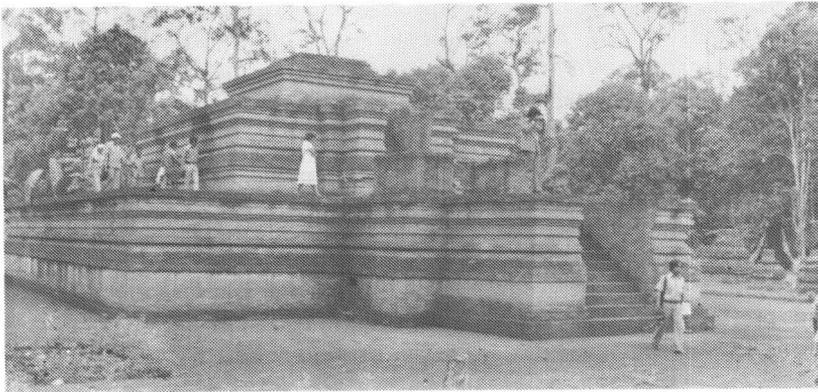
Gugusan percandian ini terletak di kawasan Desa Muara Jambi, Marga Maro-Sebo, Kecamatan Skernan, Kabupaten Batanghari. Dari kota Jambi ± 20 km ke arah hilir Sungai Batanghari yang sejak dahulu merupakan urat nadi perhubungan transportasi yang ikut menentukan peranan sejarah daerah Jambi dan sekitarnya.

Dari tepian Sungai Batanghari sebelah utara deretan bangunan ini jaraknya sekitar 500 m, pada dataran delta kuno dengan ketinggian antara 8 hingga 12 m, di atas permukaan laut. Kawasan ini masih banyak tertutup semak belukar dengan pepohonan karet, duku, durian, belimbingwuluh dll. Kadar kelembaban udaranya sangat tinggi.

Pada umumnya pengunjung turun/naik perahu di perkampungan Desa Muara Jambi lalu jalan kaki ke arah utara sejauh 500 m sampailah di kompleks Candi *Gumpung* dan Candi Tinggi. Kompleks ini bukanlah ujung gugusan percandian Muara Jambi, tetapi justru kurang lebih pertengahan antara ujung barat dan ujung timur. Kompleks ini pulalah yang sekarang sedang giat diteliti dan dipugar oleh jajaran Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Karena kedua candi ini sekarang sedang menjadi pusat perhatian dan kegiatan, maka orientasi atas keseluruhan gugusan juga berawal dari sini. Kompleks-kompleks yang lain, di antaranya adalah Candi *Koto Mahligai* (3,5 km di sebelah barat laut kompleks candi Gumpung dan Tinggi), *Candi Kedaton* (2,5 km sebelah barat), *Candi Gedong I*

dan II (900 meter di sebelah barat laut). Candi *Kembar Batu* (200 m di sebelah tenggara), *Candi Astano* (1200 m di sebelah timur), *kolam Telago Rajo* (22 m di sebelah selatan).

Ternyata tidak seluruh bangunan yang ada adalah bekas candi. Memang sudah banyak bukti bahwa gugusan ini ada kaitan dengan bekas kerajaan Melayu—Sriwijaya., mungkin pemukiman atau bandar atau yang lain, tetapi yang sudah pasti adalah tempat suci. Hal ini dapat kita ketahui dari hasil penelitian dan pemugaran pada kompleks Candi Gumpung dan Candi Tinggi.



* Candi Tinggi setelah selesai dipugar.

Kompleks Candi Gumpung dan Candi Tinggi

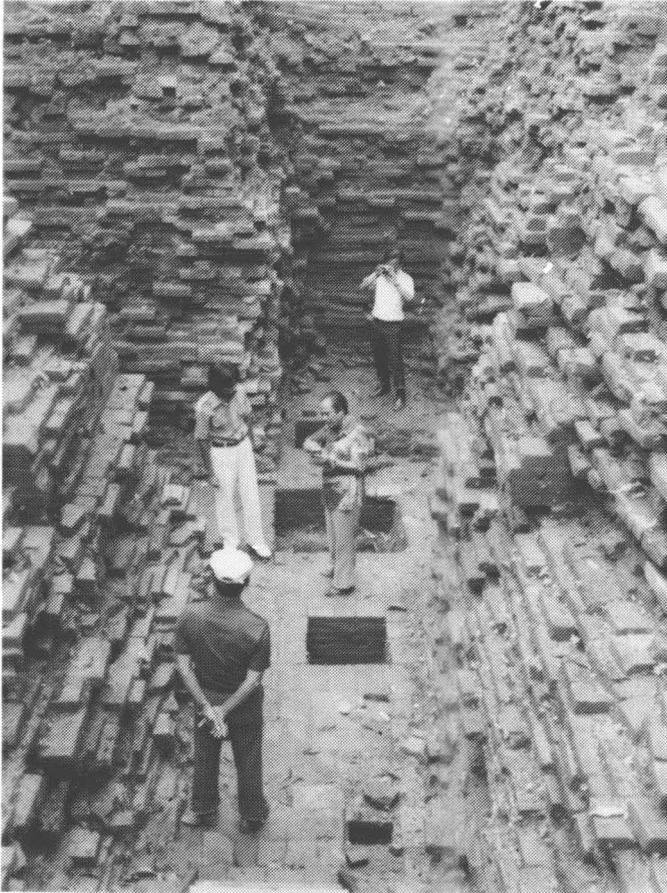
Candi Gumpung dan Candi Tinggi letaknya berdekatan, tetapi sebenarnya terpisah. Masing-masing mempunyai halaman bahkan pagar tembok sendiri. Candi Gumpung menghadap ke Timur. Di denahnya berukuran 17,80 x 17,87 m. Tidak terletak persis di tengah, melainkan agak menggeser ke barat pada halamannya yang berukuran 150 x 155 m, seluruhnya terbuat dari bata kecuali kepala Makaranya dari batu pasir (sand stone). Kecuali makara tersebut, pada waktu pemugaran dan penelitian yang dilakukan oleh Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala serta Puslit Arkenas sejak 1978, antara lain ditemukan juga :

- padmasana
- lubang-lubang sumur berbentuk empat persegi yang tersusun dalam formasi *vajradhatumandala*.
- arca batu *Prajnaparamita*

- benda-benda logam dan bata bertulisan
- keramik.

Penemuan-penemuan data arkeologis itu menunjukkan bahwa bangunan itu adalah bangunan suci agama Budha Mahayana dengan sistim pemujaan tertentu. Sangat mungkin ini mencerminkan latar belakang seluruh gugusan percandian Muara Jambi.

Candi Tinggi keadaannya lebih lengkap sehingga hasil pemugarannya tampak lebih baik dibandingkan dengan Candi Gumpung.



* Bagian dasar Candi Gumpung, diantaranya nampak sumuran Vajradhatu Mandala.

Candi-candi yang lain secara bertahap baru mulai diteliti, diadakan studi teknis dan mulai dipugar.

Latarbelakang sejarah.

Jambi dan sekitar daerah alur Sungai Batanghari sudah lama dikenal sebagai daerah yang penting secara internasional. Ini ternyata dari berita-berita asing seperti Cina dan Arab di samping dari sumber dalam negeri seperti kitab Nagarakertagama dan prasasti. Pada 664 — 665 *Mo-lo-jeu* telah mengirim utusan ke negeri Cina. Pada tahun 853 dan 871 *Cham-pi* (Jambi) mengirim armada dagang. Kota yang dianggap penting oleh pedagang Arab antara lain *Zabag* (Muara Sabak).

Dari berbagai artefak yang ditemukan, terutama keramik dapat diketahui bahwa di gugusan percandian Muara Jambi telah berlangsung aktivitas manusia sejak abad ke-9 dan setelah abad ke-16 terjadi perubahan dan kemunduran drastis.

Tinjauan masa depan

Sekarang daerah ini memang masih sepi. Baru beberapa bangunan yang dapat dan layak dinikmati oleh umum meskipun Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dan Pemerintah Daerah sudah bekerja keras untuk membinanya. Yang perlu dikerjakan di sini masih sangat banyak, baik mengadakan sarana, prasarana maupun menggarap situs dan bangunannya. Dana, daya dan upaya kita semua masih banyak dituntut agar daerah itu terasa mewarisi sejarah yang gemilang dari nenek moyang kita yang kemudian dapat dijadikan sarana dan sarana wisata budaya. Yang jelas potensi sangat besar, letak strategis, tinggal bagaimana kemauan dan kemampuan kita sebagai ahli waris. Maukah dan mampukah ?
Semoga. ***

MAKAM RAJA-RAJA MAJAPAHIT

Makam dan candi dalam pengertian umum, makam adalah tempat jenazah seseorang dikubur atau ditanam di dalam tanah. Cara penguburannya dapat langsung menemukannya dalam lubang lalu ditimbuni tanah. Dalam tradisi Islam di Indonesia, khususnya Jawa, mayat diletakkan miring dengan badan membujur utara-selatan, punggungnya berhimpit dengan dinding tanah sisi timur. Kemudian diletakkan pada papan kayu atau bilah-bilah bambu dengan posisi vertikal sehingga si mayat itu terlindung dari urugan tanah. Ada pula penguburan yang serupa dengan tradisi prasejarah (Zaman Batu); di dalam lubang tanah telah dipasang peti batu yang dapat dibuka dan ditutup, setelah mayat diletakkan di dalamnya lalu tutupnya dipasang dan sesudah itu ditimbun tanah. Cara lainnya ialah menggunakan peti kayu, setelah mayat diletakkan di dalam peti lalu peti kayu ini diturunkan ke dalam lubang tanah dan kemudian ditimbun.

Candi adalah bangunan dari tradisi masyarakat Hindu dan Buddha yang digunakan sebagai tempat pemujaan, jadi bukan tempat pemakaman (lihat disertasi Prof. Dr. R. Soekmono: "Candi, fungsi dan pengertiannya", 1974). Timbul pertanyaan, di mana makam orang-orang Hindu dan Buddha? Umumnya orang tahu kalau mayat orang Hindu dan Buddha itu dibakar, abunya ditaburkan ke sungai atau ke laut. Kadang-kadang ada sisa tulang yang tidak habis terbakar, tulang ini ditaruh dalam guci dan disimpan di suatu tempat atau ruang yang dianggap suci.

Pemujaan Rokh dan Dewa

Seperti diketahui kerajaan Majapahit mulai berdiri pada tahun 1294 M, sebagai penerus dari kerajaan Singasari. Jika kerajaan Singasari berpusat di sebelah utara kota Malang, maka kerajaan Majapahit berpusat di dekat kota Mojokerto. Kerajaan Majapahit mencapai puncak kejayaannya ketika diperintah oleh raja Hayam Wuruk (generasi ke-3) yang berkuasa antara tahun 1350 - 1389 M; dalam pemerintahannya ia di dampingi oleh Mahapatih Gajah Mada. Kebersaran Majapahit mulai surut setelah wafat Hayam Wuruk.

Raja-raja Majapahit juga memeluk agama Hindu atau Buddha walaupun kadarnya tentu tidak sama dengan pemeluk agama tersebut di India. Raja Majapahit dapat mengikuti dua agama sekaligus

yaitu Siwa dan Buddha: sebagai akibatnya maka ketika wafat mereka dipatungkan dalam dua wujud arca, satu Siwa dan satu Buddha.

Kemudian masing-masing arca itu ditempatkan pada candi yang berbeda. Abu jenazah sang raja sudah ditaburkan ke laut atau sungai, tetapi tradisi Jawa yang asli masih menghormati roh nenek moyang di kuburan-kuburan lalu beranggapan bahwa candi-candi itu menjadi kuburan raja atau sekurang-kurangnya tempat abu jenazah raja di simpan. Di sini terjadilah dua kepercayaan bersamaan -sebagian orang memuja almarhum raja di candi-candi dan sebagian orang lagi memuja dewa-dewa Hindu atau sang Buddha juga di candi yang sama. Lebih jauh lagi, arwah sang raja dianggap sudah kembali ke alam kedewaan, jadi kalau orang memuja dewa maka hal ini sama saja dengan memuja almarhum sang raja.

Makam Raja-Raja

Karena anggapan umum mengatakan bahwa candi adalah makam, maka kitab Nagarakertagama yang ditulis tahun 1365 M menyebutkan sejumlah tempat sebagai candi-makam raja-raja yang jumlahnya ada 21 buah (lihat pupuh 73) dan enam buah makam rani atau permaisuri (lihat pupuh 74). Jumlah ini meliputi keluarga raja sejak masa Rajasa (Ken Arok) hingga ke nenek raja Hayam Wuruk. Candi-makam ini umumnya sudah rusak dan tinggal beberapa buah yang masih berdiri. Demikian keterangan Prapanca yang menulis kitab Nagarakertagama tersebut. Pada pupuh 40 - 49 ada keterangan tentang nama candi dan raja yang dianggap "dimakamkan" di dalamnya.

Bangunan itu disebut *sudharmma* dan keterangannya demikian:

1. Kegenengan, *sudharmma* bagi Rajasa sebagai Siwa.
2. Kidal, *sudharmma* bagi Anusapati sebagai Siwa.
3. Jago (Tumpang), *sudharmma* bagi Wisnuwarddhana sebagai Buddha.
4. Waleri, *sudharmma* bagi Wisnuwarddhana sebagai Siwa.
5. Wengker, *sudharmma* bagi Narasinghamurti sebagai Buddha.
6. Kumeper, *sudharmma* bagi Narasinghamurti sebagai Siwa.
7. Sagala, *sudharmma* bagi Kertanagara sebagai Jina.
8. Mireng, *sudharmma* bagi Dyah Lembu Tal sebagai Buddha.
9. Antahpura, *sudharmma* bagi Wijaya (Kertarajasa) sebagai Buddha.
10. Siping, *sudharmma* bagi Wijaya sebagai Siwa.
11. Sila Petak, *sudharmma* bagi Wijaya Jayanagara sebagai Wisnu.
12. Sukalila, *sudharmma* bagi Jayanagara sebagai Buddha.

13. Jajawi, sudharmma bagi Kertanagara sebagai Siwa - Buddha.
14. Prajnyaparamitapuri, sudharmma bagi Rajapami (isteri Wijaya).
15. Bayalangu, sudharmma bagi rajapatni juga.

Dari sekian bangunan sudharmma tersebut hanya Antahpura yang ada di pusat Majapahit, Candi-candi yang dibangun dalam abad ke-13 dan 14 M ini dalam abad ke-20 masih ada yang berdiri, antara lain Jago, Kidal, Jawi dan Bayalangu.

Sesudah tahun 1365 M nama-nama sudharmma bagi para raja disebut dalam kitab Pararaton (selesai ditulis tahun 1613 M). Raja Hayam Wuruk, saudara-saudaranya serta keturunannya yang menjadi raja dan pangeran Majapahit semuanya ada 38 orang; Pararaton dapat menyebut 22 nama dengan tempat sudharmmanya.

Makam Troloyo.

Makam Troloyo terletak di Dukuh Sidodadi, Kelurahan Sentonorejo, Kecamatan Trowulan, Kabupaten Mojokerto. Makam ini dapat dikatakan sangat dekat dengan pusat kota Majapahit. Beberapa nisan yang tua bertuliskan angka tahun Jawa Kuno; ada angka tahun 1265 S (= 1343 M) pada sebuah nisan, tetapi kemudian nisan ini dipindahkan ke Museum Mojokerto karena letaknya sudah ber-serakan. Nisan lainnya berangka tahun 1279 S (= 1357 M) dan 1298 S (= 1376 M).

Karena agama Islam sudah masuk ke Majapahit, maka ciri-ciri nisannya juga serupa dengan nisan pada makam Islam lainnya, satu atau dua sisinya bertuliskan aksara Arab. Tulisan ini tidak menyebut nama orang yang dimakamkan. Karena pengaruh Jawa-Hindu masih ada, maka ada pula nisan Islam yang di satu sisinya diberi angka Jawa Kuna seperti yang disebutkan di atas tadi.

Di antara raja atau ratu Majapahit ternyata ada yang dimakamkan di Troloyo. Di sana ada sebuah makam yang bercungkup indah dan oleh penduduk dipercaya sebagai makam Ratu Kencanawungu. Menurut para pakar sejarah, Kencanawungu ini identik dengan Dewi Suhita yang memerintah di Majapahit tahun 1429 - 1447 M. Dalam kitab Pararaton namanya dikenal sebagai Prabhu Stri. Ratu ini adalah anak kedua dari Wikramawardhana yang memerintah tahun 1389 - 1429 M. Suhita mempunyai kakak bernama Bhre Tumapel atau Bhre Hyang Wekas-ing Sukha, tetapi wafat ketika masih kecil. ia juga mempunyai adik bernama Dyah Kertawijaya yang memerintah di Majapahit tahun 1447 - 1451 M.



** Sebuah nisan di makam Trowo. Di bagian atas ada angka tahun Jawa Kuna 1279 Saka atau 1357. Bentuk angka itu:*

Menurut cerita rakyat yang dipentaskan sebagai lakon Ketoprak, Kencanawungu mempunyai Adipati di Blambangan (Banyuwangi) yang akan memberontak dan bahkan ingin memperisteri Kencanawungu: ia bernama Minak Jingga, seorang sakti yang mempunyai pusaka gada "wesi kuning". Sang ratu membuat sayembara, siapa pun yang mampu mengalahkan Minak Jingga akan diangkat jadi suami dan sekaligus menjadi raja Majapahit. Alkisah, pemuda Damar Wulan berhasil mengalahkan Minak Jingga. Sebelum tiba di Majapahit ia dihalangi oleh Seta dan Kunitir, tetapi keduanya dapat disingkirkan. Majapahit aman dan Kencanawungu berbahagia.

Makam Lain

Beberapa makam tua ada di sekitar kota Majapahit. Semuanya ada di dalam wilayah Kecamatan Trowulan. Ada makam Putri Cempa yang terletak di sebelah timur-laut Kolam Segaran. Nama Putri Cempa mengingatkan pada gadis asal kerajaan Melayu yang bernama Dara Petak dan dibawa ke Singasari sekitar tahun 1285 M sebagai ikatan persekutuan. Beberapa makam di sini ukurannya luar biasa besarnya. Ada lagi makam Kubur Panjang, Kubur Panggung dan Setinggal yang agaknya dari masa sesudah keruntuhan kerajaan Majapahit.***



** Arca puteri dari Jebuk. Tulung Agung, tinggi 160 cm. Aksesori yang dipakai di kepala, leher, lengan, tangan, pinggang dan pinggul sangat luar biasa indahnya. Mungkin ini gambaran salah seorang ratu Majapahit.*

PAHATAN RELIEF GARUDA PADA CANDI KIDAL

Kepribadian Budaya Bangsa, bangunan warisan budaya bangsa yang menonjol dari masa klasik (Indonesia Hindu-Buda) adalah yang kita kenal sekarang dengan nama Candi. Sumatera, Jawa dan Bali, tiga pulau Indonesia yang menyimpan bangunan-bangunan candi, baik yang utuh dan megah maupun yang tinggal sisa-sisanya. Pembangunan candi-candi tersebut tidak bisa lepas dari agama yang dianut oleh pemerintah maupun masyarakat pada masa itu, yaitu agama Hindu dan Buda. Pengaruh India, asal kedua agama itu tak dapat dipungkiri ikut mewarnai corak dan langgam bangunan-bangunan tersebut.

Yang sangat menarik adalah pengaruh dua agama yang prinsipnya sangat berbeda, tetapi oleh bangsa Indonesia bisa diakurkan dengan bukti berupa bangunan-bangunan candi yang mempunyai corak khas Indonesia. Secara umum warisan budaya bangunan candi yang ada sekarang dapat dibagi dalam tiga corak: yang bersifat Hindu, Buda dan gabungan Hindu-Buda. Hal ini merupakan kemampuan Bangsa Indonesia dalam menciptakan bangunan bercorak baru yang sama sekali berbeda dengan bangunan candi di India.

Kemampuan Bangsa Indonesia inilah yang oleh para pakar arkeologi disebut Kepribadian Budaya Bangsa atau Local Genius, suatu kemampuan menyerap sambil mengadakan seleksi dan pengolahan aktif terhadap pengaruh kebudayaan asing sampai dapat dicapai suatu ciptaan baru yang unik serta tidak terdapat dalam wilayah bangsa yang membawa pengaruh budayanya (Haryati Subadio, Kepribadian Budaya Bangsa, 1986 hal. 23). Dengan kata lain hasil rancang bangun dan rekayasa bangsa Indonesia yang berupa candi-candi tidak terdapat persamaannya di India.

Sastro Kuno

Dalam mengembangkan Kepribadian Budaya Bangsa, tidak hanya bangunan bersifat seperti candi yang mendapat perhatian. Bidang yang memerlukan sentuhan halus seperti sastra juga mendapat perhatian yang besar pula.

Penulisan dan penggubahan sastra kuno ini mencapai puncaknya pada masa Kerajaan Hindu-Buda di Jawa Timur dengan Bahasa Jawa Kuno sebagai bahasa ibu, walau pengaruh bahasa Sansekerta masih terlihat dan terasa.

Hasilnya pun beragam, sastra Parwa (karangan prosa), Syair, Puisi, Kakawin, Kidung dan lain-lain. Para pujangga Sastra Kuno seperti Mpu Kanwa, Mpu Sedah, Mpu Panuluh, Mpu Tantular dan Prapanca adalah sebagian dari para pujangga masa itu. Berkat penelitian pakar sastra kuno masa kini, kita bisa mengenal karya-karya mereka (Lihat P.J. Zoetmulder, Kalangwan, terjemahan Dick Hartoko, S.Y., 1983, Djambatan).

Para Mpu adalah pujangga keraton, karyanya mungkin hanya dikenal oleh para bangsawan yang mahir berbahasa Jawa Kuno. Agar rakyat/masyarakat dapat ikut mengenalnya, beberapa cerita divisualisasikan pada candi-candi, biasanya berupa pahatan penghias bangunan candi yang disebut relief.

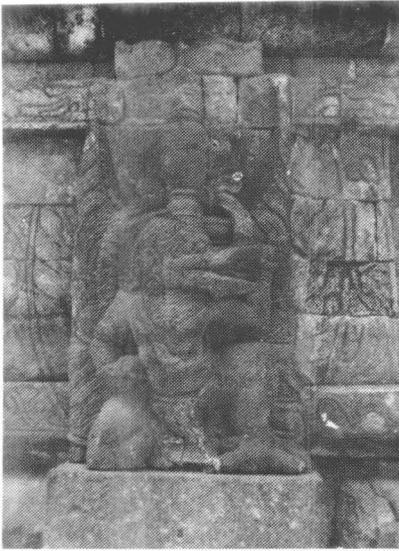
Jika dinilai panatan relief ini mempunyai nilai ganda, merupakan penyampaian karya sang pujangga, kepada masyarakat/rakyat dan merupakan cara melestarikan secara visual. Satu di antara relief/pahatan Sastra Jawa Kuno terdapat pada Candi Kidal di Kabupaten Malang, yaitu relief Garuda yang diangkat dari Kitab Adiparwa, salah satu sastra Kuno yang tergolong tua.



* Dewa Siwa sebagai perwujudan Raja Anusapati. Letak aslinya di dalam Candi Kidal. (Repro "RB").

Candi Kidal

Candi Kidal terletak di desa Rejo Kidal, Kecamatan Tumpang, Kabupaten Malang. Tetangga yang bisa sekaligus dikunjungi adalah Candi Jago, Candi Singasari, Candi Sumberawan dan Pemandian Kuno Wendit.



* Garuda sedang menyanggi Guci yang berisi air amrita. Relief ini terpahat pada dinding Candi Kidal sebelah timur. (Foto : "RB").



* Candi Kidal dilihat dari arah barat sebagai pendharmaan Raja Anusapati, raja Singasari ke 2. (Foto : "RB").

Bentuk candinya ramping, tinggi semula 17 meter, tetapi kini tinggal 12,5 meter karena bagian atapnya hilang. Terdapat tiga relung (jendela semu) masing-masing dihiasi kepala kala (banaspati) di atasnya, sebuah kepala kala lagi terletak di atas pintu masuk. Candi Kidal menghadap ke arah Barat.

Candi Kidal merupakan Candi Pendharmaan untuk Raja Anusapati atau Anusanatha (1227-1248) raja ke-dua Kerajaan Singasari. Candi ini didirikan tahun 1260 yaitu 12 tahun setelah meninggalnya sang raja yang didharmakan. Upacara pendharmaan ini dalam ilmu arkeologi dikenal dengan nama Upacara Srada.

Oleh karena fungsi candi sebagai pendharmaan, maka cara yang benar jika hendak melakukan pengamatan harus dengan cara Prasavia, yaitu cara dengan posisi candi berada di kiri pengamat. Kebalikan cara ini disebut Pradhaksina, posisi candi di kanan pengamat. Contoh: kalau hendak membaca relief Ramayana di Candi Lorojongrang di Prambanan harus dengan cara Pradhaksina.

Aslinya dalam ruang Candi Kidal berisi sebuah arca siwa sebagai perwujudan Raja Anusapati. Tinggi arca ini 1,23 meter dan sangat bagus. Arca siwa Candi Kidal ini masih disimpan di Royal Tropical, Institute Amsterdam, Belanda.

Cerita Garuda

Cerita Garuda Candi Kidal diangkat dari naskah Jawa Kuno Adiparwa, bagian cerita Para Naga dan diwujudkan dalam tiga pahatan yang merupakan inti cerita Garuda.

Yang pertama, Garuda sedang menyunggi tiga naga. Naga merupakan nenek moyang Sang Garuda ini dipahatkan di dinding Selatan. Yang Kedua, Garuda sedang menyunggi Guci Amrta (Air Kamanadal, Air Kehidupan), harta pusaka para dewa ini dipahatkan di dinding sebelah Timur. Yang ketiga, Garuda sedang menyunggi Winata, ibunya setelah dibebaskan dari penyanderaan para naga yang merupakan ungkapan bhakti seorang anak kepada orangtuanya.

Kisah ringkas Sang Garuda demikian. Ada seorang bangsawan Kasyapa namanya, punyai 29 istri. Dua di antara para istri bernama Kadru yang menurunkan para naga dan Winata ibu Sang Garuda. Kedua istri ini tidak rukun, selalu berselisih, saling ingin menyingkirkan. Sebab pokoknya iri hati karena Sang Garuda ditakdirkan dekat dengan para dewa yang mempunyai Air Sakti Amrta.

Dicarilah akal licik untuk menyingkirkan Winata, Ibu Garuda, oleh Kadru bersama anak-anaknya, para naga. Mereka bertaruh atas warna kuda Uccaihsrawa yang muncul bersama Amrta sewaktu pengedukan Samudera Mantana. Sebetulnya Winata menang, tetapi dengan bisa (racun) para naga, diubahlah warna kuda sesuai keinginan Kadru. Winata kalah dan disandera, dijadikan budak.

Pihak Kadru menuntut pihak Garuda, menukarnya dengan Amrta. Garuda menyanggupi walau harus merebutnya dari para dewa.

Para dewa kewalahan menghadapi Garuda, tetapi akhirnya Garuda berhasil mendapatkan Amrta dari benteng terakhir para dewa, yaitu Dewa Wisnu. Sebagai imbalan kepada Wisnu, Garuda yang sangat perkasa itu merelakan dirinya menjadi Wahana Dewa Wisnu.

Dengan Amrta di tangan Garuda menukar ibunya yang disandera oleh para naga, hingga bebas kembali. Adegan ini digambarkan pada relief ke-tiga, Garuda sedang menyunggi ibunya.

Sebetulnya para dewa tak rela para naga memiliki Amrta karena berbahaya bagi keselamatan umum. Dengan sepakat dan bantuan Garuda, para dewa berusaha merebut kembali air sakti itu dan berhasil. Para Dewa kembali mempunyai pusaka yang sangat berharga. Air Kehidupan atau Amrta.***

ARCA GANESA DARI BARA, BLITAR

Ciri Arca Ganesa. Arca Ganesa selalu dalam posisi duduk, kepalanya berbentuk kepala gajah yang berbelalai, berbadan manusia, kaki manusia yang sangat tambun dan memakai perhiasan tertentu. Tanda-tanda ikonografik lain yang perlu diingat ialah: badan gemuk, perut buncit, ada mata ketiga di dahi, taring sebelah kanan patah.

Benda-benda lain yang melekat ialah upawita atau kalung ular, tengkorak dan bulan sabit (atau salah satu saja) sebagai hiasan mahkota dan asana (tempat duduk) berupa sederetan tengkorak. Tangannya ada empat, tangan kanan belakang memegang tasbih atau kampak, tangan kanan depan memegang patahan taring; tangan kiri belakang memegang kapak atau tasbih dan tangan kiri depan memegang mangkuk. Untuk tangan yang depan, kombinasi taring dan mangkuk itulah yang paling banyak.

Riwayat Ganesa

Nama Ganesa sudah disebut dalam kitab susastera India, yaitu *Mahabharata* dan *Siwa Purana*. Ganesa adalah anak dewi Uma; anak ini gendut, lucu, pendek dan berperut buncit. Menurut kitab lain, yaitu *Waraha Purana*, Ganesa diciptakan oleh Siwa tanpa perantaraan isterinya. Parwati sebagai isterinya marah, Ganesa yang semula tampak lalu dikutuknya menjadi berperut buncit dan berkepala gajah. Karena itu Ganesa dijuluki "Lambodara", artinya ia yang berperut tergantung.

Mahabharata menyebutkan bahwa Ganesa berbentuk manusia; dalam suatu perang melawan Siwa, kepalanya terpenggal; setelah Siwa tahu bahwa Ganesa adalah penjaga Parwati lalu dicarikan kepala pengganti. Kebetulan ditemukan ada gajah Airawata, kendaraan Indra, yang sedang tidur lalu dipenggal kepalanya dan disambungkan ke badan Ganesa; akibatnya Ganesa lalu mempunyai kepala gajah.

Menurut *Siwa Purana*, kepala gajah itu bukan Airawata melainkan gajah biasa yang bertaring satu. Menurut kitab *Haracarita*, air mandi Parwati diminum oleh Malini, yaitu dewi berkepala gajah; ia melahirkan bayi bernama Ganesa yang berkepala gajah. Menurut kitab *Smaradahana Jawa Kuna*, ketika dewi Uma hamil, ia terkejut melihat kedatangan Airawata yang tiba-tiba, sehingga ketika lahir maka Ganesa itu berkepala gajah.

Ganesa dan Prasasti

Prasasti ini dapat berupa angka, tahun saja, tulisan pendek dan tulisan panjang. Angka tahun pada Ganesa ditemukan pada arca koleksi Museum Leiden no. 1403-2803; angkanya 1139 Saka. Ada arca koleksi Museum Mojokerto no. 474 dengan angka tahun 1223 Saka. Ada pula arca koleksi Museum Prambanan no. 245 dengan angka tahun 1297 Saka.

Tulisan pendek ditemukan pada arca koleksi Museum Nasional no. 5366 (D. 205); arca dari Bara (Blitar) dengan candrasangkala "hang ghana hana bumi" (bernilai 1161 Saka); arca Ganesa dari Wendit (Malang) dengan candrasangkala "wit rupa ja sanganaruka" (bernilai 1131 Saka) dan arca koleksi Museum Nasional no. 157 (D. 206) bertuliskan kata "wigena".

Tulisan yang panjang pada Ganesa lebih dikenal dengan nama prasastinya, yaitu: Senapati Rukanandi (abad 10 S). Balingawan tahun 813 S. Ketanen tahun 826 S, Kinwu tahun 829 S, Pare tahun 830 S, Kanuruhan tahun 856 S, Karangreja tahun 1056 S, prasasti koleksi Adam Malik (tak terbaca tahunnya).

Selain dalam prasasti nama Ganesa juga dijumpai dalam kakawin Jawa Kuna yaitu Smaradahana pupuh 32-37.

Ganesa dari Bara, Blitar

Asalnya dari desa Tuliskriya, wilayah Sanan Kulon, Kabupaten Blitar (lihat ROD 1915; 342). Sekarang arca ini masih ada di Bara. Tingginya hanya 150 cm. Gambar tengkorak di tempat duduknya menggambarkan ia sebagai dewa yang dapat membasmi segala kesulitan dan bahaya. Agar pekerjaannya berhasil, ia dilindungi di bagian belakang arca. Ada tulisan candrasangkala di bagian kanan tempat duduknya lalu disambung dengan lukisan tengkorak. Tulisan Jawa Kuna dengan bentuk *haut-relief* itu berbunyi: "hana ghana hana bumi" (hana = 1; ghana = 6; bumi = 1). Candrasangkala ini angkanya harus dibaca dari arah belakang ke depan sehingga bernilai 1161 Saka atau 1239 M, jadi dari masa kerajaan Singasari, khususnya dalam masa pemerintahan raja Anusapati.

Jika arca Ganesa dari Bara ini dilihat dari depan, maka akan tampak gambaran sebagai berikut (dari atas ke bawah): Kepalanya bermahkota yang penuh perhiasan. Mata ke-tiga di dahinya tidak tampak. Tangan kanan belakang patah, tidak diketahui apa yang dipegangnya. Tangan kanan depan memegang patahan taring. Tangan kiri belakang memegang kampak yang bagian tajamnya menghadap

ke luar. Tangan kiri depan memegang mangkuk. Lengan dan tangan kanan dan kiri penuh hiasan gelang-gelang. Belalainya akan mencelup ke mangkuk di tangan kiri. Upawita (kalung) dari tengkorak tampak sedikit di belakang taring kiri. Kakinya juga penuh hiasan karena ia seorang raja dari para *gana*, yaitu gajah. Ia duduk di atas *asana* berbentuk padma yang dihiasi dengan tengkorak dan tulisan Jawa Kuna. Jika arca ini dilihat dari belakang maka akan tampak kepala kala di bagian atas yang lidahnya menjulur hingga ke pinggangnya. Di pinggangnya ada ikat pinggang yang indah lalu ada kain yang menutup bagian bawah pinggangnya. Seluruh pinggulnya tertutup kain batik bermotif kawung. Kain sampur dari motif yang sama menjulur dari arah pinggang ke bawah hingga menyentuh landasan arca. Tulisan yang tampak dari arah belakang ini berbunyi "ghana hana bumi", jadi ada satu kata pertama yang tidak tampak yang berbunyi "hana". Secara keseluruhan arca ini merupakan karya seni yang bermutu tinggi.



* Arca Ganesa dari Bara, Blitar. Ganesa adalah Raja Gana atau Gajah dan "berpakaian lengkap". Tengkorak di bawah kaki adalah lambang dewa pembasmi kejahatan.



* *Ganesa dari Bara dilihat dari belakang. Ada kepala Kala yang melindungi Ganesa, sedang di bawah ada tulisan Jawa Kuna berbunyi "hana ghana hana bumi" yang berarti 1161 Saka atau 1239 Masehi.*

Ganesa Lambang Kesuburan:

Menurut kamus ikonografi susunan Gosta Liebert, dalam dekade akhir dari zaman Hindu, Ganesa dianggap sebagai dewa lambang kebijaksanaan dan kesenian serta sebagai tokoh yang berhasil mengatasi kesulitan. Pada zaman sebelumnya Ganesa dianggap sebagai lambang kesuburan, khususnya di bidang pertanian. Di dalam pertanggalan, tiap bulan ada pelindungnya: Ganesa menjadi pelindung dari bulan *Bhadrapada* yang dalam kalender nasional jatuh pada pertengahan Agustus hingga pertengahan September.

Baik kedudukan Ganesa sebagai lambang kesuburan atau lambang kebijaksanaan, semuanya mengacu kepada usaha kesejahteraan. Maka tidak salah bila ada perguruan tinggi yang mengambil Ganesa sebagai lambang perguruan.***

BENTENG MAUBARA DI TIMOR TIMUR

Abad-abad XV-XVI Masehi dapat dikatakan merupakan abad-abad awal bencana, mulai mencengkeramnya kuku-kuku penjajah di Nusantara, yang diikuti oleh semakin mudarnya eksistensi kerajaan-kerajaan/kesultanan yang bercorak Islam. Bermula dari jatuhnya Goa (India) dan Malaka ke tangan Portugis, kemudian disusul kedatangan bangsa Belanda, satu per satu wilayah Nusantara kehilangan kedaulatannya.

"Diberi sehasta minta sedepa", demikian ungkapan umum yang melambangkan keserakahan dan betapa ekspansifnya bangsa Eropa dalam menguasai koloninya. Motivasi awal untuk berdagang/membeli secara langsung, secara cepat berubah menjadi "pengamanan" jalur dan jenis komoditas strategis, seperti misalnya rempah-rempah amat diperlukan bangsa Eropa, khususnya dalam menyongsong musim dingin.

Dengan mudah pula "pengamanan" tersebut menjadi penguasaan jalur dan berbagai jenis komoditas, yang sekaligus berarti penguasaan wilayah itu sendiri. Pola awalnya, bangsa Belanda/Inggris menguasai belahan barat, sedang bangsa Portugis menguasai belahan timur kepulauan Nusantara.

Berbagai cara yang dihalalkan oleh mereka, terus menerus diupayakan untuk melestarikan penjajahan mereka. Cara yang umum mereka gunakan ialah kampanye politik pecah belah (*divide et impera*). Peristiwa sejarah yang terjadi di Benteng Maubara, Desa Vaviquini, Kecamatan Maubara, Kabupaten Liquica, Propinsi Timor Timur pada tahun 1885 ialah dipertukarkannya Flores yang dijajah Portugis dengan Timor yang dijajah Belanda. Dalam kasus yang hampir serupa, Belanda dan Inggris juga mempertukarkan Bengkulu dan Singapura.

Jika saja Timor Timur tetap ditangan Belanda dan Flores tetap dijajah oleh Portugis, boleh jadi pertukaran roda sejarah akan lain terjadinya. Tetapi sejarah tak pernah mengenal pengandaian.

Benteng Maubara

Kota Kecamatan Maubara terletak kurang lebih 60 km di sebelah barat kota Dilly, sedang Benteng Maubara lokasinya tak jauh dari pantai berjarak antara 5-10 meter dengan ketinggian sekitar 3 meter

di atas permukaan laut. Benteng Maubara menghadap ke arah utara yakni Selat Ombai dan berpunggung perbukitan kapur. Dilihat dari letaknya, benteng ini amat strategis, apalagi kedua laras meriam yang tersisa di atas bastion, menghadap ke arah laut.

Gejala umum benteng yang didirikan oleh bangsa Eropa di berbagai pulau di Nusantara ini, memperlihatkan bentuk denah (*ground-plan*) seperti bentuk kura-kura dengan bagian kepala sebagai pintu masuk utama, dan keempat bagian kaki merupakan bastion yang mencuat keluar dari denah empat persegi panjang ataupun bujur-sangkar yang biasanya pada bagian tersebut didirikan bastion. Denah berbentuk kura-kura antara lain dapat dilihat pada bentuk denah benteng York dan Marlborough (Bengkulu), benteng Speelwijk (Banten-Serang), Benteng Rotterdam (Ujungpandang) dan sebagainya.

Namun tidak demikian halnya dengan denah Benteng Maubara. Benteng Maubara berdenah nyaris bujur sangkar dan memiliki sisi yang menonjol pada bagian pintu utama (utara) dan ujung utara dinding sisi barat. Benteng berukuran 69 x 61 m ini berdinding keliling rata-rata setinggi 3 meter dengan tebal rata-rata 1 meter yang strukturnya terdiri dari susunan batu kalik batu karang dan berspesi.

Unsur-unsur bangunan yang terdapat di dalam dan sekitar benteng ialah : (1) bangunan pusat berdenah empat persegi berukuran 13.5 x 10 meter, berdinding tembok dan beratapkan seng, (2) sumur yang terletak di sebelah utara benteng, (3) makam/monumen Jose Nunes, raja Maubara yang wafat pada tahun 1952, berbentuk mungil dan artistik dengan inskripsi berbunyi: Homenagem do Governo de Timor ao Seu Mui Fiel Regulo de Maubara JOSE NUNES (1874 - 1952), dan (4) Kapela/Gereja kecil yang terletak kira-kira 300 meter di sebelah barat sumur.

Makam Jose Nunes semula berada di dalam lingkungan benteng dan gereja yang semula didirikan Belanda bagi jemaat Kristen Protestan, setelah diserahkan kepada Portugis maka gereja itu pun digunakan sebagai gereja Katolik.

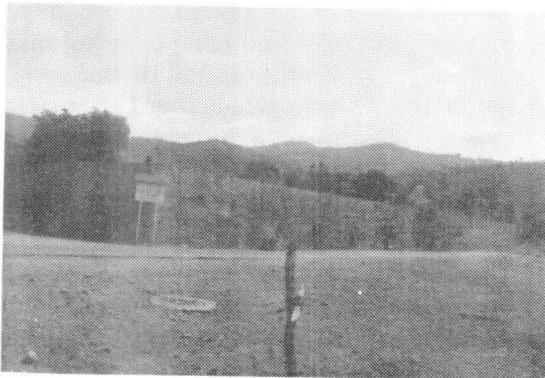
Sebagaimana umumnya bekas-bekas benteng kolonial, maka sesudah kemerdekaan (di Timor Timur setelah integrasi), juga digunakan/dimanfaatkan sebagai markas komando berbagai satuan militer. Di benteng Maubara, satuan-satuan tugas yang pernah memanfaatkannya tercatat antara lain dari Kodam Siliwangi, Diponegoro, 17 Agustus Merdeka, Hasanuddin dan Udayana. Pembinaan sekedar-

nya dari Kie Zenie-Tempur/Kostrad, berhasil membersihkan benteng dan membuat jalan lingkungan.

Mengingat nilai sejarah yang terkandung pada benteng ini, serta mengingat pula kemungkinan dapat dioptimalkan fungsinya sebagai salah satu obyek wisata budaya "kolonial", maka terhitung sejak tahun anggaran 1988/1989 telah dilakukan pemugaran tahap pertama dengan beban kerja seluas 1.600 meter persegi. Sekarang di hadapan pintu utara, tepat di tepi pantai mengarah ke laut lepas, terdapat deretan tempat beristirahat dengan rancang bangun tradisional, sebagai salah satu "pemanis" untuk mengundang wisatawan. Benteng Maubara, hanyalah salah satu dari sekian banyak objek wisata alam dan budaya yang bertebaran di propinsi termuda Indonesia. Semuanya memiliki nilai sejarah, keindahan serta sifat khususnya masing-masing. Objek wisata di pulau Cendana ini, menjanjikan kenikmatan "adventurers" yang lain dari pada yang lain.



Pintu gerbang Benteng Maubara. Pendiri benteng ini memang pandai memilih tempat yang strategis.



Benteng Maubara dilihat dari arah timur laut. Pada latar belakang tampak perbukitan.



Pantai yang indah di sekitar Benteng Maubara cukup menarik untuk dikunjungi.

Catatan Penutup

Benteng merupakan sub-sistem pemukiman manusia yang berkaitan dengan bidang keamanan/pertahanan. Semula benteng ini berfungsi sebagai media kontrol terhadap lintas barang dan jasa yang harus dimonopoli. Perkembangan berikutnya, benteng adalah konsentrasi alat-alat pemaksa kekuasaan, pusat kekuasaan, gudang logistik, sekaligus sebagai perlindungan pada kondisi yang kurang menguntungkan bagi penghuninya. Dari dalam benteng yang luasnya tak seberapa itu, kekuasaan kolonial lambat-laun memperluas wilayah kendalinya.

Jika pemerintah pada akhir-akhir ini memberikan perhatian serius terhadap upaya-upaya pelestarian dan pemanfaatan peninggalan sejarah dan purbakala, termasuk pula bangunan-bangunan kolonial bukan berarti ingin pula dilestarikan nilai-nilai kolonialisme itu sendiri. Drs. Djoko Soekiman (FS. UGM), menyatakan bahwa : ” perhatian yang lebih besar terhadap seni bangunan kolonial, bukanlah untuk mengembalikan alam pikiran kolonial di Indonesia, tetapi untuk melestarikan karya seni yang pernah mengisi sejarah, seni dan kebudayaan Indonesia.” Selanjutnya dengan puitis Drs. Djoko Soekiman mensitir ungkapan umum: *Ars Longa vita brevis*, yang artinya kurang lebih: ”Seni adalah abadi dan hidup adalah pendek”.

Ada asumsi bahwa semakin cepat realisasi ”undangan” kepada wisatawan Nusantara maupun mancanegara ke Timor Timur, membuktikan bahwa tidak ada masalah lagi mengenai integrasi. Benteng Maubara tidak lagi terletak di kawasan membara!***

STUPIKA TANAH LIAT DARI PALEMBANG

Stupa dan Stupika

Nama-nama ini saling berkait dan terutama kata *stupika* berasal dari *stupa*. Stupa itu sendiri aslinya berarti puncak gelung rambut dan di dalam dunia arsitektur dipakai untuk memberi nama suatu bangunan sejenis kubah yang didirikan di atas tinggalan relik-relik (benda-benda yang berasal dari tubuh Sang Buddha). Nama-nama lain yang serupa dengan stupa ialah: *attaka*, *dagoba*, *pagoda* dan *stupika*. Bangunan stupa yang terkenal di Jawa ialah Candi Borobudur dan Candi Jabung. di Sumatera ada pula bangunan Candi Muara Takus, tetapi candi ini lebih cocok disebut pagoda karena bentuknya tinggi seperti bangunan suci agama Buddha di Birma dan di Thailand Selatan.

Arti *stupika* menurut kamus Ikonografi ialah *miniatur stupa*, jadi stupa dalam ukuran kecil. Lukisan stupika mula-mula dipakai sebagai dekorasi pada candi-candi sukubangsa Drawida di India.

Gagasan bentuk stupa itu demikian. Ada dua orang pengikut Sang Budha diberi kenang-kenangan oleh Buddha (ketika ia masih hidup) berupa potongan kuku dan rambut dan dimintanya agar benda-benda tersebut disimpan dalam sebuah *stupa*. Sang Buddha lalu menerangkan bentuk stupa demikian: ia melipat pakaiannya menjadi segi-empat lalu diletakkan di atas tanah. Dengan pakaian itu sebagai alas lalu ditaruhnya mangkuknya secara berbalik dan di atasnya lalu ditaruhnya tongkat. Demikianlah maka stupa itu kemudian berupa bangunan berbentuk kubah yang berdiri di atas sebuah lapik dan diberi payung di atasnya.

Stupika di Indonesia.

Stupika dapat dibuat dari logam, batu, kayu atau tanah liat. Stupika yang paling banyak jumlahnya (karena mudah dibuatnya) ialah yang dibuat dari bahan tanah liat. Mula-mula stupika tanah liat hanya ditemukan di daerah Borobudur, Kalasan dan Gianyar (Bali), tetapi sejak tahun 1970-an stupika tanah liat juga ditemukan di Banyuwangi, Palembang dan di pulau Bawean (terletak antara Gresik ke Banjarmasin). Sekiranya dapat dikumpulkan maka stupika tanah liat ini jumlahnya lebih dari seribu buah.

Fungsi Stupika

Apa sebenarnya fungsi atau kegunaan stupika dalam Agama Buddha? Sebagai miniatur stupa, stupika ini mula-mula digunakan sebagai hadiah yang berkait dengan nazar atau kaul seseorang. Para biksu membuat stupika-stupika dan para pengikut Agama Buddha dapat memintanya dengan penggantian sedikit dana apa saja. Ketika mereka membuang atau melepas nazar dengan berdoa di kuil-kuil, mereka dapat meletakkan atau menempatkan stupika-stupika itu di dekat patung Buddha yang dipujanya. Dalam tradisi sekarang perbuatan ini sejenis dengan "tabur bunga" di makam-makam atau di tempat terkuburnya seseorang. Dapat pula diduga bahwa stupika itu disimpan di rumah untuk mengingatkan para pengikut agama itu agar selalu memuja kepada Sang Buddha.

Stupika Tanah Liat dari Palembang

Stupika tanah liat ini muncul ke atas tanah ketika Bapak Basaruddin yang tinggal di Jl. Duku, Palembang, pada sekitar tahun 1970 menyuruh orang untuk membuat kolam di halaman belakang rumahnya. Mula-mula ditemukan arca Awalokiteswara yang mempunyai mahkota seperti arca Wisnu dari Cibuaya (Jawa Barat); arca Awalokiteswara ini mengandung unsur pengaruh kesenian Pala dari India Timur yang berkembang dalam abad ke 8-9 M. Di sekitar arca ini juga muncul stupika-stupika tanah liat yang sebagian besar dalam keadaan hancur. Selain stupika ini ada pula tablet-tablet tanah liat yang di dalamnya terdapat tulisan.

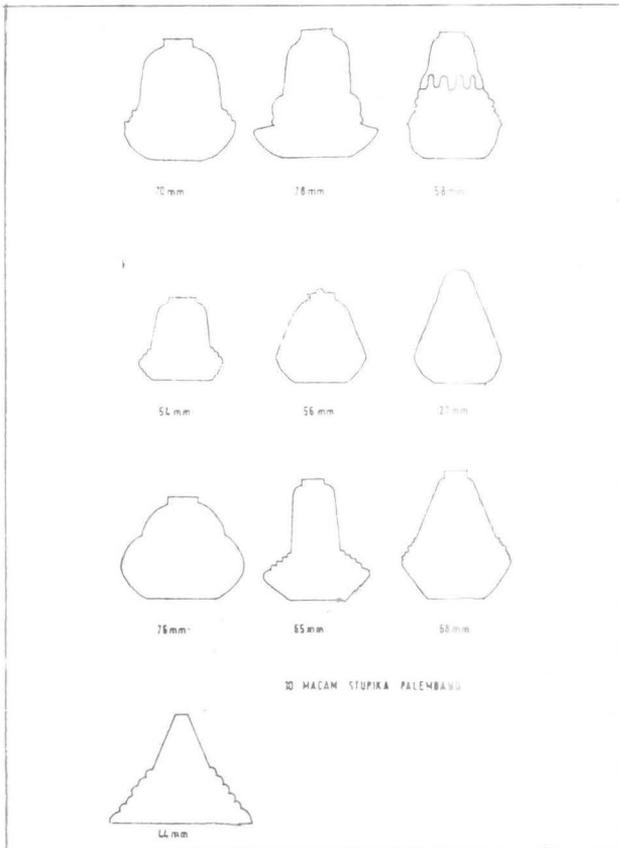
Dalam penelitian tahun 1974 yang kami lakukan di tempat tersebut dapat dimunculkan sekitar 400 buah stupika yang umumnya dalam keadaan rusak, karena stupika tanah liat ini tidak dikeraskan dengan pembakaran, melainkan hanya dikeraskan dengan penjemuran di bawah panas matahari. Dari dalam stupika yang rusak itu keluarlah satu atau beberapa tablet tanah liat yang bertulis.

Bentuk Stupika

Pada piloknya bentuk stupika itu serupa dengan stupa. Jika miniatur stupa ini sama tentu akan membosankan; karena itu para pemuat stupika menciptakan berbagai model. Itulah sebabnya stupika tanah liat di Palembang ini mempunyai sekitar 10 model (lihat gambar). Ada model yang sangat sederhana, tanpa hiasan, sehingga bentuknya seperti buah jambu air. Bentuk lainnya ada yang seperti pagoda dan sebuah model lagi serupa dengan piramida.

Stupika yang lengkap seharusnya ada payung atau *chattra* di bagian atas. Karena bahan tanah liat ini sangat rapuh, maka dapat diduga bahwa semua *chattra* pada stupika ini sudah terlepas dan tidak dapat dikenali lagi. Sekiranya *chattra* itu ditemukan, mungkin bentuknya juga lebih dari satu macam.

Adapun ukuran stupika itu tidak sama. Stupika terkecil mempunyai garis tengah 2,7 cm dan yang terbesar mempunyai garis tengah 78 cm. Mayoritas stupika ini berukuran 6,5 cm. Adapun tinggi stupika sedikit lebih besar dari lebarnya, perbandingannya sekitar 2 dibanding 3 hingga 4 dibanding 5.



10 macam Stupika Palembang.

Tablet Tanah Liat Bertulis

Istilah ini agak sukar ditentukan, karena sesungguhnya semua tulisan jenis ini dapat disebut inskripsi atau prasasti. Dalam hal ini benda yang bertulis itu seperti sebuah tablet, sehingga nama ini juga tidak salah. Ada pula nama *inskripsi stempel* karena pembuatan tulisan itu dengan cara dicapkan pada tanah liat yang masih basah (lihat tulisan M. Suhadi dalam Buletin YAPERNA no. 15 tahun 1976).

Tablet tanah liat ini ukurannya kecil, garis tengahnya rata-rata hanya 2 cm dan tebalnya antara 5 mm - 8 mm. Jika dilihat dari samping maka bentuk tablet ini seperti kue apem dempet. Satu sisi tablet bagian dalam itu bertulis dan setengah tablet lainnya hanya berfungsi sebagai penutup. Bidang yang bertulis ini dicap dengan 7 baris aksara, sehingga tiap aksara hanya mempunyai ukuran tinggi 1 mm hingga 1,5 mm. Tulisan ini dari aksara Prenagari: aksara ini di India berkembang menjadi aksara Hindi yang berlaku pada masa sekarang. Aksara Prenagari memang berasal dari India.

Tulisan yang sangat kecil dan rusak itu ternyata berisi suatu teks mantra Buddha yang sangat terkenal yaitu formula "ye dharma"; mantra ini dapat dibandingkan dengan "al fatimah" dalam Agama Islam. Teks itu berbunyi :

ye dharmma
hetu prahhawa
hetun-tesan-tathaga-
to hyawadat-tesan-
ca yo nirodha ewam
wadi maha
sramanah.

Artinya demikian: Sang Buddha telah mengajarkan bahwa segala sesuatu berasal dari suatu sebab (penderitaan); sebab-sebab itu dapat dihilangkan, demikian pernyataan para pendeta agung.

Letak Tablet dalam Stupika

Tablet ini ada yang tampak dari luar, karena dilekatkan di bagian dasar dari stupika; letaknya tepat di bagian tengah. Banyak pula tablet yang diletakkan di dalam badan stupika; tablet ini baru tampak ketika stupika itu pecah, karena disengaja atau tidak disengaja. Pada stupika yang ditemukan di Bali, ada tablet yang ditempelkan pada badan stupika sebagai hiasan, jadi tabletnya ada beberapa buah. Namun demikian, tidak berarti bahwa semua stupika

selalu berisi tablet tanah liat, karena kedua hal itu pada mulanya mempunyai fungsi sendiri-sendiri.

Stupika Tanah Liat di Manca Negara

Stupika tanah liat bukan monopoli dari masyarakat Buddhis di Indonesia, tetapi ada pula di Thailand dan Malaysia. Menurut penelitian Stanley O'Connor (1964), stupika tanah liat banyak ditemukan di gua-gua di Thailand; selain stupika juga ditemukan tablet tanah liat bertulis. Di Malaysia juga ada temuan stupika tanah liat beserta tablet bertulis di situs Kurong Batang di Perlis, Malaysia bagian utara. Di sana ada stupika setengah belahan; pada sisi yang datar berisi tulisan 16 baris, di antaranya juga tertulis teks "ye dharmma" tersebut. Di negeri Pilipina, Brunei dan Singapura belum ditemukan stupika tanah liat semacam ini.

Stupika tanah liat dari Palembang beserta mantra Buddha yang tertulis pada tablet-tablet tanah liat, diduga berasal dari abad ke-9 M. Stupika ini merupakan sarana yang praktis untuk menyebarkan Agama Buddha di jamannya.***

MAKAM RAJA-RAJA TALLO DI SULAWESI SELATAN

Sulawesi Selatan merupakan salah satu propinsi di Indonesia Timur, yang sarat julukan, baik yang mengacu pada temperamen masyarakatnya, tradisi serta asal dari berbagai keunikan dari masa lalu dan sebagian di antaranya berkesinambungan sampai sekarang. Keistimewaan itu dapat disebut antara lain:

1. Ethos menjunjung tinggi kehormatan dan martabat diri serta keluarga yang dikenal dengan "siri".
2. Rekayasa teknologi perahu samudera tipe "perahu pinisi".
3. Tenunan sutera halus seperti sarung Mandar dan pakaian khas yang disebut "baju bodo".
4. Senjata tusuk yang sangat khas, yaitu "badik".
5. Alam dan budaya serta tradisi Tana Toraja yang sulit dicari duanya.
6. Makam kuna (Islam) dengan nisan berupa arca-arca tradisi prasejarah di Jeneponto.
7. Makanan khas seperti "coto makasar", "njuk-nyang" (semacam mie baso), es "palu buttung", sop "saudara" dan sebagainya.

Itulah sebagian kecil atribut (tanda) pengenal propinsi yang beribukota di Ujungpandang (nama yang dulunya mengandung kontroversi), kota terbesar di Indonesia Timur. Sulawesi Selatan nyaris tak dapat dipisahkan dari ciri keislamannya, sejak mengenal Islam pada masa pertumbuhan Islam di Indonesia pada umumnya, sekitar abad XVI-XVII Masehi. Untuk selanjutnya wajah keislaman ini mengental dan larut dalam hampir semua sendi kehidupan masyarakat Sulawesi Selatan, terkecuali pada masyarakat dan budaya Tana Toraja tentunya.

Salah satu sisa jelujuran masa lalu Sulawesi Selatan ialah eksistensi Kerajaan Gowa yang banyak diguratkan dalam naskah-naskah lontara. Gowa yang kemudian pada masa pemerintahan raja ke VI Tunangkalopi, terpecah menjadi dua, yakni kerajaan Tallo dan Gowa, keduanya merupakan persekutuan, seperti tercermin dalam pepatah-petitih "ruwa karaeng nasereanta" yang artinya kurang lebih "dua raja tetapi satu rakyat".

Persekutuan kerajaan Gowa-Tallo sangat kuat dan sanggup mengendalikan hegemoni di Indonesia bagian timur, serta berperan besar dalam proses Islamisasi kawasan di sebelah timurnya. Bukan

itu saja, meskipun berakhir dengan tragis, persekutuan kerajaan Gowa-Tallo memimpin perang berkepanjangan melawan Kompeni/VOC. Biasanya peperangan sebagaimana terjadi di manapun, melahirkan para pahlawan. Salah satu di antaranya ialah Hasanuddin, sang ayam jantan dari timur. Memang akhirnya Gowa-Tallo ditundukkan oleh VOC (Belanda), tetapi perjanjian damai yang dipaksakan oleh Belanda, nyatanya amat rapuh.

Di Kelurahan Tallo, Kecamatan Tallo, Kodya Ujungpandang terdapat suatu kompleks makam, tempat sebagian raja-raja Tallo dimakamkan untuk selama-lamanya. Kompleks Makam Raja-raja Tallo kini bukan lagi merupakan pemakaman yang tampak angker bagi siapa pun. Setelah dilakukan pemugaran sejak tahun 1974/1975, kompleks makam ini nampak asri, tertata apik dengan pepohonan rindang yang terpelihara. Suatu obyek wisata budaya yang baru telah lahir, menanti kehadiran para peminatnya. Makam-makam yang dipugar mendekati keasliannya ini, memperlihatkan corak arsitektur atau rancang-bangun serta ragam hias yang sangat khas.

Kompleks makam raja-raja Tallo

Kompleks Makam Raja-raja Tallo (KMRT) terletak di sudut timur-laut dalam lingkungan benteng Tallo. Benteng Tallo berpagar keliling sepanjang kurang lebih 2.000 meter, sisi utaranya simetris dengan garis pantai. Sisa-sisa runtunan benteng hanya didapati di sebagian sisi barat, utara dan selatan. Hampir sebagian areal benteng, terkecuali areal makam, merupakan lahan hunian penduduk setempat.

Kompleks makam yang mudah dijangkau dengan segala jenis kendaraan ini, terletak sekitar 7 km di sebelah utara Kodya Ujungpandang, terbentang pada dataran di tepi aliran S. Tallo. Kompleks makam Tallo luasnya 9.225 meter persegi, paling tidak di dalamnya terdapat 78 makam dari berbagai ukuran, tipe dan bahan. Dilihat tipologinya, makam-makam di kompleks Tallo dapat dibedakan ke dalam tiga kelas atau tipe (type), yaitu :

1. Type susun-timbun, suatu istilah purna-pugar yang sebelumnya dikenal dengan tipe "jirat-semu" yang merupakan susunan balokan batu berbentuk persegi, hampir membentuk susunan candi (di Jawa). Bagian dalamnya berongga (berkamar), makam sebenarnya terpendam di dasar susunan tersebut. Tipe ini merupakan tipe umum di Sulawesi Selatan, yang biasanya diperuntukkan bagi raja, pejabat/pembesar atau tokoh.

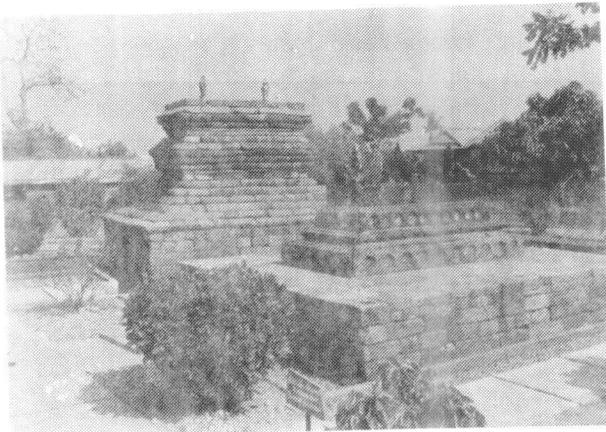
2. Tipe papan batu, yakni makam yang dibuat menurut model bangunan kayu, berbentuk kotak empat-persegi panjang, terdiri dari pasangan empat bilah papan batu.

3. Tipe kubah, yakni bangunan berongga, berdiri di atas batur (basement) empat-persegi dengan atap kubah yang terdiri dari empat bidang lengkung ke dalam, semakin ke atas semakin mengecil. Selain di Sulawesi Selatan, tipe semacam ini didapati pula di Timor dan Tidore.

Ragam hias pada ketiga jenis atau tipe makam tersebut cukup bervariasi, diterapkan pula pada hiasan makam, seperti bulatan (medalions) atau pun panel persegi berisi ukiran dengan pola geometris, tumpal, ikal-mursal atau tumbuhan/daun/kelopak-bunga/suluran yang digayakan (di-stilir).

Selain itu pada beberapa makam di Tallo terdapat ragam hias lain, yakni pemasangan cawan atau piring keramik pada bidang/panel hias atau pada dinding-dinding cungkup makam, namun sekarang hampir seluruhnya telah habis, baik karena rusak/pecah/runtuh atau bahkan karena pencurian.

Hal yang unik lagi, selain adanya kaligrafi atau tulisan Arab pada nisan atau jirat, juga terdapat tulisan dalam huruf Arab "gundul" dan atau aksara "lontara". Dari pertulisan itu antara lain dapat dikenali beberapa tokoh yang dimakamkan di sama. Pengenalan tokoh tersebut juga didapat dari naskah-naskah lontara.



** Dua tipe rancang-bangun makam di Tallo, yakni tipe susun timbul dan papan batu, setelah dipugar. (Foto: Ist).*

Dari 78 makam di Tallo ini baru 20 makam yang dapat ditentukan nama tokoh yang dimakamkan, antara lain Sultan Mudhafar raja Tallo ke-tujuh - Karaeng Sinrinjala (saudara Sultan Mudaffar); Syaiffuddin Sultan ke XI, Sitti Saleha Raja Tallo ke duabelas; La Oddang Riu Daeng Mangeppe Sultan ke enambelas dan sebagainya.

”Taman Makam” juga objek wisata

Masa silam dan sejarah tak dengan sendirinya berlangsung tanpa isi dan warna. Ada kepahlawanan, keluhuran dan kejujuran, tetapi ada pula penghianatan dan kepalsuan. Ada kalanya sangat terang, terang, agak terang, samar dan bahkan gelap sekali untuk dapat dijelaskan kepada generasi penerus. Padahal sesuatu bangsa dan kemandiriannya tidaklah lahir dengan sendirinya. Sejarah adalah proses dinamis ke masa depan yang lebih baik. Sayang sekali, tidak seluruh proses tertinggal sisa-sisanya pada kita. Kompleks Makam Raja-raja Tallo adalah yang sedikit yang tersisa untuk dapat kita mengerti, hayati dan gali kemanfaatannya.

Sejarah memberikan kearifan masa lalu kepada penerusnya, maka karenanya perjalanan atau kunjungan budaya ke peninggalan masa lalu, bukanlah menghentikan jalan majunya proses sejarah. Kunjungan ke kompleks Tallo misalnya, memberikan kenikmatan yang nyaris total untuk mengabstraksikan masa lalu agar tetap relevan dan aktual terhadap tuntutan kekinian.

Kompleks makam raja-raja yang telah dipugar dan ditata apik ini, belum benderang benar keseluruhan penjelasannya. Kunjungan ke sana diharapkan dapat meningkatkan apresiasi terhadap kompleksitas perjalanan kita menjadi bangsa, yang berakar di seluruh pelosok dan relung Nusantara, yang masing-masing memiliki coraknya sendiri yang bersifat khas. Tallo yang menanti kunjungan budaya, bukan lagi makam-makam menyeramkan dan sepi.***

PRASASTI KOTAKAPUR DARI PULAU BANGKA

Tempat temuan, Aksara dan Bahasa

Prasasti ini ditemukan tahun 1892 oleh Administratur Sungai Selan di suatu tempat di sebelah utara Sungai Menduk, di antara sungai itu dengan Pangkalan Mundo (= Menduk). Keterangan topografis ini diperoleh dari J.K. van der Meulen, administratur tersebut. Batu ini dipahat dalam bentuk obelisk (pilar segi 6), tinggi 177 cm, lebar bawah 32 cm dan lebar atas 19 cm. Atas permintaan J.L.A. Brandes, seorang ahli prasasti, maka prasasti Kotakapur dipindahkan ke Jakarta tahun 1893 dan disimpan di Museum Nasional dengan nomor inventaris D. 90.

Prasasti ini dipahat mulai dari puncak tugu ke arah pangkal sebanyak dua baris pada tiap sisi pilar, sehingga kelima sisi pilar berisi 10 baris; sisi yang ke-6 kosong. Menurut Brandes, aksara yang dipergunakan di sini ialah aksara Wenggi dari India Selatan, juga ada angka tahun 608 Saka. Bahasanya termasuk Melayu Kuna, jadi sejenis dengan bahasa yang dipakai pada prasasti Sriwijaya lainnya seperti Kedukan Bukit, Karang Berahi dan Talang Tuo. Brandes sudah selesai membacanya, tetapi belum diterbitkan ketika ia meninggal dunia tahun 1905 M. Kemudian N.J. Krom menerbitkannya di dalam *Oud-Javaansche Oorkonden*, 1913:257. Sarjana lain yang ikut membacanya ialah C.O. Blagden dan menerbitkannya di dalam JSBRAS, 1913, no. 64. 69-71. Secara berturut-turut sarjana lain lagi ikut menelitinya, yaitu 1). George Goedes dalam BEFEO 1918; 2). G. Ferrand dalam *Journal Asiatique* 1919 dan 1922. 3). N.J. Krom dalam H.J.G. 1926.

Prasasti Sriwijaya lainnya.

Temuan prasasti Kotakapur sangat penting karena merupakan temuan pertama yang mengungkap adanya Kedatuan Sriwijaya. Prasasti Sriwijaya lainnya baru ditemukan kemudian secara kronologis temuan prasasti itu demikian:

- 1). Prasasti Kotakapur: th. 1892 di Muntok, Pulau Bangka.
- 2). Prasasti Karang Berahi. th. 1904 di Kab. Bangko, Jambi.
- 3). Prasasti Talang Tuo; th. 1920 di Palembang.
- 4). Prasasti Kedukan Bukit th. 1920 di Palembang.
- 5). Prasasti Telapa Batu: th. 1936 di Palembang.

- 6). Prasasti Palas Pasemah. th. 1967 di Kalianda, Lampung.
- 7). Prasasti Jabung. th. 1985 di Jabung, Lampung.

Keadaan masing-masing prasasti berbeda-beda. Prasasti Kotakapur masih bagus, tulisan jelas dan mudah dibaca. Prasasti Karang Berahi sudah aus (ada 16 baris) sukar dibaca. Prasasti Talang Tuo ada 14 baris, masih bagus dan mudah dibaca. Prasasti Kedukan Bukit, masih bagus tetapi sudah aus, dapat dibaca. Prasasti Kedukan Bukit, masih bagus tetapi sudah aus, dapat dibaca. Prasasti Telaga Batu (berhiaskan tujuh kepala ular kobra di bagian atas), sudah aus, sukar dibaca tetapi dapat dibaca oleh De Casparis (diterbitkan dalam kitab *Prasasti Indonesia II*, 1956). Prasasti Palas Pasemah dan Jabung sudah aus tetapi dapat dibaca oleh Bapak Boechari, pakar epigrafi Indonesia.

Prasasti Kotakapur sebagai Kunci.

Prasasti Karang Berahi, Palas Pasemah dan Jabung semuanya mengandung persamaan isi dengan prasasti Kotakapur. Jika orang membaca ketiga prasasti itu tanpa melihat kepada prasasti Kotakapur maka akan sulit untuk dapat membacanya. Dengan membuat perbandingan bentuk aksara dan susunan kalimatnya barulah kita dapat membaca ketiga prasasti tersebut. Ini tidak berarti bahwa isinya sama melainkan ada persamaan-persamaan, terutama di bagian permulaan prasasti yang berisi ancaman dan kutukan. Bagian prasasti Kotakapur yang paling istimewa dan mengandung unsur tekanan politik yang sangat keras ada di akhir baris ke-9 hingga akhir baris ke-10. Teks itu terjemahannya sebagai berikut .

”Tahun Saka 608, hari pertama paro terang bulan Waisakha (antara April-Mei), pada saat itulah kutukan ini diucapkan. pemahatannya berlangsung ketika bala tentara Sriwijaya baru berangkat untuk menyerang Bumi Jawa yang tidak takluk kepada Sriwijaya” (G. Coedes, *Kedatuan Sriwijaya*, 1989:65).

Keempat prasasti Sriwijaya tersebut memang berbeda isinya dengan prasasti Talang Tuo dan Kedukan Bukit. Prasasti Talang Tuo (tahun 605 S) menerangkan tentang pembuatan taman yang dipimpin oleh Sri Jayanasa serta kutukan dan uraian ajaran etika dan moral sesuai dengan doktrin agama Buddha. Adapun prasasti Kedukan Bukit (tahun 606 S) menyebut suatu ekspedisi yang diberi istilah ”mengalap siddhayatra” dengan membawa 20.000 tentara, 200 orang dengan naik perahu dan 1312 berjalan kaki yang akhirnya tiba di Sriwijaya yang sakti dan makmur. Adapun prasasti Telaga Batu hanya berisi kutukan yang ditujukan kepada putera raja, keluarga

raja dan para pejabat; barang siapa durhaka atau memberontak kepada raja maka akan terkena hukuman berat. Karena prasasti ini berada di dalam ibukota Palembang, maka orang menduga bahwa kutukan ini dimaksud sebagai semacam "sumpah pegawai" yang harus ditaati bersama-sama.

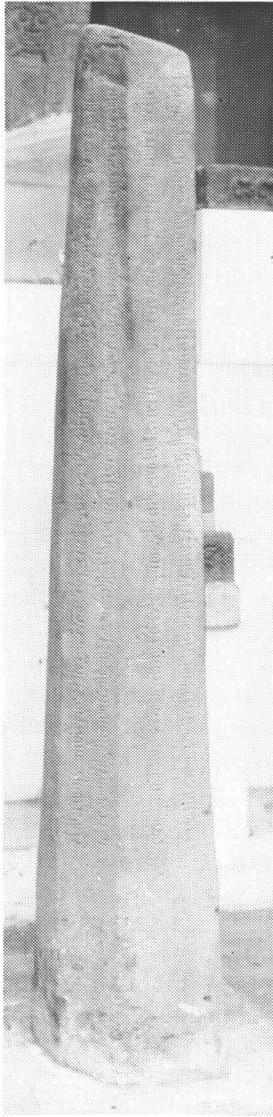
Ekspansi Sriwijaya

Prasasti Kedukan Bukit yang berisi tindakan ekspedisi militer, walau meminjam istilah keagamaan "mengalap siddhayatra" yang bermakna: "melakukan atau mengambil perjalanan suci", hakikatnya merupakan awal dari kekuatan Sriwijaya yang ingin melakukan ekspansi ke daerah-daerah di sekitarnya. Namun demikian pada prasasti Sriwijaya lainnya tidak disebut daerah mana yang akan diserangnya. Hanya pada prasasti Kotakapur dari Bangka inilah nama daerah yang diancam itu disebut dengan jelas, yaitu Bumi Jawa. Prasasti Karang Berahi di Bangko, Jambi, dianggap sebagai bukit penaklukan atas daerah Jambi oleh Sriwijaya. Prasasti Palas Pasemah dan Jabung di Lampung juga diduga mempunyai maksud serupa. Ketiga prasasti tersebut semuanya tidak berangka tahun, tetapi berdasarkan perbandingan aksara dan bahasanya maka dapat diduga bahwa ketiga prasasti itu dibuat pada tahun yang sama dengan prasasti Kotakapur (608 Saka). Dari sudut pandang ini tidak dapat diketahui prasasti mana yang lebih dahulu dikeluarkan oleh raja Sriwijaya atau dengan kata lain: daerah mana yang lebih dahulu ditaklukkan oleh Sriwijaya.

Secara kronologis prasasti Kedukan Bukit (605 S) menyebut tibanya Dapunta Hyang di Sriwijaya; prasasti Talang Tuo (606 S) menyebut pembuatan taman di kota Sriwijaya; prasasti Kotakapur (608 S) ditempatkan di Pulau Bangka dan menyebut ancaman kepada Bumi Jawa; prasasti Karang Berahi (tanpa tahun) ditempatkan di Bangko (Jambi), prasasti Palas Pasemah dan Jabung (tanpa tahun) keduanya ditempatkan di Lampung. Ketiga prasasti terakhir ini hanya menyebut kutukan bagi yang tidak setia kepada raja Sriwijaya.

Tafsir Bumi Jawa.

Nama *Bumi Jawa* yang disebut dalam prasasti Kotakapur telah menimbulkan berbagai pendapat. Ada yang menafsirkan secara harfiah, jadi menunjuk kepada Pulau Jawa; dengan kata lain Sriwijaya akan menyerang Pulau Jawa karena tidak berbakti kepada Sriwijaya. Ada pula yang menafsirkan bahwa Bumi Jawa hanyalah suatu nama wilayah di daerah Lampung. Untuk pendapat ini alasannya demikian:



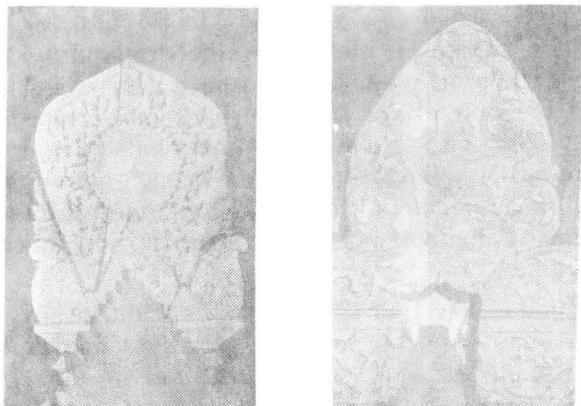
** Prasasti Kotakapur yang dipahai pada obelisk dengan aksara Wenggi sebanyak 10 baris. Ada 4 baris tulisan yang dimulai dari bagian puncak.*

kerajaan kuna mempunyai mandala sendiri-sendiri; ada mandala Sumatera, mandala Jawa, mandala Bali dan sebagainya. Mereka tidak mengganggu atau menyerang daerah lain. Kalau ada ancaman yang keras mungkin akibat dari persaingan dagang. Sriwijaya adalah negara maritim yang kekuatan ekonominya bersumber pada perdagangan. Penaklukan ke daerah Jambi, Bangka dan Lampung adalah dalam rangka mengamankan lalulintas pelayaran dan jalur perdagangan antar wilayah yang termasuk di dalam kawasan Sriwijaya.

Prasasti Kotakapur dari abad ke-7 M ini sungguh penting bagi penelitian sejarah, jalur pelayaran dan kajian arkeolinguistik, Prasasti ini menunjukkan adanya wawasan yang luas dari pimpinan kerajaan Sriwijaya dalam usaha menyelenggarakan pemerintahan yang kuat dan makmur. Sementara itu bagi para pakar bahasa, kajian bahasa Melayu Kuna oleh Louis Charles Damais masih perlu diteruskan oleh pakar bahasa kita sendiri.***

KOMPLEKS MAKAM AIR MATA IBU DI AROSBAYA

Tepatnya kompleks makam tersebut terletak di Desa Buduran, Kecamatan Arosbaya, Kabupaten Bangkalan, Jawa Timur di pantai utara Madura Barat dan dibangun pada suatu Bukit berketinggian ± 30 meter di atas permukaan air laut. Kompleks makam Islam ini sebagai pemakaman Dinasti Cakraningrat Madura yang didirikan sekitar abad 17 Masehi.



** Nisan makam Air Mata Ibu.*

Untuk sampai ke kompleks makam dapat ditempuh dengan kendaraan bermotor. Dari Kota Surabaya ke arah lokasi dalam perjalanan ± 2 jam, dengan menyeberang selat selama ± 30 menit menggunakan kapal ferry dari pelabuhan Perak. Sesampainya di pelabuhan Kamal Madura perjalanan ke arah Timur laut selama $\pm 1,5$ jam sampailah ditempat yang dituju.

Nama tokoh

Latar belakang sejarah secara singkat, tokoh-tokoh yang dimakamkan di kompleks makam tersebut.

- Pada Cungkup utama yaitu teras yang tertinggi terdapat beberapa makam di antaranya makam Kanjeng Ratu Ibu Sarifah Ambami, salah seorang keturunan dari Sunan Giri, istri Pangeran Tjakraningrat I Bupati Madura Barat. Makam Pangeran Tjakraningrat I sendiri tidak terletak di kompleks tersebut, tetapi di Yogyakarta.
- Pada Cungkup ke-dua terdapat beberapa makam di antaranya makam Tjakraningrat II yang pernah memerintah pada tahun 1648—

1707. Ia Putra Pangeran Tjakraningrat dan yang menggantikan memerintah setelah ayahnya meninggal, maka Tjakraningrat IV menggantikan kedudukan sebagai Bupati tahun 1718.

— Pada Cungkup ke-tiga terdapat beberapa makam pula, diantaranya makam Panembahan Tjakradiningrat V tahun 1770 putra Tjakraningrat IV yang wafat di Banjarmasin dan makam Panembahan Tjakradiningrat VI.

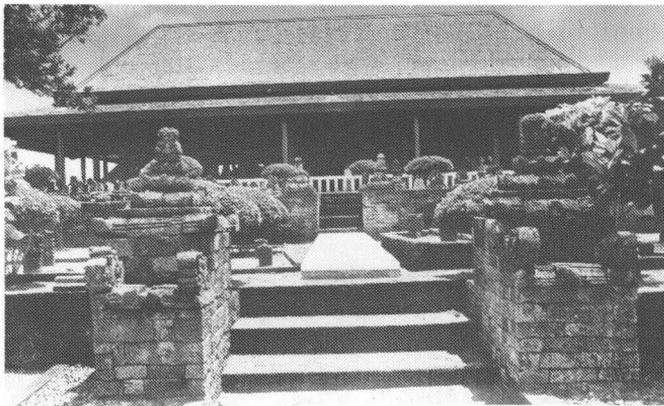
Bangunan yang terdapat dalam kompleks makam Arosbaya sebagai berikut :

Pintu Gerbang

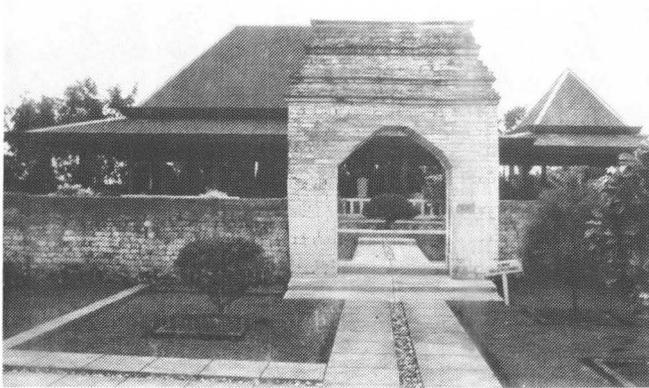
Kompleks makam ini mempunyai beberapa pintu gerbang, yaitu pintu gerbang kompleks makam Arosbaya yang ada disebelah selatan merupakan bangunan baru. Pintu gerbang ini bertangga terbuat dari batu putih. Dari pintu gerbang ini menuju halaman pertama terdapat sebuah gapura. Di halaman ini banyak makam baru dan satu bangunan lama sebagai ruang koleksi benda-benda kuno pada masa Keluarga Tjakraningrat. Bangunan ini sekarang sudah diperbaiki dan dipergunakan untuk kantor.

Dari halaman pertama kita masuk menuju halaman ke-dua juga dibangun sebuah gapura. Pada sisi barat halaman ke-dua terdapat gapura sebagai pintu masuk ke Masjid Air Mata.

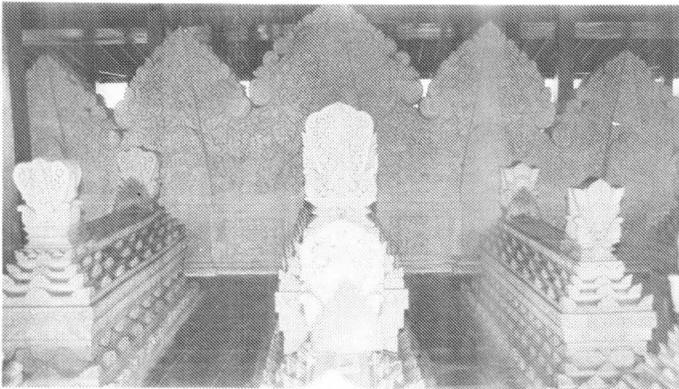
Untuk menuju ke halaman tiga, juga melalui gapura. Halaman ini sebagai kompleks makam yang utama.



** Halaman makam dilihat dari depan, seitan Gapura IV.*



** Bangunan pada kompleks makam, Gapura sebelah barat menuju ke Masjid Air Mata.*



** Makam Air Mata Ibu Bangkalan, Madura.*

Hiasan Makam

Pada makam yang ada di halaman ke-tiga terdapat hiasan-hiasan berupa ukiran, sulur dan motif bunga dengan pahatan yang halus.

Nisan pada makam Kanjeng Ratu Ibu, Sarifah Ambami berukiran kaligrafi terdapat semacam papan nama pada makamnya. Bangunan makam pada kompleks ini hiasannya ada di jirat dan prabha berupa bunga, kaligrafi dan bahannya dari batu putih.

Pemugaran

Mengingat nilai seni dan sejarah yang terlukis pada kompleks makam ini, serta kemungkinan dapat ditingkatkan lagi sebagai objek wisata budaya, maka dalam tahun 1979 sampai 1984 telah diadakan pemugaran, mendirikan Cungkup I makam Ratu Ibu dan dilanjutkan sampai tahun 1986, pada keseluruhan bangunan kompleks oleh Kantor Wilayah Depdikbud, Jawa Timur melalui Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala.

Di samping ikut berperan dalam melestarikan bangunan warisan budaya bangsa juga menjaga keutuhan bangunan kompleks makam tersebut.***

TEMPAYAN SINGKAWANG

Lokasi Kota Singkawang terletak lebih kurang 135 km di sebelah barat-laut Pontianak dan dalam peta bumi terletak di titik 1 derajat Lintang Utara dan 109,1 derajat Bujur Timur. Pembuatan tempayan itu berada di Desa Sedau, 6 km sebelah selatan kota Singkawang. Di Sedau ada dua dusun yang menjadi tempat kegiatan, yaitu Dusun Saliung (Padang Pasir) dan Shakok (Tanjung Baru); di desa ini seluruhnya ada empat "pabrik" keramik (data hingga tahun 1988).

Pengertian tempayan dan Asal Usulnya

Secara etimologis kata *tempayan* berasal dari kata *tapaian*, jadi tempat pembuatan tapai. Kiranya dahulu orang membuat atau menyimpan tapai di tempayan ini, terlepas dari masalah apakah benda keramik ini buatan lokal atau import. Benda tempayan ini oleh orang Barat disebut Martavan atau Martaban karena pada mulanya wadah keramik buatan Cina ini ditemukan dan dipasarkan di kota Pelabuhan Martaban (Birma, sekarang Myanmar) sebelum abad ke-17 M. Sesudah abad ini Jepang juga ikut bersaing memasarkan keramik buataannya sehingga peranan pelabuhan Martaban kurang berarti lagi. Tempayan jenis Martaban ditemukan di mana-mana di sepanjang jalur pelayaran antara negeri Cina dengan pulau Jawa. Karena pasarnya baik, maka kemudian tempayan ini juga dibuat oleh para perantau Cina, antara lain di Kalimantan Barat, khususnya di Singkawang sejak 1933. Alasannya di Singkawang ditemukan bahan baku keramik yang sangat vital, yaitu tanah jenis *kaolin* dalam jumlah yang berlimpah. Tempayan ini disebut Tajau oleh suku Daya.

Riwayat Migrasi

Perantau Cina tidak begitu saja tiba di Kalimantan Barat. Sejarahnya sangat panjang karena sejak dahulu dinasti Han (abad ke-3 SM-3M) sudah mulai mengirim tim ekspedisi ke selatan dan perjalanan ini diboncengi oleh para pedagang Cina. Seribu tahun kemudian ketika Kubilai Khan pada 1293 mengirim ekspedisi penghukuman kepada raja Kertanagara di Singasari (tetapi gagal karena ditipu oleh Raden Wijaya), maka pada perjalanan kembali ke Cina ada seorang jenderalnya, Ike Mese, singgah dan menyiapkan perbekalan di Kalimantan Barat. Kemudian 75 tahun sesudah itu, Panglima Cheng Ho (yang benar ialah Zheng He) sebagai utusan dari Kaisar Yong Le dari dinasti Ming (1368-1644), bersama prajuritnya juga

singgah di Kalimantan Barat. Di antara prajuritnya tentu ada yang tinggal di Kalimantan Barat untuk membuat koloni baru. Gelombang pelarian politik beremigrasi di Kalimantan Barat karena (gagal dalam pemberontakan melawan dinasti Qing). Akhirnya ketika terjadi perang Taiping di pertengahan abad ke-19 disertai bencana paceklik berat, maka gelombang migrasi ke Kalimantan makin besar. Selain itu Sultan Mempawah dan Sultan Sambas (nama kesultanan di Kalimantan Barat) pada sekitar tahun 1750 sengaja mendatangkan kuli-kuli Cina untuk menggarap tambang emas di kota Monterado (sekitar 40 km selatan Singkawang).

Pembuatan Tempayan

Di Singkawang ada empat "pabrik" (Inggris: kiln) yang berdiri berurutan, yaitu Dinamis (1933), Tajau Mas (1936) Trimurni (1939) dan Semangat Baru (1969) yang semuanya dikelola oleh keturunan Cina. Pabrik itu ada yang membuat bata. Jenis keramik yang dihasilkan ialah tempayan, guci, pasu, piring, mangkuk, pot bunga, celengan, tempat lilin, tatakan kaki meja, tempat duduk, pedupaan, ceret dan rebusan jamu.

Pembuatan keramik di Singkawang meniru pembuatan di tempat aslinya, yaitu Jingdezhen di Propinsi Jiangxi di daratan Cina. Ada 12 tahap yang dilalui untuk menghasilkan suatu benda keramik. Mula-mula diambil kaolin (tanah liat) kemudian direndam lalu dibersihkan dari kerikil dan lain-lain yang kasar. Kaolin itu lalu diinjak-injak agar lemas dan halus lalu dibiarkan kena angin. Setelah itu bahan dipotong-potong menurut keinginannya. satu potong dapat untuk membuat setengah hingga selusin piring/mangkuk. Tanah liat itu masih diremas-remas lagi lalu dicampuri abu agar tidak melekat di roda putar. Pembuatan barang dimulai. Roda diputar dan tangan, khususnya jari, mulai beraksi membentuk barang sambil beberapa kali memercikkan air ke tanah liat itu agar tidak cepat jadi keras. Setelah barang jadi lalu diangkat bersama landasannya dan diangin-anginkan selama sehari atau lebih tergantung jenis barangnya.

Proses berikutnya ditangani oleh ahli dekorasi. Dekorasi flora dan fauna dibuat dengan cara diukir, dicetak atau dicap atau seluruh teknik itu diterapkan. Barang ini lalu diangin-anginkan lagi dan dijaga sambil di bolak-balik agar tidak retak. Tahap selanjutnya barang ini diglasir. Jika barangnya kecil, celupkan saja ke bahan glasir. Jika arangnya besar seperti tempayan maka barang ini disiram dengan glasir di atas papan kayu. Dasar atau pantat tempayan tidak diberi glasir. Pada tahap terakhir, tempayan ini dibakar di dalam

tungku yang bentuknya seperti ular naga. Tungku di Singkawang ini panjangnya 38 m, di bagian kepala tinggi 1,5 m dan lebar hanya 1,3 m. Makin ke belakang tungku ini makin tinggi dan makin lebar. Di bagian ekor ada cerobong asap setinggi 5 m. Pintu untuk masuk dan keluarnya barang ada di dua sisi badan naga, sedangkan beberapa jendela yang ada untuk mengintip dan sekaligus untuk memasukkan api estafet dari kepala ke ekor. Lama pembakaran 24 jam hingga temperaturnya mencapai 1200 derajat Celcius.

Bentuk dan Hiasan Tempayan

Bentuk tempayan seperti guci, tetapi lebih panjang dan mulutnya jauh lebih kecil dari badannya. Tempatnya juga disebut *tajau* dan *jampa* oleh orang Kalimantan, di Jawa disebut *kendil*, *gentong* dan *jun*; penamaan ini disesuaikan dengan fungsinya. Bentuk tempayan yang tinggi dan bermulut kecil sangat baik untuk menyimpan air, terutama dalam perjalanan dengan kapal. Sesuai dengan perkembangan zaman dan kebutuhan dagang, maka bentuk dan hiasan tempayan Singkawang dibuat semakin sempurna sehingga tempayan baru itu serupa benar dengan tempayan kuna yang ditirunya; ini prestasi hebat dari para pengrajin.



* Beberapa tempayan Singkawang yang baru selesai dibuat dan sedang diangin-angin. Setelah kering lalu diberi glasir, kemudian dibakar dengan temperatur sekitar 1200 derajat Celsius. Hiasan naga dengan teknik tempel tampak pada tempayan di sebelah kiri dan tengah. Di latar belakang yang berumput tampak beberapa tempayan rusak dan dibuang.

Hiasan yang paling banyak dibuat ialah naga dan harimau. Naga itu variasinya banyak, dari naga bersayap hingga naga biasa yang berlidah api. Harimau, kebanyakan hanya kepalanya yang diambil sebagai hiasan bagian telinga tempayan. Di luar kedua hewan itu ada berjenis burung yang diguriskan atau dilukis di badan tempayan.

Fungsi dan Simbol

Masyarakat asli Kalimantan Barat khususnya dan Kalimantan umumnya adalah suku Daya sehingga pembicaraan ini mengacu kepada tradisi suku Daya. Fungsi tempayan ialah sebagai wadah dan sebagai alat bayar. Sebagai wadah tempayan digunakan untuk membuat tapai, wadah tuak, minyak goreng dari lemak babi, tempat beras, penampung air hujan dan sebagai peti mati dan lain-lain. Sebagai alat bayar, tempayan juga untuk membayar mas kawin dan denda pelanggaran hukum adat.

Dalam penggunaan tempayan ada klasifikasinya sesuai dengan warna glasirnya. Yang berglasir coklat muda digunakan untuk keperluan sakral pada keluarga terhormat suku Daya Iban dan Benuaq. Yang berglasir kecoklatan untuk wadah air dan makanan pada suku Daya umumnya. Yang berglasir kekuningan dan bermulut lebar untuk wadah air minum dan wadah pembuatan ikan asin. Adapun yang berglasir abu-abu untuk wadah tulang belulang manusia.

Simbol ini berkaitan dengan keinginan dan kedudukan sosial si empunya. Dengan demikian si empunya harus memilih atau memesan bentuk dan hiasan tempayan yang sesuai dengan apa yang akan disimbolkannya. Jika tempayan berhias dua naga yang badannya melengkung ke belakang dan saling melekat, ini menyimbolkan bahwa di rumah itu ada seorang perawan. Yang menjadi soal apakah simbol-simbol ini berlaku untuk sekian banyak suku Daya, ada Daya Bukta, Daya Bekati, Daya Kayan, Daya Murut, Daya Kelabit, Daya Kenyah, Daya Iban dan Daya Benuaq.

Kekuatan Magis

Tempayan-tempayan kuna sering mengandung kekuatan magis yang gaib, ada yang dapat bergerak sendiri, mengeluarkan suara di waktu malam atau menangis. Bagi para peneliti tempayan dan keramik umumnya, hal ini bukan barang aneh lagi. Masalahnya apakah tempayan Singkawang yang umurnya baru sekitar 60 tahun juga sudah "berisi" kekuatan gaib? Mungkin umur dan perubahan zaman akan ikut menentukan nasib tempayan di masa depan.***

BEKAS RUMAH TINGGAL BUNG KARNO DI BENGKULU

Bung Karno selain dikenal sebagai Presiden RI yang pertama, bersama Bung Hatta merupakan tokoh Dwi tunggal proklamasi kemerdekaan bangsa Indonesia. Setelah keduanya wafat, dibawah kepemimpinan Pak Harto, mereka ditetapkan sebagai pahlawan Nasional. Kalangan luas baik dalam dan di luar negeri, menggap penetapan tersebut sangat tepat, yang sekaligus memperlihatkan kearifan dan negarawan pimpinan nasional Indonesia pasca 1945.

Bung Karno dan Bung Hatta serta sejumlah pemimpin bangsa Indonesia dalam masa perjuangan, berkali-kali menghadapi sikap keras pemerintah kolonial Belanda. Sikap keras tersebut antara lain diberlakukannya penahanan dan bahkan pengasingan. Tindakan pengasingan oleh pemerintah kolonial, bukanlah merupakan sesuatu yang baru pada zamannya. Contohnya banyak, misalnya Pangeran Diponegoro diasingkan ke Ujung Pandang, Imam Bonjol ke Manado, Tjut Nya' Dien ke Sumedang, sejumlah sultan Banten ke Sailan dan bahkan ke Tanjung Harapan, bung Syahrir dan banyak lagi lainnya tak luput dari tindakan represif tersebut.

Di Bengkulu, propinsi yang dihuni oleh hampir 700.000 jiwa penduduk pada kawasan seluas 21.082 kilometer persegi ini, ditandai dengan tegaknya sebuah monumen sejarah yang penting artinya dalam proses pembentukan bangsa Indonesia di masa lalu, yaitu sebuah rumah tinggal Bung Karno semasa pembuangan. Pembuangan ini sebagai upaya isolasi agar Ir. Soekarno jera berpolitik dan menghapus impian bernegara, berbangsa dan bermasyarakat yang merdeka.

Selain itu propinsi Bengkulu memiliki pula sejumlah objek wisata alam dan budaya lainnya yang memiliki corak khas dan daya tarik, sehingga dapat dikembangkan sebagai salah satu sumber pendapatan/penerimaan daerah yang andal.

Riwayat Pengasingan

Sebelumnya, Bengkulu merupakan daerah dengan status Karesidenan di bawah kegubernuran Sumatera. Status Karesidenan itu melalui UU No. 9 tahun 1969 diubah menjadi Daerah Tingkat I se-tingkat propinsi dan ditetapkan hari kelahirannya pada tanggal 18 Nopember 1968.

Di propinsi yang kaya akan hasil tambang dan hutan ini, terdapat beberapa peninggalan sejarah yang ikut menandai faset-faset perjuangan bangsa Indonesia, seperti Benteng Marlborough sebagai lambang kolonialisme, makam Sentot Alibasah sebagai lambang perlawanan terhadap kolonialisme dan akhirnya bekas rumah Bung Karno yang kemudian hari menjadi salah seorang proklamator kemerdekaan bangsa Indonesia, sebagai lambang upaya pemerintah kolonial untuk melemahkan aspirasi dan cita-cita kemerdekaan dari para tokoh pendiri bangsa Indonesia. Bermula dari reaksi keras pemerintah kolonial Belanda terhadap aksi dan gerakan Partai Nasional Indonesia, berekor dengan penangkapan-penangkapan para pemimpin partai tersebut. Setelah keluar dari penjara di Bandung pada pertengahan tahun 1932, Bung Karno kemudian memimpin Partindo untuk selanjutnya ditangkap kembali pada awal tahun 1934 dan diasingkan ke Ende (Flores - Nusa Tenggara Timur), melalui Besluit Gubernemen No. 2/Z tanggal 28 Desember 1933.

Pada tahun 1938 Bung Karno dipindahkan ke Bengkulu dan pada bulan Pebruari 1942 dipindahkan ke Padang; tak lama kemudian pada awal Maret 1942 beliau dibebaskan oleh Bala Tentara Dai Nippon dan terus ke Palembang. Baru dalam bulan Juli 1942 Bung Karno kembali ke Pulau Jawa.

Rumah Tinggal Bung Karno

Pada saat dibuang ke Bengkulu, Bung Karno dan keluarganya ditempatkan di sebuah rumah yang terletak di Pasar Anggut, rumah yang sebelumnya adalah milik seorang Cina. Secara administratif rumah tersebut sekarang berada di Jalan Ratu Agung, wilayah IV, Kecamatan Gading-Cempaka, Kodya Bengkulu.

Bekas rumah Cina ini didirikan di atas tanah seluas ± empat hektar dengan luas bangunan 162 meter persegi. Bangunan asli rumah tersebut berdenah empat persegi panjang dengan pembagian ruangan hampir simetrik, yang pada pokoknya terbagi dalam empat belahan saling hadap, terdiri dari beranda (paling depan), kamar kerja Bung Karno yang bersegi tujuh, ruang perpustakaan, ruang tamu istimewa dan kamar tidur Bung Karno. Pada paroh belakang juga terdapat dua kamar yang saling berhadapan, yakni ruang tamu biasa dan kamar tidur. Arah hadap rumah Bung Karno ini ke Selatan.

Di rumah ini juga masih tersisa peninggalan berupa benda-benda yang pernah digunakan oleh Bung Karno ketika menempati rumah tersebut, seperti kursi-kursi, tempat tidur, buku-buku dan sebuah sepeda.

Alih Fungsi

Dalam perjalanan waktu yang tidak terlalu lama, rumah ini telah berkali berganti fungsi, antara lain pernah menjadi Kantor Cabang Komite Nasional Pemuda Indonesia (KNPI) Bengkulu. Pada halaman rumah ini pernah didirikan bangunan-bangunan madrasah, kantor dan rumah instansi kejaksaan negeri. Rumah ini merupakan dokumentasi perjuangan bangsa Indonesia, melengkapi kehadiran dokumentasi perjuangan lainnya, yang terserak di seluruh pelosok tanah air. Sebagai dokumentasi perjuangan sekaligus sebagai sumber/data sejarah modern, tak tertutup kemungkinannya mengalami berbagai transformasi, yang akan berakibat : (1) berpindahannya sebagian data, (2) perubahan kualitas dan hubungan antar datanya, (3) berpindahannya sebagian data, (4) rusak atau lapuk dan sebagainya. Karena itulah pemerintah menetapkan rencana pemugaran bagi rumah tersebut untuk menghindari transformasi data lebih jauh.

Pemugaran

Letaknya yang strategis berada di tengah kota, memudahkan bagi siapa pun untuk menikmati salah satu mata rantai perjuangan kemerdekaan bangsa Indonesia. Pemugaran yang dilaksanakan sejak tahun anggaran 1984-1985 terhadap bekas rumah tinggal Bung Karno semasa pengasingan di Bengkulu; didasari oleh pertimbangan ilmiah arkeologis, yakni: *pertama* rumah tersebut berumur lebih dari 50 tahun (segi antikuitas), *ke-dua* rumah tersebut pernah dihuni oleh Dr. Ir. H. Soekarno salah seorang tokoh sejarah bangsa Indonesia (segi historis), *ke-tiga* rumah beserta isinya dapat dikembangkan sebagai salah satu media transformasi nilai-nilai kesejarahan (segi utilitas), *ke-empat* rancang-bangun rumah tinggal tersebut memiliki corak khas (segi estetika). Berdasarkan pertimbangan ilmiah arkeologis tersebut, ditetapkan bahwa upaya pemugaran bekas rumah tinggal Bung Karno tersebut sebagai obyektif dan memiliki relevansi kesejarahan perjuangan bangsa.

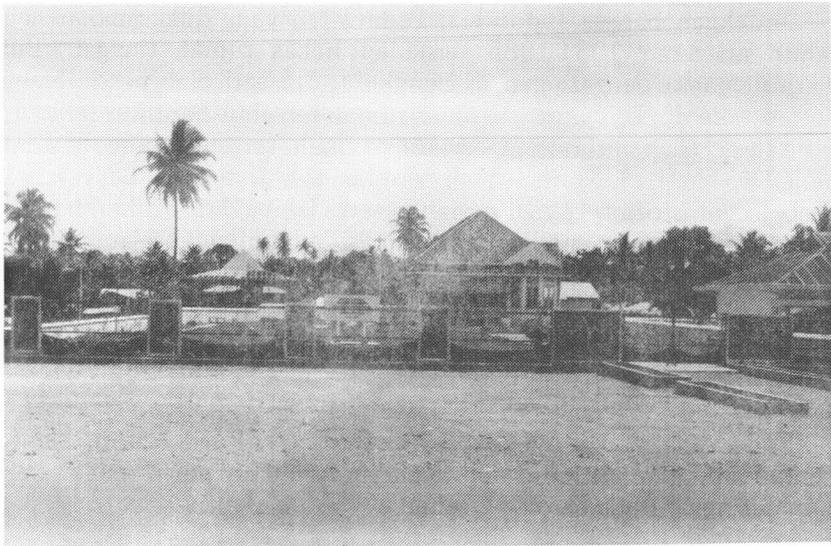
Pada tanggal 19 Agustus 1985 Prof. Dr. Fuad Hasan, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan telah meresmikan purna pugar bekas rumah tinggal Bung Karno tersebut.

Khasanah Budaya dan Wisata

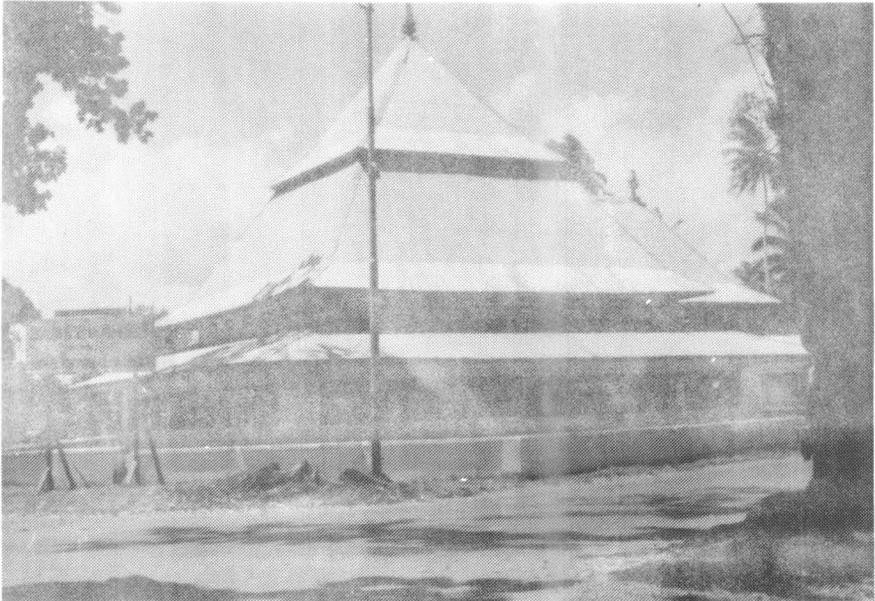
Sesungguhnya kunjungan "rohani" ke bekas rumah tinggal Bung Karno semasa pembuangan di Bengkulu adalah kurang lengkap jika tidak dikunjungi pula makam Sentot Alibasah salah seorang panglima perang Pangeran Diponegoro (1825 - 1830), benteng

Marlboroug yang telah selesai dipugar, runtuh/sisa-sisa benteng tertua dari Inggris yakni Fort York, tugu-tugu peringatan yang pernah didirikan oleh Inggris untuk menghormati pahlawannya serta memperingati berbagai peristiwa pemberontakan pribumi, kompleks makam Inggris/Belanda dan Jepang; yang seluruhnya sarat dengan sejarah, baik sebagai kisah maupun sejarah sebagai peristiwa.

Tak lengkap pula kiranya jika wisatawan yang mengalir ke propinsi Bengkulu ini tak sempat menikmati wisata-wisata dengan objek-objek alam yang memukau, seperti Tamah Berburu Semidang Bukit Kabu dan Sebiat, Danau Maninjau, Pantai Gading Cempaka, Danau Dendam Tak Sudah dan Suban Air Panas, Danau Emas, Air Terjun Kepala Curup, Kawah Belerang Bukit Kaba dan sebagainya. Kesemuanya itu terserak di pelosok Propinsi Bengkulu, tetapi mudah dicapai dengan kendaraan apa pun. Belum lagi keanekaragaman berbagai tradisi dan adat-istiadat, yang memerlukan penceritaan yang teramat panjang.***



** Bekas rumah tinggal Bung Karno di Bengkulu tahun 1938-1942, setelah dipugar dapat dijadikan objek wisata. (Dok. foto Ditlin-binjarah).*



** Masjid Jami' Bengkulu, perpaduan arsitektur tradisional dan teknologi tembok beton, salah satu karya Bung Karno semasa pengasingan di Bengkulu. (Dok. foto Dülünbinjarah).*

KAPAK PERUNGGU DARI PULAU ROTI

Kebudayaan Perunggu, kapak perunggu istimewa dari Pulau Roti ini berkembang di Indonesia pada sekitar abad pertama tarikh Masehi. Kebudayaan perunggu berasal dari daerah Dongson di wilayah Vietnam, yang kemudian menyebar ke arah selatan melalui Semenanjung Melayu, Sumatera, Jawa dan terus menyebar ke wilayah Indonesia Bagian Timur. Di tiap daerah budidaya perunggu ini menghasilkan berbagai alat kerja dan alat upacara seperti nekara, cermin, tombak, genta, tempat lampu, alat-alat dapur dan jenis-jenis kapak itu sendiri.

Kapak Perunggu

Menurut pakar Prasejarah Indonesia yaitu Prof. Dr. R.P. Soejono, jenis-jenis kapak perunggu di Indonesia dapat dibagi ke dalam delapan tipe, ada yang sederhana dan ada pula yang istimewa. Bahan acuan kajian ini meliputi ratusan kapal perunggu yang disimpan di berbagai museum seperti tampak pada daftar di bawah ini.

Museum Nasional Jakarta 179 buah, Museum Sonobudoyo dua buah, Museum Radyo Pustoko satu buah, Museum Badung Denpasar 10 buah, Suaka Purbakala Bali, 10 buah, Suaka Purbakala Yogyakarta lima buah, Puslit Arkenas 29 buah.

Pakar yang lain lagi, yaitu almarhum Van der Hoop hanya membuat tiga kategori saja yaitu: 1. Kapak jenis corong, 2. kapak jenis sekop, 3. kapak upacara, (lihat Van Der Hoop Catalogus der Prehistorische Verzameling).

Dekorasi Kapak Perunggu

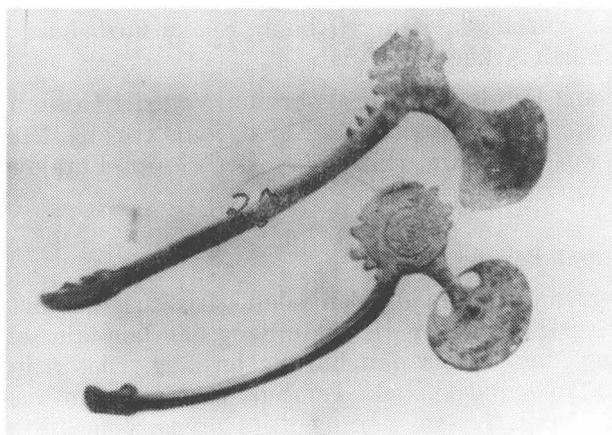
Dekorasi yang umum dipakai ialah garis-garis geometris berupa lingkaran, segitiga, spiral, garis gelombang dan lain-lain seperti unsur mata, topeng atau kepala dan burung terbang. Hiasan itu terdapat pada leher atau kepala kapak. Pembuatan kapak dan hiasannya dengan teknik cetak. Logam perunggu itu dipanaskan hingga cair lalu dituangkan ke dalam cetakan yang terbuat dari tanah liat.

Kapak Roti

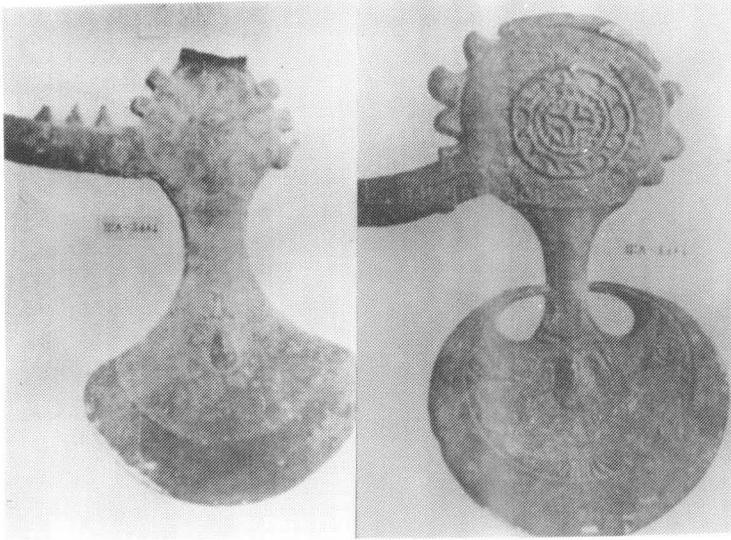
Para peminat dan pakar Prasejarah Indonesia memberikan nama khusus bagi kapak perunggu yang ditemukan di Pulau Roti (Nusa Tenggara Timur) karena bentuknya yang unik dan tidak ditemukan di tempat lain. Semula jumlah kapak ini ada tiga buah, sebuah di

antaranya hilang ketika ikut dipamerkan di Paris pada tahun 1931 karena tempat pameran itu terbakar hebat. Yang tersisa dua buah dan disimpan dengan baik di Museum Nasional Jakarta. Kapak pertama panjangnya 142 cm, tangkainya agak lurus dan mata kapaknya berbentuk setengah lingkaran. Kepala kapak yaitu tempat pertemuan antara tangkai dengan kapak, berbentuk bulat dengan beberapa tonjolan segi-empat seperti roda gigi. Diujung tangkai ada tempat pegangan tangan berupa alur-alur untuk jari tangan. Kapak yang kedua lebih pendek, yaitu 125 cm, tangkainya lebih melengkung, mata kapak agak bulat telur dan kepala kapak berbentuk bulat yang kedua tepinya ada tonjolan yang menggambarkan bentuk dahi, hidung dan mulut. Dekorasi pada kedua kapak ini terdapat di bagian kepala, leher dan mata kapak.

Keistimewaan kedua kapak ini ialah teknik pembuatannya yang menggunakan satu cetakan untuk sebuah kapak lengkap. Umumnya cetakan untuk kapak dan tangkainya dibuat terpisah. Karena uniknya, kapak yang ditemukan di Pulau Roti ini disebut pula Kapak Roti.



** Dua Kapak Roti lengkap dengan tangkainya yang dibuat dengan teknik cetak langsung (mono casted type). Kapak ini sekarang menjadi koleksi Museum Nasional di Jakarta.*



** Kiri: Motif dekorasi Kapak Roti II sisi depan, a.l. berupa sosok manusia, spiral, lingkaran, segitiga dll. Kanan: Motif dekorasi Kapak Roti I sisi depan, a.l. berupa kepala manusia, spiral dan pusaran angin.*

Hiasan Kapak Roti

Pada kapak yang panjang terdapat hiasan kepala manusia, garis-garis spiral dan angin berputar. Pada kapak yang pendek, hiasannya terdapat pada dua sisi. Pada sisi depan, di bagian kepala kapak ada hiasan dua profil wajah yang bertolak belakang sedangkan pada mata kapak polos, tanpa hiasan. Pada sisi belakang, di bagian kepala ada hiasan lingkaran dan garis spiral, di bagian mata kapak ada pula lingkaran kecil dan garis-garis lengkung.

Fungsi

Para pakar Prasejarah masih belum menemukan apa fungsi kapak tipe Roti tersebut. Van der Hoop, H.R. van Heckeren hingga Bernet Kempers tidak satu pun berani memastikan fungsi kapak ini kecuali sebagai benda upacara, itupun tidak jelas apakah untuk upacara kematian atau upacara bukan kematian. Para pakar arkeologi sekarang juga belum menemukan suatu tradisi yang berkaitan dengan penggunaan kapak tipe Roti ini. Dengan demikian rahasia tentang kapak Roti masih akan tersimpan lagi untuk waktu yang belum dapat diramalkan dari sekarang.***

PENGUBURAN SARKOFAGUS DI BALI

Pengertian sarkofagus atau keranda batu adalah salah satu cara atau alat untuk mengubur mayat (lihat H.R. van Heekeren 1958): "The Bronze-Iron Age of Indonesia" dan R. Von Heine Geldern 1945: "Prehistoric Research in the Netherland Indies". Selain sarkofagus ada jenis kubur batu lain yaitu; kubur dolmen (hybrid dolmen graves), kubur peti batu (stone cist graves), kubur bilik batu (chamber graves) dan tempayan batu (stone vats). Bentuk-bentuk kubur batu tersebut digunakan secara meluas di Indonesia pada zaman Prasejarah, khususnya dari kurun kebudayaan Megalitik yang berkembang pada sekitar abad pertama Masehi. Khusus di Bali, pada zaman itu hanya dikenal bentuk kubur sarkofagus, tetapi sejak datangnya pengaruh Hindu maka penguburan sarkofagus tidak dipergunakan lagi.

Arah Sarkofagus dan Sekap Mayat

Umumnya sarkofagus ditanam di tanah hanya sebatas bagian wadahnya saja, sedangkan bagian sarkofagus berada di atas permukaan tanah. Arah hadap sarkofagus umumnya membujur utara-selatan karena di utara ada gunung dan tempat ini dianggap sebagai tempat para dewa.

Ukuran sarkofagus dibuat lebih kecil dari calon mayat sehingga letak mayat harus diatur, biasanya dengan cara melipat kakinya hingga lututnya menempel ke dada; juga kepalanya ditekuk ke depan hingga menempel ke dada. Sikap mayat serupa ini serupa dengan sikap bayi dalam kandungan ibunya dan sikap ini dianggap sebagai lambang bahwa si mayat siap untuk dilahirkan kembali di dunia yang baru.

Bukti adanya sikap mayat demikian ini dijumpai dalam sarkofagus yang ditemukan di Angantiga (Kab. Badung) dalam penggalian tahun 1931 yang dilakukan oleh Van Stein Callenfels; ada pula sarkofagus yang ditemukan di Cacang (Kab. Bangli) tahun 1960. Perlu diketahui pula bahwa penguburan dengan sikap mayat terlipat bukan monopoli masyarakat Bali, tetapi juga berlaku di wilayah Indonesia Timur lainnya yaitu di Alfuru, Sumba, Aru, Kei dan Irian Jaya.

Bentuk

Sarkofagus terdiri atas dua bagian, yaitu wadah dan tutup. Wadah dan tutup sarkofagus ini bentuk dasarnya bervariasi, ada yang berupa

bujur Sangkar, ada segi-empat panjang, lonjong dan bundar. Di bagian ujung wadah ada satu atau dua tonjolan di sisi yang berlawanan dan berfungsi sebagai pegangan ketika sarkofagus ini diangkat. Tonjolan ini ada yang sederhana dan ada pula yang berbentuk kepala kura-kura atau bentuk kepala makhluk hidup lainnya. Sering terjadi bahwa tutupnya juga diberi tonjolan seperti wadahnya. Di Bali diketahui ada tiga tipe sarkofagus (menurut penelitian R.P. Soejono dalam disertasinya tahun 1977) yaitu: Tipe A, terdiri atas enam sub tipe yaitu Celuk, Bona, Angantiga, Bunutin, Tipe B, hanya satu yaitu Cacang Tipe C, juga satu yaitu Manuaba.

Untuk mengetahui bentuk tipe-tipe sarkofagus ini, silakan lihat lampiran gambar.

Situs Sarkofagus

Hingga dasawarsa tahun 1970-an, sudah diketahui ada 46 situs yang mengandung sarkofagus. Daftar ini tentu sangat panjang dan di sini hanya disebutkan beberapa situs saja yang dapat mewakili wilayah kabupaten di Bali.

Kabupaten Jembrana: Ambinarsari dan Pangkungliplip, Kabupaten Tabanan: Pujungan, Kabupaten Badung: Angantiga, Batulantang, Petandan, Plaga dll. Kabupaten Gianyar: Bakbakan, Bedulu, Begawan, Bona, Celuk dll. Kabupaten Bangli: Bunutin, Cacang, Sulahan, Tamanbali dll. Kabupaten Karangasem: Nongan A dan Nongan B. Kabupaten Klungkung: Sengguan dan Bajing. Kabupaten Buleleng: Tigawasa, Pohasem dan Busungbiu.

Temuan kubur sarkofagus bukan hanya di daerah Bali melainkan ada pula di Jawa Timur, khususnya di wilayah Bondowoso. Beberapa sarkofagus dari Bondowoso bahkan bertulis di bagian dinding luar, sehingga jelas bahwa model penguburan semacam ini terus berlanjut dari masa Prasejarah hingga masa Hindu.

Tradisi Penguburan Sarkofagus

Tidak semua orang Bali pada zaman itu dikubur dengan wadah sarkofagus. Model penguburan ini hanya dilakukan oleh para tokoh masyarakat dan orang yang mampu secara ekonomis, karena pembuatan sarkofagus memerlukan tenaga, waktu dan biaya yang besar, belum lagi diperlukan biaya untuk upacaranya sendiri. Bagi rakyat

jelata, cara penguburannya tanpa menggunakan sarkofagus, jadi dapat ditanam langsung di dalam tanah. Bekal kuburnya juga sederhana hanya berupa periuk tanah yang berisi sesaji sekadarnya.

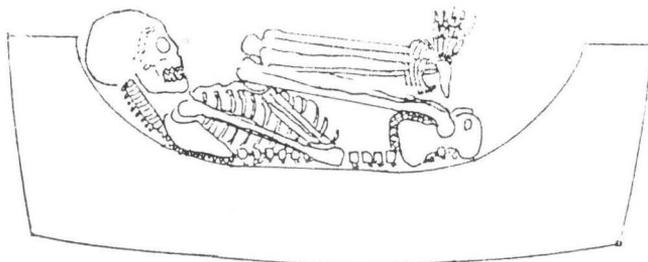
Mayat yang ditempatkan dalam sarkofagus diberi bekal kubur yang diletakkan di atas mayat dan di sebelah badan atau kakinya. Bekal kubur terdiri atas beberapa bahan benda, yaitu perunggu, manik-manik dan fragmen besi. Benda dari bahan perunggu dapat berupa gelang untuk kaki/tangan/telinga, kapak upacara, rantai spiral, sulur, mata kalung, pelindung jari, sarung pergelangan dan catut janggut. Bekal kubur itu dimaksudkan untuk "bekal perjalanan roh" ke dunia lain agar selamat.

Ada pula bekal kubur yang ditempatkan di luar sarkofagus. Kadang-kadang mayat itu diberi pakaian lengkap, dengan maksud agar ia bisa mempertahankan kedudukannya di dunia yang baru.

Tradisi penguburan dengan sarkofagus tidak lenyap dengan mendadak, tetapi surut secara bertahap. Menurut hasil penelitian para pakar arkeologi, sarkofagus masih dipakai pada abad ke-9 Masehi. Pada masa Hindu ternyata ada sarkofagus yang ditulis dengan angka tahun atau candrasangkala. Untuk kajian ini dapat dilihat tulisan Willems 1938: "Het onderzoek der megalithen te Pakaoeman bij Bondowoso" dan tulisan Stutterheim 1939. "lets over prae-Hindustische bijsettingsgebruikes op Java".

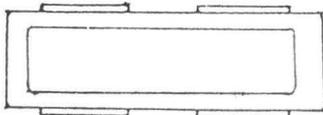
Vandalisme

Di lereng gunung Dempo di Kabupaten Lahat, Propinsi Sumatera Selatan, banyak ditemukan kubur-kubur batu yang agaknya dapat disebut sebagai kamar batu (*chamber grave*). Banyak di antara kubur batu ini sudah rusak karena dirampok sehingga tulang-tulangnya pun sudah tidak ada. Demikian pula sarkofagus di Bali banyak yang ditemukan dalam keadaan rusak tanpa isi karena vandalisme. Terjadinya perusakan terhadap kubur batu ini juga menjadi kendala bagi para peneliti untuk memberikan tafsir mengenai kehidupan masyarakat di zaman purba. ***

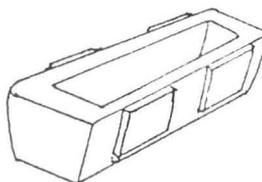


Letak mayat dalam sarkofagus gaya Cacang

Pandangan atas



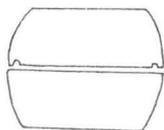
Proyeksi



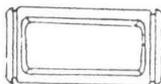
pandangan belakang

SARKOFAGUS TIPE C : GAYA MANUABA

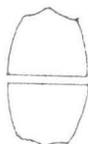
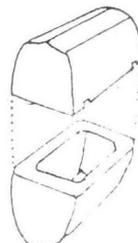
Pandangan samping



Pandangan atas



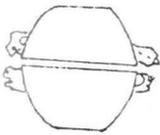
Proyeksi



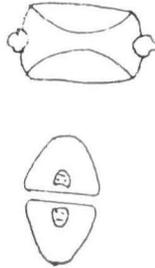
Pandangan belakang

SARKOFAGUS TIPE B : GAYA CACANG

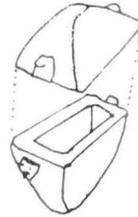
Pandangan samping



Pandangan atas



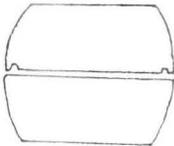
Proyeksi



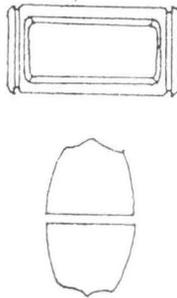
Pandangan belakang

SARKOFAGUS TIPE A : GAYA CELUK

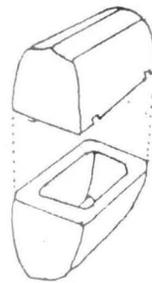
Pandangan samping



Pandangan atas



Proyeksi



Pandangan belakang

SARKOFAGUS TIPE B : GAYA CACANG

S A N D O N G TRADISI DAN PERWUJUDANNYA PADA KOMUNITAS DAYAK NGAJU, KALIMANTAN TENGAH

Kematian adalah proses di mana ruh; arwah atau nyawa dari si mati lepas meninggalkan jasad kasarnya, yakni tubuhnya yang bersifat organis. Sementara ruh atau arwahnya "melayang" menuju alam yang kekal, yang juga memiliki tahapan-tahapan sebelumnya benar-benar memperoleh tempat akhir, sesuai amal, perbuatan dan karmanya.

Pengurusan jasad si mati sampai akhirnya disemayamkan di tempat peristirahatan terakhir, adalah urusan tersisa yang harus diselenggarakan oleh orang, keluarga atau komunitas hidup di mana ia pernah tinggal atau berada. Angka tertua mengenai usia mulai adanya kegiatan "pengurusan kematian", diperoleh dari pertanggalan absolut kubur-kubur di goa-goa Perancis berumur antara 40.000 - 10.000 tahun lalu, yakni kubur-kubur dari spesi *Homo Neanderthal*, suatu spesi manusia yang telah mulai berkediaman setengah menetap dan mengembangkan apa yang disebut "kebudayaan goa".

Di Indonesia, kubur tertua yang terdapat di gua-gua berusia antara 10.000 - 7.000 tahun lalu dan kubur yang semakin kompleks menjelang era sejarah, antara lain terdapat di Gilimanuk (Bali) berumur ± 2000 tahun lalu, atau tepatnya menurut angka pertanggalan yang diperoleh dari/melalui metode C-14 (*Radio-carbon-dating*), menunjuk angka $2000 \pm 70BP$ serta $1650 \pm 53 BP$. Dalam panah waktu, berbagai tradisi penguburan masa prasejarah, mengalami berbagai perubahan, penambahan atau pun penyusutan unsur-unsurnya. Sejumlah etnis di berbagai pulau masih melaksanakan tradisi penguburan bercorak "prasejarah". Salah satu di antaranya ialah suku Dayak Ngaju di Propinsi Kalimantan Tengah, yang terkenal dengan tradisi "sandung"nya.

Suku Dayak Ngaju

Dayak, biasanya merupakan nama acuan untuk membedakan kelompok etnis "asli" Kalimantan dengan etnis "pendatang/bukan asli" di Kalimantan. Ada dugaan kuat bahwa Dayak berasal dari kata *daja* yang berarti asli (*native*), atau boleh jadi *daya* berarti pula sebagai kekuasaan dalam dialek Ngaju, yang memiliki persamaan kata dengan *bukena* dalam dialek *Suku Sangen* yang artinya adalah gagah.

Satuan komunitas *Ngaju* sebenarnya adalah sub-suku karena sukunya sendiri adalah Dayak, yang kemudian mengelompok dalam

sub-sub suku. Sub-suku Dayak Ngaju merupakan salah satu kelompok besar di antara tiga kelompok besar sub-suku Dayak yang menghuni Propinsi Kalimantan Tengah. Dua kelompok besar lainnya ialah Ot Danum dan kelompok Maanyan - Lawangan - dan Dusun.

Sub-suku Dayak Ngaju - Ot Danum, merupakan sub-etnis terbesar di Kalimantan Tengah, menghuni daerah-daerah tepi aliran sungai (DAS) seperti sungai-sungai Kahayan, Kapuas, Katingan, Mentaya, Seruyan, Barito, Arut, Lamandai dan Jelai. Mereka hidup terpencar dalam rimba belantara asli (primer) atau di kerimbunan hutan berubah (sekunder), memenuhi kebutuhannya dengan berburu, meramu, menyadap getah dan bercocok tanam dengan sistem ladang berpindah. Banyak pakar lingkungan hidup yang meneliti dan hidup bersama masyarakat Dayak, menyatakan bahwa tidak adil jika mereka dituduh semena-mena sebagai perusak lingkungan hidup. Justru orang Dayak (termasuk Dayak Ngaju) ini, dari generasi ke generasi memiliki kiat dan rekayasa serta kearifan dalam memelihara dan mengendalikan keseimbangan ekologis mereka (*controlled ecological equilibrium*), melalui pengendalian kependudukan dan luas jelajah ekonomi (*carrying capacity*) mau pun siklus garap ulang lahan-lahan yang telah dibuka sebelumnya dan bukan terus menerus melakukan penebangan baru.

Rancangbangun Sandang Dayak Ngaju

Penguburan merupakan proses transformasi fisik, dan lingkungan hidup (*Wospher*) pada lingkungan mati (*litospher*), sekaligus merupakan aktivitas sosial dari manusia dalam memindahkan jasad si mati, dari lingkungan orang-orang yang masih hidup, yang dilakukan secara berpola, mengacu pada konsep tertentu, serta dilaksanakan atas prana (organisasi, mantera, tata-cara, perlengkapan, upacara, penentuan tempat kubur dan sebagainya) yang telah dilembagakan dalam sesuatu komunitas.

Pembuatan dan pendirian *Sandong* pada sub-suku Dayak Ngaju, juga merupakan salah satu proses penyelesaian hubungan antara si hidup dan si mati secara fisik. Menurut Prof. Dr. Hans Scharer, seorang pakar yang meneliti secara mendalam sistem kepercayaan orang Dayak Ngaju, membedakan Sandong ke dalam dua kategori:

a. *pambak*, yakni sesuatu tempat atau lahan dalam bentuk tertentu, yang berfungsi sebagai wadah kubur dari sisa-sisa rangka dan mungkin pula abu jenazah kemudian di atasnya didirikan suatu bangunan kecil yang kaya dengan ornamen.

b. *sandong*, dalam hal ini adalah *sandong* yang sebenarnya (*the real sandong*), adalah bangunan kecil berbentuk rumah sebagai tempat menyimpan tulang dan didirikan di atas satu tiang atau lebih.

Tipologi yang dikemukakan oleh Sharer adalah tipologi fungsional yang didasarkan anggapan bahwa seluruh bangunan kubur sekunder tersebut dapat sebagai *sandong*. Drs. Kiwok D. Rampai, arkeolog putera Kalimantan satu-satunya sampai saat ini, mengajukan tipologi atas dasar bentuk serta jumlah tiang penyangga dari makam kategori *sandong*, yang meliputi:

a. Tipe *Tambak (Pambak)*, yakni kubur sekunder yang dibentuk dari ruang persegi bawah tanah, yang keempat sisinya dipasangkan bilah-bilah kayu ulin dan barulah di atasnya didirikan bangunan atap. Sampai sekarang tradisi ini masih berlangsung hanya di Kabupaten Barito Selatan.

b. *Tipe Sandong*, meliputi :

1. sub-tipe *kariting*, bangunan memanjang berbentuk perahu, dan bertiang satu.

2. sub-tipe *samburub*, bangunannya relatif lebih kecil dari *kariring* tinggi dari permukaan tanah ± 2 meter.

3. sub-tipe *sandong*, masih dapat dibedakan lagi, yakni *sandong* bertiang satu dan empat, bangunannya berbentuk persegi, tetapi bagian dasarnya berukuran lebih kecil dari bagian atas, sehingga terbentuk dinding-dinding miring keluar semakin ke atas.

Baik di sekitar *kariring*, *samburub* maupun *sandong*, biasanya terdapat atau didirikan tiang-tiang dari kayu ulin (*tabalien*) dan tiang-tiang ini dilihat dari fungsinya dapat dibedakan menjadi tiga tipe, yaitu:

a. *pantar*, batang kayu ulin berdiameter 40-50 cm dengan tinggi sampai 20 meter, puncaknya berakhir dengan pahatan burung enggang, tetapi dapat pula tanpa pahatan. *Pantar (panter)* pada dasarnya berfungsi sebagai tanda peringatan (*commemoration obelisk*) atau pun lambang status sosial.

b. *sangaran*, batang kayu ulin yang pada puncaknya diletakkan patung ular air (*tanbon*, lambang penguasa alam bawah), burung enggang (*tingang*, penguasa alam atas), senjata dan pada bagian tengah ditempatkan tempayan yang melambangkan bumi tempat manusia hidup. Secara keseluruhan *sangaran (senggaran)* melambangkan totalitas alam (kosmos), sekaligus juga status si mati mengingat tak semua orang mampu mendirikan *sangaran*.

c. *Sapandu*, batang kayu ulin yang pada puncaknya dipahatkan atau ditempatkan patung dalam berbagai sikap atau kadangkala patung manusia, tinggi tiang *b* 3 meter di atas muka tanah. Tiang ini berfungsi sebagai tiang-tiang pengikat hewan korban, yakni kerbau, yang disembelih pada saat berlangsung upacara *tiwah*.

Disaian hias ukir atau lukis pada bangunan sandong maupun tambak, termasuk yang diterapkan pada tiang-tiang penyerta/pendamping sandong sangat beraneka ragam, yang salah satunya adalah motif flora (tumbuhan), biasanya bunga, daun atau sulur-suluran (*bajagah lelek*), atau juga motif geometrik berupa garis-garis yang menyusun bentukan tangga terbalik yang melambangkan tangga arwah *tetat* atau *bejan liau*, motif pilin khususnya pada hubungan bangunan.



* *Sandong* di pusat kota *Palangka Raya*, merupakan salah satu obyek wisata budaya yang dilindungi. (Photo : Ditlinbinjarah).

Solidaritas Sosial

Sebagaimana di bagian-bagian lain di Nusantara yang terdiri dari sejumlah besar etnis, sub-etnis, atau pun kelompok-kelompok pemakai dialek, solidaritas sosial sangat kuat, apalagi jika menyangkut ritus-ritus yang berkaitan dengan kematian sekaligus penguburan berikut seluruh upacara, organisasi dan kelengkapannya.

Kegotongroyongan tersebut tampak mulai sejak dilakukannya penguburan primer, termasuk kedangkala pembakaran jenazah untuk memudahkan pengumpulan tulang, upacara pertama (*tantolak matei*) sampai berlangsungnya penguburan ke-dua dengan upacara *tiwah*. Menurut hasil penelitian dari Universitas Palangka Raya, implementasi kegotongroyongan tersebut (pada sub-suku Dayak Ngaju) meliputi berbagai bentuk, antara lain *handep* (prinsip kerja dibalas kerja), *hinjam* (saling meminjami), *harubuh* (pengerahan tenaga kerja), *hatangku* (menolong orang yang sedang kesusahan), *hadohop* (sikap kesetiakawanan) dan sebagainya. Solidaritas sosial tersebut berlaku hampir di semua sektor hidup, mulai dari pelaksanaan upacara-upacara siklus hidup, pembukaan hutan (*hawah*), menabur benih (*menugal*), mendirikan rumah panjang atau *betang* (*hakarohop*) dan sebagainya.

Kegotongroyongan tersebut berakar kuat untuk terpeliharanya keseimbangan kosmos (*cosmic equalibrium*), yang tersebar pada kedudukan dan peran dari para anggota-anggota komunitas Dayak Ngaju.***

PERAN KENDI DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT JAWA

Arti kendi menurut kamus umum Bahasa Indonesia karangan Purwodarminto adalah wadah untuk tempat air yang bercerat dan dibuat dari tanah. Maka kendi termasuk salah satu jenis gerabah/tembikar, yaitu benda-benda yang dibuat dari tanah liat jenis tertentu yang dicampur dengan pasir halus dan dibakar dengan suhu yang rendah (berkisar antara 600°C-700°C). Adapun di dalam bahasa Jawa Kuno kata kendi berarti tempayan atau disebut juga dengan istilah *kamandalu*. Sedangkan kata *kamandalu* artinya sama dengan *amrtagata* atau guci amrta, yaitu wadah untuk menyimpan air penghidupan atau air yang merestui.

Di Museum Nasional Jakarta terdapat *amrtagata* dibuat dari bahan perunggu yang sangat indah. Ceratnya berbentuk ular naga menganga pada ujungnya dan tutupnya menyerupai susunan *chattra* (payung). Di Museum Sonobudoyo juga terdapat koleksi *kamandalu* dibuat dari bahan perunggu dan berbentuk seperti buah labu yang berleher dan bercerat. Ditemukan juga kendi yang dibuat dari bahan tanah liat. Menurut kepercayaan Hindu-Budha, kendi yang biasa disebut dengan istilah *kamandalu* bukan hanya sebagai wadah, tetapi juga dianggap sebagai mata air atau khususnya suatu sumber yang suci. Barang siapa meminum air dari sebuah *Kamandalu* maka dianggap bagaikan meminum air dari suatu sungai yang mengalir. Gambaran ini dikemukakan karena menurut peraturan orang-orang yang belajar agama atau disebut bhiksu, pada waktu mengadakan perjalanan melalui hutan hanya diperbolehkan minum air yang mengalir, sehingga dalam misinya para bhiksu selalu membawa *kamandalu/kendi* jika di sekitarnya tidak ada air yang mengalir.

Di Jawa sampai sekarang kendi masih diproduksi dan digunakan untuk keperluan sehari-hari.

Menurut kepercayaan masyarakat di Bali sampai sekarang, air penghidupan merupakan bagian terpenting dari kehidupan keagamaan mereka. Obyek utamanya adalah Siwa - Lingga dan pada waktu upacara pemujaan, seorang pendeta membawa air suci dalam kendi yang dipakai untuk menyiram Siwa Lingga tersebut. Contoh kehidupan keagamaan di Bali, masyarakatnya sebagian besar memeluk agama Hindu Bali, dapat juga menggambarkan kehidupan keagamaan di Jawa pada jaman dahulu.

Sejarah Pembuatan Kendi

Kendi pada umumnya merupakan benda gerabah/tembikar yang dibuat dari bahan tanah liat, sudah ada sejak jaman pra sejarah. Pembuatan kendi sebagai benda keperluan sehari-hari sangat besar artinya dalam kehidupan manusia, yaitu sebagai tempat menyimpan air minum. Waktu itu manusia hidup dari berburu dan meramu, yaitu mengumpulkan makanan dan minuman yang disediakan oleh alam sekitarnya, dimakan/diminum tanpa dimasak terlebih dahulu.

Setelah manusia mengenal pembuatan api, maka mereka mulai memasak makanan maupun minuman dengan cara memasukkan pada lobang yang diisi dengan batu panas. Pada perkembangan selanjutnya, pada waktu senggang mereka mungkin mengamati perkembangan alam yang ada di sekitarnya yang dapat dipergunakan untuk membantu kelangsungan hidupnya. Hasil dari pengamatan tersebut mereka mulai mengenal pemakaian wadah, baik yang dibuat dari kulit tumbuhan atau pun anyaman daun dan akar. Suatu ketika mereka menemukan bahwa tanah pun dapat pula dipergunakan sebagai wadah. Maka sejak itu wadah tanah liat digunakan untuk memasak maupun menyimpan makanan dan minuman yang dikenal dengan sebutan kendi. Periode ini merupakan awal dari pembuatan/pengolahan makanan/minuman seperti yang dijumpai saat ini.

Menurut para ahli arkeologi, bangsa Indonesia mulai mengenal benda-benda gerabah sejak sekitar 6.000 tahun SM. Bentuk gerabah yang dibuat waktu itu masih sangat sederhana, dibuat dengan cara mengumpulkan segumpal tanah, dibulatkan dan dilobangi pada bagian tengahnya, dinding bagian luar dipukul pelan-pelan dengan kayu dan bagian dalam ditahan dengan tangan. Bentuk gerabah waktu itu tidak bulat benar dan dindingnya agak tebal.

Berdasarkan penyelidikan yang dilakukan oleh para ahli arkeologi terbukti bahwa benda-benda gerabah, seperti kendi yang dimaksudkan dalam tulisan ini, sudah mulai dikenal pada bercocok tanam. Bukti-bukti yang mereka temukan di Pulau Jawa dari berbagai tempat seperti Kendenglembu (Banyuwangi), Kelapadua (Bogor), Serpong (Tangerang) dan lain-lain.

Setelah masyarakat mengenal teknik peleburan logam (masa perundagian) mutu gerabah mulai meningkat karena waktu itu telah dikenal teknik roda putar dalam proses pembuatan gerabah. Bentuk gerabah semakin baik dan mutunya tambah meningkat.

Benda-benda gerabah semakin memegang peranan penting baik dalam kehidupan sehari-hari maupun dalam upacara keagamaan. Pemakaian gerabah tidak dapat digantikan dengan benda-benda yang dibuat dari logam yang banyak meniru bentuk benda-benda gerabah. Dengan ditemukan teknik membuat gerabah dengan menggunakan roda putar, maka hasilnya akan lebih baik, lebih bulat dan simetris, dindingnya tipis dan kadang-kadang diberi hiasan dan motif tertentu. Fungsinya semakin berkembang, tidak hanya dipakai sebagai alat keperluan rumah tangga, tetapi juga digunakan untuk keperluan upacara keagamaan, misalnya digunakan sebagai tempat kubur dan sebagai bekal kubur.

Peranan Kendi Dalam Kehidupan Masyarakat Jawa.

Peranan kendi di dalam kehidupan masyarakat Jawa dapat dilihat dari fungsinya, sebagai berikut :

Fungsi Sosial

Pada masyarakat Jawa Barat jenis kendi bermacam-macam sesuai dengan fungsinya. *Kendi cocor* digunakan untuk tempat air minum terutama dalam suasana makan dalam rumah tangga atau juga digunakan sebagai tempat air minum yang disuguhkan kepada para tamu. *Kendi inum* berfungsi pula sebagai tempat air minum, namun bentuknya hampir seperti botol anggur buatan Eropa tanpa *cocor*. Jenis lain lagi yang disebut *kendi cukang* dan *kendi gede* adalah semacam kendi yang dipergunakan untuk mengambil air di sumur atau sungai.

Masyarakat Jawa juga menggunakan kendi sebagai benda perhiasan di atas meja dan biasanya bentuk kendi diukir seperti yang terdapat di daerah Kasongan (Jawa Tengah).

Kendi sebagai wadah tempat air minum yang merupakan benda pecah belah yang mudah sekali pecah, namun masyarakat lebih senang memakainya karena mereka merasakan bahwa air yang ditempatkan dalam kendi rasanya lebih sejuk dibandingkan dengan air yang ditempatkan dalam benda yang dibuat dari bahan lain.

Fungsi Religi

Kendi sebagai benda gerabah berhubungan erat dengan upacara daur hidup, yaitu upacara-upacara yang berhubungan dengan kehidupan manusia sejak lahir sampai meninggal dunia.

Pada masa pra sejarah benda tersebut ditemukan pada situs kuburan, sehingga timbul anggapan mengenai fungsinya sebagai bekal kubur.

Kendi dalam agama Hindu disebut kamandalu, selalu dihubungkan dengan air *amrta* atau air kehidupan yang berasal dari sungai Gangga. Sungai Gangga merupakan prototipe semua sungai di India yang mempunyai kekuatan keselamatan yang gaib dan mengambil bagian penting dalam kehidupan. Hal ini menunjukkan adanya kesatuan dewa Tri Murti (Brahma, Wisnu dan Siwa) dalam hubungannya dengan sungai Gangga.

Pelaksanaan upacara keagamaan pada masa Jawa Kuno memang tidak banyak diketahui, maka untuk mendapatkan gambaran yang lebih jelas diperlukan sumber dari Bali sebagai bahan perbandingan. Sebagian besar masyarakat di Bali hingga kini memeluk agama Hindu dan Budha atau dalam istilah umumnya disebut agama Hindu Bali. Segala sesuatu yang bersifat ritual masih menjadi peraturan yang sangat ketat. Mereka patuh melakukan apa yang telah digariskan oleh agama, terutama hal-hal yang berhubungan dengan upacara keagamaan. Upacara-upacara keagamaan dari pendeta-pendeta Siwa dan Budha menggambarkan aliran pikiran yang berlainan, tetapi upacara keagamaan mereka diakhiri dengan pencapaian air suci. Waktu pendeta melakukan upacara keagamaan, masyarakat datang ke kuil dengan membawa sesajian untuk diberi mantera-mantera dan diperciki air suci yang diletakkan dalam kamandalu. Saji-sajian tersebut lalu dipersembahkan kepada dewa-dewa. Demikianlah kamandalu dalam upacara keagamaan merupakan alat/sarana untuk pemujaan dewa-dewa.

Kamandalu juga dihubungkan dengan atribut dewa-dewa Hindu dan Budha, namun kamandalu atau kendi yang dikenal di dalam agama Hindu dan Budha biasanya bahannya dibuat dari logam, seperti perunggu. Ini dapat dilihat pada salah satu koleksi di Museum Nasional Jakarta.

Kembali lagi pada bentuk kendi dari bahan tanah liat, sampai kini masih tampak peranannya di dalam kegiatan religi masyarakat Jawa sekarang. Dalam upacara pemakaman di Jawa Barat, yaitu desa Bumi Jaya (Banten), jenis kendi besar berfungsi sebagai tempat air suci untuk menyiram kuburan yang baru selesai di timbun oleh para warga masyarakat dengan maksud agar tanah timbunan makam itu merapat dan menjadi padat.

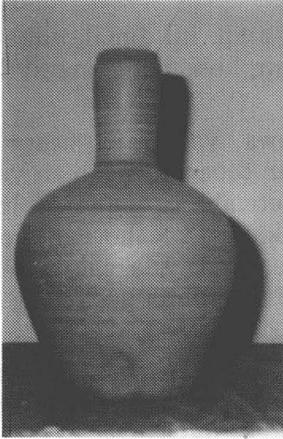
Selain itu juga untuk mendirikan rumah, maka salah satu syarat pelengkap yang harus mereka penuhi agar membawa kebaikan, adalah dengan mengikatkan kendi berukuran kecil yang berisi air pada

tiang utama dari tiang-tiang penopang atap. Ini dimaksudkan agar si pemilik rumah merasakan ketenteraman, kesejukan tinggal di rumah baru itu.

Dalam upacara perkawinan di Jawa, yaitu saat acara siraman calon pengantin wanita, kendi berperan sebagai wadah air yang akan disiramkan pada calon pengantin. Setelah itu kendi (bhs. Jawa; klenting) tersebut dipecah dengan berkata: "Pecaho Pamore". Yang memecah kendi tersebut ada kalanya orang tua calon pengantin, namun dapat juga pimpinan upacara. Ini terserah pada yang bersangkutan.

Juga di dalam acara selamatan hamil tujuh bulan, di mana dipersiapkan bunga-bunga tujuh macam, *rujak kamistran* yaitu rujak yang terdiri dari tujuh macam bahan dan tujuh macam kain sebagai pakaiannya. Semua peralatan untuk upacara melambangkan angka 7. Adapun tempat bunga yang tujuh macam adalah buyung yang diambil dari dalam kendi, air ini telah diberi doa nurbaat atau doa selamat oleh orang tua/kyai. Memandikan wanita hamil tujuh bulan ini dilakukan oleh wanita-wanita secara bergantian. Selesai upacara memandikan, sisa bunga-bunga dan segala macam ramuan yang ada di dalam buyung, biasanya dipindahkn ke dalam paso dan ada kalanya tetap di dalam buyung tersebut. Kemudian buyung atau paso ini dibawa pulang oleh suaminya untuk dibuang dan dipecahkan di tengah jalan simpang empat atau simpang tiga.

Demikianlah peranan kendi dari masa ke masa, baik kendi berfungsi sosial maupun yang fungsi religi masih tampak dalam kehidupan masyarakat Jawa. ***



* Kendi berbentuk seperti botol minuman Eropa, digunakan untuk menyajikan/menuangkan minuman bagi para tamu.



* Kendi bercerat tiga, digunakan sebagai hiasan, dapat juga sebagai wadah minuman dan ditempatkan di atas meja.



* Kendi perunggu masa Hindu Budha yang disebut Kamandalu, berfungsi sebagai peralatan upacara.

MESJID AGUNG DEMAK

Mesjid Agung Demak lebih terkenal dengan sebutan Mesjid Agung terletak di kota Demak, Kabupaten Demak, Propinsi Jawa Tengah. Dari kota Semarang ke timur laut kurang lebih sejauh 30 km.

Riwayatnya

Bangunan Mesjid Demak sudah ada sejak abad ke-15 Masehi, berdenah segi empat dengan pintu utama di timur. Sejarah kerajaan Demak mulai dikenal pada pertengahan abad ke-15 Masehi. Waktu itu Kota Demak menjadi pusat perdagangan yang besar. Sebagai kota yang ramai dan berperan dalam pemerintahan tidak mustahil di sana banyak bangunan besar dan penting bagi kehidupan sehari-hari atau kepentingan pemerintahan bahkan pada masa itu unsur kerajaan memegang kunci kemajuan, dilengkapi dengan keraton dan halamannya, mesjid dan makam.



** Tiang tatal*

Peninggalan bangunan kuno yang berasal dari masa kerajaan Demak sampai sekarang masih ada, di antaranya Mesjid Agung tersebut dengan halaman dan makam keluarga raja. Mesjid Agung Demak mempunyai nilai sejarah Islam khususnya dan bangunan itu dikera-
matkan.

Menurut ceritanya mesjid didirikan atas prakarsa raja dan para Wali, yaitu Sultan Demak, Sunan Kalijaga, Sunan Bonang, Sunan Gunung Jati, Sunan Geseng, Sunan Tembayat, Sunan Kudus, Sunan Giri dan Sunan Ampel. Mengenai latar belakang dan uraian yang lebih luas dapat diketahui dalam buku Babad Demak.

Bangunannya

Bangunan mesjid pada dasarnya terdiri dari empat tiang pokok atau disebut Soko Guru. Fungsi tiang-tiang ini adalah penyangga bangunan dari tanah sampai puncak mesjid. Di antara empat tiang itu ada satu yang sangat unik, dikenal sebagai "tiang tatal".

Disebut tatal (tatal, serutan-serutan kayu) karena tiang tadi di buat dari serpihan kayu yang ditata dan padat kemudian diikat sehingga membentuk tiang yang rapi. Tiang tatal letaknya di sebelah timur laut, namun selain ke empat tiang pokok masih terdapat banyak tiang.

Pada tiang-tiang terdapat ukiran yang masih tampak corak ukiran seni Hindu yang indah bentuknya. Hiasan-hiasan di antaranya berupa kayu-kayu berukir terdapat dalam mesjid tertempel pada dinding mesjid. Hiasan dinding berupa lukisan-lukisan pada pintu masuk, dekorasi bercorak klasik dan keramik Cina.

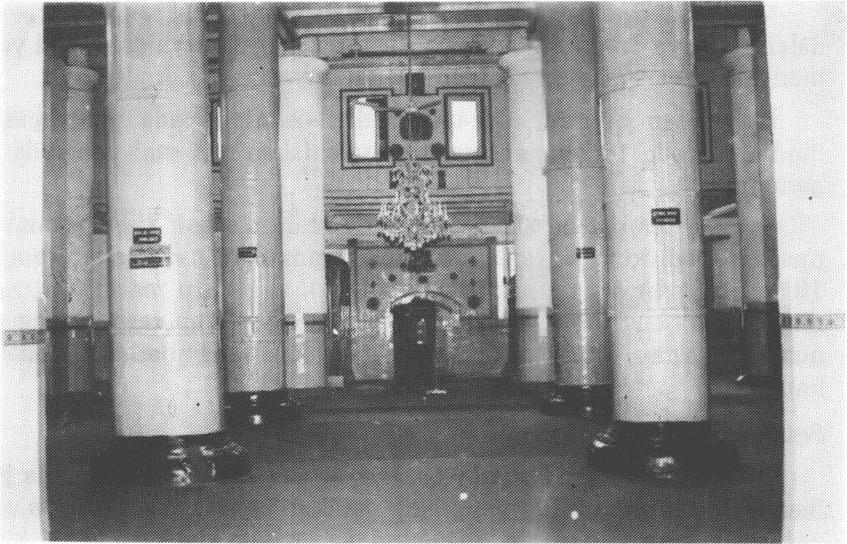
Mesjid terdiri dari ruang utama serambi dan mikrab. Ruang utama letaknya ada di tengah-tengah bangunan tempat untuk bersholat jama'ah, sedangkan serambi merupakan ruangan terbuka mempunyai tiang-tiang. Tiang-tiang pada serambi kadang disebut "tiang-Majapahit", mungkin berasal dari kerajaan Majapahit di Jawa Timur, tempat untuk sholat pula. Mikrab, ruang kecil di dinding mesjid yang mengarah ke Qiblat (Mekkah) adalah tempat Imam Sholat.

Atap Mesjid Demak bertingkat tiga (atap tumpang tiga), menggunakan sirap (atap yang terbuat dari kayu) dan berpuncak mustaka. Dinding mesjid terbuat dari batu dan kapur dengan pintu-pintunya dari kayu. Seperti mesjid-mesjid yang lain di sanapun terdapat benda-benda kelengkapannya, seperti bedug, gentong tempat berwudhu (kolam air ada pula) mimbar dan lain-lain.

Mesjid Demak pernah dipugar pada tahun 1982-1988.

Perpaduan seni dan budaya

Beberapa keagungan dan keindahan yang terdapat pada Mesjid Agung Demak antara lain:



** Ruang utama Mesjid Agung Demak*



** Mesjid Agung Demak dilihat dari depan dari sudut tenggara.*

Mesjid sebagai peninggalan bangunan kuno yang sangat berperan dalam budaya Islam di Jawa waktu itu, sebagai karya para Wali yang menjadi ahli agama dan mengembangkannya.

Keindahan lukisan, ukir-ukiran dan pahatan pada pintu-pintu, dinding mesjid terjalin antara gaya seni Islam dan seni yang ada sebelumnya.

Sebagai tempat berziarah dan setiap tahun sekali diselenggarakan upacara tradisional di kota itu, yang diramaikan pada setiap tanggal 19 bulan Besar (Besar nama bulan Jawa), selain itu masih terdengar sampai sekarang legenda-legenda yang mengisahkan cerita mengenai pusaka raja-raja Mataram dan Ki Ageng Sela yang berhasil menangkap petir.

Pelestarian dan manfaatnya

Di samping masjid masih berfungsi, sudah selayaknya pula jika mendapatkan perawatan yang baik, bahkan pemugaran. Adanya upacara tradisional banyak mengundang wisatawan/penziarah yang menambah semarak kota Demak. Keramaian kota dan ketenangan jiwa melalui tempat suci untuk beribadat yang keramat, yaitu mesjid Agung Demak, merupakan kebutuhan keduniawan dan kerochianan yang seimbang.

Demikian sekelumit latar belakang kota bersejarah Demak.***

SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

BEBERAPA SISTEM KEPERCAYAAN DI DAERAH LAMPUNG

Daerah Lampung sama halnya dengan daerah-daerah lain di Indonesia mempunyai beberapa sistem kepercayaan yang dianut oleh penduduknya, antara lain seperti dituturkan di bawah ini.

1. Kepercayaan kepada Dewa-dewa.

Walaupun pada umumnya masyarakat Suku Lampung adalah penganut agama Islam yang taat dan konsekwen, namun bekas-bekas kepercayaan kepada dewa-dewa pada generasi masa lalu (orang Lampung menyatakannya zaman Tumi) masih dapat ditelusuri bekas-bekasnya sekarang ini. Misalnya *Dewa pencipta alam semesta*. Namanya "Sang Hyang Sakti" sebagai pencipta alam beserta isinya, dalam ilmu-ilmu kedukunan dan mantra-mantra (di Lampung disebut *te-tangguh*) baik di darat, di laut maupun di sungai, selalu dialah yang menjadi tumpuan harapan untuk memberi berkah dan bantuan.

Umpama: Mantra meminta ijin memburu rusa: "Huuuuuh (Kaki kanan diangkat ke lutut kaki kiri), assalamualaikum Shang Hiang Sakti, raja sang raja diwa, sakin-duajipun, kilu titeh, kili gimbar, mahap seribu ahap, ampun seribu ampun, lainki, sambarana . . . dst." ("Huuuuuh, assalamualaikum Shanghiang Sakti, raja sang raja dewa, hamba ini, minta bantuan, minta jaya, maaf seribu kali maaf ampun seribu kali ampun, bukan berarti lancang . . . dst).

Dewi (Dewa wanita) di Lampung disebut "Muli Putri" atau "Bidadari". Pada waktu orang bertemu sumur yang jernih atau kolam yang rapi dan terurus baik di dalam hutan belantara, maka dikatakan "Pangkalan Muli" atau pemandian bidadari yang turun dari kahyangan.

Demikian pula pada waktu pagi hari raya Aidil Fitri, orang-orang kampung akan saling mendahului mandi di pangkalan mandi waktu pagi-pagi buta karena ada anggapan bahwa orang yang pertama kali tiba di pangkalan tersebut akan mencium bau wangi-wangian, sebagai pertanda bidadari-bidadari baru saja pergi setelah mandi di tempat itu.

Kemudian dalam *telibun* (lagu-lagu) pawang sewaktu mengambil madu telah penuh dan siap untuk di turunkan ke bawah dan harus diterima oleh pembantu-pembantu yang di bawah (para pengiring), Pawang mengatakan "Heeeii, Ulur-ulur tadi tembikur jaga-jaga orang

di bawah Kang tidur disuruh bangun kecantikan ilat Bentangkan tikar Muli puteri midang kebumiiiiiii.”

Anak Dewa (Titisan Dewa). Kepercayaan ini dilihat dari kejadian-kejadian yang luar biasa pada seorang bayi yang baru lahir. Umpamanya bila ayah dan ibunya berkulit hitam, sedangkan anak yang lahir dari keduanya berkulit putih dan cantik sekali, maka anak ini dikatakan anak Dewa, yang harus disyarati agar ia panjang umur sebab kalau terlambat akan pendek umurnya, akan di ambil oleh dewa sebelum berumur satu tahun. Setelah anak ini disyarati dengan obat-obat dan mantera-mantera, berubah kulitnya dan akan meniru kulit ayahnya atau ibunya, tetapi juga akan menjadi bodoh (dungu).

Di Lampung dikenal cerita tentang "Sungharuk Kawin Dengan Jama Bidadari", yang cerita dan motifnya hampir sama dengan cerita Joko Tarub di Jawa.

Ada satu larangan sampai sekarang ini tentang menebang pisang nipah (pisang kepok, Jawa) yang masih bunting. Zaman dahulu orang pernah menebang pisang pada sore hari, pada pagi hari ada bidadari menangis terisak-isak, meratapi nasibnya yang dipisahkan dari ibunya, serta menyesali perbuatan si penebang pisang itu. Karena selalu menangis, akhirnya bidadari ini pun meninggal. Ada pula di antaranya yang melakukan tapa (dalam bahasa Lampung: Tarak) di gunung-gunung lainnya. Tujuannya adalah agar mendapat berkat dari para dewa dari Kahyangan, yang akan mengabulkan segala niat hati mereka.

Dewa pencipta dan pemelihara padi.

Dewa ini disebut "Selang Seri" yaitu Dewi Sri pada agama Hindu, sehingga banyak sekali pantangan-pantangan (tabu) yang disebut Pantanganni Selang Seri. Dalam mantera-mantera dukun dan pawang dalam mengusir atau mula-mula menanam padi (Badua Dipamurun), nama Selang Seri ini selalu disebut-sebut.

Di beberapa tempat di Lampung ada beberapa set Kulintang (Galintang) yang diperoleh dengan jalan bertapa. Pada suatu acara hajatan (nayuh), suara/bunyi kulintang ini akan bergema dan berkumandang ke daerah yang jauh. Suaranya akan selalu terngiang-ngiang siang dan malam. Hal ini disebut sebagai "Timbul Kedewaannya" (Timbul Diwani).

2. Kepercayaan Kepada Mahluk-mahluk Halus.

Mahluk-mahluk halus di Lampung disebut Saikelom, (yang gelap), Saihalus (yang halus) dan Sakedi (pei).

Saikelom. Mahluk-mahluk halus ini dikatagorikan sebagai yang selalu membawa bala, bahaya dan penyakit. Biasanya kehadirannya pada saat ada keramaian/pesta perkawinan (mayuh/begawi). Kejadiannya diawali dengan adanya seseorang yang kesurupan (kekuruhan), di mana diigaukannya bahwa rombongan saikelom akan ikut menonton penyuhuan ini. Biasanya sebelum ada hajatan penyuh, para dukun telah memasang pagar tiyuh (kampung) dengan tangkal-tangkal.

Kalau sampai mereka berhasil masuk ke dalam kampung yang tidak berpagar, akan terjadi hal-hal sebagai berikut :

- Terjadi keributan dan perkelahian dalam pesta ini dan semua orang menjadi beringasan.
- Makanan atau kue-kue cepat basi, atau tidak matang sama sekali, walaupun telah diberi adonan secukupnya.
- Ada yang mati mendadak, bahkan mungkin saja mepelai itu sendiri mati atau kesurupan.
- Ada orang yang tersesat ke dalam hutan. Hal ini disebut bambangan, artinya diperdayakan mahluk halus.
- Ada para tamu yang tidak dikenal sama sekali, dengan ciri bibir atas tidak bersiring (setentang ujung hidung), maka mereka adalah Saikelom.
- Pada zaman dahulu mereka malah ikut menari dan berpantun. Seluruh Lampung mengenal pantun mereka yang berbunyi sebagai berikut: "Sardidit-sardidit berak duit, pusorni bebai ngandung."

Saihalus.

Mahluk halus ini dikenal tidak banyak mengganggu. Mereka hidup seperti manusia, berkampung, berdagang, bertani dan sebagainya. Mereka dikenal sebagai Jin Islam. Masyarakat mengenal kegiatan mereka antara lain:

- Berdagang sarang burung layang-layang ke Singapura. Kalau pada pelayaran malam hari orang melihat kapal besar yang tiba-tiba menghadang, biasanya juru mudi bertanggung, minta menyingkir dan jangan saling mengganggu.

- Bila orang bermalam di dalam hutan belantara, sering terdengar anak-anak berdendang tidak jauh-jauh dari tempatnya berada, kokok ayam, atau bunyi orang menampi beras.

- Pada zaman revolusi 1945 di Krui diceritakan tentang orang mati yang ikut membantu, sehingga pelabuhan Krui walaupun didatangi oleh kapal Sekutu, selalu kapal-kapal itu kembali tidak menyerang. Mereka melihat bahwa di pantai meriam-meriam berderet dan siap tempur.

Sakedi (peri) Mahluk halus ini sebagai penghuni hutan, gua, rawa-rawa yang airnya sedikit payau dan di mata-mata air. Masyarakat mengenal perbuatan mereka sebagai berikut:

- Ranjau Sakedi. Bila seorang masuk hutan, kemudian kakinya termasuk duri, hari berikutnya bekas tusukan ini gatal, sekitarnya memerah dan sakit berdenyut-denyut. Bila tidak segera disyarati dengan nyanggar (mengantar sesajen) di tempat kejadian, luka akan menjadi borok dan menimbulkan cacat. Penyakit ini disebut "Kena Ranjau Sakedi".

- Sakedi Nyinyong: (peri menanak nasi). Apabila di suatu tempat timbul asap yang tidak ada sumber apinya.

3. Kepercayaan Kepada kekuatan-kekuatan Gaib.

Kekuatan tersebut dianggap ada pada sejumlah benda-benda alam yang angker, yang kadang-kadang disebut "Keramat". Tempat-tempat tertentu yang mempunyai kekuatan-kekuatan gaib, misalnya:

- Di atas puncak gunung Pesagi (tempat cikal bakal suku Lampung) terdapat Sumor Pitu (sumur tujuh). Bila seseorang datang dengan tatakrama yang tidak baik, sumur-sumur ini kering kerontang, apabila orang itu minta maaf dan dibantu oleh sesepuh adat setempat, tiba-tiba memancar air yang bening dan sedap diminum. Demikian pula ada anggapan bahwa pesawat udara tidak sanggup terbang melintasi puncaknya dan konon pesawat ini akan jatuh.

- Asahan serunting. Bentuknya serupa batu besar di tepi Way Semangka di Lampung Selatan. Bila seseorang menginginkan hujan, ia buang air besar di atasnya maka akan turunlah hujan dan banjir besar membersihkan batu ini.

- Keramat. Hampir di tiap tempat pada perkampungan penduduk asli Lampung ada tempat yang dikeramatkan, yang disebut keramat, berupa kuburan cikal bakal Tiyuh atau makam Ulama penyebar agama pada zaman dahulu.

- Kuatan gaib ialah "Angingun" atau "Setatuha" yang apabila anak cucunya dalam keadaan bahaya yang disebut "Dilom Galumat", ia akan datang membantu, setelah dipanggil. Kehadiran-kehadiran mereka seperti:

- Buaynya sesat di hutan atau "Kena Sekandang Bumi".
- Buaynya bakal kena bahaya besar dan perlu dibantu.
- Buaynya akan ada wabah, bencana alam, perang dsb.
- Buaynya membantu mengiring ternak yang jadi liar.

Terkenallah nantinya di kalangan masyarakat masing-masing tanda dan ciri Angingun ini seperti :

- Setatuha kampung Walur, harimau belang dengan selampang.
- Setatuha Pugung Tampak, Buha Putuk (buaya tak berekor).

Pada umumnya mereka dapat berganti rupa sewaktu-waktu.

4. Kepercayaan kepada kekuatan-kekuatan Sakti.

a. Kekuatan sakti yang ada pada benda-benda disebut "Pemanohan".

Kekuatan ini, secara rasio tidak mungkin. Seperti :

- Bedang minak di Walur, ialah sebilah pedang yang apabila bertemu dengan binatang buas ia akan bergerak-gerak dan ke luar dari sarungnya, pemiliknya agar waspada dan bersiap-siap. Pada mulanya pedang ini melompat langsung dan akan pulang berlumuran darah. Itulah sebabnya dikenal oleh masyarakat sebagai "Pedang Loncat".

- "Kemasi Galung" ialah sebilah tombak di Tanjung Sakti Lampung Utara. Ia akan meringankan tubuh orang yang memegangnya, disimpan di bubungan rumah penyimbang, bila ada bahaya ia dapat diturunkan dengan melompat atap rumah ke bawah (rumah panggung). "Pengaringan" sebuah batu (menurut cerita) berasal dari hati manusia zaman dahulu. Bila ada orang kebal dapat ditikam, dengan terlebih dahulu mengilirkan senjata penikam itu pada pengaringan. Pengaringan ini adanya di Manggala Lampung Utara.

- "Batu Ilahan" di Kalianda Lampung Selatan, mempunyai kesaktian menghapuskan/mengobati penyakit eksim yang timbul karena melanggar pantangan, yakni memakan daging kerbau putih (bule). Satu-satunya obat ialah mengambil air dari atas batu Ilahan untuk diminum dan dimandikan. Konon cara ini pula yang dipakai oleh Belanda pada tahun 1856 untuk menangkap Raden Intan II di Benteng Cempaka Kalianda, yaitu dengan menghidangkan hati ker-

bau bule sehingga Raden Intan II lemas. Suatu penghianatan dari teman sendiri.

- "Terbangan" adalah sebuah rebana yang dipakai untuk berperang, suaranya memukaukan pendengarannya dan dan rebana ini dapat dinaiki untuk kendaraan terbang. Inilah asal mulanya rebana disebut juga terbang-terbangan seperti pada masyarakat Lampung peminggir di Pugung Tampak.

- "Kaor Bungkok" dikenal juga sebagai buluh kebut, atau buluh buntu. Asalnya ialah dari peristiwa peperangan di Sekala Berak dahulu kala, di mana jari seorang panglima dapat terputus, kemudian dimasukkan dalam bambu, serta dihanyutkan di Way Semaka Kenali. Bambu ini terdampar, bertunas dan tumbuh berumpun pada waktu-waktu tertentu. Ada satu batang dari rumpun bambu ini pada malam hari bersinar menerangi daerah sekelilingnya. Batang inilah yang diambil untuk penawar racun dan tongkat anti binatang buas.

b. Kekuatan sakti pada dukun, Pawang dan juru mudi perahu/sekoci.

Pada zaman-zman sebelum Lampung maju, maka seluruh keperluan rumah tangga, termasuk bata, genting dan sebagainya, didatangkan dari Liok Tauw, Tangerang, dekat Batavia. Karena sulitnya pelayanan dari Bengkulu, Sibolga, Krui dan Way Semaka, maka para juru mudi selalu memperkaya diri dengan kesaktian-kesaktian di dalam pelayaran, seperti:

- Anti petir, penangkal angin topan, meredakan gelombang besar dan menolak hujan. Para guru dari ilmu kesaktian ini umumnya ada di Pulau Pisang. Merekalah yang harus melintasi Tanjung Cina dengan sekoci dan jukung.

- Gayung, kesaktian gayung ini jarang dipakai sebab pertaruhan-nya ialah bila telah menggayung sekali maka salah satu antara anak atau istrinya akan meninggal sesampainya nanti kembali ke rumah. Gayung ini seperti mematahkan tiang kapal dari jarak jauh, mematahkan kaki orang/kuda dan lain-lain, sewaktu dalam pertandingan dan perang.

- "Mutus Ujung", ilmu kesaktian ini dalam hal terjepit dalam pelayaran, para penumpang perahu, kemudian juru mudi membawa perahu melalui daratan.

5. Kepercayaan Dalam Bentuk Perkataan atau Perbuatan

Di kalangan penduduk desa masih juga terdapat cara untuk bertindak atau tutur dalam menghadapi bahaya, menghindari bahaya,

mencapai sesuatu maksud, juga ketika terkejut dan lainnya. Dengan berbuat atau berkata sesuatu terhindarlah seseorang dari bahaya.

- Sebagai contoh jika akan berjalan jauh maka dipilih hari berangkat yang baik, yaitu Senin dan Kamis, sedangkan pantangan untuk bepergian adalah Selasa. Di kalangan penduduk terdapat perhitungan waktu yang baik dan yang buruk. Ketika seseorang akan berjalan jauh meninggalkan kampung halaman, maka agar tidak selalu rindu terkenang pada kampung halaman, sebelum berangkat ia mengambil sedikit tanah dari bawah tangga rumah untuk dibawanya bepergian.

Jika perjalanan itu akan menempuh perjalanan melalui hutan rimba, agar supaya terlepas dari bahaya, diambillah daun rangkeni dan diselipkan pada telinga. Jika akan menyeberangi sungai yang deras dan berbatu-batu licin, ia harus melakukan gerak yang disebut ngintang.

Andaikata di dalam perjalanan di hutan tiba-tiba seseorang berhadapan dengan binatang buas, ia harus mengucapkan kata-kata "Tabik pun anak umpu masiri" atau "Maha pun nepang lewat". Jika takut ketika berjalan, sedang yang ditakuti tidak tampak maka diucapkanlah kata "huuh" sebagai tanda menegur dari jauh atau ditambah lagi dengan kata-kata "Ilan jou anak appuwpuskan dan serusak dang secadang", yang artinya "Saya ini kan cucu tuan, jangan saling merusakkan".

Adakalanya terjadi keributan di dalam kampung, misalnya ada yang berkelahi, saling mengancam dengan parang dan sebagainya, maka untuk mendatangi tempat kejadian itu agar hati yang panas menjadi reda, diucapkanlah "Bui mampai-neram".

Kepercayaan terhadap tanda/bunyi aneh, mimpi dan alamat, Bagi penduduk adanya tanda, bunyi, mimpi, alamat, ramalan mengandung sesuatu arti, baik atau buruk karena itu diusahakan perbuatan-perbuatan yang bersifat "Tolak bala" dengan membaca mantera atau doa.

Bila dicakrawala nampak garis pelangi yang disebut Gunih atau Runeh dengan warna-warna kuning, merah dan biru, maka itu merupakan alamat akan datangnya musim kemarau. Maka agar tidak terjadi hal-hal yang merugikan, orang yang melihat pelangi seperti itu akan membaca mantera.

Jika terdengar petir menyambar sekali saja, hal itu berarti akan datang penyakit menular. Untuk menghindarinya penduduk membakar rumput-rumput setiap petang di bawah tangga rumah.

Jika orang yang sedang berdiri di tepi sungai atau laut, melihat ada kayu yang hanyut dibawa air dalam posisi tegak lurus terus menerus mengikuti arus, maka hal ini merupakan alamat akan datangnya bencana alam. Untuk menghindarinya, maka semua penduduk berkeliling kampung dengan membaca doa-doa. Begitu pula pembacaan doa mengelilingi kampung perlu dilakukan apabila ada menjangkan yang tiba-tiba memasuki kampung (uncal melok pekon) karena itu merupakan tanda bahwa penyakit menular akan datang.

Pada waktu malam apabila orang mendengar bunyi burung yang disebut putih padung secara tiba-tiba dalam jarak dekat atau mendengar bunyi siamang, maka dianjurkan agar berdoa dan membaca Al-Qur'an karena itu tanda akan ada orang yang meninggal di sekitar tempat itu. Begitu pula bila tampak bulan bercahaya dilingkari oleh awan (bulan ngapapekon),, merupakan tanda ada orang besar yang akan meninggal. Jika mendengar ular jentik berbunyi di waktu malam (sekekupu kabunyi dibiangi), maka hal itu menandakan bahwa panen akan berhasil baik.

Tentang mimpi, jika orang mimpi mandi (hanipi mandi), maka berarti seseorang yang akit akan sembuh, untuk itu diperlukan doa di waktu pagi. Jika orang mimpi berkelahi (hanipi laga) hal ini berarti bahwa ilmu yang dipelajari bertambah jadi (matang), sehingga untuk itu perlu orang tersebut berhajat pada guru yang mengajarkan ilmu itu.

Jika mimpi gigi geraham cabut (belang cabut), maka itu adalah tanda bahwa ada saudara dekat yang akan meninggal dunia.

Bermacam-macam tanda alamat yang mempunyai arti dan tafsir baik dan buruk di kalangan penduduk, yang isi dan maksudnya mirip dengan isi primbon Jawa. ***

ARSITEKTUR TRADISIONAL LOMBOK

Sampai akhir abad ke-sembilan-belas, pulau Lombok lebih dikenal dengan nama *Selaparang*, menurut nama sebuah kerajaan yang terletak di Lombok Timur yang berkembang hingga pertengahan abad ke-14. Kerajaan ini semula bernama *Watu Parang*, kemudian berubah menjadi *Selaparang* (bahasa kawi: sela = batu, parang = karang).

Dari penemuan arkeologis dapat kita ketahui bahwa kira-kira pada akhir zaman perunggu, enam abad yang lampau, pulau Lombok bagian selatan telah dihuni oleh sekelompok manusia yang kebudayaannya sama dengan penduduk di Vietnam Selatan, Gua Tabon dan Gua Sasak di Pulau Pallawan (Filipina Tengah), Gilimanuk (Bali), Malolo (Sumba). Tepatnya pemukiman kelompok manusia tersebut ialah di Gunung Piring, desa Trowai, kecamatan Pujut, Lombok 'tengah.

Untuk memperoleh makanan, pada umumnya mereka mengerjakan pekerjaan sebagai pemburu, nelayan, berladang. Yang ditanam antara lain ialah pisang, labu, ubi dan padi ladang. Penghidupan semacam ini menyebabkan mereka tidak mempunyai tempat tinggal yang tetap, melainkan selalu mengembara dan berpindah-pindah, baik secara berkelompok maupun beberapa kepala keluarga. Sedangkan bila perpindahan itu melalui sungai atau selat, mereka mempergunakan sampan-sampan yang dibuat sederhana. Hal ini tidak mengherankan karena nenek moyang kita telah dikenal sebagai pelaut-pelaut yang ulung. Ini berarti pula mereka belum mempunyai rumah tempat tinggal sehingga juga belum mengenal cara-cara membuat barang-barang kerajinan.

Lambat laun sejalan dengan kedatangan nenek moyang secara bertahap, terjadi perubahan cara hidup, sehingga Lombok yang termasuk Nusa Tenggara Barat mencapai kemajuan. Mereka sudah mengenal seni arsitektur tradisional yang diterapkan pada rumah tempat tinggal mereka.

Dalam seni arsitektur Lombok telah dikenal susunan rumah tradisional yang umumnya terdiri dari: A. Rumah Tinggal, B. Lumbung Padi, C. Tempat penerimaan tamu, D. Masjid.

A. Rumah Tinggal

Rumah tempat tinggal tradisional Lombok pada umumnya mempunyai bataran rumah yang tinggi atau ada juga yang berbentuk rumah panggung (*bale-bala*). Rumah tinggal yang mempunyai bataran tinggi terlebih dahulu sekelilingnya didasari dengan batu yang kemudian ditutup tanah. Permukaannya terlebih dahulu diolah sedemikian rupa, tanah dicampur dengan sekam sebagai plester dan setelah itu dilumuri tahi sapi atau tahi kerbau.

Ruang tidur letaknya lebih tinggi daripada serambi. Antara ruang serambi dan ruang tidur dihubungkan dengan sebuah pintu dan bertangga tanah yang disebut *undak-undak*.

Ruang tidur dibagi menjadi dua bagian: 1. *Dalem Bale* (ruang tidur biasa). 2. *Kudok Bale* yang dibagi menjadi *amben pengalu* (tempat penganten) dan *amben pengak* (tempat melahirkan). *Kudok bale* kadang-kadang dipergunakan sebagai ruang gadis.

Serambi rumah (*sesangkok*) dibagi menjadi: 1. Bataran lantan (bataran panjang) 2. Bataran kontek (bataran pendek).

Serambi terbuka tanpa dinding. Atap rumah umumnya terbuat dari alang-alang dengan bubungan yang juga terbuat dari alang-alang atau jerami.

Bentuk atap rumah Lombok pada dasarnya adalah bentuk limasan, kemudian di bagian muka ditambah emper sebagai atap serambi. Di bawah bubungan, yaitu tempat berpegangnya rusuk disebut *opak*. Di bawah opak, tempat duduknya rusuk disebut *titi tikus*. Dinding rumah terbuat dari gedek tanpa jendela. Dinding rumah sebelah-menyebelah pintu terdiri dari pagar lantan (pagar panjang) dan pagar kontek (pagar pendek). Hal ini sesuai dengan bataran lantan dan kontek pada serambi rumah.

Tiang-tiang rumah terbuat dari kayu seperti yang terdapat di serambi rumah. Tiang serambi ada empat buah, tiga buah atau dua buah menurut besarnya rumah. Pintu rumah tinggal, satu menghubungkan antara dalam bale dan kudok bale, yaitu menghubungkan serambi dan ruang tidur.

Daun pintu ada dua macam, yaitu daun pintu yang didorong, biasa disebut *kuri* dan pintu yang terbuat dari gedek (bambu) dengan sistem rel disebut dengan *lawang gongsor*.

Di dalam rumah biasanya dibuat *pare-pare* (*sempare*) dari bambu, tempat menaruh barang rumah tangga. Di samping rumah berbataran

tinggi ada lagi rumah panggung (*bale bala*). Dalam hal bentuk hampir bersamaan dengan bangunan tradisional tersebut di atas. Lantai kamar tidur lebih tinggi sedikit dari serambi. Tiang (*kaki*) panggung antara kamar tidur dan serambi masing-masing berdiri sendiri. Tiang ruang tidur umumnya enam buah dan tiang serambi juga enam buah. Di bagian muka dari tiang serambi terus ke atas menopang atap serambi. Di dalam kamar tidur terdapat juga para-para (*sempara*) sebagai tempat menyimpan barang-barang. Kemudian di bagian atas tempat tidur terdapat juga para-para (*sempara*) sebagai tempat pemujaan roh nenek moyang, yang dilakukan dengan membakar kemenyan. Rumah panggung itu dapat dijumpai di Lombok bagian utara.

Dalam bidang seni bangunan kini telah terjadi perkembangan. Rumah-rumah Sasak yang sebelumnya tidak berjendela, kini berjendela kecil yang disebut *lengleng*. Dinding-dinding rumah juga sudah mulai bertembok, dari bahan tanah. Sedang dalam hal bentuk masih sama dengan bangunan tradisional sebelumnya, namun demikian selanjutnya tentu akan terus berkembang sesuai dengan perkembangan arsitektur modern sekarang ini.

B. Lumbung Padi.

Lumbung Padi umumnya terletak di muka rumah tinggal, tetapi ada juga yang terletak di belakang dan bahkan juga terletak di luar kampung yang dikhususkan sebagai tempat kumpulan lumbung-lumbung padi seluruh kampung.

Di Lombok dapat ditemukan tiga bentuk lumbung padi:

1. Lumbung padi yang pada umumnya terdapat di Lombok bagian selatan yang disebut *alang*. Atap umumnya terbuat dari alang-alang yang dibuat sedemikian rupa, melengkung ke atas dengan bubungan yang rata. Ruang penyimpanan padi langsung berinding atap. Tiang alang berbentuk silinder kemudian di ujung paling atas berbentuk cakram yang pipih dan lebih besar dari tiang itu disebut *jelepeng*. Fungsinya untuk menghalangi tikus yang mau naik ke lumbung.

2. Lumbung padi yang terdapat di Lombok Timur biasanya disebut *Sambi* atau *pantek*. Atap biasanya dibuat dari alang-alang atau daun kelapa. Atapnya seperti bentuk rumah kampung (Sasak: *kodong*). Tempat menyimpan padi dari bedek juga, tak dapat dilihat dari luar karena tertutup atap sebagaimana halnya pada alang. Tiang *sambi*

sama saja dengan alang. Perbedaannya bahwa tiang di bagian tengahnya agak membesar.

3. Lumbung padi yang terdapat di bahagian utara (Bayan) disebut Sambi. Lumbung padi (Sambi) disini berbentuk kecil-kecil dan rendah. Tiangnya rendah saja (lebih kurang 1 meter) dan berbentuk silinder. Lumbung padi yang terdapat di Lombok Selatan dan Timur adalah bertiang lebih tinggi bila dibandingkan dengan yang di utara. Dengan demikian di bawah lumbung dapat berfungsi untuk tempat menaruh barang atau juga dibuatkan tempat untuk duduk atau tidur untuk menjaga padi yang disebut *lasah* atau *amben* atau *pelangkan*.

C. Tempat Penerimaan Tamu

Tempat Penerimaan Tamu pada umumnya di serambi dan kadangkadangkang di bawah lumbung, tapi ada juga khusus untuk menerima tamu: 1. Secepat (empat tiang). 2. Beruga atau Sekenem (enam tiang). 3. Bale jajar. 4. Sakahuek (delapan tiang).

Rumah tradisional pada umumnya punya salah satu ruang yaitu secepat atau beruga atau bale jajar. Bangunan ini letaknya di muka rumah tinggal. Kadang berjejer dengan lumbung padi.

1. *Secepat*: Atap berbentuk piramid dan bertiang empat, kemudian dibuat tempat duduk dari bambu, tingginya ± 75 cm yang disebut lasah.

2. *Beruga*: Atap beruga adalah limasan, tiangnya ada enam dan sebagaimana yang terdapat pada secepat maka di sini pun dibuatkan juga lasah.

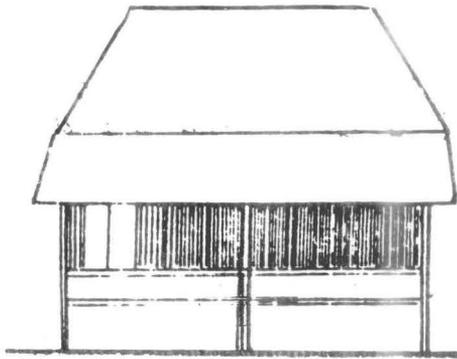
3. *Bale jajar*: Bentuknya sama saja dengan beruga hanya saja berbeda pada tempat duduknya saja. Di sini tempat duduk dibuatkan dari tanah (bataran tanah) dan di atas bataran ini baru didirikan bangunan tersebut. Tempat berdirinya tiang-tiang ini, sebagaimana yang terdapat pada lumbung, rumah panggung, dibuatkan juga candi (tempat berdirinya tiang) sebagai pengukuh.

D. Masjid

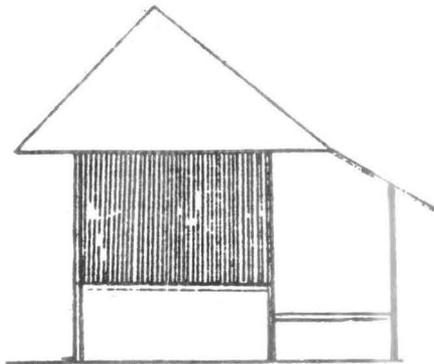
Masjid di Lombok dilihat dari segi bentuknya ada pengaruh Hindu (pengaruh Meru). Hal ini nampak jelas pada mesjid lama di Lombok utara maupun Lombok Selatan. Hingga sekarang ini pun masih tampak jelas sebagaimana halnya dengan Masjid di seluruh desa di Lombok, walaupun mungkin ada juga pengaruh arsitektur modern dan Islam.

Atap Masjid ada yang bertopang tiga dan ada juga yang bertopang dua. Pintu Masjid hanya satu di depan saja, tanpa jendela, berdingin bedek yang bagian atasnya jarang. Tiang Masjid ada di tengah-tengah sebanyak empat buah bahkan ada juga yang hanya bertiang satu. Tiang-tiang tersebut dinamakan: *sake guru* (tiang guru).

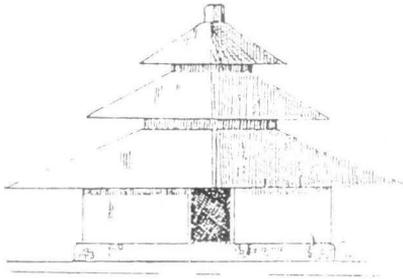
Lantai Masjid ada yang tinggi dan ada juga yang rendah. Untuk Masjid yang berlantai tinggi dibuatkan tangga dari kayu. Tempat peribadatan lainnya yang ada di Lombok yaitu *Santren* (langgar), atap biasa saja, tidak bertumpang, tetapi mempunyai mimbar sebagaimana masjid.***



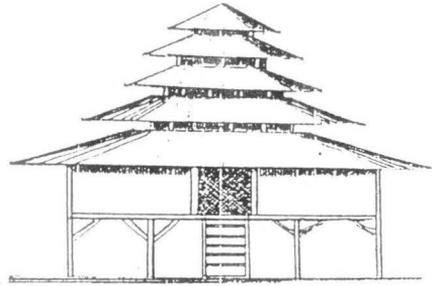
* Depan



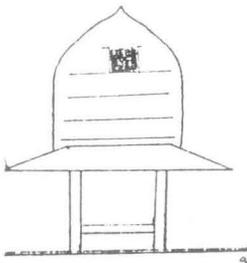
* Samping



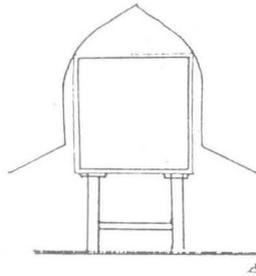
* Masjid lama di Lombok.



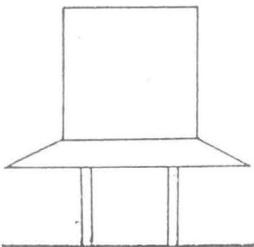
* Masjid lama di Sumbawa.



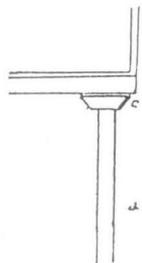
a. Depan



c. Jelepeng



b. Samping



d. Tiang Lumbung

UPACARA ARUH GANAL DI KALIMANTAN SELATAN

Upacara ini bernama Aruh Ganal. Kata "Aruh" ada hubungannya dengan roh, jiwa, rohani. Aruh di sini artinya kenduri selamatan. "Ganal" artinya besar. jadi Aruh Ganal berarti kenduri besar-besaran yang dilakukan oleh seluruh warga desa dan dihadiri oleh para undangan dari desa lain. Meskipun kata "aruh" tersebut ada hubungannya dengan roh, tetapi Aruh Ganal tidak ada hubungannya dengan roh orang mati atau upacara yang berkaitan dengan kematian. Memang dalam segala kegiatan upacara selalu dipanggil para roh, roh nenek moyang, roh pangeran, roh raja-raja. Pemanggilan ini merupakan tanda syukur setelah panen selesai.

Aruh Ganal ini disebut pula Aruh "Adat Babalian" atau "Babalian". Disebut Babalian karena dalam seluruh kegiatan upacara yang memegang peranan penting adalah "Balian". Dalam upacara para Balian "Batandik", yaitu menari-nari. Ini disebut babalian.

Upacara ini disebut pula Aruh Babalai. Babalai dari balai karena upacara ini dilakukan dalam sebuah balai yang dibangun untuk upacara tersebut. Yang dimaksud dengan balai di sini ialah bangunan besar yang dibangun untuk upacara dan disediakan pula beberapa kamar untuk tiap umbun atau keluarga menginap. Kalau yang terlibat upacara ini 20 umbun, maka di balai ini disediakan pula 20 kamar.

Selain Aruh Ganal ada pula Aruh Kecil yang dilaksanakan secara kecil-kecilan, tanpa melibatkan warga lainnya dalam desa itu. Aruh Kecil ini disebut *Baatur Dahar*. Baatur Dahar tidak memakai ancak hanya menggunakan nyiru berisi wadai-wadainya, sebuah nyiru berisi bubur, yaitu bubur habang, putih, kuning dan hirang. Baatur Dahar disebut pula Manyanggar Kampung, memberi makan roh-roh kayu, hutan atau setan-setan supaya jangan mengganggu kampung di samping itu mengandung pula pengertian selamatan, tanda bersyukur karena telah diberi rezeki. Jadi jumlah nyiru dalam Baatur Dahar hanya tiga buah saja.

Di samping fungsinya memberi makan kepada setan-setan dan roh-roh yang mengganggu manusia, juga Baatur Dahar merupakan bagian dari upacara perkawinan. Kalau malam Senin umpamanya diadakan perkawinan, maka malam Selasa diadakan pelaksanaan Baatur Dahar.

Perbedaan lain Aruh Ganal dengan Aruh Kecil ialah upacara Aruh Kecil di sebelah hilir sungai. Baatur Dahar dapat pula berfungsi sebagai pengganti Aruh Ganal, kalau penduduk atau warga desa ketbetulan mempunyai hasil panen yang tidak menguntungkan dan tidak mampu mengadakan Aruh Ganal karena biayanya yang sangat besar yang kadang-kadang tidak terpikul oleh warga desa yang tegalan mereka rusak atau karena memang lingkungan mereka tidak besar anggota masyarakatnya.

Berbeda dengan Aruh Kecil atau Baatur Dahar yang hanya dilakukan satu hari saja, maka Aruh Ganal dilaksanakan paling sedikit tiga hari dan paling lama tujuh hari, tetapi belum pernah dilakukan selama tiga hari.

Aruh Ganal yang dilakukan di Desa Papitak laya ini mempunyai persamaan dengan di desa lainnya seperti desa Mancabung, Harakit, Batung dan Balaiwain, tetapi berbeda dengan di desa lainnya seperti di desa Ranai, Danau Darah dan Manangin, meskipun semuanya termasuk wilayah Kecamatan Piani Kabupaten Tapin, Kalimantan Selatan.. Daerah Papitak Jaya dan desa yang bersamaan menyelenggarakan Aruh Ganal sesudah panen, jadi ada hubungannya dengan mahanyari banih. mensyukuri rezeki. Sedangkan di daerah Ranai dan desa yang bersamaan dengan desa ini menyelenggarakannya sebelum diadakan manugal, yaitu membuka lahan pertanian baru.

Sebelum diadakan upacara, Kepala Adat dengan didampingi oleh Pangulu mengundang warga desa untuk bermusyawarah dalam rangka pelaksanaan upacara Aruh. Kalau sudah disepakati hari dan bulannya, mereka menetapkan untuk membangun balai upacara. Pelaksanaan pembangunan balai tersebut dengan gotong royong seluruh warga desa, sesuai dengan pekerjaan masing-masing.

Urutan tahap-tahap upacara tersebut adalah sebagai berikut :

a. Hari Batarah

Hari Batarah adalah hari sebelum diadakan upacara. Pada hari itu seluruh warga desa dengan tugas masing-masing ke hutan mencari kayu atau perlengkapan lain.

b. Balian Pembukaan

Tahap ke-dua adalah Balian Pembukaan, yaitu upacara pembukaan yang dipimpin oleh Balian. Upacara ini tidak lama dan maksudnya memberi tahu para roh nenek moyang dan Datu-datu supaya hadir pada upacara yang mereka adakan.

c. Pada malam ke-dua, merupakan acara sesungguhnya yang dimulai pada malam hari sekitar jam 20.00. Pada malam ini semua warga desa telah datang berkumpul di balai, menempati kamar yang sudah disediakan untuk masing-masing umbun atau keluarga.

d. Pada malam ke-tiga, acara berbeda dengan acara pada malam ke-dua. Di samping acara Balian, pada malam ke-tiga ini juga diadakan acara perkawinan massal di antara warga desa Papatik Jaya. Secara resmi Pengulu menikahkan semua pasangan yang sebelumnya memang sudah berkumpul.

e. Pada malam ke-empat, yaitu acara Balian Kunang Sakabun.

f. Pada malam ke-lima sebagai malam penutupan dari acara Aruh Ganal yang lamanya lima hari, yaitu acara Balai Raden. Pada siang harinya acara Balian Lampung Panyupitan.

Pada hari ke-lima ini pula diadakan Balian Batahur Hajat, yaitu membayar hajat dan seterusnya menentukan hari Pamali.

Maksud Penyelenggaraan Upacara

Aruh Ganal diadakan setelah Panen. Ada hubungan erat antara panen dan upacara tersebut. Upacara ini diadakan sebagai tanda bersyukur pada Bahatara, kepada arwah nenek moyang, para roh pemelihara hutan, para pemelihara alam raya ini bahwa mereka mendapat keselamatan dan mendapat rezeki memperoleh padi untuk kehidupan keluarga.

Sebelum upacara berakhir, diadakan janji bahwa mereka akan mengadakan aruh kembali asal mereka dipelihara dari segala macam marabahaya/musibah dan mendapat hasil padi yang baik. Seandainya mereka tidak mendapat hasil yang cukup baik, sehingga mereka tidak cukup biaya untuk mengadakan Aruh Ganal, maka terpaksa mengadakan Aruh Kecil yang disebut Baatur Bahar.

Kalau mereka tidak mengadakan aruh sesudah panen mereka akan dikutuk oleh roh nenek moyang, roh segala macam makhluk.

Waktu Penyelenggaraan Upacara

Upacara Aruh Ganal ini diselenggarakan sesudah panen padi tegalan atau padi gunung. Mereka tidak mempunyai lahan sawah. Mereka hanya mengenal lahan kering. Panen tegalan tersebut biasanya sekitar bulan Juli dan karena itu penyelenggaraan upacara tersebut diadakan sekitar Agustus.

Untuk penetapan kapan hari dan tanggalnya, ditetapkan dalam musyawarah desa yang dipimpin oleh Kepala Adat dan dibantu oleh Kepala Desa. Pelaksanaan upacara aruh selalu dimulai dari desa yang terletak di hilir aliran Sungai Tapin, kemudian menyusul desa yang di hulunya dan demikian seterusnya. Desa yang terhilir itu ialah desa Pipitak Jaya, desa yang terdekat dengan Ibukota kecamatan Piani, hanya tiga jam berjalan kaki.

Setelah Pipitak Jaya menyusul desa Harakit, kemudian Batung dari Balawaian. Sedangkan desa yang lebih di hulu lagi seperti Ranai, Danau Darah mempunyai tradisi yang berbeda dengan desa Pipitak Jaya. Maka dalam penetapan tanggal kapan upacara dimulai desa tersebut tidak menjadi pembicaraan mereka.

Pelaksanaan upacara di Desa Pipitak Jaya selalu bergabung dengan Desa Mancabung sebab memang sejak dulu desa ini bersatu. Desa ini terpisah karena pemekaran desa saja. Antara Desa Pipitak Jaya dengan Dewa Mangabung mempunyai satu balai bersama karena itu dalam penyelenggaraan upacara selalu bersama-sama.

Dalam hal pemilihan hari dan tanggal pelaksanaan upacara selalu dipilih hari ke-tiga bulan muda dari bulan Qamariah, antara tanggal 1 sampai tanggal 15 sebab ini menunjukkan suatu simbol bahwa rezeki selalu naik.

Tempat Penyelenggaraan Upacara

Penyelenggaraan Upacara Aruh Ganal bertempat dalam balai yang dibangun khusus untuk kegiatan upacara Aruh. Balai itu dibangun khusus untuk kegiatan upacara Aruh. Balai itu dibangun oleh masyarakat secara gotong royong.

Sebelum pekerjaan dimulai diadakan selamatan terlebih dahulu dengan menyembelih ayam. Tanah yang dipilih tempat membangun balai ditetapkan terlebih dahulu, biasanya dekat sungai, atau di pinggir sungai dan di tengah-tengah desa, agar semua anggota masyarakat mudah datang ke balai.

Tanah tempat membangun balai dipalas dengan darah ayam yang disembelih. Darah ayam tersebut dimasukkan ke dalam lubang tiang yang akan dibangun. Maksud diadakan selamatan ini ialah supaya tidak terjadi gangguan seperti sakit dan sebagainya.

Dalam pekerjaan membangun balai itu terlihat kegotongroyongan penduduk. Bahan yang dipergunakan untuk membangun balai terdiri dari tiang kayu ulin tanpa dihaluskan atau digergaji. Jadi dipilih kayu

ulin yang sebesar batang pinang atau lebih kecil. Atapnya daun rumbia, sedangkan lantai, dinding dan tangga masuk ke balai terbuat dari bambu yang dianyam.

Seluruh bangunan balai tidak mempergunakan paku. Semuanya diikat dengan tali rotan atau tali haduk atau ijuk. Sekarang setelah mendapat dana pembangunan desa yang diberikan oleh pemerintah tiap tahun pada tiap desa, terdapat banyak perubahan mengenai bahan balai itu. Atap sudah diganti dengan seng dan dengan sendirinya menggunakan paku. Begitu pula lantai, yang pada mulanya hanya bambu yang dianyam, sekarang diganti dengan papan dengan memakai paku.

Yang merupakan pekerjaan gotong royong itu hanya bangunan utama saja, sedangkan serambi-serambinya, yaitu kamar-kamar di samping balai yang merupakan bangunan menyatu dengan balai, dibangun masing-masing oleh kepala keluarga atau umbun yang menempatinya nanti. Bahkan dalam hal ini beberapa keluarga yang tidak membangun rumah di ladang, mereka dapat bertempat tinggal teus dalam kamar umbun mereka masing-masing untuk selamanya, tetapi karena untuk upacara maka tiap tahun balai tersebut diperbaiki setahun sekali.

Balai adat seperti sebuah bangunan besar yang mempunyai ber-puluh-puluh kamar, sesuai dengan jumlah umbun yang akan menempati balai. Di tengah-tengah balai terdapat sebuah ruangan besar seperti aula tempat upacara Aruh diadakan. Ruangan tengah ini dibangun lebih rendah sekitar 25 cm dibandingkan dengan lantai lainnya. Lantai ruangan tengah selalu dibuat dari bambu yang dijalin dengan rotan atau dengan tali haduk atau ijuk, sedangkan lantai bagian lainnya sudah diganti dengan lantai papan, meskipun tidak semuanya berlantai papan.

Luas ruangan tengah yang berlantai bambu ini kira-kira 8 x 8 meter, ruangan ini khusus untuk balian batandik dalam upacara aruh. Di tempat inilah tempat yang sebenarnya untuk segala kegiatan aruh tersebut. Di ruangan tengah ini pula tempat tergantungnya langgatan, berbentuk ancak bersusun, makin keatas makin kecil. Jumlah ancak bersusun ini lima tingkat kalau upacara aruh selama lima hari, lima malam dan bertingkat atau bersusun tujuh kalau pelaksanaannya tujuh hari, tujuh malam.

Sekeliling ruang tengah yang berlantai bambu dijalin dengan rotan ini, terdapat ruangan yang ditinggikan sekitar 25 cm khusus

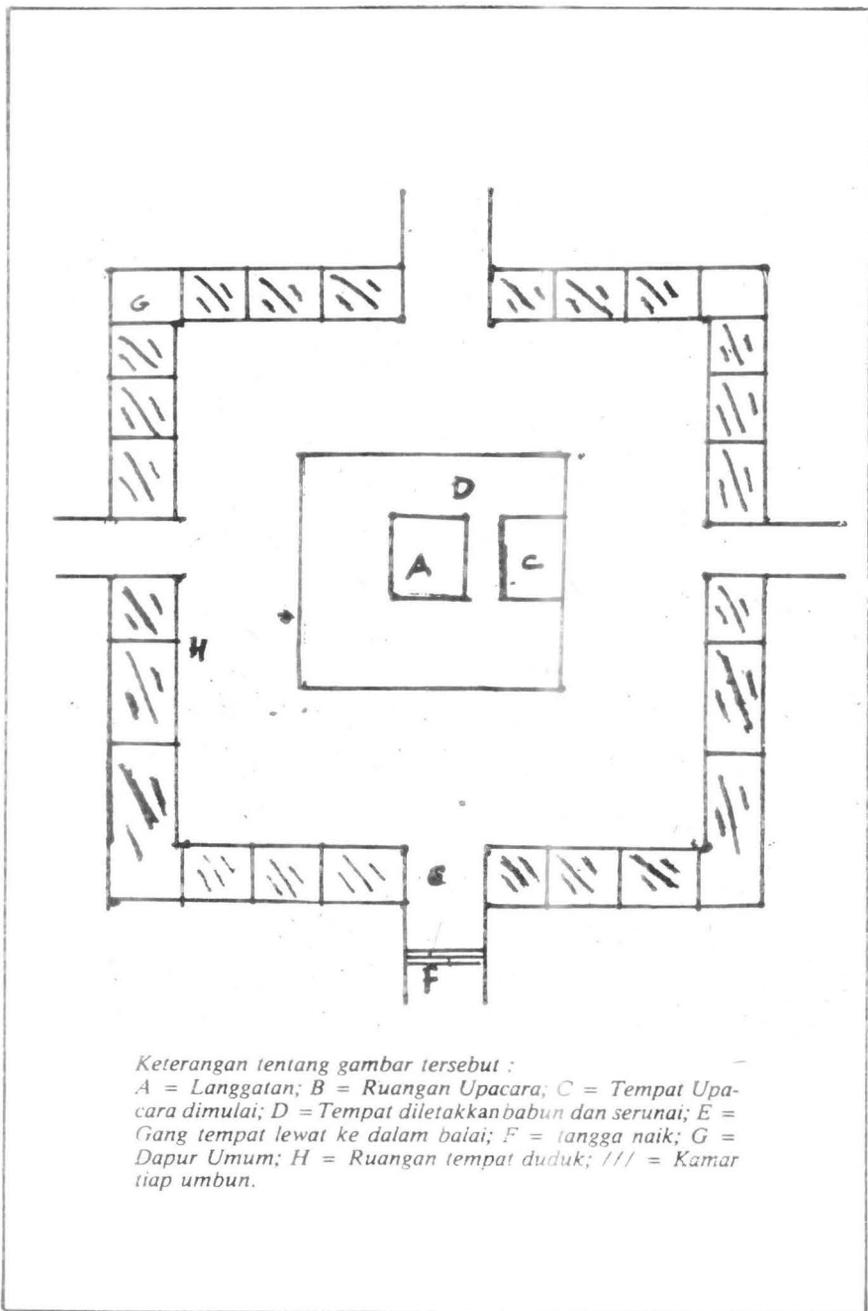
untuk ruangan para tamu dan tempat duduk seluruh warga desa selama kegiatan aruh.

Ruangan tempat duduk para keluarga ini berlantai bambu yang dijalin, tetapi sekarang sudah berubah sebagian berlantai papan. Ruangan ini mengelilingi ruangan tengah. Di sini pula tempat para tamu disuguhi minuman kopi panas, bahkan disini para tamu disediakan tempat makan. Di ruangan ini bayi ditidurkan oleh ibunya. Bahkan di sini pula segala anjing piaraan yang dibawa oleh penduduk, tidur dengan pulasnya. Di ruangan ini pula para tamu yang menginap tidur. Jadi ruangan ini tempat duduk, tempat santai, tempat tamu minum kopi, tempat tidur tamu, anjing, anak-anak, orang tua, wanita atau laki-laki bercampur baur.

Sekeliling ruang para tamu dan warga desa duduk menghadiri upacara aruh, terdapat ruangan kamar untuk tiap umbun yang menghadiri upacara. Ruangan kamar keluarga ber dinding bambu dan tiap kamar diberi dinding bambu sebagai batas antara kamar satu dengan lainnya. Untuk masuk ke dalam kamar disediakan tempat masuk, tetapi tidak memakai pintu, artinya pintu kamar tetap terbuka. Seperti juga ruangan tengah, tiap kamar berlantai bambu dijalin dengan rotan atau ijuk. Tiap kamar mempunyai dapur masing-masing. Ruangan Dapur dibangun agak ke bawah dari ruangan kamar. Tangga masuk kamar terdapat pada tiap kamar, biasanya melewati dapur. Meskipun demikian terdapat pula tangga umum.

Tangga umum in terdapat pula pada keempat sudut tengah dari balai dan melalui gang yang sempit, sampai ke ruangan tengah. Tangga terbuat dari bambu yang dianyam, sedangkan tangga naik ke kamar kadang-kadang hanya terdiri dari sebatang pohon yang ditaruh untuk tempat kaki berinjak.

Balai selalu dibangun memakai bawah kolong. Kalau balai yang dibangun tersebut di lereng gunung, maka tiang pada lerengnya sangat tinggi. Tinggi bawah kolong ini kadang-kadang sampai mencapai lima meter dan paling rendah satu meter. Untuk memudahkan gambaran tentang balai, disini digambarkan denah sebuah balai.***



Keterangan tentang gambar tersebut :
 A = Langgatan; B = Ruangn Upacara; C = Tempat Upacara dimulai; D = Tempat diletakkan babun dan serunai; E = Gang tempat lewat ke dalam balai; F = tangga naik; G = Dapur Umum; H = Ruangn tempat duduk; /// = Kamar tiap umbun.

PINISI PERAHU TRADISIONAL BUGIS

Pinisi merupakan nama bentuk perahu tradisional yang terdapat di Makasar. Berasal dari desa pantai Kecamatan Batahari, Kabupaten Bulukumba bagian timur, yakni Desa Ara.

Masyarakat Ara sejak lama dikenal sebagai masyarakat yang bermata pencaharian utamanya dalam pertukangan berbagai jenis kayu termasuk pertukangan perahu dan jenis perahu Banta (jenis perahu yang paling tua dikenal oleh orang Ara melalui Bajo). Menurut cerita, orang Ara baru mengenal jenis perahu Pinisi sesudah terdamparnya perahu Sawerigading di Pantai Ara.

Berbagai jenis perahu telah dihasilkan di desa Ara ini dan terakhir dikenal perahu Pinisi. Perahu Pinisi ini kebanyakan dibuat selain di Ara, juga di Bira dan Bulukumba. Semua ini terdapat di Sulawesi Selatan. Perahu Pinisi ini kini tidak saja dibuat di Ara, Bira dan Bulukumba, tetapi juga dibuat di Gresik dan Pulau Belitung. Hal ini dikarenakan banyaknya pelaut Bugis yang merantau ke wilayah seluruh Nusantara.

Perahu Pinisi sebagai perahu niaga yang telah dikenal oleh dunia pelayaran internasional ini keberadaannya selalu dihubungkan dengan cerita legenda Sawerigading.

Asal kata "pinisi"

Ada beberapa anggapan yang mengemukakan asal kata "pinisi", yaitu berasal dari nama pelabuhan/bandar yang terkenal di Italia, Venesia. Pelabuhan ini selalu ramai dikunjungi oleh saudagar-saudagar dari berbagai penjuru dunia dan termasuk saudagar-saudagar dari Indonesia yang berdagang rempah-rempah dari Maluku ke Eropah melalui bandar Venesia. Route perjalanan niaga rempah-rempah Indonesia Timur mencakup wilayah Sulawesi Selatan sebagai salah satu pusat perdagangan rempah-rempah di Indonesia bagian timur yang melibatkan suku Bugis - Makasar. Pelaut-pelaut suku Bugis - Makasar ini dalam petualangan perdagangannya berhasil mengunjungi bandar Venesia. Sudah menjadi kebiasaan Suku Bugis - Makasar mengabadikan nama-nama tempat yang mempunyai kesan istimewa pada setiap kunjungannya. Dari kunjungannya itulah, mendorong mereka untuk memberi nama perahu yang dipakainya dengan nama "PINISI". Nama Pinisi selain diambil dari nama bandar terkenal di Italia, juga ada yang mengatakan diambil dari nama sejenis ikan yang dikenal

oleh suku Bugis - Makasar yang mempunyai kecepatan lari dalam air. Dari kecepatan lari perahu Pinisi itu, maka sampai sekarang oleh orang Bugis - Makasar dijuluki perahu Palari atau Pinisi Palari.

Tata cara pembuatan

Dalam hal ini masyarakat Ara tidak lepas dari unsur-unsur magis religius, upacara-upacara dalam memulai sesuatu pekerjaan tentu dibarengi dengan ketentuan-ketentuan yang berbau magis, tetapi dalam prinsipnya mempunyai tujuan yang positif.

Misalnya dalam menentukan hari baik, diambilkan hari ke-5 atau ke-7 pada perhitungan bulan yang berjalan. Hal ini mengandung makna pada hari ke-5 artinya rejeki sudah di tangan sedang hari ke-7 mengandung arti selalu pemilik akan mendapatkan rejeki.

Juga misalnya sewaktu pemotongan lunas. Lunas diletakkan menghadap ke timur laut, kemudian ada pula dalam kelengkapan upacara harus dengan kelengkapan uang satu ringgit, pecahan kualiyang ditancapkan pada permukaan lunas, kelapa dengan kulitnya serta padi satu ikat. Masih banyak yang lainnya lagi tak dapatlah diungkapkan satu persatu, tetapi pada prinsipnya bertujuan agar pekerjaan itu diselesaikan dengan penuh tanggung jawab, keihlasan, kebersamaan, kesatuan dan persatuan, kecintaan kepada perahu dan lain sebagainya.

Setelah upacara ini selesai maka dimulailah pekerjaan pembuatan perahu. Jumlah keseluruhan papan terasa (papan dasar dari perahu yang memakai lunas) untuk setiap perahu PINISI adalah sekitar 126 lembar dengan susunannya mulai dari bawah ke atas adalah sebagai berikut ini:

1. Susunan ke-satu jumlahnya dua lembar,
2. susunan ke-dua jumlahnya enam lembar,
3. susunan ke-tiga jumlahnya delapan lembar,
4. susunan ke-empat, terdiri dari papan penghubung ada yang berukuran panjang dan pendek dan papan pendek ini adalah papan penghubung antara papan yang lain dengan sotting,
5. susunan ke-lima jumlahnya sepuluh lembar,
6. susunan ke-enam jumlahnya sepuluh lembar,
7. susunan ke-tujuh jumlahnya sepuluh lembar,
8. susunan ke-delapan jumlahnya duabelas lembar,
9. susunan ke-sembilan jumlahnya empatbelas lembar,
10. susunan ke-sepuluh jumlahnya enambelas lembar,
11. susunan ke-sebelas jumlahnya delapanbelas lembar,
12. susunan ke-duabelas jumlahnya sepuluh lembar.

Setelah pemasangan papan selesai disusullah dengan pekerjaan pemasangan pantat (pandongki), baratang (tempat melekatnya kemudi bagian bawah), patti-patti (peti geladak semu di bawah geladak asli), penutup pantat, papan lamma (papan yang terpanjang yang dipakai pada perahu) terdiri dari tiga susunan atau tiga urat ditambah empat lembar "tungku-tungku" (bilah papan yang menghubungkan antara papan lamma dengan sotting). Berikutnya pemasangan apa yang dinamakan ambing dua-kait, dan inilah yang menjadi ciri khas yang membedakan antara jenis perahu pinisi dengan jenis perahu lainnya, di samping terkadang layarnya yang berjumlah tujuh lembar serta dua tiang yang dinamakan "bau" (kayu yang merupakan tangkal pada tiang agung perahu pinisi).

Masih ada kelanjutan lainnya ialah pemasangan gading atau buku yang terdiri dari: 1. tulang paling bawah yang merupakan pengikat papan terasa kiri dan kanan, 2. gading penyambung kelu, 3. tulang yang terdapat pada sebelah kiri dan kanan badan perahu, 4. gading penyambung tulang paling bawah dari perahu, 5. tempat kayu yang menekan gading di atas: a. tempat kalang bertumpu, b. tempat yang terdapat pada bagian perut (jumlahnya sering sembilan susun), 6. taju, gading yang menonjol pada permukaan balok perahu tempat mengikat kawat-kawat serta tali-tali layar, 7. gading yang mengikat sotting muka belakang dengan papan terasa.

Untuk selanjutnya dipasang pula papan yang dinamakan papan tari, yaitu papan yang merupakan pedoman lurusnya permukaan papan perahu.

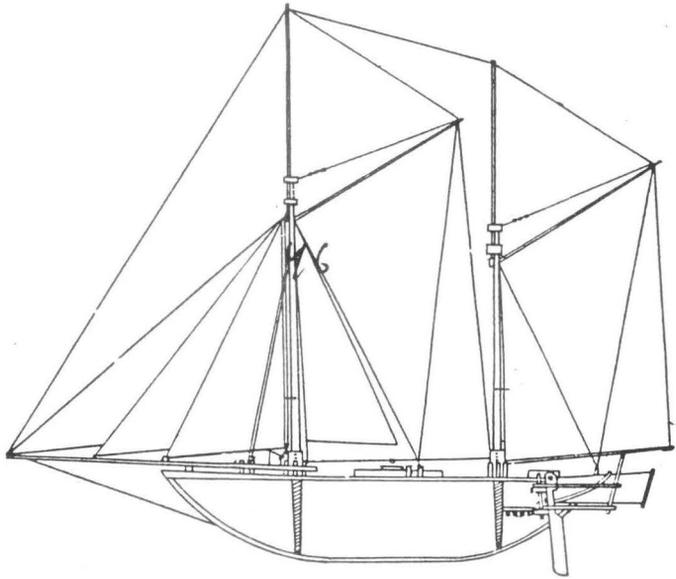
Pekerjaan tukang berikutnya adalah pemasangan kayu tempat atau dek lantai, tempat tiang agung yang ditancapkan, tumpuan anjong, tempat duduk anjong, tempat tumpuan kaki layar belakang dan pemasangan anjong-anjong serta penjepit anjong.

Uraian selanjutnya tak lupa kami muat bagian-bagian dari perahu pinisi, agar kiranya dapat membantu penjelasan di atas serta sedikit keterangan mengenai peralatan atau alat-alat pertukangan yang dipakai dalam pembuatan perahu pinisi.

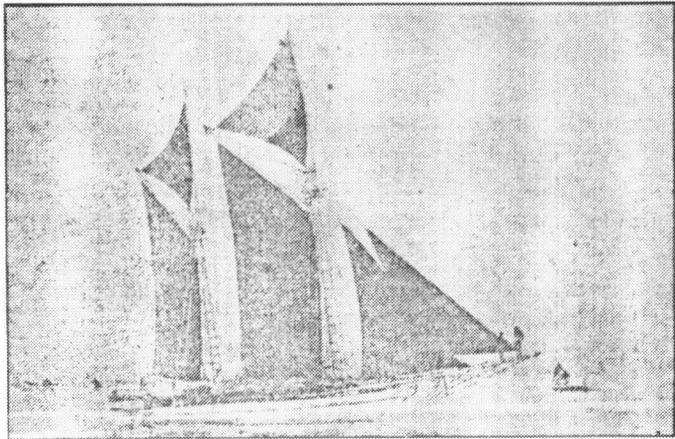
Peralatan pembuatan perahu Pinisi

Peralatan yang digunakan di dalam pembuatan perahu Pinisi yang telah dikenal oleh dunia internasional ini, ialah peralatan yang masih sederhana. Peralatan itu antara lain:

1. Singkolo, yaitu alat yang terbuat dari tanduk rusa yang ditancapi kawat atau paku pada kedua ujungnya. Alat ini yang menentu-



• Bentuk perahu Pinisi.



• Perahu Pinisi sedang berlayar.

kan rapat atau tidaknya susunan papan.

2. Berbagai jenis bor. Dahulu dipergunakan hanya pahat yang diputar atau Pa'otere.

3. Berbagai jenis pahat

4. Berbagai jenis gergaji

5. Berbagai jenis ketam

6. Bassi, yaitu alat untuk menandai kayu yang akan dipotong atau dikampak.

7. Panah-panah, yang merupakan patron dalam pemasangan gading

8. Paleppeng (bingkung = cangkul).

9. Timbangan air dan meter

10. Kapak dan parang.

Untuk mengetahui lebih jelas lagi, bagaimana bentuk dan bagian-bagian Perahu Pinisi dapat dilihat di Museum Bahari dan Museum Indonesia di Jakarta serta Museum Ujung Pandang.***

DEWARUCI TEMPAT BIMA MENEMUKAN JATI DIRI

Dalam kehidupan masyarakat Jawa dikenal apa yang disebut kebatinan atau ilmu kebatinan, yang pada hakikatnya adalah usaha menembus transendensi Tuhan Yang Maha Esa. Gambaran Tuhan yang penuh misteri, *tan kena kinaya ngapa* belum dapat secara langsung memuaskan diri manusia. Salah satu jalan untuk mencapai apa yang dicita-citakan itu adalah *manunggaling kawula lan gusti* "bersatunya hamba dengan Tuhan". *Manunggaling kawula lan gusti* hendaknya diartikan sebagai mengenal sifat-sifat Tuhan semata-mata dan untuk dapat *manunggal* hanya dengan mendekati Tuhan Yang Maha Esa belaka, menyamai Tuhan adalah hal tidak mungkin terjadi.

Dari kehidupan masyarakat Jawa yang homogen itu terdapat juga khasanah budaya Jawa yang homogen. Hasil atau berlakunya budaya Jawa tersebut merupakan cermin kehidupan masyarakat Jawa. Dari banyaknya budaya Jawa, terdapat bermacam-macam khasanah atau karya yang menjadi wahana berkembangnya budaya. Dari sekian banyak pendukung perkembangan kebudayaan, ada sebuah cerita yang menggambarkan *manunggaling kawula lan gusti*. Gambaran itu terdapat dalam *Serat Dewaruci*. *Serat Dewaruci* sangat banyak versinya sehingga makin banyak pula warna atau latar belakang cerita. Akibatnya, tentu saja ada pengaruh dan manfaat cerita bagi masyarakat pada umumnya, khususnya bagi penghayat kepercayaan.

Pada dasarnya setiap *Serat Dewaruci* mempunyai alur cerita yang hampir sama. Apabila ada perbedaan antara satu dengan yang lain hanya merupakan kreasi pengarang yang bertujuan meramaikan alur cerita itu. Sebagai contoh, antara lain *Serat Dewaruci* karya Yasadipura I dan II hanya berbeda bentuk, yaitu bentuk *tembang* dan bentuk prosa atau *gancaran*, tetapi isi cerita tetap sama. Demikian juga antara karya Reditanaya dengan karya Ki Manguwijaya atau karya para dalang sebagai ko-otor cerita wayang, tidak menampilkan perbedaan cerita yang berpengaruh terhadap masyarakat.

Dari sekian banyak versi cerita *Serat Dewaruci* terdapat tiga tokoh utama yang sama. Tiga tokoh cerita yang sifatnya purba diri, yaitu:

- (1) Sang Bima Sena sebagai peraga penuntut cita-cita.

(2) Resi Druna sebagai perantara yang memberikan wejangan atau petunjuk jalan, dan

(3) Sang Dewaruci sebagai tokoh guru sejati yang menyempurnakan selesainya segenap cita-cita.

Secara singkat isi setiap versi Dewaruci dapat dikemukakan sebagai berikut.

Sang Bima Sena, wakil dari lima bersaudara satria Pandawa, karena kedewasaannya, pada suatu ketika timbul rasa kecewa. Kekecewaan itu timbul karena belum memiliki *Tirta Pawitradi*, yang dianggap sebagai sarana kesucian. Dengan cita-citanya itu maka Sang Sena pergi kepada Resi Druna untuk minta petunjuk tentang *Tirta Pawitradi*. Resi Druna memberi petunjuk yang harus dilaksanakan oleh Sang Sena. Berkat ketaatan dan ketekunan Sang Sena mengindahkan wejangan Resi Druna, dengan tidak menghitung kesulitan dan pengorbanan, bertemulah Sang Sena dengan Sang Guru Sejati, yaitu Dewaruci, yang sebelumnya dapat menolong Dewa atau Batara tersebut berubah menjadi raksasa karena berbuat dosa terhadap Batara Guru.

Dengan demikian tokoh utama sebagai sentral cerita adalah Sang Bima Sena. Apabila diperhatikan, tokoh Sang Sena memunculkan peristiwa-peristiwa yang membuat hidupnya cerita, yang tak ubahnya sebagai visualisasi dalam kehidupan manusia. Dari berbagai peristiwa dan peragaan dalam *Serat Dewaruci* dapat diketahui hal-hal pokok sebagai berikut:

1. Adanya kecenderungan seseorang untuk mencapai tingkatan ibadat yang lebih tinggi, yaitu lebih mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa. Pendekatan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa diperagakan oleh Sang Sena dalam segala upaya untuk memiliki Tirta Pawitradi.

2. Tumbuh niat atau tekad seseorang untuk mencari jalan (ilmu). Dengan keterbatasannya maka seseorang biasanya bertanya kepada Sang Druna dan melaksanakan semua perintahnya.

3. Dalam upaya mencapai cita-cita, seseorang banyak menghadapi rintangan yang berupa godaan, baik yang datang dari dalam dirinya sendiri maupun dari luar. Hanya dengan tekad yang suci dan keyakinan yang teguh, godaan-godaan itu dapat dihilangkan. Hal ini diperagakan oleh Sang Sena pada waktu menghadapi dua raksasa saudara-saudaranya yang menghalangi niatnya tergoda oleh keraguan dan nafsu-nafsunya sendiri. Akan tetapi, semua itu dapat disirnakkan. Dalam menghalau semua rintangan. Bima tidak sengaja

dapat meruwat terhadap dewa yang sedang menjalani hukuman. Jadi, secara tidak langsung Sena dapat berbakti kepada dewanya.

4. Dalam meraih cita-cita luhur yang diikuti dengan melaksanakan amal kebaikan akan dapat memberikan kebahagiaan pihak lain. Hal ini diperagakan pada waktu Sang Sena menyerang dua raksasa yang akhirnya kedua raksasa berubah wujud, kembali menjadi dewa. Perubahan wujud raksasa menjadi dewa ini yang memberikan makna kebahagiaan.

5. Cita-cita dicapai dengan sungguh-sungguh dan menaati perintah Sang Guru, maka atas perkenan Tuhan Yang Maha Esa, seseorang memperoleh rahmat. Hal ini diperagakan oleh Sang Sena yang memperoleh hadiah ikat pinggang (versi Ki Siswaharsaya), pujian dan ucapan selamat dari keluarga serta berada di punggung gajah. Dalam versi yang lain, Bima mendapatkan tambahan kekuatan karena dapat membunuh godaan sewaktu masuk lautan, yaitu Naga Raksasa bernama Ambunawa sehingga kepala ular (Ambunawa) menempel pada dua paha Bima Sena. Lambang sebuah anugerah dari dewa yang dilukiskan dengan kepala ular sebagai tanda tambahnya kekuatan adalah suatu tanda bahwa tekad itu diberi restu oleh Tuhan Yang Maha Esa.

6. Atas perkenan Tuhan Yang Maha Esa, seseorang pada saat tertentu mendapatkan kenyataan diri yang hakiki, yaitu sebagai orang yang disaksikan. Hal ini diperagakan oleh Sang Sena sewaktu bertemu dengan Dewaruci.

7. Ilmu dan laku serta lahir dan batin harus bertindak bersama-sama. Walaupun anugerah Tuhan memang diperuntukkan kepada yang berhak menerima, keberhasilan seseorang harus diupayakan sendiri. Hal ini juga sesuai dengan sebuah pernyataan yang dilontarkan oleh para pujangga terdahulu, yaitu *kordaning manungsa lan bisa mbedhah kuthaning kodrat*, atau *kodrat tan kena diwiradat*. Hal ini diperagakan oleh pertemuan Sang Sena dengan Dewaruci sewaktu mereka mengadakan tanya jawab. Semua dialog antara Dewaruci dan Sang Bima merupakan inti cerita, yakni uraian tentang *Tirta Pawitradi*. Sebagai contoh, walaupun telah mendapat kesempurnaan, walaupun masih berwujud *wadad*, Bima dapat menghadap dewa dengan mendapat kesempurnaan diri, sampai melupakan kedunia-wian. Ini terbukti dalam cerita itu, yaitu Bima tidak mau kembali ke dunia, tetapi karena kodrat Bima masih manusia, ia tetap akan kembali ke dunia.

8. Seseorang dapat mendekati sifat-sifat Tuhan Yang Maha Esa. Seseorang yang dalam melaksanakan perilaku ibadah, telah sampai

pada tingkat "kesempurnaan", maka atas perkenan Tuhan dia dapat mencapai atau meresapi sifat-sifat suci sewaktu masuk ke dalam tubuh Dewaruci. Di sinilah Bima dapat menemukan jati dirinya, yang dilambangkan sebagai *manunggaling kawula lan gusti*. Dalam hal ini Sang Bima mendapatkan jati dirinya karena ternyata wujud atau stilir dan figur Bima mempunyai makna sama, persis dengan uraian Tirtapawitradi. Ini berarti seseorang dalam tingkatannya dapat meresapi sifat-sifat Tuhan Yang Maha Esa ke dalam dirinya sendiri. Untuk selanjutnya dia akan menampilkan sifat-sifat Tuhan Yang Maha Esa, dalam kehidupan sehari-hari sebagai pengejawantahan sikap budi luhur.



* Bima dan Dewa Ruci

Demikian pokok-pokok yang dapat diambil dari peragaan cerita Dewaruci. Dari uraian di atas dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut:

(1) Seseorang cenderung berusaha agar dapat meningkatkan diri lahir dan batin guna mencapai hakikat diri pribadinya.

(2) Sebagai realisasi dari keinginannya itu, seseorang berusaha mencari jalan/ilmu yang dapat mengantar cita-citanya.

(3) Untuk mencapai apa yang dicita-citakan, diperlukan laku/ilmu, yaitu kesungguhan dan iman yang teguh.

(4) Ilmu yang diperoleh dan ilmu yang harus dijalani harus dilakukan secara bersama-sama.

(5) Atas lakunya yang sungguh-sungguh dan tangguh, Tuhan mengabdikan pemohon dan melimpahkan rahmat kepada seseorang sesuai dengan proporsinya sebagai manusia.***

CERITA RAKYAT BERDIRINYA BENGKULU

Konon orang yang pertama-tama menghuni Bengkulu adalah Nantu Kesumo dan kawan-kawannya. Ia datang dari Demak di pulau Jawa. Ia memasuki daerah Bengkulu liwat pantai (pasar Bengkulu sekarang).

Di tanah yang baru ini, Nantu Kesumo dan kawan-kawannya menghadapi tantangan yang sangat berat. Tanah Bengkulu masih merupakan hutan belantara. Binatang-binatang buas dan liar masih hidup dengan bebas. Namun, Nantu Kesumo mempunyai kesaktian dan ilmu yang tinggi. Ia tidak takut pada binatang-binatang buas.

Pada waktu Nantu Kesumo dan kawan-kawannya sedang membuka hutan untuk membangun kampung, mereka bertemu dengan ular yang sangat besar. Ular itu dapat mereka bunuh. Badan ular itu dipotong menjadi tiga bagian yang sama panjang. Ketiga bagian dari badan ular itu masing-masing menjelma menjadi *meriam sapu ranjau*, *tombak bejabai*, dan *tabu berantai*. Untuk memperingati kisah ini, setiap ada pesta perkawinan dengan memotong kerbau, mesti ada pula tombak berambu payung kering.

Kampung yang dibangun pertama kali itu bernama Tanah Tinggi. Suatu hari penduduk kampung Tanah Tinggi melihat batang bangka (sejenis pohon pinang) hanyut dari hulu. Pohon bangka itu sangat aneh, bentuknya melingkar-lingkar mulai dari pangkal sampai ke ujungnya. Keanehan pohon itu mengundang penduduk Tanah Tinggi untuk menyaksikannya. Dari kejadian inilah penduduk Tanah Tinggi menamakan tanah kediaman mereka dengan *Bangka* dan *hulu*. Sebagai manusia yang normal, Nantu Kesumo mungkin hidup membujang terus. Akan tetapi, ia tidak mau kawin dengan wanita biasa. Wanita yang menjadi idamannya adalah Ratu Aceh. Kecantikan Ratu Aceh sudah terkenal di mana-mana. Oleh karena itulah Nantu Kesumo bermaksud menjadikannya sebagai isteri. Ia akan pergi ke Negeri Aceh untuk melamar.

Sebelum berangkat ke Negeri Aceh ia mengutarakan niatnya itu kepada Kayu Mentiring. Saudaraku Kayu Mentiring, saya berniat pergi ke Negeri Aceh, dengan maksud untuk melamar Ratu Aceh. Demikianlah agar maksud saya berhasil”, kata Nantu Kesumo. ”Ingat Nantu Kesumo antara kita dengan Negeri Aceh selalu bermusuhan, lamaran mustahil diterima”, kata Kayu Mentiring.

Niat Nantu Kesumo untuk memperistri Ratu Aceh sudah mantap. Oleh karena itu, saudaranya terpaksa menyetujui, lalu berkata: "Kalau demikian kemauanmu, saya akan membantumu. Apa pun yang terjadi kita hadapi bersama".

Kemudian berangkatlah Nantu Kesumo seorang diri dengan perahu yang bernama *Rejung Kelam*. Setelah kurang lebih satu bulan berlayar, sampailah ia di tepi pantai tempat pemandian Raja Aceh. Tempat ini selalu dijaga oleh hulu balang Raja dengan senjata meriam yang diarahkan ke laut untuk menembak musuh.

Perahu Nantu Kesumo dapat dilihat oleh hulu balang Raja, penjaga pemandian. Mereka menembakkan meriam ke arah perahu Nantu Kesumo. Tak satu pun peluru meriam mengenai Nantu Kesumo. Ia tidak dapat ditembus oleh peluru. Penjaga pemandian lari ketakutan. Nantu Kesumo pun mendarat dan masuk ke Kerajaan Aceh.

Pada waktu itu Kerajaan Aceh sedang merayakan pertunangan Putri Aceh. Salahsatu acaranya adalah mengadakan gelanggang pertarungan selama tiga bulan. Barang siapa yang akan mengikuti pertarungan, harus meminta izin kepada kakak Putri Aceh yang bernama Raden Cili. Sesudah mendapat izin, calon peserta harus menyerahkan dua peti uang kepada Putri Aceh. Satu peti berbentuk panjang dan satu lagi berbentuk pendek. Nantu Kesumo menggunakan kesempatan ini untuk bertemu muka dengan idaman hatinya Ratu Aceh. Ia diizinkan mengikuti pertarungan. Ia pun menyerahkan dua peti uang kepada Putri Aceh. Pada saat itulah ia bertemu muka dengan Putri Aceh, untuk pertama kalinya yang dapat membuat keduanya saling jatuh cinta. Hubungan cinta ini tidak disetujui Raden Cili.

Nantu Kesumo pun masuk ke gelanggang pertarungan. Ia mengikuti pertarungan permainan *gelincing jae*, yaitu sebuah permainan yang mempergunakan uang logam sebanyak dua keping yang dilepaskan di atas batu. Dalam permainan ini, Nantu Kesumo kalah. Terjadilah keributan di tengah gelanggang. Permainan *gelincing jae* dihentikan dengan pertarungan penyabung ayam. Ayam Nantu Kesumo selalu menang, tak pernah sekalipun mengalami kekalahan. Hal ini dilaporkan oleh panitia pertarungan kepada Raden Cili. Kemenangan Nantu Kesumo tidak disenangi oleh Raden Cili. Ia memerintahkan para prajurit untuk menangkap Nantu Kesumo. Hal ini diketahui oleh Nantu Kesumo, ia pun membuat keributan dengan memukul canang dari tempurung. Bunyi tempurung itu sebagai tanda naiknya

harga beras. Tanda ini menimbulkan kemarahan kepada peserta pertarungan yang kalah. Jumlah yang kalah sangat besar, terjadilah keributan yang hebat. Banyak korban berjatuhan.

Konon dari Bengkulu telah diutus seorang pemuda untuk menjemput Nantu Kesumo. Pemuda itu berbaju kuning. Perjalanan memerlukan waktu yang panjang, sedangkan persediaan makanan terbatas. Ia kehabisan makanan di tengah perjalanan. Oleh karena itu, ia berlabuh untuk mendarat dan mendapatkan kebun pisang. Kebun itu milik seorang nenek tua. Oleh nenek itu ia dipersilakan makan pisang sepuas-puasnya sampai ia tidak dapat berjalan karena kekenyangan. Akibatnya, ia tidak sampai ke tempat tujuan.

Sementara itu keributan di Aceh berlangsung terus. Nantu Kesumo terluka di lambung tunggal dan luka-luka di ujung kuku (mungkin maksudnya tidak seberapa). Raden Cili dan pasukan tentaranya tidak dapat menangkap Nantu Kesumo. Raden Cili dan tentaranya berusaha menghentikan keributan dan kekacauan itu. Dalam keadaan kacau itu, Nantu Kesumo memanfaatkan kesempatan yang baik ini dengan menemui Ratu Aceh untuk mengajak lari ke Bengkulu. Dibawah Ratu Aceh ke luar istana kerajaan. Pada malam harinya, mereka menuju ke pantai untuk selanjutnya berlayar menuju Bengkulu. Perahu yang digunakan adalah tetap perahu *rejung kelam*. Kedua insan itu pura-pura gembira dan bahagia. Nantu Kesumo gembira karena maksudnya tercapai, membawa pulang Ratu Aceh. Sedangkan Ratu Aceh gembira, karena ia dapat bebas dari kungkungan adat kerajaan, bebas menikmati keindahan alam.

Setelah kurang lebih satu bulan berlayar, sampailah mereka di tanah harapan, yaitu Bengkulu. Kedatangannya disambut dengan kegembiraan oleh saudaranya, Kayu Mentiring, dan semua penduduk di desanya. Upacara perkawinan pun diadakan dengan sederhana.

Sementara itu di Negeri Aceh setelah keributan dan kekacauan dapat diatasi, Raja marah kepada Raden Cili dan semua pasukan diperintahkan untuk menyerang Bengkulu dan mengambil Putri Aceh. Pasukan disiapkan dengan perlengkapan dan persenjataan yang cukup dan lengkap serta persediaan makanan yang banyak.

Nantu Kesumo sudah menduga bahwa Raja Aceh pasti akan menyusul putrinya. Karena itu sebelum mereka datang di Bengkulu, ia dan saudaranya, Kayu Mentiring, memerintahkan kepada semua penduduk untuk siap siaga menghadapi segala kemungkinan adanya serangan pasukan Raja Aceh. Benteng-benteng dibangun dan persenjataan dilengkapi, persediaan makanannya diperbanyak.

Tidak lama kemudian datanglah pasukan Raja Aceh yang dipimpin oleh Raden Cili sendiri. Pertempuran pun terjadi antara kedua pasukan itu. Pertempuran itu terjadi di suatu tempat yang sekarang bernama Bukit Aceh, terletak di bagian utara Kotamadya Bengkulu.

Pasukan Aceh banyak yang tewas. Mayat-mayatnya tidak sempat dikuburkan, sehingga menimbulkan bau yang sangat busuk. Pasukan Nantu Kesumo tidak tahan jika terus-menerus mencium bau yang sangat busuk itu. Mereka pun minta kepada Nantu Kesumo untuk menjauhi tempat itu. Nantu Kesumo menyetujui dan tempat yang dipilihnya adalah Gunung Bungkok. Menurut cerita orang, di Gunung Bungkok masih terdapat perahu *rejung kelam* yang sudah membatu.

Tidak berapa lama setelah pindah ke Gunung Bungkok, Kayu Mentiring meninggal dunia. Ia meninggalkan seorang anak bernama Bintang Roano. Konon menurut cerita, Bintang Roano meninggal di Bengkulu dan jenazahnya dimakamkan di daerah yang sekarang bernama Pasar Anggut. Sedangkan Nantu Kesumo sempat kembali lagi ke tempat semula, yaitu Bengkulu, setelah bau mayat hilang. Nantu Kesumo dan Ratu Aceh hidup rukun dan bahagia, tetapi sayang tidak mempunyai anak.***

PASREN, TEMPAT MENGHORMAT DEWI SRI DI YOGYAKARTA

Pasren berasal dari *Sri*, nama Dewi Padi yang sangat dihormati oleh para petani. Pada umumnya para petani percaya dan sangat tergantung pada kemurahan Dewi Sri. Para petani meyakini bahwa Dewi Sri dapat dipanggil untuk memenuhi keperluan usaha pertanian mereka. Untuk dapat memanggil Dewi Sri para petani membuat suatu tempat yang indah, bersih dan asri. Tempat inilah yang disebut pasren yang merupakan hasil bentukan dari Sri yang dibubuhi awalan *pa* dan akhiran *en*.

Sebagian masyarakat ada yang menamakan *pasren* dengan sebutan *petanen* dan ada juga yang menyebutkan *krobogan Petanen* berarti tempat para petani memohon dan berhubungan dengan dewinya untuk mendapatkan hasil yang memuaskan.

Pasren selain mendapat sebutan *petanen*, juga mendapat sebutan *krobogan* karena dilihat dari wujudnya, tempat itu diberi hiasan yang indah berjerumbai dan diberi kelambu.

Letak Pasren

Susunan rumah Jawa biasanya terdiri dari tiga bagian pokok, yaitu *pendapa*, *paringgitan* dan *dalem*. *Pendapa* merupakan suatu bangunan yang terletak pada bagian depan dalam rangkaian rumah Jawa. *Pendapa* ini biasanya digunakan untuk mengadakan peralatan, pertemuan lain yang ada hubungannya dengan kehidupan kemasyarakatan.

Paringgitan berasal dari kata ringgit yang mendapat awalan *pa* dan akhiran *an* yang berarti tempat mempergelarkan ringgit (wayang). *Paringgitan* pada mulanya hanya dijadikan tempat mempergelarkan pertunjukan wayang kulit.

Paringgitan biasanya berbentuk rumah beratap setangkep, yaitu rumah dengan dua bagian atap (*empyak*). Letak *paringgitan* dalam susunan rumah Jawa biasanya ada dua macam. Pertama, *paringgitan* yang terletak antara *pendapa* dan *dalem* yang berperan sebagai penghubung.

Dalem adalah rumah pokok susunan arsitektur Jawa dalam susunan rumah pokok terdapat beberapa bilik yang oleh orang Jawa disebut *senibong*. *Senibong* terletak dibagian belakang rumah pokok dan dipisahkan dengan sekat pada tiang pokok (*soko guru*) rumah tersebut. Sekat pemisah biasanya dibuat dari kayu berukir yang motif-

nya tergantung pada daerah asalnya, misalnya di Jepara digunakan motif *swastika*. Ada juga sekat yang terbuat dari bambu wulung (sejenis bambu yang berwarna hitam). Sekat yang terbuat dari bambu dan kayu ini disebut *patangaring*.

Pasren terletak di antara dua *soko guru* bagian tengah, yang pada umumnya disebut *senthong* tengah. Letak *pasren* tidak berubah walaupun seseorang hanya memiliki rumah pokok saja, tanpa *pendapa* dan *paringitan*.



- Dewi Sri lambang kesuburan para petani.

Perlengkapan Pasren

Untuk lebih menghormati Dewi Sri, para petani memperlengkapi *pasren* dengan beberapa jenis perabot, antara lain seperti berikut.

1. Dipan (bahasa Jawa : *amben*) dengan tiang pada keempat sudutnya. Di atas tiang diberi atap dan *robnyong*, yaitu hiasan berjerumbai atau kain berlipat lipat.

2. Kasur, bantal dan guling. Demikian pula bantal guling ditempatkan pada bagian kiri dan kanan sisi kasur masing-masing sebuah. Pada sisi belakang bantal terdapat tumpukan guling tersusun ke atas hampir menjangkau atap. Guling dan bantal tersebut dari kain yang berlukis kembang yang disebut *cinde*.

3. *Pedaringan*, yaitu tempat penyimpanan beras yang terbuat dari tanah liat atau bahan lain sebanyak dua buah dan diletakkan di sisi kanan dan kiri pada bagian depan *pasren*.

4. Sepasang kendi yang juga terbuat tanah liat, diisi air dan diletakkan di belakang *pedaringan*.

5. *Lampu minyak kelapa (jlupak)* yang diletakkan di antara dua *pedaringan*.

6. Sepasang patung *temanten* yang terbuat dari kayu, disebut *loroblonyo*.

7. Sepasang lampu *robnyong* yang bahan bakarnya minyak kelapa.

8. Burung garuda yang pada umumnya digantungkan pada kayu silang atap atau bagian atas di tengah-tengah *patangaring*. Ada juga yang meletakkan burung garuda pada gantungan penyibak kelambu (*langse*).

Penggunaan Pasren

Sejak memulai menanam padi (menyemai) sampai panen, para petani dalam masyarakat Jawa selalu mengharapkan kemurahan Dewi Sri. Puncak penghormatan sebagai ucapan terima kasih pada petani kepada Dewi Sri, biasanya dilakukan pada waktu padi telah menguning dan siap dituai dengan mengadakan upacara selamatan yang disebut *wiwit* (mulai). *Wiwit* biasanya dilakukan dengan memperhitungkan nasib. Perhitungan itu lazim dipakai untuk memperhitungkan nasib.

Pada hari *wiwit* yang sudah ditemukan, memotong (menuai) padi dimulai dengan memotong sebanyak perhitungan *neptu yang jatuh pada perhitungan sandang atau pangan*. Misalnya, hari Rabu Pon : Rabu bernaptu tujuh dan Pon bernaptu tujuh sehingga Rabu Pon berjumlah empat belas.

Dengan perhitungan *neptu* berjumlah empat belas itu, pada hari *wiwit* itu dituailah padi sebanyak empat belas batang berikut daunnya yang teratas. Daun padi itu diuntai dan batangnya dianyam, dibentuk menjadi pengantin padi. Pengantin padi ini diberi kain pelangi atau sapatangan. Sesampainya di rumah, pengantin padi ditudurkan di atas kasur *pasren* sampai saatnya dipindah ke atas lumbung padi.

Selain untuk menghormati Dewi Sri, *pasren* digunakan pada waktu melakukan upacara: perkawinan. Upacara pengantin yang berhubungan dengan *pasren* adalah *beduduk* dan *midodareni*. *Beduduk* adalah ayam betina yang pergi meninggalkan kandang selama lebih kurang satu bulan untuk bertelur. Selama itu ayam betina itu tidak pulang ke kandang dan dianggap hilang. Akan tetapi, tiba-tiba ayam betina yang telah dianggap hilang itu muncul kembali bersama dengan anak-anaknya yang sehat-sehat. Upacara *beduduk* dimaksudkan agar pengantin dikaruniai anak-anak yang sehat seperti anak-anak ayam yang pulang ke kandang itu. Sebelum upacara mempertemukan pengantin (*panggih*), dibuatkan *kembar mayang*.

Para penjemput dan sanak saudara telah menunggu di depan *pasren* dengan duduk bersila. Pada waktu menjemput menuju ke tempat *kembar mayang*, para sanak saudara berdiri menanti di depan pintu rumah pokok. Kemudian mereka menjadi pengiring pembawa *kembar mayang* menuju rumah pokok (*dalem*).

Setelah upacara *beduduk* selesai, maka dilaksanakan upacara *midodareni*. Malam *midodareni* bermakna malam yang mengandung pengertian dan pengetahuan. Pada malam *midodareni* kedua calon pengantin diperkenalkan kepada sanak saudara keluarga mereka. Calon pengantin pria harus bermalam di rumah calon pengantin wanita untuk mendengarkan petuah-petuah yang diberikan oleh orang tua atau alim ulama.

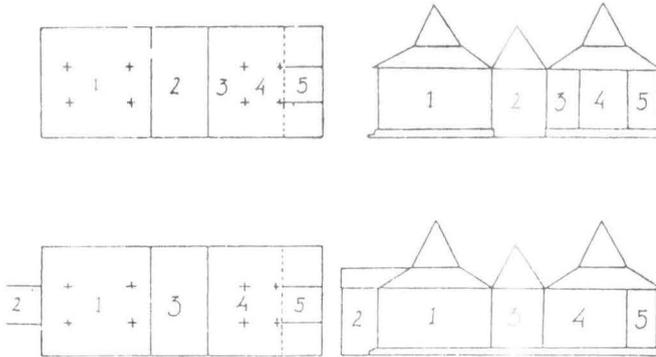
Pengertian *midodareni* secara ritual berkaitan adanya kepercayaan bahwa *pasren* yang pertama dibuat oleh dewa dan dewi. Oleh karena itu pada malam *midodareni* diharapkan dewa dan dewi turun ke dunia untuk memberkahi kedua mempelai. Demikian pula Dewi Sri diharapkan pada malam itu berkenan turun untuk memberikan kebahagiaan kepada kedua mempelai.

Menurut kepercayaan masyarakat Jawa, baik *midodareni* maupun *beduduk* mempunyai maksud dan tujuan yang sama, yaitu memohon kepada dewa dan Dewi Sri agar berkenan melimpahkan berkahnya dan memberikan kebahagiaan kepada kedua mempelai. Karena itulah

maka orang tua dan ulama memberikan petuah petuah pada malam *midodareni* kepada kedua mempelai di depan *pasren*.

Sekarang ini *pasren* sudah jarang kita temukan di kalangan masyarakat Jawa. *Pasren* masih dapat dilihat di Museum Sono Budoyo, Yogyakarta.***

DENAH LETAK PASREN



* DENAH LETAK PASREN : 1. Pendopo, 2. Handika wahana/Rata Wahana, 3. Pringgitan, 4. Ruang dalam/Rumah pokok, 5. Petanen/Pasren; (.....) Petanggaring; (S) Sakaguru/Tiang pokok.

UPACARA RUWAT GEDUNG PASEWAKAN

Uraian ini diangkat dari pendokumentasian (kaset video) pelaksanaan tata cara ritual yang merupakan salah satu aspek perikehidupan masyarakat penghayat, yaitu Upacara Ruwat Gedung Pasewakan, Organisasi Perjalanan.

Organisasi Kepercayaan "Perjalanan" mempunyai warga yang cukup banyak yang tersebar hampir di seluruh wilayah Indonesia sehingga diperlukan tempat yang dapat dipakai sebagai sarana komunikasi dan pembinaan warga. Atas dasar itu, timbullah niat warga "Perjalanan" untuk mendirikan gedung dari hasil swadaya warga dan diberi nama "Pasewakan". Gedung Pasewakan didirikan di daerah Ciparay, Bandung.

Kata *pasewakan* berasal dari kata *sewaka* yang berarti *kawula Gusti* (hamba Tuhan). Dengan dibubuhi imbuhan *pa-an*, *pasewakan* berarti tempat untuk berkomunikasi, baik dengan Tuhan Yang Maha Esa maupun dengan semasa penghayat, agar saling menghormati dan menjunjung tinggi derajat *Kawula Gusti*, sekaligus memperdalam kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa.

Pelaksanaan Ruwat

Sebelum resmi digunakan, menurut keyakinan yang di hati, Gedung Pasewakan perlu diruwat, melalui pelaksanaan upacara ritual *Ngaruwat*, dengan maksud menghilangkan *karareged* (kotoran) agar diperoleh kebersihan diri lahir dan batin.

A. Syarat dan Perlengkapan.

Dalam pelaksanaan *Ngaruwat* diperlukan syarat dan perlengkapan, yang masing-masing mempunyai makna dan memberikan pesan luhur bagi kehidupan manusia. Makna perlengkapan itu adalah sebagai berikut.

1. *Rajah* adalah mantra, yang diucapkan oleh juru ruwat, dengan maksud agar terhindar dari segala bencana lahir dan batin, mohon lindungan Tuhan Yang Maha Esa, untuk keselamatan hidup di dunia dan di alam abadi.

2. *Pembakaran kemenyan*, dimaksudkan agar manusia mengetahui asal dan tujuan hidup atau *sangkan paraning dumadi*. Hal ini dikiaskan dengan ungkapan, *Tiada asap tanpa api, tiada bau kemenyan tanpa pembakarannya*.

3. *Juru ruwat* adalah lambang dari Sang Aku (Tuhan Yang Maha Kuasa).

4. *Sembilan wanita pengiring* mempunyai makna lahir dan batin, yaitu lahirnya otak batinnya eling; lahirnya mata batinnya awas; lahirnya kuping batinnya dengar; mulut batinnya ucap; hidung batinnya cium; hati batinnya pikir; syaraf batinnya rasa; tangan batinnya raba; dan kaki batinnya langkah.

5. *Padi seikat besar* (terdiri dari dua ikatan kecil) mempunyai maksud agar manusia itu dapat rukun, satu dengan yang lain. Padi juga melambangkan *Sri putra Pertiwi* yang memberikan makna segala jenis makanan dihasilkan dari kandungan Ibu Pertiwi.

6. *Pohon pisang raja* lengkap dengan batang, daun, buah dan jantungnya.

a. *Pisang raja* sebagai lambang pengatur tatanan, yaitu mengatur tata tertib, tata krama, tata titi, tata susila dan tata negara.

b. *Daun pisang* mempunyai perbedaan warna antara bagian atas dan bawah. Ini mempunyai makna bahwa semua umat pada hakikatnya adalah sama, yang berbeda adalah sifatnya.

c. *Buah pisang* (buah yang besar berada di bagian atas, sedang yang kecil berada di bagian bawah, tetapi rasanya sama) mengandung makna bahwa semua orang, baik yang mempunyai kedudukan yang tinggi maupun yang rendah, mempunyai perasaan yang sama, mempunyai hak dan kewajiban yang sama. Yang membedakan adalah fungsi dan kemampuan masing-masing.

d. *Bunga pisang* (jantung) mengandung makna agar manusia menginsyafi bahwa ia dilahirkan dari haribaan ibu (jantung) yang memberikan cinta kasih yang tulus. Cinta kasih adalah hal sangat mendasar dari kehidupan manusia.

e. *Batang pisang* sering digunakan untuk memandikan jenazah. Pada akhirnya kehidupan manusia akan seperti batang pisang, yang kenyataannya dari sejak lahir sampai mati tidak lepas dari keterikatannya dengan yang lain. Oleh karena itu hendaknya seseorang dapat menjalin hubungan dengan sesama, tidak bersikap mementingkan diri sendiri.

7. *Dua buah kursi* merupakan lambang penghormatan kepada Sunan Ambu (ibu Pertiwi) dan Sunan Rama (Rasa Jati). Ibu Pertiwi adalah yang melahirkan dan sebagai perantara sandang, pangan dan papan, sedangkan Rasa Jati merupakan asal segala rasa, warna dan rona, yang semuanya mengandung pengertian penghormatan serta sujud bersembah kepada keagungan Tuhan Yang Maha Esa.

8. Berbagai sesaji lain, seperti bekakah ayam, nasi tumpeng, ketupat, lepet, tantang angin, tujuh macam bunga, buah-buahan, rujak, takir, mengandung makna dan memberikan pesan luhur, yaitu agar seseorang mengamalkan perilaku yang baik dan luhur dalam kehidupan sehari-hari.

a. *Bekakah ayam* mengandung makna bahwa gerak langkah manusia ada pada kekuasaan Tuhan Yang Maha Esa. Oleh karena itu hendaknya dalam setiap gerak langkah seseorang berdasar/pada ke Tuhanan Yang maha Esa.

b. *Nasi tumpeng* mengandung pesan agar manusia dapat hidup rukun dengan sesama.

c. *Ketupat* (ngupat) mengandung pesan agar seseorang tidak tidak membicarakan kejelekan orang lain.

d. *Lepet*, dibungkus dengan dua lapis daun pisang, mengandung makna bahwa di dunia ini terdiri dari dua hal yang selalu berpasang-pasangan. Oleh karena itu hendaknya seseorang memiliki budi seperti daun pisang; walaupun mempunyai lapisan yang berbeda, tetapi dapat sejalan dan seiring.

e. *Tantang angin*, terbungkus daun bambu, mengandung makna agar seseorang mempunyai keteguhan hati, tidak ikut-ikutan, yang diibaratkan pohon bambu yang akan selalu meliuk mengikuti tiupan angin.

f. *Tujuh macam bunga* yang berbau harum bermakna kuasa Tuhan yang ada pada diri manusia, yaitu gerak, kemauan, hidup, ilmu, ucapan, dengar dan awas. Ketujuh hal tersebut dipesankan agar dapat dijaga dan diamalkan dengan baik demi kebaikan dan keharusan pribadi.

g. *Buah-buahan* adalah makanan yang mempunyai rasa yang khas. Untuk itu dipesankan agar manusia menyadari bahwa perilaku manusia haruslah seperti manusia, bukan seperti binatang.

h. *Rujak* yang ditempatkan dalam takir. Rujak terdiri dari beberapa jenis buah yang diaduk menjadi satu dengan bumbu, tetapi masing-masing buah tetap memiliki rasa yang khas. Ini memberikan makna bahwa lahir dan batin walaupun mempunyai ciri sendiri, khususnya itu dapat menyerap segala kejadian secara sempurna. Di samping itu setiap perilaku ada batas ukurannya (takir). Jika berlebihan akan terjadi hal-hal yang kurang baik. Untuk itu cepat-cepat diajak (rujuk) kembali ke jalan yang benar. Semua perlengkapan, kecuali sesaji nomor 8, sebelumnya diletakkan, ditata menurut ketentuan yang ada.

B. Rangkaian Upacara Ruwat

Berikut ini disampaikan rangkaian Upacara Ruwatan Gedung Pasewakan. Pelaksanaan ruwatan diawali dengan keluarnya para ibu pembawa sesaji yang kemudian diikuti oleh juru ruwat dan pendampingnya dengan membawa *Pakuruyan* (tempat pembakaran kemenyan), menuju ke dalam gedung pada tempat yang sudah ditentukan, dengan diiringi lagu Parahiyangan (kecapi suling). Setelah selesai pembacaan *raja pemunah*, maka selesai pula acara ruwatan. rombongan pelaksana ruwatan kembali ke tempat dengan tertib, diiringi lagu *Cacandran*.

Setelah upacara ruwatan, dilaksanakan acara Pantunan, yaitu pembacaan pantun dengan mengambil cerita "Belaran Pajajaran" (cerita Prabu Siliwangi dari kerajaan Pajajaran).

Demikian rangkaian upacara Ngaruwat Gedung Pasewakan yang merupakan salah satu pelaksanaan perikehidupan masyarakat penghayat kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Nilai-nilai positif dari pelaksanaan tersebut dapat diambil dalam rangka pembinaan budi pekerti manusia Indonesia. ***

RENCONG SALAH SATU WARISAN BUDAYA DAERAH ISTIMEWA ACEH

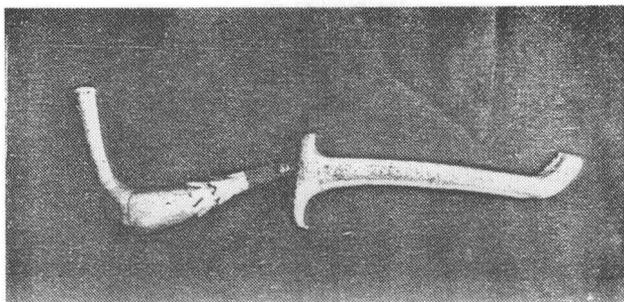
Pada umumnya baik keris yang banyak terdapat di Pulau Jawa maupun rencong yang banyak terdapat di Aceh jika dilihat kegunaannya dan syarat-syarat pembuatannya mempunyai kesamaan. Misalnya baik keris maupun rencong merupakan senjata tikam dan di dalam pembuatannya sama halnya dengan keris. Rencong harus memenuhi syarat-syarat tertentu dan tidak sembarang orang dapat dituntut kepandaiannya dalam menempa besi dan harus ada doa-doa serta teknik yang tinggi dalam pembuatannya.

Pada penggunaannya sehari-hari rencong mempunyai tiga fungsi, yaitu (1) sebagai senjata perang bagi kerajaan Islam pertama di kawasan Asia Tenggara pada permulaan abad ke-13, (2) sebagai perhiasan/alat mempertahankan diri, yang disisipkan di pinggang bagi kaum pria Aceh dan pada kesenian Aceh sering dipergunakan dalam tarian *Seudati* dan *Ratoh*; (3) sebagai pengganti alat-alat untuk melubangi dinding rumah yang dibuat dari pelepah rumbia (pada zaman pra-kemerdekaan).

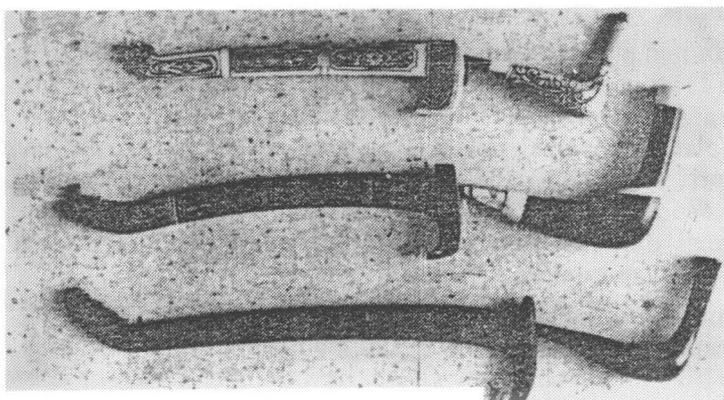
Rencong yang bernilai religus dalam pandangan masyarakat Aceh tidak digunakan sebagai alat pemotong atau penguras, tetapi sebagai alat menghadapi musuh. Sejak berumur 18 tahun masyarakat Aceh telah memiliki sebilah rencong sebagai senjata yang mendampingi hidupnya, walaupun tidak harus dibawa atau diselipkan di pinggangnya.

Rencong oleh masyarakat sebagai benda sakti karena sejak tahun 1873 telah dipergunakan sebagai senjata tikam atau pembela diri ketika menghadapi kaum penjajah Belanda dan oleh karena itulah Aceh dijuluki tanah Rencong.

Dilihat bentuknya, rencong menggambarkan perpaduan antara seni dan budaya Islam. Tulisan Arab yang berbunyi *bismillah* ('dengan nama Allah') merupakan kekuatan pokok yang menghubungkan manusia dengan Allah, Sang Pencipta dan Penguasa alam semesta. Hubungan ini menunjukkan jiwa keagamaan (Islam) masyarakat Aceh yang menjiwai perikemanusiaan masyarakatnya sepanjang masa. Sedangkan ukiran-ukiran yang terdapat di sarung rencong yang bercorak binatang seperti ular naga, ayam jago, burung nuri dan kupu-kupu lebih bernilai seni daripada nilai magis.



* *Rencong Meupucok. (Koleksi Museum Negeri Aceh).*



* *Rencong Meucugek. (Koleksi Museum Negeri Aceh).*

Wujud rencong secara keseluruhan adalah sebagai berikut.;

- 1) *gagang* yang melekok kemudian menebal pada bagian sikunya merupakan aksara Arab *ba*.
- 2) *bujuran* gagang tempat genggamannya merupakan aksara *sin*;
- 3) bentuk-bentuk lancip yang menurun ke bawah pada pangkal besi di dekat gagangnya merupakan aksara *mim*;
- 4) lajur-lajur besi dari pangkal gagang hingga dekat ujungnya merupakan aksara *lam*;
- 5) ujung-ujung yang runcing dengan datar sebelah atas mendatar dan bagian bawah yang sedikit ke atas merupakan aksara *ha*.

Rangkaian dari aksara *ba*, *mim*, *lam* dan *ha* itu mewujudkan kalimat *bismillah*. Mata rencong tidak pernah berubah bentuk karena mata itu telah mencerminkan kalimat *bismillah* sebagai kalam pertama untuk memulai sesuatu pekerjaan di kalangan masyarakat Islam.

Jenis-jenis rencong yang terdapat di Aceh sebagai berikut.

1) Rencong meupucok

Rencong ini ada yang dilapisi emas seluruh sarungnya, ada yang dibuat dari kayu/tanduk. Jenis ini disebut *Rencong Meupucok Ulah*. Ada pula yang gagang dan sarung dibuat dari gading dengan ikatan emas, gagang bagian atas dan pangkal dilapisi emas serta di tengah-tengahnya dilapisi suasa, sedangkan sarungnya dibuat dari kayu.

2) Rencong meucugek

Rencong ini bergagang melengkung sebagian belakang mata rencong kira-kira 8-10 cm sehingga gagang itu berbentuk siku-siku. Pada sumbunya diberi gagang (cugek) untuk mengefektifkan penggunaannya. Jenis-jenis rencong ini ada yang gagang dan sarungnya dibuat dari gading, gagang kombinasi antara gading dan tanduk. Sedangkan sarungnya dari tanduk dengan ikatan besi dan gagang serta sarung dari tanduk dengan ikatan besi.

3) Rencong Meukuree

Titik berat rencong ini tidak pada gagangnya, tetapi berpusat pada matanya. Tanda-tanda itu terlihat pada bentuk-bentuk gambar bunga, ular, lipan, akar kayu dan daun kayu. Gambar-gambar ini tidak sengaja dibuat pandai besi ketika rencong itu ditempa, tetapi sudah ada dengan sendirinya. Oleh gambar-gambar itu diberi nama *kuree* (tanda gambar), maka rencong yang ada *kuree* pada matanya diberi nama *rencong meukuree*.

4) Rencong Pudo

Gagangnya terbuat dari gading yang sebagian dilapisi perak dengan sarung dari gading seluruhnya (atas), gagang dan sarung dari tanduk (tengah), gagang dari gading dengan sarung dari tanduk (bawah).

Macam-macam bentuk hulu rencong:

1) hulu rencong meupucok

- a. ditutupi dengan ukiran emas bagian atas;
- b. dibungkus dengan emas bagian putingnya;
- c. terbuat dari tanduk atau gading

2) hulu *rencong meucugeek*

- a. lengkungan .
- b. *cugeek* (penahan tangan supaya tidak mudah terlepas bila gagangnya berlumur darah ketika dicabut dari sasarannya);
- c. bagian genggamannya;
- d. bagian putingnya.

3) hulu *rencong pudo*

- a. pegangan tanpa variasi;
- b. *kelah* (pembungkus bagian bawah hulu);
- c. puting yang kadang-kadang agak dikeluarkan sedikit agar tidak tertutup oleh gagang yang sederhana itu bila ditancapkan pada sarangnya.

Hulu rencong tidak boleh dibuat dari kayu jenis apa pun, kerana akan mengurangi sifat atau fungsi rencong itu sendiri. Rencong di mata orang Aceh adalah benda yang sangat sakti dan mempunyai kekuatan gaib. Oleh karena itu kayu untuk hulu rencong dapat menjatuhkan martabat si pemakai dan sekaligus rencong itu akan berfungsi sama dengan pisau biasa. Jadi hulu rencong harus dibuat terutama dari tanduk ataupun gading pilihan.***



*Rencong digunakan sebagai perhiasan seperti yang terlihat pada pengantin laki-laki di atas.
(Koleksi H. Harun K. Leumiek).*

TABUR BUNGA SEBAGAI SIKAP MENGHORMATI LELUHUR

Hampir setiap hari dapat dijumpai orang berkunjung ke pemakaman. Dari hari ke hari jumlahnya beragam. Pada hari-hari biasa terlihat hanya beberapa orang, tetapi pada hari Lebaran pertama dan pada tanggal 1 Suro, jumlah itu meningkat menjadi puluhan, bahkan ratusan.

Mengunjungi makam leluhur untuk menabur bunga dan berdoa bagi arwah mereka yang sudah meninggal, sudah menjadi tradisi. Kegiatan ini sudah dilakukan orang sejak lama. Sejak kapan orang mulai berkunjung ke pemakaman, tidak seorang pun yang tahu pasti. Demikian pula tidak ada satu pun dokumen tertulis yang dapat memberi jawaban terhadap masalah ini.

Menghormati leluhur

Manusia dilahirkan di dunia bukan atas kehendak ayah atau ibu, tetapi atas kehendak Tuhan Yang Maha Esa. Meskipun kelahiran seseorang tersebut adalah atas kehendak Tuhan Yang Maha Esa, namun ayah dan ibu menjadi *lantaran* kelahiran seseorang. Mereka pulalah yang membesarkan seseorang dengan penuh kasih sayang, memeras tenaga dan mengerahkan segala daya upaya bagi kelangsungan dan keselamatan hidup anak keturunannya. Hal ini membawa akibat bagi si anak, suatu keharusan menghormati dan menjunjung tinggi derajat ayah dan ibunya. Tindak menghormati dan menjunjung tinggi derajat ini tidak hanya dilakukan sewaktu ayah dan ibu masih hidup, tetapi juga apabila mereka sudah meninggal. Mengunjungi makam ayah dan ibu untuk menabur bunga dan berdoa di sisi makam adalah salah satu wujud tindak menghormati dan menjunjung tinggi derajat.

Kalau seseorang mau menelusuri keberadannya ke belakang, dia akan sampai pada leluhur yang menjadi *lantaran* keberadaannya. Ayah dan ibu ada karena nenek dan kakek, kakek dan nenek ada karena buyut dan nenek buyut, demikianlah seterusnya hingga dia akan sampai pada kakek dan nenek moyangnya. Mereka semua itu dapat disebut leluhur.

Karena leluhur adalah juga menjadi *lantaran* keberadaan seseorang, dia diwajibkan pula untuk menghormati dan menjunjung tinggi derajat mereka. Mengunjungi makam leluhur untuk menabur bunga dan berdoa di sisi makam merupakan realisasi tindak menghormati dan menjunjung tinggi derajat.

Makna lain

Menabur bunga di pemakaman selain mempunyai makna menghormat dan menjunjung tinggi derajat leluhur, juga mempunyai makna lain. Makna tersebut adalah:

1. *Komunikatif*: harapan kepada Tuhan Yang Maha Esa agar melalui yang ditaburi bunga, seseorang mendapatkan cahaya terang dari Tuhan Yang Maha Esa yang akan *handayani* kepada keluarga yang ditinggalkan.

2. *Edukatif*: seseorang akan selalu ingat akan asal-usul keberadaannya di dunia ini, dengan demikian dia akan selalu menghargai jasa-jasa mereka yang telah tiada.

3. *Psikologis*: seseorang akan mendapatkan rasa tenteram karena dia telah ikut mendoakan leluhurnya, sehingga dengan demikian dia telah berlaku sebagai anak, cucu, cicit atau pun piut yang baik karena dia tidak melupakan asal-usulnya.

4. *Sosial-budaya*.

a. *Kesatuan dan persatuan*: tabur bunga biasanya tidak dilakukan sendiri-sendiri, tetapi bersama dengan seluruh keluarga, maka mereka akan mendapatkan rasa kebersamaan, yaitu kesadaran bahwa mereka berasal dari asal-usul yang sama.

b. *Kebersihan*: tabur bungan biasanya juga dibarengi dengan kegiatan membersihkan makam, maka kebersihan makam akan tetap terjaga.

Makna yang disebut di atas adalah makna yang menonjol yang segera tampak jika kita menanyakan maksud seseorang mengunjungi makam.

Tidak tertutup kemungkinan adanya makna lain yang tidak disebutkan di sini.

Waktu kunjungan

Kunjungan ke makam untuk menabur bunga dan berdoa di samping makam dapat dilakukan sewaktu-waktu. Tidak ada aturan tertulis yang mengharuskan kapan seseorang harus mengunjungi makam. Meskipun demikian ada saat-saat kapan biasanya orang berkunjung ke makam. Saat-saat tersebut adalah:

1. *Malam Jum'at Legi* dan *Kliwon*: sesuai dengan tradisi Jum'at Legi dan Kliwon dianggap sebagai hari-hari yang sakral.

2. *Hari geblak* hari dan *neptu* sewaktu seseorang meninggal sebagai contoh orang meninggal pada hari Rebo Legi, maka hari *geblaknya* adalah hari Rebo Legi.

3. *Bulan Ruwah*: bulan Ruwah adalah bulan menjelang puasa, sedangkan bulan Puasa bermakna bulan penyucian diri, oleh karenanya menjelang bulan Puasa makam dibersihkan.

4. *Lebaran*: pada hari Lebaran orang saling maaf-memaafkan dan Tuhan memerikan maaf atas kesalahan yang dibuat oleh manusia, maka diharapkan pula agar Tuhan memberikan maaf atas kesalahan-kesalahan yang telah dibuat oleh orang yang telah meninggal.

5. *Bulan Suro*; bulan Suro adalah bulan penyucian diri dan bulan pengampunan, hal ini diharapkan juga berlaku bagi orang yang sudah meninggal.

Waktu-waktu di atas adalah waktu-waktu saat seseorang dituntut untuk merenungkan kembali siapa sebenarnya dirinya itu.

Pada waktu-waktu ini seseorang diwajibkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa untuk mohon pengampunan, rahmat terang dan *pengayoman*. Pada saat perenungan ini pulalah seseorang mengunjungi makam leluhur untuk lebih menemukan hakikat diri, sekaligus memohonkan ampun kepada Tuhan Yang Maha Esa atas segala kesalahan yang telah diperbuat oleh leluhurnya. Diharapkan pula agar Tuhan memberikan kemampuan dan keahlian seperti yang telah diberikan kepada almarhum.

Melestarikan nilai luhur

Melihat nilai-nilai luhur yang terkandung pada kunjungan ke makam dan berdoa di sisi makam, alangkah baiknya apabila tradisi ini dilestarikan. Usaha pelestarian ini tentu tidaklah cukup hanya dengan mengajarkan secara lisan makna-makna yang dalam, yang terkandung dalam kegiatan ini, tetapi dapat secara lebih kongkret, yaitu mengajak dan membiasakan seluruh anggota keluarga untuk mengunjungi makam leluhur. Dengan menghormati dan menjunjung tinggi derajat leluhur, akan berkembang pula sikap untuk selalu ingat kepada Tuhan Yang Maha Esa dan sikap mencintai ibu Pertiwi, tanah dan tempat seseorang menjalani hidup dan memperoleh penghidupannya. ***

KERIS SIGINJEI LAMBANG KEPAHLAWANAN MASYARAKAT JAMBI

Keris tidak hanya dikenal oleh masyarakat di daerah Jawa dan Bali, tetapi dikenal oleh sebagian masyarakat di Kalimantan, Sumatra bagian Tengah dan Selatan, juga daerah Jambi.

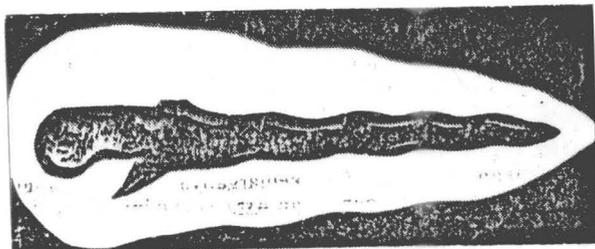
Di lingkungan pemerintahan Jambi dahulu, keris dapat menentukan sah atau tidaknya penobatan seorang raja/sultan yang baru. Di Jambi dikenal sebilah keris pusaka yang diberi nama *Keris Siginjei*. Keris Siginjei ini menjadi bagian dari lambang daerah Propinsi Jambi.

Setiap unsur lambang daerah tersebut mempunyai makna. Antara makna yang satu dengan yang lainnya saling berhubungan. Keris pusaka *Siginjei* selain melambangkan bulan kelahiran propinsi Jambi, juga melambangkan kepahlawanan rakyat Jambi dalam menentang penjajah dan kezaliman.

Secara garis besar, keris *Siginjei* terdiri atas hulu keris yang berukir, bilah keris (*wilahan*) dan sarung keris *wrangka*. Setiap bagian itu mempunyai fungsi seperti tergambar dalam uraian berikut.

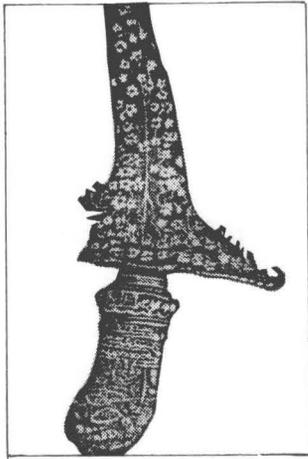
Hulu Keris

Hulu keris adalah bagian yang berfungsi sebagai tempat pegangan tangan sewaktu mempergunakannya. Hulu keris terbuat dari kayu kemuning berukir. Kepala hulu keris dibuat menjorok ke arah permukaan badan keris.



Keris Siginjei

Mendak adalah salah satu bagian hulu keris. *Mendak* berfungsi sebagai hiasan yang melingkari bagian hulu keris yang dekat dengan bilah keris. *Mendak* pada keris *Siginjei* berbentuk kelopak kembang teratai. Garis lengkung itu berada di bagian atas *mendak*, berjumlah



*Keris Siginjei dengan aneka ragam hiasan.

16 (enam belas) garis. Di setiap lengkungan terdapat 16 buah permata yang mengelilingi mendak itu, yang terdiri dari 8 buah intan berbentuk segi tiga dan 8 buah berlian berbentuk lonjong (oval). Setiap permata ini diikatkan pada *mendak* dengan emas murni. Di atas garis lengkung kelopak kembang teratai terdapat jalinan berbentuk benang-benang email warna hijau dan kuning. Di bawah setiap intan dan belian terdapat bidang yang semakin menyempit ke arah bilah keris berbentuk lengkung yang dilapisi emas murni. Pada permukaannya samar-samar terukir hiasan bunga-bunga kecil.

Bilah Keris

Bilah (dalam istilah perkerisan disebut *wilahan*) adalah bagian utama dari keris. Bilah keris terdiri dari ujung, pangkal dan mata keris. Ujung keris adalah bagian yang panjangnya kira-kira 5.12 cm dari titik ujung bilah keris berbentuk lengkung yang runcing. Pangkal keris adalah bagian bilah keris yang lebar permukaannya dan dekat ke hulu keris. Panjangnya kira-kira 5-15 cm dari titik pertemuan *mendak* dengan bilah keris.

Mata keris adalah bagian yang tajam. Pada umumnya mata keris itu timbalbalik dari kiri ke kanan badan/bidang bilah. Panjangnya bilah keris *Siginjei* lebih kurang 39 cm, berlekuk 5. Permukaan bilah keris *Siginjei* kemungkinan pada mulanya ditutupi lapisan emas murni karena pada saat ini masih terlihat adanya bekas lapisan emas yang terlepas. Lapisan emas itu berfungsi untuk memperindah keris dan yang lebih utama untuk menutupi *pamor* pada keris. (Pamor

keris adalah gambar atau hiasan yang terdapat pada bilah keris. Untuk membuat pamor biasanya digunakan logam dari jenis nekel). Hampir seluruh permukaan bilah keris *Siginjei* diberi hiasan berukir dengan mempergunakan ragam hias bermotif flora, yaitu bunga-bunga dan daun-daunan.

Pada sudut sisi terlebar dari pangkal bilah keris *Siginjei* terdapat bentuk runcing yang melengkung ke arah mata keris dan terdapat 6 buah tonjolan yang ujungnya runcing, mirip dengan senjata jepit pada binatang kalajengking.



*Lambang Daerah Propinsi Jambi.

Pada umumnya kedua sudut pangkal bilah keris selalu runcing dan bentuk bagian yang runcing itu searah dengan arah mata keris. Dalam istilah perkerisan kedua sudut itu disebut "ganja". Keistimewaan keris *Siginjei* adalah salah satu ganjanya melengkung ke dalam ke arah mata keris. Pada pinggir permukaan pangkal bilah terdapat bentuk-bentuk yang menjorok ke luar batas permukaan bilah keris. Di sini terdapat beberapa buah tonjolan. Tonjolan yang terbesar disebut *belalai gajah* atau *keluk kacang*. Keistimewaan *keluk kacang* tidak terlalu melengkung ke dalam seperti pada *ganja*.

Permukaan bilah *Siginjei* ditaburi hiasan berukir yang semakin ke ujung semakin mengabur. Pada lekukan ke-4 hiasan itu tampak jelas, sedangkan pada lekukan ke-5 sampai ke ujung hiasan itu sudah tidak jelas lagi.

Sarung Keris

Besar sarung sebilah keris dapat dibedakan atas bagian-bagian yang disebut *wrangka* dan *pendok*. *Wrangka* dibedakan atas *Gandar* dan *ladrangan* atau *gayaman*. Yang benar-benar berfungsi sebagai sarung keris adalah *gandar*, sedangkan *pendok* dan *ladrangan* (*gayaman*) lebih banyak berfungsi sebagai hiasan. *Wrangka* keris *Siginjei* terbuat dari jenis kayu kemuning. *Gayamannya* berbentuk perahu agak kecil tetapi tebal. Di dekat gambar terdapat lengkungan yang berbentuk sedikit bundar. Bentuk *gayaman* pada keris *Siginjei* sangat sederhana dan tidak sangat banyak variasinya.

Pendok adalah hiasan yang menutupi *gandar* dari *wrangka*. *Pendok* keris *Siginjei* terbuat dari lempengan emas murni. Seluruh permukannya dihiasi dengan ukiran bermotif flora. Ukiran pada *pendok* biasanya disebut motif *keluk paku kacang belimbing*. Pada ukiran *pendok* ini tidak satu pun yang berbentuk hewan (*fauna*).

Keris *siginjei* kini menjadi bagian dari koleksi Museum Nasional Jakarta, bersatu dengan berbagai keris pusaka dari berbagai daerah di Indonesia guna dirawat, dipelihara dan dilestarikan agar generasi mendatang mengetahui bahwa nenek moyang bangsa Indonesia pada zamannya mampu membuat hasil karya yang begitu indah, walaupun hanya mempergunakan peralatan tradisional.***

BERCOCOK TANAM MENURUT SERAT PAKEM TARUGANA

Buku Pakem Tarugana ditulis oleh Mas Ngabei Prawirosoediro dan dicetak untuk pertama kalinya pada tahun 1887. Melihat selang waktu yang hampir 100 tahun dari sekarang, buku ini tergolong berusia tua, namun sebagian besar isinya masih sangat relevan untuk saat ini. Isi yang dikandung di dalamnya terlihat jelas dari judul buku. *Taru* berarti pohon atau tanaman, sedangkan *gana* berarti ujud. Secara keseluruhan *Pakem Tarugana* dapat diartikan sebagai pedoman tentang ujud tanaman serta memuat cara menanam berbagai macam tanaman dan cara mengolah hasilnya. Termuat dalam buku ini pula uraian tentang industri dan kerajinan, pengolahan tanah, musim, pupuk dan lain sebagainya.

Menurut penulisnya, tujuan penulisan buku ini adalah menggugah hati rakyat kecil agar timbul minatnya untuk rajin bekerja. Mengapa demikian? Akibat penjajahan Belanda dengan politik Tanam Paksa-nya, jenis tanaman yang dibudidayakan oleh rakyat terkonsentrasi pada tanaman perkebunan yang hasilnya laku di pasaran Eropa. Dengan demikian rakyat kebanyakan kurang berminat atau tidak berani menanam tanaman lain yang sebenarnya sangat beragam jenisnya dan juga sangat bermanfaat. Pewarisan cara bercocok tanam dari satu generasi ke generasi berikutnya menjadi terganggu. Mas Ngabei Prawirosoediro rupanya melihat kepincangan ini, sehingga tergugah untuk menulis buku *Pakem Tarugana*, dengan harapan bisa mewariskan cara bercocok tanam yang sudah ada sejak zaman dulu. Kebetulan niat ini didukung oleh situasi waktu itu. Sistem Tanam Paksa dihapus dan diganti dengan Politik Etis yang bertujuan memajukan kesejahteraan rakyat. Mungkin pemerintah Belanda mengetahui isi buku *Pakem Tarugana* yang isinya seirama dengan *Politik Etis*, maka buku ini dicetak ulang pada tahun 1909 oleh Percetakan Kanjeng Gupermen di Batavia. Buku *Pakem Tarugana* terdiri dari 101 bab. Panjang masing-masing bab sangat bervariasi, ada yang panjang dan ada pula yang pendek. Seperti yang tertera pada judul buku, fokus uraian sebagian besar dari bab-bab tersebut adalah mengenai cara bercocok tanam. Uraian itu pada umumnya memuat cara persiapan dan pemilihan bibit, cara persiapan tanah sebelum ditanami, cara menanam, cara memelihara tanaman agar membuahkan hasil yang baik dan keterangan mengenai kapan sebaiknya hasil dipetik. Jenis tanaman yang diuraikan cara menanamnya dapat dikelompokkan dalam delapan bagian, yaitu : 1. Tanaman padi 2. Tanaman pangan non beras, seperti jagung, kedelai, ubi jalar, singkong, kentang, talas dan

lain-lain. 3. Tanaman buah-buahan, seperti pisang, nanas, delima, srikaya, pepaya, jambu, jeruk, salak, semangka, mangga dan lain-lain. 4. Tanaman sayuran, seperti bawang putih, bawang merah, lengkuas, lempuyang, jae, cabe dan lain-lain. 5. Tanaman perkebunan, seperti tebu, aren, kelapa, pinang dan lain-lain. 6. Tanaman rempah-rempah seperti sirih, lada, kemukus dan lain-lain. 7. Tanaman kayu-kayuan, seperti angkana, randu, asam dan lain-lain. 8. Tanaman bunga, seperti cempaka, kenanga dan lain-lain.

Di samping uraian mengenai cara menanam jenis tanaman tersebut, ada pula uraian mengenai cara penggarapan tanah. Diterangkan bagaimana cara menggarap sawah yang sering kekurangan air, ladang kering, tanah pegunungan yang dapat diolah menjadi petak-petak yang tidak cocok ditanami palawija, tanah pegunungan yang sangat miring, sawah di tanah yang datar dan subur. Keterangan ini dilengkapi dengan jenis-jenis tanaman yang cocok untuk ditanam pada masing-masing jenis tanah.

Teknologi kimia dengan bahan yang diambil dari tumbuh-tumbuhan tidak ketinggalan juga diberikan uraiannya. Bagaimana cara membuat lurik, batik, tinta, menyamak kulit dengan metoda tradisional dapat dibaca dalam buku ini.

Pengetahuan tentang cara pembuatan keperluan sehari-hari juga mendapatkan porsi yang cukup banyak. Membuat gula kelapa, minyak kelapa, minyak wangi, topi, tempat sirih, grabah dari tanah dan lain-lain diterangkan dengan cukup terperinci.

Demikianlah kandungan isi buku *Pakem Tarugana*. Semua uraiannya bersifat tradisional. Semua cara yang dijelaskan telah pernah dilaksanakan. Dilihat dari sudut isi, buku ini lebih merupakan catatan mengenai cara-cara yang pernah dipraktekkan dan dapat memberikan hasil yang memuaskan sesuai dengan keadaan waktu buku ini ditulis.

Manfaat untuk masa kini

Jangka waktu 100 tahun bukanlah sebentar. Selama kurun waktu ini banyak hal telah berubah. Teknologi telah berkembang sangat pesat, khususnya teknologi dalam bidang pertanian. Penggunaan alat-alat pertanian modern seperti traktor dibanding bajak dan cangkul, sangat membantu meningkatkan hasil. Demikian juga persilangan tanaman untuk memperoleh bibit unggul, penggunaan pupuk modern seperti urea. ZA, penggunaan obat pembasmi hama hasil olahan pabrik kimia, semuanya dapat meningkatkan perolehan hasil tanam-

an. Irigasi pun sekarang telah diatur dengan baik. Waktu buku *Pakem Tarugana* ditulis, semuanya itu belum ada. Pengolahan tanah persawahan masih menggunakan bajak, cangkul dan alat tradisional lain, pupuk yang digunakan adalah pupuk kandang dan kompos, irigasi masih sangat bergantung pada aliran sungai. Lalu masih adakah manfaat buku *Pakem Tarugana* untuk masa kini ?

Melihat luasnya tanah pertanian dan perkebunan di Indonesia, belum semua tempat di tanah air kita ini sudah menikmati kemajuan-kemajuan dalam bidang teknologi pertanian. Untuk tempat-tempat ini cara-cara bercocok tanam secara tradisional seperti yang dimuat dalam buku ini, dapat sangat membantu. Tanaman padi memang telah mengalami intensifikasi, tetapi jenis-jenis tanaman lain seperti tanaman pangan non beras, tanaman buah-buahan, tanaman sayuran, tanaman perkebunan, tanaman rempah-rempah dan tanaman kayu-kayuan yang semuanya diuraikan cara penanamannya secara tradisional, sebagian besar belum mengalami intensifikasi. Dengan demikian untuk penanaman jenis-jenis tanaman itu, buku ini masih sangat bermanfaat.

Secara keseluruhan dapatlah disimpulkan bahwa buku *Pakem Tarugana* masih sangat bermanfaat karena : 1. Dapat dipergunakan sebagai salah satu buku pegangan bagi para tenaga penyuluh pertanian. 2. Dapat dipakai langsung oleh para petani sebagai petunjuk dalam pengolahan tanah. 3. Dapat dipakai sebagai petunjuk bagi para transmigran dalam mengusahakan tanah barunya. 4. Dapat dipakai petunjuk bagi penduduk pedesaan dalam usaha industri kecil. 5. Dapat dipakai sebagai petunjuk bagi penduduk di desa maupun di kota dalam usaha kerajinan rumah.

Melihat manfaat-manfaat ini, kiranya buku *Pakem Tarugana* perlu disebarluaskan ke masyarakat.***

SERAT SYEKH TEKAWARDI

Naskah kuno Serat Tekawardi diperoleh dari Bp. Prodjodiredjo Yogyakarta. Naskah ini bukan naskah asli, melainkan sudah merupakan salinan, sedang naskah aslinya tidak diketahui keberadaannya. Dalam naskah salinan Tekawardi tersebut tidak ditemukan nama pengarang maupun penyalinnya dan waktu penulisannya.

Jika dilihat gaya bahasa maupun isinya, mungkin Serat Tekawardi ditulis pada akhir abad ke-19. Pada waktu itu kemungkinan ada kemerosotan moral, sehingga para pemuka masyarakat berusaha untuk menuntun mereka ke jalan yang benar. Hal ini dapat dilihat dengan lahirnya buku-buku yang berisikan pendidikan, moral, ajaran, falsafat hidup dan sebagainya. Sebagai contoh dapat dikemukakan: Serat Sasana Sunu (Yayadipura II), Wulang Reh (Paku Buwana IV), Wulang Brata dan sebagainya. Buku-buku yang tersebut terakhir begitu terkenal, sering dikupas isinya di masyarakat luas, bahkan sudah pernah dicetak dalam huruf dan bahasa daerah.

Serat Tekawardi yang isinya memang senafas dengan buku-buku tersebut di atas, jarang sekali dikupas dan nampaknya belum pernah dicetak. Hal ini mungkin karena penulisnya tidak diketahui. Lain halnya dengan Serat Wulang Reh karena diketahui bahwa yang menulis adalah rajanya (PB IV), maka masyarakat sangat menjunjung tinggi isi serat tersebut.

Ditinjau dari isi Serat Tekawardi yang berisikan tentang ajaran, nasehat, tatakrama, filsafat, agama dan ilmu bahasa, yang ditujukan kepada raja, orang tua, orang muda, abdi (pegawai) dan calon abdi (magang), maka penulis Serat Tekawardi kiranya ingin memberikan pedoman kepada masyarakat agar dapat hidup rukun, tenteram dan damai.

Isi Serat Tekawardi

Adapun ringkasan isi Serat Tekawardi dapat dikemukakan sebagai berikut.

1. Nasehat kepada orang muda
2. Nasehat untuk orang tua
3. Sifat Raja yang utama
4. Sikap dan perbuatan yang baik bagi setiap orang

5. Sikap dan perbuatan yang baik bagi abdi
6. Sifat yang tepat untuk mengabdikan kepada raja yang masih muda usia
7. Tujuan tinggal di asrama/padepokan
8. Apa yang harus dipelajari bila belajar bahasa
9. Sikap dan perbuatan seorang murid supaya lekas pandai
10. Uraian tentang nafsu dan cara menguasai nafsu
11. Sikap, perbuatan dan usaha manusia yang sudah setengah tua agar kelak dapat hidup bahagia
12. Sikap yang baik bagi atasan kepada bawahan
13. Sikap yang baik bagi orang yang masih magang
14. Usaha-usaha agar tidak terganggu oleh setan
15. Perbuatan-perbuatan baik yang disenangi oleh Tuhan.

Contoh Sifat Utama

Sebagai contoh, berikut ini dikemukakan beberapa bagian untuk bahan renungan.

a. Sifat Raja/Pemimpin yang Utama

Raja adalah pemimpin, oleh karena itu diperlukan sifat-sifat utama sebagai panutan rakyatnya. Menurut Serat Syekh Tekawardi sifat-sifat yang sebaiknya dimiliki oleh seorang raja adalah:

1) Tak pernah bohong.

Segala perkataannya benar, oleh karena itu jika berbicara harus dipikirkan benar karena apa yang telah dikatakan tidak boleh ditarik kembali. Itulah sebabnya ia disebut *Raja*.

2) Menguasai, memegang teguh syarak agama, dan melaksanakan syariat agama. Ia harus sebagai pemimpin Umat. Itulah sebabnya ia disebut *kalifatullah*.

3) Banyak rejeki, dan dicintai orang banyak.

Ini berarti seorang raja harus pandai memakmurkan rakyatnya. Segala tindakannya harus adil dan bijaksana sehingga dicintai oleh rakyatnya. Itulah sebabnya ia disebut *Sri Narendra*.

4) Dalam hidupnya harus mampu mendekati diri kepada Tuhan, seperti halnya *Nabi*.

5) Dalam penampilan sehari-hari tidak pernah melupakan Tuhan dan selalu berdoa, seperti halnya *Wali*.

6) Dalam perbuatan, segala perbuatannya harus dilandasi kesucian hati, tak ada rasa dengki, yang menguasai hati nuraninya adalah kesucian Tuhan, seperti halnya *Orang Mukmin*.

b. *Sikap Hidup yang baik bagi setiap orang.*

Sikap hidup yang baik akan membawa kedamaian dan kebahagiaan orang ini sendiri. Sikap hidup yang baik itu adalah:

- 1) Sebaiknya hidup dengan rasa prihatin (sederhana).
- 2) Jangan terlalu bersenang-senang karena akan mendapat duka.
- 3) Perangai sebaiknya selalu gembira dan tersenyum seperti Nabi.
- 4) Tirulah perbuatan orang-orang yang beriman.
- 5) Jika berkata jangan sembarangan, pikir lebih dulu baik buruknya.
- 6) Jangan menonjolkan diri atas kelebihannya, hal ini akan membuat orang lain tidak simpatik.
- 7) Jika mendapat kesenangan jangan ketawa lebar-lebar.
- 8) Jangan bersikap sembrono atau lengah.
- 9) Selalu bersikap hati-hati dan waspada.
- 10) Rajin menambah ilmu.
- 11) Beriman kepada Tuhan.
- 12) Hatinya selalu selamat
- 13) Selalu mematuhi perintah wali/iman agama.
- 14) Tidak pernah lupa berdoa, untuk keselamatan dan kemakmuran dirinya, keluarganya dan orang lain.
- 15) Selalu menghindarkan diri dari perbuatan yang buruk.

c. *Sikap Orang Mengabdikan Yang Baik*

Pada zaman dahulu semua orang yang bekerja pada raja disebut abdi. Jika sekarang ini semua pegawai negeri dapat pula disebut abdi, yaitu abdi negara dan abdi masyarakat. Jadi sikap yang baik bagi abdi raja, kiranya dapat diterapkan kepada sikap pegawai negeri. Menurut Serat Tekawardi sikap seorang abdi yang baik adalah:

1) Jika sedang dipakai oleh raja (atasan) jangan sombong. Ini akan membuat hati orang lain atau temannya tidak senang.

2) Jangan sakit hati jika kena marah dari raja (atasan). Alasan memarahi tujuannya untuk kebaikan, bukan karena benci. Jika seorang abdi mau menerima tegoran atasan dengan tidak sakit hati, maka lama kelamaan justru akan menjadi orang yang pandai.

3) Laksanakan perintah atasan dengan senang hati. Biasanya atasan memberi perintah sudah dipikirkan betul akibat dan tujuannya. Jika terpaksa menolak perintah haruslah dengan kata-kata yang halus dan sifatnya hanya suatu pertanyaan atau saran, itu pun harus dilakukan dengan sangat hati-hati.

4) Berusaha untuk memahami politik. Jika seorang abdi tahu akan politik, ia akan lebih mudah membantu atasannya yang biasa-

nya dalam pekerjaannya tidak lepas dari masalah politik. Politik di sini bukan hanya masalah kenegaraan, tetapi termasuk kebijaksanaan sehari-hari.

5) Menguasai peraturan yang berlaku. Seorang abdi yang menguasai segala peraturan akan membantu mengurangi kesalahan atasan-nya dalam kebijaksanaannya, maupun mengurangi kesalahannya sendiri.

6) Tahu akan hal yang baik dan yang buruk. Seorang yang tahu baik buruk akan mengurangi perbuatan-perbuatan yang tercela.

7) Mempunyai sifat rajin. Ini tentu akan membawa kemajuan bagi dirinya sendiri dan disenangi oleh atasannya. Yang dimaksud rajin disini misalnya datang dan pulang pada waktunya, selalu hadir, pekerjaan selalu diselesaikan pada waktunya.

8) Mempunyai sifat bersungguh-sungguh. Orang mengerjakan sesuatu tugas, jika dikerjakan dengan sungguh-sungguh kiranya akan berhasil dalam waktu yang ditetapkan. Sikap sungguh-sungguh ini tentu saja menguntungkan karena efisiensi waktu peningkatan kwalitas hasil kerjanya.

9) Loyalitas tinggi. Seorang abdi/pegawai harus mempunyai loyalitas yang tinggi terhadap atasan atau instansinya. Ini berarti harus mendahulukan dan mementingkan tugas dari instansi atau atasannya. Kepada instansi lain atau orang lain hanya melayani jika tugas di tempat kerjanya telah teratasi. Dalam bekerja yang dipentingkan bukan imbalan yang akan diterima, tetapi hasil kerjanya harus baik.

10) Jangan mencuri cinta kepada wanita lain. Ini artinya seorang pegawai yang sudah beristri, merupakan pantangan untuk bermain cinta dengan wanita lain.

11) Jangan main cinta dengan istri atasannya. Tentu ini hal yang mutlak harus dihindari.

12) Jangan merusak desa. Maksudnya jangan merusak lingkungan kerja yang bersih dan sehat.

13) Jangan membocorkan rahasia. Seorang abdi atau pegawai negeri harus dapat memegang rahasia jabatan, rahasia negara, rahasia pribadi atasannya.

14) Harus mempunyai tata krama yang baik. Ini memang harus diketahui dan dilaksanakan. Karena jika tidak akan merugikan dirinya sendiri.

Ajaran Etik dan Moral

Setelah kita kaji dan kita telusuri isi Serat Tekawardi, ternyata memiliki ajaran tentang :

1. Bagaimana tingkah laku yang baik bagi manusia hidup di masyarakat agar mencapai keserasian atau keselarasan hidup dengan lingkungannya.
2. Bagaimana perilaku yang baik sebagai abdi (negara), baik sebagai atasan maupun sebagai bawahan.
3. Bagaimana sikap yang baik bagi orang yang sedang mencari ilmu agar dapat berhasil.
4. Bagaimana sikap hidup yang baik dan hubungan dengan Yang Maha Kuasa yang serasi, agar mendapatkan kebahagiaan hidup di dunia dan akhirat.

Memang perlu diakui dalam naskah tersebut pengutaraannya kurang sistematis dan bahasanya juga kurang bagus, akan tetapi isinya secara keseluruhan masih sesuai dengan kehidupan masyarakat Indonesia yang berdasarkan Pancasila.

Dengan demikian isi Serat Tekawardi sedikit banyak mempunyai sumbangan terhadap pembangunan negara kita, terutama dalam pembangunan manusia seutuhnya, untuk menjadikan manusia yang berkualitas dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa.***

KENDURI BAGIAN DARI RANGKAIAN UPACARA ADAT

Berbicara tentang kenduri tidak dapat terlepas dari upacara adat. Kenduri pada umumnya merupakan bagian dari rangkaian upacara adat, yang selalu dilaksanakan dalam situasi yang sakral.

Upacara adat itu sendiri merupakan sistem aktivitas atau rangkaian tindakan yang ditata oleh adat yang berlaku dalam masyarakat yang berhubungan dengan berbagai macam peristiwa tetap, yang biasanya terjadi dalam masyarakat yang bersangkutan. Upacara ini timbul karena adanya dorongan perasaan manusia untuk melakukan berbagai perbuatan yang berhubungan dengan dunia gaib (= kelakuan keagamaan). Dalam hal ini manusia dihinggapi oleh suatu emosi keagamaan, dan ini merupakan perbuatan keramat, semua unsur yang ada di dalamnya saat upacara, benda-benda sebagai alat upacara, orang-orang yang melakukannya dianggap keramat.

Bertolak dari pengertian tersebut di atas, maka upacara adat yang dimaksud di sini adalah aktivitas atau rangkaian tindakan manusia yang berpola, yang dikaitkan dengan kepercayaan yang berlaku di masyarakat setempat. Oleh sebab itu biasanya pula upacara adat semacam itu dilakukan dalam masyarakat tradisional.

Dalam masyarakat tradisional itu terdapat pola tindakan atau tingkah laku dan pola cara berpikir warganya yang dikaitkan dengan adanya kepercayaan dan keyakinan terhadap kekuatan gaib yang terdapat pada alam semesta. Kekuatan alam semesta ini dianggap ada di atas segalanya. Dalam masyarakat tradisional ini kekuatan manusia akan "lemah" bila dihadapkan dengan kekuatan alam semesta (kosmos).

Itulah sebabnya terhadap kekuatan alam semesta ini manusia "menyerahkan" diri. Terhadap kekuatan alam semesta ini beserta semua unsur-unsurnya manusia bersikap hormat dan berusaha untuk mendekatinya agar tidak terjadi malapetaka.

Usaha manusia untuk mendekatkan dirinya dengan kekuatan alam semesta dan juga roh atau arwah leluhur, dilakukan melalui "upacara" dan "selamatan" yang merupakan kelengkapan upacara. Dengan demikian upacara ini merupakan wujud simbolis hubungan manusia dengan roh atau arwah atau kosmologinya. Demikianlah upacara yang dalam pelaksanaannya selalu dilengkapi dengan segala macam sarana sebagai simbol atau lambang yang memberikan infor-

masi kepada para pelakunya tentang hubungannya dengan "Yang Esa" atau "Yang telah tiada". Biasanya dalam masyarakat Jawa, sarana ini berwujud pusaka-pusaka dan sajian-sajian yang ditempatkan dalam pertemuan yang disebut selamatan atau *kenduren*. Wujud dari sajian-sajian yang dipersembahkan menurut jenis maksud dan tujuan upacara yang diselenggarakan itu.

Upacara adat yang di dalamnya terdapat kegiatan kenduri itu, umumnya dilaksanakan berkaitan dengan :

- a. Daur hidup : Upacara kehamilan, kelahiran, masa anak, masa remaja, perkawinan dan kematian.
- b. Peristiwa alam : Upacara gempa bumi, gerhana, gunung meletus, minta hujan, menolak hama dan lain-lain.
- c. Kepercayaan : Upacara sedekah laut, bersih desa dan upacara-upacara lainnya yang dikaitkan dengan kekuatan gaib setempat.
- d. Bersyukur kepada Tuhan : Upacara menyambut tahun baru, ulang tahun perkawinan, syukuran lulus ujian, syukuran sembuh dari penyakit, syukuran pindah rumah yang baru, dan sebagainya.

Adapun pelaksanaan kenduri itu diawali dengan menyiapkan bermacam-macam sajian sesuai dengan jenis upacaranya.

Kemudian pada saat yang telah ditetapkan mengundang warga setempat, pada umumnya laki-laki yang sudah dewasa atau sudah menikah dan modin.

Setelah semua berkumpul, segala sajian ditata di hadapan mereka dan kenduri dimulai.

Pertama-tama modin atau tokoh masyarakat menguraikan maksud tujuan selamatan, dilanjutkan dengan menjelaskan makna tiap-tiap sajian. Sebagai penutup, modin membaca doa kepada Tuhan dan yang lain mengikuti dengan khidmat serta membaca "amin".

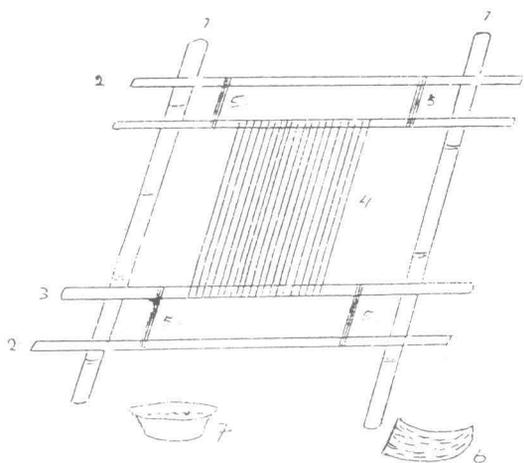
Setelah bacaan doa selesai, sajian dimakan bersama-sama dan sisanya dibawa pulang sebagai "berkat".

Pada masyarakat yang sudah moderen atau masyarakat yang agamanya kuat, pelaksanaan kenduri berbeda sedikit. Mereka setelah berkumpul, lalu diutarakan maksud dan tujuan selamatan oleh tuan rumah atau yang mewakili, modin atau pemuka agama kemudian memimpin pembacaan ayat-ayat Al-Qur'an, Salawat Nabi dan dzikir, serta ditutup dengan doa kepada Tuhan. Setelah pembacaan doa selesai, sajian baru dikeluarkan untuk dimakan bersama-sama dan sisanya (biasanya sudah disiapkan paket-paket) dibawa pulang sebagai berkat.

Baik kenduri pada masyarakat yang masih tradisional, maupun kenduri pada masyarakat yang sudah moderen, tujuannya sama yaitu mohon kepada kekuatan gaib super natural-pencipta alam semesta (Tuhan), agar khususnya yang mengadakan upacara selamatan/kenduri dan masyarakat pada umumnya terhindar dari marabahaya dan mendapatkan keselamatan.

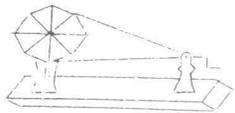
Bagi mereka yang telah melakukan upacara selamatan/kenduri secara spiritual merasa aman dan terhindar dari marabahaya yang tidak diinginkan.

Oleh karena itulah maka kenduri itu merupakan salah satu ungkapan budaya spiritual.***

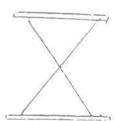


Peralatan untuk Mengemai :
 Keterangan : 1. Tiang emamai terbuat dari Bambu. 2. Kayu 3. Anak emamai terbuat dari Bambu. 4. Benang yang akan di emamai. 5. Tali. 6. Sabut kelapa. 7. Nasi yang dihaluskan dicampuri dengan air.

Peralatan untuk membuat benang :



Gambar 1. Kincir

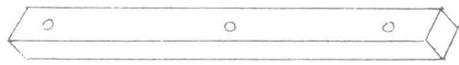


Gambar 2. Lawaiyan

Peralatan untuk menyamban:



Gambar 1. Lutia



Gambar 2. Anak Sambanan - 6 buah



Gambar 3. Lukut



Gambar 4. Lidi

PROSES MENENUN SECARA TRADISI DI BENGKULU

Jawa terkenal dengan kain batiknya, Sumatra tidak kalah dengan hasil sarong songketnya, nah demikian pula Bengkulu tidak mau ketinggalan dengan pertenunan tradisionalnya. Kerajinan semacam ini zaman dahulu mempunyai kisah-kisah yang sama, dalam arti seorang gadis harus berlomba-lomba untuk memiliki ketrampilan ini karena kerajinan ini merupakan warisan kebudayaan turun temurun. Demikian juga halnya dengan kerajinan bertenun di Bengkulu, sangatlah ganjil dan rendah di mata masyarakat jika seorang gadis tak dapat bertenun. Seorang gadis yang mahir bertenun akan mudah mendapatkan jodohnya. Hasil tenunnya yang bagus akan menjadikan persembahan kepada calon mertuanya dan pemberian ini menunjukkan arti kesenangan kecintaan dan kesetiaan.

Pekerjaan bertenun ini adakalanya dikerjakan secara gotong-royong. Pada upacara adat dan kesenian daerah, fungsi pemakaian kain tenun tradisional berperan sekali. Sampai saat ini sisa-sisa warisan kain tenun buatan nenek moyang masa lampau itu masih ada di beberapa daerah sekalipun sudah menampakkan kelangkaannya. Beberapa kelompok penduduk masih giat mengerjakan pertununan secara tradisional itu.

Daerah Bengkulu Selatan dan Rejang, terhitung daerah beriklim tropis yang baik sekali bagi tanaman kapas. Tanaman ini sangat disenangi oleh penduduk sejak zaman lampau. Kapas merupakan bahan pokok untuk kerajinan tenun. Selain itu hutan di daerah ini turut mendukung karena banyak menghasilkan jenis-jenis kayu yang berharga. Akar, kayu, dedaunan yang terdapat di hutan banyak sekali dapat digunakan sebagai bahan pewarna pada kain tenun. Dari mana asal tehnik pertununan tradisional ini, belum dapat diketahui secara jelas, namun demikian dapat dikemukakan beberapa hal, misalnya bagaimana cara pemrosesannya serta tehnik pembuatan kain tenun.

Proses kegiatan ini terbagi atas 3 tahap, yaitu :

1. Proses mengemai; 2. Proses menyamban; 3. Proses menenun.

1. Proses mengemai

Alat-alat yang dipergunakan untuk ini adalah :

Tiang emayan; anak emayan; Sabut atau kulit kelapa; Nasi.

Caranya, mula-mula kita bentangkan benang pada anak emayan. Benang yang di bentangkan di gulung-gulung, kemudian ambil nasi yang sudah lembut, lalu digosokkan pada benang. Pada saat tangan kiri melumuri benang dengan nasi, tangan kanan menggosokkan benang tersebut dengan sabut kelapa secara sekaligus. Penggosokan dengan sabut ini sangat perlu, agar nasi tidak berbintil-bintil. Biarkan benang itu kering sendiri kemudian barulah di gulung kembali. Fungsi proses ini supaya benang menjadi keras. Benang yang keras lebih mudah untuk ditenun, sebaliknya benang yang tidak dikenai akan lebih mudah kusut.

2. Proses Menyamban

Sebelum kita mulai bertenun hendaklah kita menyamban terlebih dahulu. Adapun alat untuk ini terdiri dari :

1. *Lutia*

Gunanya sebagai tempat dimancangkan anak sambanan.

2. *Anak sambanan.*

Alat ini adalah tempat menyusun dan mengencangkan benang yang akan ditenunkan. Jumlah anak sambanan ada 6 buah. Tehnis pembuatannya sebagai berikut : Mula-mula dipilin warna yang diinginkan, kemudian ujung benang di ikatkan pada tonggak (anak sambanan) yang paling pinggir, lalu direntang benang tadi satu persatu dari gulungannya dengan mengelilingi anak sambanan tersebut. Perlu diperhatikan bahwa saat melingkarkan harus dimulai dari bagian bawah.

3 *Lukut*

Guna alat ini untuk mengencangkan tiang (anak sambanan) agar pada saat benang dikencangkan, anak sambanan tidak miring ke kiri ataupun ke kanan. Caranya lukut ini dipasang dengan menusukkan pada anak sambanan.

4. *Sisir atau Suri.*

5. *Pencucuk karap.*

Baik sisir maupun pencucuk karap, fungsinya sama saja seperti telah diuraikan di atas.

6. *Lidi.*

Fungsinya sebagai pemisah benang, sehingga pemasangan pencucuk karap ke sela-sela benang lebih mudah dilakukan.

3. Proses menenun.

Bahan yang dipergunakan ialah kapas akar dan kapas batang. Dalam proses pembuatan benang dipakai peralatan yang disebut

kincir, yaitu alat untuk pemintal dan lawaian, yaitu alat penggulung benang. Setelah itu meningkat pada proses pewarnaan di mana benang-benang yang akan ditenun terlebih dahulu diwarnai dengan warna-warna hitam, merah, kuning, coklat, campuran. Warna yang sangat disenangi oleh penduduk ialah warna merah, coklat, biru atau hitam. Cara mengerjakannya sama, yaitu bahan-bahan pewarna direbus sampai mendidih, bila telah dingin barulah benang yang akan diberi warna dimasukkan. Proses ini biasanya dilakukan sekitar dua hari, baru benang dapat diangkat dan di anginkan.

Ragam hiasnya bermacam-macam ada yang disebut :

1. *Seluang mudik*, yang dimaksud adalah ragam hias yang menyerupai tanda-tanda panah yang searah. Di daerah Rejang Lebong ragam hias ini dikenal dengan nama *pengubung keluang*. Seluang mudik ini dapat juga sebagai simbol bagi penduduk penangkap ikan sebab dihubungkan juga dengan sejenis ikan yang berdatangan dari mudik pada musim-musim tertentu.

2. *Murak timput*, ragam hias yang menyerupai garis-garis putus. Murak timput berarti biji-biji, sejenis timun. Menggambarkan juga hujan gerimis sebagai sumber kesuburan tanah sehingga merupakan lambang pertanian. Di Rejang Lebong ragam semacam ini dikenal dengan nama *Tibea pinang u'ai*.

3. *Mata punai berantai*, ragam ini merupakan gambaran rantai-rantai persegi. Motipnya merupakan simbol dalam perburuhan.

4. *Unak sebuku*, berbentuk gabungan dua garis sejajar dua mata panah yang berlawanan arah, yang mengapit sebuah mata panah yang mengarah ke atas dan seterusnya, ini melambangkan hasil-hasil hutan.

5. *Kandung lawaian*, motif ragam hias ini merupakan gabungan dari garis segi tiga, mata panah yang berlawanan mengapit jajaran genjang, melambangkan hasil dari kerajinan tangan.

6. *Ular lidi*, ragam hias ini berbentuk zig zag.

7. *Angkatan unak sebuku*, motif ini yang melambangkan bunga kapas.

8. *Kaping batang pinang*.

9. *Mata punai kandung lawaian*.

10. *Lengkenai naik*, motif ini diambil dari sejenis tumbuh-tumbuhan yang menjalar yang buahnya dapat dimakan. Motip ragam hias ini di daerah Bengkulu selalu terdapat pada ujung pinggir kain. Makna ragam hias ini umumnya tercermin dalam gambar yang bersifat simbolis, yang berlatar belakang lingkungan alam, mata penghidupan dan kebiasaan serta cita-cita hidup penduduk setempat.

Motip ragam hias kain tenun di daerah Rejang Lebong jauh lebih unik dan indah dibandingkan dengan daerah Bengkulu Selatan. Ragam hias kain tenun daerah Rejang didapati pada hampir seluruh lembaran kain, atau hanya bagian tengah saja yang tidak diragamhiaskan. Selain itu ada bagian ujung kain tenun Rejang, selalu dihiaskan dengan jumbai-jumbai yang terbuat dari bahan timah hitam. Jumbai-jumbai ini berfungsi sebagai penambah keindahan saja. Suatu motip ragam hias yang menunjukkan ciri khas kekayaan seni rias pada tenunan asli suku Rejang adalah jenis ragam hias cerbang ginggong, iliak bintang, iliak serong, lekau beratoi, tombak menggelung, tanjak berekek, kembang delapan, buah beluk-beluk, cerbung kewet.

Penduduk Bengkulu juga memberikan fungsi pada masing-masing kain tenun. Misalnya sampang digunakan sebagai tutup kepala kaum lelaki (sampang kuning) dipakai pada saat melakukan pernikahan atau pada saat melakukan upacara adat seperti waktu menari tarian adat (sampang kuntul). Tengkuluk berfungsi sebagai penutup kepala kaum wanita pada saat upacara adat, seperti adat pernikahan, menarikan tarian adat. *Tengkuluk dugan* dipakai untuk pakaian harian. Tengkuluk maupun sampang merupakan lambang kehormatan.

Bahan baju hasil tenunan untuk laki-laki dinamakan *baju buruak*. Jenis ini banyak dipakai di Bengkulu Selatan. *Kain sempet*, yang dipergunakan oleh kaum wanita sebagai ganti baju, untuk menutupi dada, sedangkan kain digunakan sebagai penutup bagian tubuh wanita dari pinggang hingga lutut. Kaum lelaki tidak mengenai pakaian kain sempet.

Tenun Bengkulu sudah mulai langkah, generasi muda dewasa ini sudah enggan untuk mempelajarinya. ***

ARSITEKTUR TRADISI SULAWESI TENGGARA

Bangunan tradisi di daerah Sulawesi Tenggara dapat dibedakan dalam empat macam bangunan, yaitu: 1. Rumah tempat tinggal; 2. Rumah tempat ibadah; 3. Rumah tempat musyawarah; 4. Rumah tempat menyimpan.

Setiap macam bangunan tersebut dapat diuraikan secara terperinci, seperti diuraikan di bawah ini.

Bangunan Tempat Tinggal.

A. Nama :

Berdasarkan status sosial penghuninya dapatlah dibedakan beberapa rumah tempat tinggal, seperti :

1). *Kamali* (= Istana), yaitu rumah tempat tinggal raja atau sultan dan keluarganya.

2). *Banua* (= Sapo), yaitu rumah tempat tinggal orang biasa.

Kalau dilihat dari tanda (Siku)nya, dapat lagi dibedakan beberapa bentuk, yaitu:

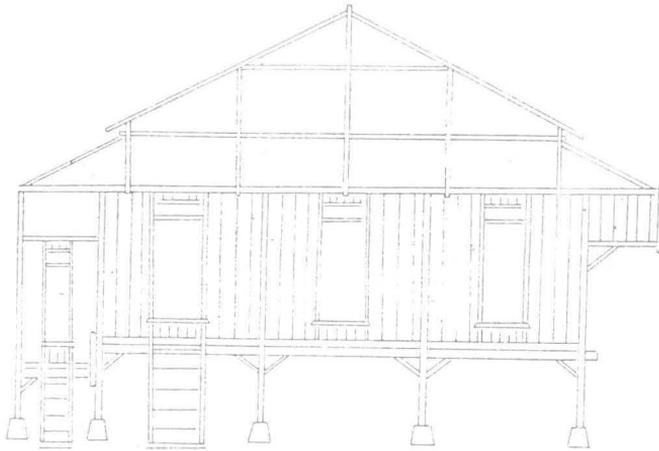
a. *Benua tada tare talu pale*, (banua = rumah); tada = siku; tare = tarik; talu = tiga; pale = potongan. Jadi banua tada tare talu pale artinya rumah siku (= rumah panggung) yang dalam satu jajar tiang terdiri dari tiga tiang diikat oleh satu konta (kayu penyambung atau pengikat).

b. *Banua tada tare pata pale* (pata = empat), yaitu rumah panggung yang dalam satu jajar tiang terdiri atas empat tiang. Biasa juga disebut banua tada kambero (Kambero = kipas). Maksudnya tadanya itu nampak seperti kipas. Kedua macam banua tada tersebut, dapat pula kita bedakan dari status sosial penghuninya. Banua tada tare talu palena, yaitu untuk tempat tinggal orang biasa sedangkan banua tada tare pata palena khusus untuk para pejabat.

c. Ada semacam lagi rumah tempat tinggal orang biasa, yang seluruh pertemuan/sambungan kayu dan sikunya diikat. Rumah semacam ini disebut *banua kaboke* (wale = pondok).

B. Typology

Semua bangunan arsitektur tradisi di daerah ini berbentuk rumah panggung persegi empat panjang.



☆ *Banua tada tare pata pale (dilihat dari depan).*

C. Bentuk Bagian-bagian:

1). *Atap*. Dilihat dari bentuk atapnya, rumah-rumah tradisional di daerah ini dapat pula dibedakan dalam dua bentuk, yaitu bentuk rumah tempat tinggal orang biasa dan tempat tinggal raja (Sultan = Kamali).

Rumah orang biasa atapnya berbentuk segitiga yang memanjang. Nampaknya bentuk atap rumah kamali lebih kompleks. Atap terdiri dari dua tingkat. Tingkat pertama sama dengan rumah orang biasa. Sedangkan atap ke dua merupakan segitiga yang terpisah dari tingkat I. Adapun pembagian tingkat mungkin mengandung makna ketinggian derajat penghuninya. Di samping itu adanya dua tingkat ini mungkin dapat dijadikan ventilasi sehingga panas tidak terkurung dan udara yang memasuki ruangan atap cukup banyak. (Selanjutnya lihat gambar).

2). *Dinding*

Pada umumnya berdinding tegak.

3). *Tiang*.

Hanya banua kaboke yang terdiri dari tiang-tiang bundar karena sifatnya terlalu darurat. Kamali, banua tada semuanya terdiri dari tiang-tiang persegi empat panjang dengan ukuran menurut selera pemiliknya.

4). *Lantai*.

Pada mulanya bertingkat-tingkat, yaitu ruang pertama sampai dengan ketiga rata, ruang tambahan belakang (Suo) lebih rendah satu siku (hasta), sedangkan ruang tambahan samping (sesambiri = serambi) sepanjang badan rumah dari depan ke belakang juga lebih rendah sesiku dari badan rumah. Pada saat sekarang orang-orang berpikir dan bertindak serba praktis, lantai rumah itu dibuat rata saja. Pintu semuanya segi empat.

5). *Tangga*

Pada bentuk rumah panggung, tangga memegang peranan penting, bentuknya juga segi empat panjang dengan anak tangga yang selalu ganjil jumlahnya.

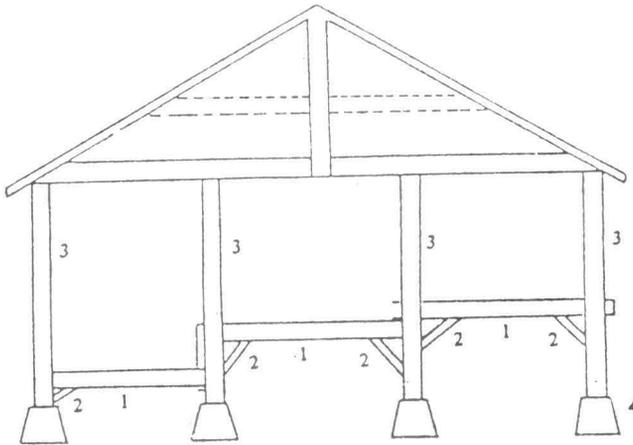
D. Susunan Ruangan.

Pada mulanya rumah tempat tinggal yang sederhana berpetak dua saja. Manusia berkembang biak, penduduk/penghuni rumah makin bertambah, dibuatlah tambahan-tambahan ruangan pada rumah itu, ke belakang, ke samping kiri kanan dan ke depan. Kamali atau tempat rumah tinggal para pejabat kerajaan/kesultanan lebih kompleks lagi. Kita lihat susunan ruangan pada kamali (istana). Kamali asalnya tiga ruang, kemudian ada tambahan ruangan ke belakang yang disebut suo yang posisinya lebih tinggi sesiku dari ruang pertama, kedua dan ketiga. Pada bagian kanan menjulur rata ke belakang sepanjang badan rumah (termasuk suo) dibuat tangkebala (istilah Wakatobi/Tomia, Wombo-wombo) yang nampak seakan bergantung pada bagian bawah cucuran atap sebelah kanan.

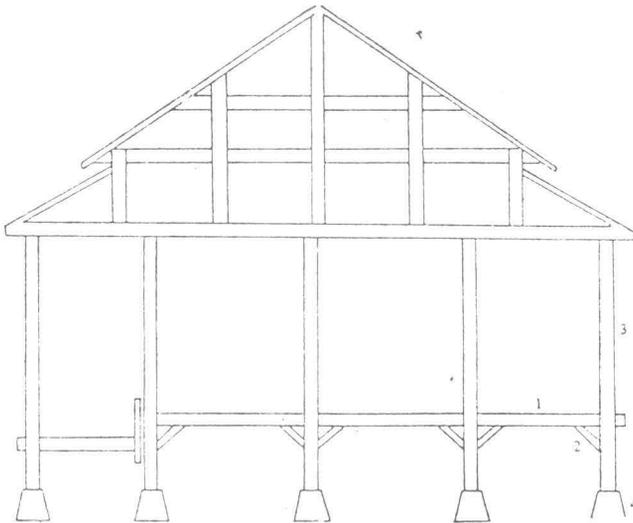
Pada bagian kiri, juga sepanjang badan rumah (termasuk suo) ada tambahan ruangan disebut *sesambiri* (serambi) dan ke depan ada lagi ruang tambahan yang disebut *galampa*, sehingga kamali itu mempunyai lima ruang sebagai berikut: dua ruang di muka (galampa dan bamba), dua ruang di tengah, satu ruang di belakang.

Banua tada tare pada pale (rumah pejabat) hampir sama dengan kamali, bedanya rumah pejabat tidak punya gelampa dan dari ruang muka ke belakang rata.

Banua tada tare talu pale pada mulanya hanya terdiri dari ruang/petak, kemudian disambung ke belakang sehingga menjadi tiga ruang, yaitu bamba atau ruang muka (= Molala), tanga (Tootionga = ruang tengah) dan suo yaitu ruang belakang atau singku (istilah Wakatobi/Tomia). Ruang tambahan samping yang memanjang dari depan ke belakang disebut sasambiri (serambi).



* Tare tahu pale. 1). Konta; 2). Tada; 3). Tiang; 4). Sandi



* Kerangka rumah tradisional Sulawesi Tenggara.

E. Fungsi Tiap-tiap Ruangan.

1). *Kamali*.

Pada kamali/istana, ruang depan berfungsi sebagai tempat peraudan permaisuri. Ruang tengah sebagai kamar tamu tempat musyawarah bagi perempuan atau isteri para pejabat kerajaan, sedangkan ruang belakang sebagai kamar tidur anak-anak serta saudara perempuan raja/keluarga raja/sultan.

2). *Tangkebala* yang terbagi atas tiga petak depan, berhadapan dengan ruang tidur permaisuri berfungsi sebagai tempat berkhawat (istirahat) sultan, sedangkan petak ke-dua dan ke-tiga berhadapan dengan ruang tengah dan suo berfungsi sebagai tempat menyimpan alat-alat kerajaan/perbendaharaan kerajaan, Sasambiri (serambi) terbagi dua; bagian yang tidak ber dinding berfungsi sebagai jalan masuk/gang dan bagian yang ber dinding sebagai ruang tempat tidur *belo baruga*, yaitu janda saudara-saudara terdekat sultan. Satu bagian lagi yang spesifik pada kamali, yaitu tangga/pintu.

3). *Banua tada tare pata pale* (rumah pejabat), fungsi masing-masing ruangan adalah sebagai berikut:

a). Ruang depan sebagai ruang tamu laki-laki; b). Ruang tengah sebagai ruang tempat tidur; c). Ruang belakang sebagai tempat tidur; d). *Tangke bala* sebagai tempat menyimpan barang peralatan rumah; e). *Sasambiri* (serambi) sebagai jalan masuk ke dapur, sedangkan *sasambiri* (*Yiloe/serambi* tergantung) sebagai dapur.

Demikianlah gambaran sepintas arsitektur tradisi pada bangunan rumah tempat tinggal di Sulawesi Tenggara.***

BUAYA TEMBAGA DARI TELUK BAGUALA AMBON

Pulau Ambon termasuk salah satu pulau yang cukup indah di kawasan Indonesia bagian timur. Pulau ini menjadi indah karena dibentuk oleh dua jazirah, yaitu Jazirah Lei Hitu dan Jazirah Lei Timur. Sedangkan kota Ambon yang menjadi ibukota Propinsi Maluku ada di Jazirah Lei Timur. Kedua jazirah itu dihubungkan oleh satu tanah genting yang bernama "Tanah Genting Baguala".

Tanah Genting tersebut selain merupakan penghubung antara kedua jazirah tersebut juga merupakan penghubung antara Teluk Ambon dan Teluk Baguala. Konon pada masa pendudukan tentara Jepang, ketika Perang Dunia ke II berkobar, oleh pihak tentara Jepang sudah diusahakan untuk memutuskan tanah genting Baguala ini, agar dapat dibuat satu terusan sehingga memudahkan pelayaran ke kota Ambon. Usaha ini mengalami kegagalan karena konon ketika tanah genting Baguala itu digali untuk dijadikan terusan, keluarlah darah dari tempat penggalian tersebut.

Buaya Tembaga

Menurut cerita, dahulu kala di Teluk Baguala terdapat seekor buaya besar, panjangnya kira-kira lima meter dan warna kulitnya kuning, sehingga oleh penduduk di sana diberi nama Buaya Tembaga. Buaya tersebut hidup penuh ketenteraman karena penduduk sekitar Teluk Baguala sengaja membuat keadaan aman dan tenteram bagi kehidupan buaya itu. Hal ini menandakan bahwa sesungguhnya buaya tersebut dipuja oleh penduduk sekitar Teluk Baguala.

Ular Besar

Pada pihak lain, di pesisir selatan Pulau Buru hiduplah seekor ular besar. Ular ini tinggal di atas sebatang pohon besar dan rindang yang oleh penduduk daerah Maluku terkenal dengan nama pohon Mintanggor (bahasa Jawa, Nyamplung). Pohon ini senantiasa tumbuh di tepi pantai dan selalu condong ke arah laut.

Adanya ular tersebut sangat mengganggu ketenteraman hidup semua penghuni terutama penghuni laut sekitarnya. Segala jenis ikan, buaya dan lain-lain yang hidup di sekitar daerah itu habis dimakan oleh ular tersebut. Demikian pula telah berkali-kali terjadi pertarungan yang sengit antara ular tersebut dengan beberapa ekor buaya, namun akhirnya semua lawan ular itu dihabiskan satu demi satu.

Karena tidak ada seekor pun ikan, buaya dan sebagainya yang hidup di pesisir selatan Pulau Buru itu mampu berhadapan dengan ular tersebut, maka ikan-ikan, buaya dan sebagainya lalu mengadakan musyawarah besar untuk mencari jalan ke luar agar dapat membasmi musuh mereka itu.

Mencari Pertolongan

Dalam musyawarah besar tersebut ada satu keterangan yang meyakinkan bahwa satu-satunya penantang yang mampu menghancurkan ular keparat itu hanyalah Buaya Tembaga dari Teluk Baguala. Keterangan ini dapat meyakinkan peserta musyawarah besar yang lalu memutuskan untuk segera mengirim utusan bertemu dengan Buaya Tembaga dan menyampaikan maksud meminta kesediaan buaya itu membantu menghancurkan ular musuh mereka. Utusan ini sekaligus bertugas menjemput Buaya Tembaga dari Teluk Baguala.

Di samping itu, dibentuk pula panitia penyambutan kedatangan Buaya Tembaga di pesisir selatan Pulau Buru. Panitia penyambutan ini berkewajiban menghimpun semua penghuni laut pesisir Pulau Buru untuk menyambut kedatangan Buaya Tembaga serta beramah tamah dengannya sebelum perang tanding antara ular dan Buaya Tembaga tersebut diadakan.

Selesai musyawarah berangkatlah utusan ke Teluk Baguala untuk bertemu dengan Buaya Tembaga, sementara itu panitia penyambutan mulai berkemas untuk acara penyambutan.

Ketika utusan tersebut menghadap Buaya Tembaga dan menyampaikan maksudnya maka permintaan tersebut diterima. Buaya Tembaga itu pun berangkat bersama-sama dengan utusan menuju pantai selatan Pulau Buru.

Setiba mereka di sana Buaya Tembaga disambut dengan satu upacara yang meriah, dihadiri oleh semua penghuni laut pesisir selatan Pulau Buru tersebut.

Mereka beramah-tamah, bersuka ria selama dua hari dengan Buaya Tembaga. Pada hari ke-tiga Buaya Tembaga mulai melaksanakan tugas yang dipercayakan kepadanya.

Pertempuran

Ia berjalan berenang kian kemari mencari musuhnya dan ketika mendekati pohon Mintanggor mereka berdua bertemu. Ular itu melitkkan ekornya pada batang pohon Mintanggor sambil mengulurkan badannya ke laut seraya memagut Buaya Tembaga.

Buaya Tembaga lalu memukul kepala ular dengan ekornya. Perang tanding seru terjadi antara ular dan Buaya Tembaga tersebut selama tiga hari, disaksikan oleh semua penghuni laut di sekitarnya.

Ketika pertarungan sudah memasuki hari ke-tiga ketika ular itu melilitkan ekornya keras-keras pada pohon Mintanggor, lalu menarik badannya ke belakang seraya dengan suatu gerak yang sangat cepat memagut ke arah mata Buaya Tembaga tersebut. Sang buaya dapat menghindar seraya menghempaskan ekornya yang kekar kuat itu ke arah kepala ular yang sudah berkali-kali dipukul oleh buaya tersebut.

Pukulan ekor buaya kali ini adalah pukulan yang paling jitu dan keras, sehingga ular yang melilit pada batang Mintanggor itu, tak mampu bertahan. Akibatnya ular tersebut terhempas ke laut lepas dan menemui ajalnya.

Melihat keadaan demikian semua penghuni laut yang menyaksikan pertarungan itu serentak bersorak-rorai. Mereka bergembira menyaksikan kehancuran musuh keparat itu. Mereka bersuka ria mengelukan Buaya Tembaga atas kemenangannya yang perkasa.

Hadiah

Kemudian seluruh penghuni laut pesisir pantai selatan Pulau Buru kembali mengadakan musyawarah untuk membahas hadiah apa gerangan yang patut dipersembahkan kepada Buaya Tembaga atas segala jasa baiknya itu, menghindarkan mereka dari mala petaka yang senantiasa ditimbulkan oleh ular tadi.

Musyawarah akhirnya berkesimpulan untuk memberikan penghargaan, kenang-kenangan yang setimpal dengan jasa Buaya Tembaga., yakni usaha menambah penghuni Teluk Baguala, agar Buaya Tembaga di pertuan di sana. Mereka lalu mengambil sebuah tagalnya (besek) besar diisi dengan beberapa jenis ikan, seperti; 1. Ikan parang-parang (sejenis ikan yang bentuknya seperti parang), 2. Ikan make, 3. Ikan Papere, 4. Ikan salmaneti.

Hadiah tersebut dipersembahkan kepada Buaya Tembaga untuk dibawa sebagai kenang-kenangan di Teluk Baguala. Setelah itu maka Buaya Tembaga pun bertolak kembali menuju Teluk Baguala dan di tempat itulah tagalaya (besek) persembahan tadi diletakkan.

Rejeki

Sejak itu berkembang biaklah berbagai jenis ikan tadi dalam Teluk Baguala yang sebelumnya tidak pernah ada jenis ikan semacam itu di sana.

Kini sangat banyak jenis ikan dalam teluk tersebut. Malah ada kepercayaan penduduk desa-desa sekeliling teluk bahwa jika Buaya Tembaga itu timbul dan menampakkan dirinya di pantai sesuatu desa, maka masyarakat desa itu yakin bahwa sehari-dua lagi jenis-jenis ikan tersebut di atas akan menyerbu memasuki pelabuhan desa tersebut. Dengan demikian masyarakat desa tersebut lalu bersiap-siap menangkap ikan-ikan itu sebanyak-banyaknya dan dijual sebagai salah satu sumber rejeki mereka.

Kepercayaan tersebut masih ada hingga kini. Orang percaya bahwa penampakan diri atau kehadiran Buaya Tembaga merupakan pertanda kehadiran rejeki.

Kini jelas bahwa kenang-kenangan yang diperoleh Buaya Tembaga tadi, telah menempatkan Buaya Tembaga itu sendiri pada satu posisi yang penting, di mana ia dipuja, dihormati oleh penduduk sekitar Teluk Baguala karena kehadirannya senantiasa membawa keuntungan atau rejeki pada penduduk Baguala.***

UPACARA TANTULAK PADA SUKU DAYAK NGAJU DI KALIMANTAN TENGAH

Makna Tantulak. Biasanya upacara *Tantulak* ini dilakukan pada tiga hari setelah upacara penguburan. Dimaksudkan untuk memindahkan arwah orang yang meninggal dunia dari alam kuburan ke tempat penantian sebelum *pesta tiwah*, yaitu ikut bersama dengan *Nyai Bulu Indu Rangkang*.

Upacara Tantulak juga bertujuan untuk memulihkan keseimbangan magis dalam keluarga yang ditinggalkan khususnya dan seluruh warga desa pada umumnya, serta menjauhkan segala macam bahaya, dan menghilangkan segala kemalangan dan hal-hal yang tidak baik yang mungkin timbul lagi. Bagaimana pun menurut kepercayaan orang Dayak Ngaju peristiwa kematian membawa sial dan kemalangan, baik untuk keluarga maupun masyarakat desa.

Perlambang Menginjak Beras

Inti upacara *Tantulak* ini dipimpin dan dilaksanakan oleh tiga orang "*basir-balian*". Pada pagi hari ke tiga setelah upacara penguburan, di rumah orang meninggal dunia itu, keluarga memotong sekor babi, darahnya diambil dicampur dengan beras, kemudian dibagi-bagi kepada seluruh keluarga/rumah tangga yang ada di desa itu. Oleh tiap keluarga beras bercampur darah itu diletakkan di atas sebuah batu asah. Setiap anggota keluarga supaya menginjak beras tersebut, mula-mula dengan kaki sebelah kiri dan menghadap ke arah matahari terbenam. Ini melambangkan bahwa seperti terbenamnya matahari demikian juga segala kemalangan dan hal-hal yang tidak baik menjadi hilang lenyap. Sesudah itu baru dengan kaki sebelah kanan dan menghadap ke arah timur. Ini melambangkan seperti terbitnya matahari demikian juga datangnya untung, murah rejeki, panjang umur dan selalu dalam keadaan sehat tanpa gangguan apapun dalam hidup mereka.

Pada hari itu seluruh keluarga yang berduka cita memasak daging babi untuk dimakan oleh seluruh tamu.

Pada sore hari (setelah lepas tengah hari) dan sebelum *basir* mulai pekerjaannya *Balian* ada dari anggota keluarga yang datang ke kuburan dengan membawa sedikit makanan yang ditaburkan dengan tangan kiri. Maksudnya untuk memberitahukan kepada arwah yang baru meninggal bahwa ia akan dipindahkan dari tempat tinggal-

nya di alam kuburan *Bukit Pasahan Raung*, agar menyiapkan dirinya. Demikian juga kepada roh-roh penjaga kuburan itu agar tidak mengganggu dan menghalangi pekerjaan, upacara *Tantulak* tersebut.

Pada kira-kira jam empat atau lima sore barulah *basir* pimpinan *balian* (*basir upu*) mulai mempersiapkan diri untuk duduk menabur beras yang sudah diasapi dengan kemenyan. Maksud menabur beras tersebut adalah untuk mengundang *sangiang Raja Duhung Masa Tandang* agar nantinya datang dengan para pembantunya dalam upacara *Tantulak* itu. *Raja Duhung Mama Tandang* ini nantinya akan turun dari dunia para dewa *Lewu Sangiang* dengan menggunakan kendaraan para dewa yang disebut *lasang papan talawang teras jambu bahan-dang jintung muntei bulan*. *Raja Duhung Mama Tandang* juga berperan menghidupkan arwah si mati dan membawanya ke tempat *Nyai Balu Indu Rangkung*. Setelah beras ditaburkan, biasanya tujuh kali, barulah ketiga orang *basir* memukul alat *balian* yang disebut *katambung* (semacam gendang panjang yang khusus untuk mengiringi orang *balian*). Untuk tahap pertama *basir* memukul *balian* hanya sebentar saja, yang disebut *mandurut sangiang* (mengabarkan dan mengundang kehadiran *sangiang*).

Sarana Upacara :

Adapun peralatan yang perlu disediakan dan diletakkan di hadapan tempat duduk orang-orang *balian* antara lain:

1. Sesajen untuk *sangiang* yaitu dua ekor ayam yang telah dimasak tanpa dipotong-potong.

2. Mangkuk berisi beras yang disebut *mangkuk tambuk*, dan sebuah mangkuk lagi yang berisikan beras juga yang di antaranya tujuh butir beras dibungkus yang telah dipilih, beras yang kelihatannya bening dan tanpa cacat disebut *behas hambaruang*.

3. Sebuah kelapa yang ditaruh dalam sebuah bakul yang dalam bahasa Dayak Ngaju disebut *palundu* dan pada kelapa itu ditancapkan sebilah tombak dan diikatkan *jenjuang* sawung) pada tombak itu; *kelapa* ini dimaksudkan untuk nantinya dipakai oleh *sangiang* memandikan arwah si mati setelah ia dihidupkan oleh *Raja Duhung Mama Tarandang*. Ada juga keterangan yang diperoleh bahwa kelapa yang ditaruh dalam "*palundu*" itu melambangkan si mati dulunya sedang dalam kandungan ibunya.

4. Sebuah gong ditelentangkan yang di dalamnya ditaruh satu pasang pakaian si mati semasa masih hidup, juga sisir, minyak dan cermin, yang melambangkan sebagai pakaian untuk dipakainya

setelah *sangiang* nantinya memandikan arwah si mati itu, yang di dalamnya diisi sedikit air.

5. Beberapa ruas bambu (*humbang*); bila yang mati perempuan jumlahnya lima buah dan bila yang mati laki-laki jumlahnya tujuh, yang disebut *humbang kanyahun liau*. Ini melambangkan akan penyesalan si mati mengapa ia tidak bisa menjaga dirinya selama masih hidup di dunia. Di dalamnya diisi juga sedikit air dan bambu itu dibungkus dengan kain hitam yang maksudnya agar tidak diganggu oleh roh-roh jahat.

Menghapus Kesialan

Pada malam harinya setelah *basir* dan seluruh keluarga makan serta semuanya telah siap, barulah ketiga *basir* itu mulai lagi duduk untuk *balian*. Ketiga *basir* itu duduk di atas sebuah bangku panjang (dalam bahasa Ngaju disebut *katil*). *Balian* tahap kedua ini disebut *mangkang sangiang* bersiap menyambut kedatangan *sangiang*. Setelah itu barulah *basir* *balian* kembali yang disebut *paturun sangiang*, artinya *sangiang* telah datang dan bekerja melalui para *basir* itu.

Yang pertama kali yang dilakukan oleh orang *balian* itu ialah membalas seluruh anggota keluarga yang melakukan upacara *Tantulak* dengan darah babi dan ayam yang telah disediakan, maksudnya adalah untuk menghapuskan segala macam sial, penyakit dan pantangan-pantangan yang timbul karena kematian itu. Darah yang digosok pada setiap anggota keluarga itu juga melambangkan adanya kehidupan baru, murah rejeki, panjang umur dan selalu sehat serta terhindar dari segala macam marabahaya.

Setelah semua anggota keluarga sudah dipalas dengan darah ketiga *basir* kemudian *balian* sambil berjalan ke seluruh rumah itu dan kemudian mengambil daun sawang serta beberapa ruas bambu muda (*humbang*) itu dipanaskan secukupnya (bahasa Ngaju: *imaru*) lalu dipukul di tiang-tiang rumah atau di ambang pintu dan jendela daun sawang dikibas-kibaskan. Upacara ini disebut *memapas nyelentup*, yang disertai dengan perkataan-perkataan dari para *basir* yang merupakan ungkapan doa dan harapan. Pekerjaan pada tahap ini dimaksudkan untuk mengusir segala kuasa-kuasa jahat, sial dan kemalangan serta pantangan-pantangan agar tidak lagi mengganggu rumah tangga dan keluarga yang ditinggalkan.

Jika *memapas nyalentup* selesai, ketiga *basir* kemudian turun *balian* ke tanah langsung ke sungai. Daun sawang dan bambu yang dipakai "*memapas nyalentup*" tadinya dibawa oleh salah seorang

anggota keluarga (di dalam bambu itu diisi sedikit makanan). Sesampainya di sungai semuanya lalu dihanyutkan, disertai dengan ungkapan dari orang *balian*, yakni seperti hanyutnya *papas salentup* itu hanyut juga sial, kemalangan, pantangan dan penyakit dari anggota keluarga itu.

Membagi Kekuatan

Kemudian orang-orang *balian* naik kembali ke rumah setelah terlebih dahulu menyuruh salah seorang yang ikut turun ke sungai itu mengambil sedikit air dari ruang *menimba* sebuah perahu yang ada di situ.

Air tersebut disimpan dalam sebuah mangkok dan setiba di rumah dimasukkan *tengang* (şemacam bahan untuk tali). Anggota keluarga dan segenap orang yang hadir mengikuti upacara *Tantulak* itu, siapa yang mau, untuk mencelupkan tangannya dan me-lap mukanya dengan air itu. Kemudian ketiga *basir* merobek *tengang* yang didalam mangkok tadi menjadi sobekan kecil-kecil dan mengikatnya di tangan orang-orang yang hadir dalam upacara itu, bagi yang menghendakinya. Ini melambangkan bahwa seperti kuatnya *tengang* demikian juga jasmani dan rohani mereka dikuatkan.

Beras sebagai Tanda

Setelah itu barulah *basir* membuka bungkusan tujuh butir beras tadi. Menurut kepercayaan mereka bahwa melalui ketujuh butir beras yang dibungkus itu dapat dilihat apa yang akan terjadi dalam keluarga itu dalam waktu yang dekat. Misalnya jika ketujuh butir beras itu yang mulanya bening tanpa cacat, setelah dibuka kemudian ternyata sebagian besar menjadi cacat, apalagi kalau ada sampai putus dan rapuh, ini pertanda ada hal-hal yang kurang baik terjadi dalam lingkungan keluarga tersebut. Sebaliknya jika semuanya tinggal utuh, ini pertanda baik.***

UPACARA ADAT PERKAWINAN DI GORONTALO

Menurut adat yang berlaku di Gorontalo sebelum sepasang muda-mudi melangsungkan upacara perkawinan, biasanya harus melalui tahap-tahap sebagai berikut :

a. Keluarga si pemuda mengadakan penyelidikan dengan jalan meninjau (*mobilohe*) secara tidak diketahui oleh keluarga gadis atau gadis itu sendiri. Hal ini memang sukar diketahui oleh si gadis dan orang tuanya sebab pada umumnya hubungan kerabat antara mereka masih dekat, sehingga saling kunjung mengunjungi antara kerabat adalah hal yang biasa dilakukan. Yang ditinjau adalah mengenai cara berdandan (berpakaian) bersih, rambut terurai dan disisir rapih, rumahnya dalam keadaan bersih (dalam rumah, pekarangan), si gadis sedang membantu orangtua atau bermalas-malas, dan sebagainya. (Monografi Daerah Sultra, 1972, hl. 172).

b. Pihak keluarga si pemuda mengutus seorang perantara untuk melaksanakan peminangan (*motolobalango*), dengan mengucapkan bahasa sindiran yang bunyinya : "*Wonu ito tahu-tahu intani deami yatiya mei jangge mayi. Wonu ito woluwo opolohungo de amiyatia ta momuhuto; Wonu woluwo burungi petalinto de ami yatiya tamotali mayi*". Artinya : "Apabila tuan rumah menyimpan sebutir intan izinkanlah kami membuat tempatnya; andai kata bunga yang tertanam di halaman rumah tuan, baiklah kami yang memeliharanya; kalau tuan berkenan menjual seekor burung, izinkanlah kami akan membelinya".

Pihak orang tua si gadis menjawabnya : "*Donggo mo o'tawa woloungala'a dabo donggo to "ombongo walao ta dulota; yilumuwalayi lou mobongo ta dadata*". Artinya : "Kami hendak memberitahukan dengan seluruh keluarga bahwa waktu anak masih ada dalam kandungan adalah anak ibu-bapaknya dan setelah ia lahir menjadilah ia anak seluruh kerabat".

Seminggu kemudian setelah pihak keluarga gadis selesai mengadakan permusyawaratan, datanglah perantara (*telangkai*) untuk mengecek pembicaraan dengan keluarga si gadis (*motuo tato upilo o'tawa*), kalau kerabat si gadis hadir dalam pertemuan ini berarti peminangan dapat dilanjutkan. Suatu bingkisan dan sirih pinang diserahkan kepada keluarga si gadis. Mas kawin (*tonelo*) ditetapkan pula dan kadang-kadang diikuti dengan permintaan akan bulinggodu dan *ilato* (musik dan potret) dalam pesta.

c. Sehari sebelum upacara perkawinan yang telah ditentukan, mas kawin (*tonelo*) diserahkan kepada keluarga si gadis, yang diisi dalam *kola-kola* (usungan berbentuk perahu yang panjangnya 25 cm). Isinya berupa uang *tonelo*, sirih pinang, tembakau dan buah-buahan. Malam harinya si pemuda ke rumah calon isterinya bersama-sama dengan pemuda-pemuda yang sebaya, yang disebut *mopotilantohu* atau *mulilo huwali* (meninjau kamar). Dalam kunjungan ini biasanya diadakan upacara singkat dengan pertunjukan tarian *saronde* atau *molapi saronde* (melempar selendang). Maksud kunjungan ini untuk memperlihatkan kepada keluarga si gadis bahwa kedua calon mempelai siap mengayuhkan bahtera rumah tangga.

Keesokan harinya tibalah upacara perkawinan yang dinanti-nantikan. Tepat pukul 08.00 pagi pengantin laki-laki diarak menuju rumah pengantin perempuan, setelah ada pemberitahuan lebih dahulu. Rombongan pengantin ini dikawal oleh pengaku-pengaku adat dan diiringi dengan tepukan genderang/rebana bersama lagu-lagu *tinilo* (nyanyian berisi nasehat dan kegembiraan). Tiba di rumah pengantin perempuan, pengantin laki-laki mencuci kakinya dan membayar uang adat (*wulo lo oato*). Mereka diterima oleh keluarga pengantin perempuan, dipersilahkan duduk dan dihidangkan sirih pinang. Di bawah pimpinan imam, izab kabul diadakan. Kemudian pengaku adat (*bate*) sambil bersyair (*tuja'i*) bersama pengantin laki-laki menjemput mempelai perempuan setelah membayar uang adat (*bunggalo pintu*). Mempelai perempuan keluar dari kamar diiringi oleh pengiringnya dan diusung untuk duduk di atas kursi disusul oleh pengantin laki-laki dan didampingi oleh wakil orangtua kedua belah pihak. Oleh imam dibacakan doa selamat dan *bate* menyampaikan fatwa yang disebut *momale-bohu*. Fatwa yang diberikan adalah berupa sanjak di antaranya :

Mbu'i poo tuwoyo = putriku ingatlah senantiasa; Wawu poo limomoto = dan berteguh hati; Wonu motitiwoyoto = kalau merendah; Totudu lowolipopo = lebih terang dari cahaya kunang-kunang; Toladenga lipapamu = jaga nama baik bapakmu; Bangga biye limamamu = dan juga ibumu; Wonu momi yobiahu = usahakan kebaikan; Momungo lomiyahu = agar kelak berbuah baik; Umopiyo molamahu = dalam bentuk kebahagiaan.

Sementara memberi nasihat, *bate* tersebut menghamburkan beras kuning. Selesai upacara di rumah perempuan, kedua mempelai diarak ke rumah pengantin laki-laki untuk pemasangan cincin kawin oleh kerabat laki-laki dan kemudian diarak lagi ke rumah pengantin perempuan. Upacara mengarak pengantin ini disebut upacara *modelo*.

Dengan demikian selesailah upacara perkawinan dan suami isteri tinggal bersama orangtua si perempuan sebelum mereka membangun rumah baru.

Pada masyarakat Gorontalo perkawinan yang sangat digemari ialah perkawinan yang terjadi di kalangan kerabat yang terdekat. Motif dari pada perkawinan yang demikian tiada lain agar harta benda di kalangan kerabat (saudara misan) tidak akan jatuh di tangan kerabat yang lain. Dalam upacara perkawinan ada suatu upacara pemberian mas kawin (*tonelo*) dari pihak laki-laki kepada pihak perempuan. Pemberian ini mempunyai motif. Pertama, sebagai pengikat hubungan kekerabatan karena menurut nilai budaya mereka seseorang yang senantiasa memelihara ikatan hubungan kerabat adalah suatu tingkah laku yang sangat terpuji. Motif kedua, adalah pemindahan hak dan kewajiban dari tangan keluarga si gadis kepada calon suaminya. Artinya si gadis sudah menjadi hak si suami dan orangtua si gadis sudah melepaskan tanggung jawabnya kepada calon menantunya.

Sesudah mereka kawin dan mempunyai anak-anak, maka kaum ibu/isteri pada umumnya hanya mengurus rumah tangga dan anak-anaknya. Isteri-isteri tidak boleh mencari nafkah seperti suami. Hal ini mempunyai motif bahwa menurut nilai budaya masyarakat Gorontalo, seorang isteri yang pandai mengurus rumah tangga, mendidik anak-anak tidak meninggalkan rumah tanpa izin suami atau tidak mencari nafkah, merupakan tingkah laku perbuatan yang terpuji sebagai warisan leluhurnya. ***

UPACARA KEMATIAN PADA MASYARAKAT ACEH BAGIAN BARAT

Upacara mayat di rumah adalah seperangkat upacara yang dilakukan mulai orang meninggal, hingga sampai pada proses penguburan. Kegiatan-kegiatan itu mulai dari menghadapi sakit parah, meninggal, membuat keranda, membuat kafan, memandikan mayat dan akhirnya penguburan mayat di kuburan.

Suatu kebiasaan pada masyarakat Aceh bagian Barat khususnya masyarakat Gampong Bak Paoh jika ada orang yang sedang mengalami sakit nadak (sakit parah), maka semua kerabat diberitahukan supaya dapat menjenguknya sebelum meninggal. Kalau hal ini tidak diberitahukan, akan terjadi keretakan di dalam keluarga karena seakan-akan oleh keluarga yang mengalami musibah itu, tidak menghiraukan kerabatnya.

Apabila orang yang sakit parah itu sedang menghadapi maut ahli famili yang duduk di sekelilingnya *gen peu entat* (mengantarkan) dengan ucapan "Lailahailallah, muhammadarrasulullah . . ." dan seterusnya. Kadang-kadang ucapan ini dibisikkan di telinga orang yang sedang menghadapi maut itu. Suatu keanehan bagaimanapun parahnya orang yang sakit itu, begitu mendengar kalimah syahadah ia langsung mengikutinya, walaupun kadang-kadang hampir tidak kedengaran lagi. Acara *geu peu entat* ini merupakan suatu keharusan, kalau tidak demikian para keluarga akan dicerca oleh masyarakat dengan sindiran *mate kafe* (mati kafir).

Apabila orang yang sakit itu sudah nyata meninggal, maka salah seorang dari keluarganya datang memberi tahukan yang pertamanya kepada teungku menasah (imam langgar), kemudian baru diberitahukan kepada semua kerabat baik yang dekat maupun yang jauh dari tempatnya. Pemberitahuan kepada masyarakat Gampong dilakukan oleh teungku menasah dengan membunyikan tambur sesuai dengan irama dan jumlah pukulan yang menurut kebiasaan. Bunyi tambur untuk orang meninggal pada masyarakat Gampong Bak Paoh biasanya pukulan tambur sampai tujuh kali, yaitu pada ronde pertama tiga kali pukul, kemudian berhenti, kemudian pukul lagi tiga kali sampai dengan ronde ke-7. Kalau masyarakat Gampong mendengar bunyi tambur yang demikian, mereka berbondong-bondong datang ke rumah yang sakit nadak tadi.

Setelah mereka berkumpul semuanya, seakan-akan kegiatannya diambil alih oleh *teungku menasah* dan *geucik* (kepala desa). Tuan rumah hanya bertanggung jawab di bidang materiil yang dibutuhkan dalam kegiatan itu. Pada saat inilah *geucik* dan *teungku menasah* mendistribusikan pekerjaan kepada warga Gampong Anak-anak muda dikerahkan menggali kuburan, anak-anak perempuan dikerahkan untuk mengangkat air mandi mayat, orang yang sudah agak tua dikerahkan untuk membuat *keureunda* (peti mayat) dan membuat kfan (bungkus mayat).

Persiapan-persiapan yang dibutuhkan terutama kain kfan (kain putih), papan keureunda, kikisan kayu cendana, kemenyan, kapur barus, minyak ata (minyak wangi) dan jenis-jenis bunga yang harum. Bahan selain dari kfan dan *keureunda*, bertujuan untuk mengharumkan mayat.

Acara mandi mayat pada masyarakat Bak Paoh dilakukan di rumah orang yang meninggal itu, walaupun jauh dari sumur atau sungai untuk mengambil air. Kalau acara mandi tidak dilaksanakan di rumah, ini berarti suatu keaiban (malu) para kerabat yang ditinggalkan, bagi rumah yang jauh dari sungai atau sumur, maka dikerahkanlah tenaga anak-anak muda untuk mengangkut air, biasanya pekerjaan ini dilakukan oleh anak-anak perempuan. Akan tetapi rumah-rumah di Gampong Bak Paoh hampir semua ada sumur atau letaknya berdekatan dengan Krung Lamno.

Setelah persiapan-persiapan mandi mayat selesai, maka teungku membaca doa sambil meremas-remas air ramuan yang disebut dengan *iee si keureung* (air sembilan). Kemudian air diambil dengan baskom, lalu dituang oleh teungku kepada mayat dengan amat perlahan-lahan, agar tubuh mayat tidak terasa sakit atau terkejut. Masyarakat Gampong Bak Paoh beranggapan, walaupun mayat telah meninggal, tetapi ia masih ada perasa, yang sudah hilang hanya gerak dan berkata-kata. Orang yang meninggal hanya nyawa yang telah diambil oleh Tuhan, lainnya masih ada pada mayat termasuk rohnya. Maka untuk memandikan mayat harus dilakukan selembut mungkin, bagaikan memandikan seorang bayi.

Anggota yang memandikan mayat terdiri dari kaum kerabat ditambah dengan seorang teungku. Jika yang meninggal perempuan, maka yang memandikan mayat pun semuanya perempuan. Sebaliknya jika yang meninggal laki-laki, maka yang memandikannya juga harus laki-laki. Jumlah anggota biasanya lima atau sampai sembilan orang. Posisinya terdiri dari seorang memangku kepala mayat, yang

lainnya memangku badan di sebelah kiri dan sebelah kanan. Suatu kebiasaan yang memangku bagian kepala adalah anak dari yang meninggal itu.

Setelah mayat bersih dimandikan dengan air biasa, kemudian tuengku memanggil *iee si kureung* (air sembilan) yang berisi ramuan-ramuan terutama jeruk purut dan lain-lain ramuan yang wangi, lalu disiram pada tubuh mayat sebanyak sembilan kali. Oleh sebab itu disebut dengan air sembilan. Setelah itu mayat kembali disiram dengan air biasa, maka dengan demikian selesailah mandi mayat.

Apabila mayat sudah selesai dimandikan, kafan pun sudah siap dibuatnya. Bagi orang mampu kafan ini sampai tujuh lapis tebalnya dan bagi orang biasa hanya sampai tiga lapis saja. Kafan ini terdiri baju, celana dan kain panjang, kemudian ditambah dengan tiga bantal yang diisi dengan daun belimbing. Bantal itu mempunyai fungsi sebagai penahan, agar mayat di dalam keranda (peti mayat) tidak goyang atau mudah terbalik. Semua bentuk seperti baju, celana dan kain pinggang tidak dijahit seperti biasa, tetapi cukup dipotong saja.

Setelah selesai dibungkus dengan kain kafan, seterusnya mayat itu dimasukkan ke dalam *kereunda* (peti mayat). Pada saat ini sekali lagi kaum kerabat *mou ba-ee* (meratapi) mayat dengan mengisahkan kebaikan-kebaikan yang pernah dilakukan semasa orang yang meninggal itu masih hidup. Tingkah laku kaum kerabat seperti ini sering terjadi, namun oleh agama dilarang keras. Kadang-kadang *teungku* menjadi penasehat dalam hal ini, agar para kaum kerabat tidak lagi mengisahkan hal-hal yang lalu.

Kureunda yang telah berisi mayat, kemudian dibungkus dengan kain batik panjang. Bagi orang mampu peti mayat itu dibungkus sampai dengan tujuh lapis tebalnya. Bagi orang biasa hanya cukup dua lapis saja. Kain pembungkus peti mayat itu nanti akan diambil kembali pada saat mayat hendak dimasukkan ke dalam kuburan.

Selanjutnya peti mayat diusung bersama-sama ke langgar atau mesjid untuk disembahyangkan. Anggota pengusung biasanya terdiri dari kaum kerabat almarhum, dibantu pula oleh warga Gampong. Sedangkan yang lain mengikuti berbondong-bondong dari belakang. Sampai di mesjid atau langgar, mayat diletakkan di muka sekali dengan posisi kepala mayat ke utara dan kaki ke sebelah selatan.

Setelah sembahyang selesai, lalu sedekah diberikan kepada semua orang termasuk imam yang ikut melaksanakan sembahyang mayat. Dari segi jumlah memang relatif kecil, sekitar Rp. 100,— tetapi niat

pahalanya untuk orang yang meninggal itu. Sedekah diberikan pula kepada teungku leum yang memimpin acara sembahyang lebih kurang Rp 1.000,— Sedekah ini diberikan oleh salah seorang dari keluarga yang meninggal itu. Sambil berjabat tangan yang berfungsi juga sebagai ucapan terima kasih atas kesediaannya untuk bersembahyang.

Masa penguburan mayat

Setelah mayat selesai diproses untuk penguburan, maka pelaksanaannya harus segera dilakukan. Masyarakat Gampong Bak Paoh mengenal pepatah "Ureung udeip geubri bu, ureung matee geubri kubu" (orang hidup diberi nasi, orang mati diberi kubur). Agama Islam telah menentukan penguburan orang meninggal lebih baik dipercepat. Jadi begitu sembahyang mayat selesai, mayat diusung bersama-sama ke kuburan. Orang-orang yang mengusung terdiri dari keluarga almarhum, biasanya mengusung bagian kepala dan kaki, dibantu oleh para warga Gampong. Pengunjung yang lain mengikuti dari belakang hingga sampai ke kuburan. Di kuburan mayat telah ditunggu oleh para penggali kuburan tadi yang terdiri dari anak-anak muda Gampong, dipimpin oleh seorang tua tinggi yang jika berdiri di lubang kuburan untuk laki-laki setinggi hingga pusar atau lebih kurang 1.50 meter, sedangkan untuk perempuan setinggi payudara atau lebih kurang 1,75 meter.

Setelah sampai ke lokasi kuburan, usungan mayat diletakkan di pinggir lubang kubur. Kemudian mayat diangkat perlahan-lahan sambil dipayungi, terus dimasukkan ke dalam kubur. Semua ikatan bungkusan mayat tadi dilepaskan. Tindakan ini dilakukan karena ada anggapan bahwa jika mayat tidak dibuka ikatannya, roh dari mayat itu akan jadi buroung punjeot (syaitan berbalut).

Setelah mayat disemayamkan dalam kubur dan ikatannya telah dilepaskan semua, maka teungku dengan mengucapkan "Bismillah ..." sambil mengambil tanah satu genggam kemudian menjatuhkan ke dalam kuburan dengan perlahan-lahan sekali, kemudian diikuti oleh orang lain untuk menimbun lubang kuburan tadi juga dengan cara perlahan-lahan. Hal ini dilakukan demikian sebagai penghormatan kepada mayat, selain itu juga beranggapan agar tubuh mayat jangan terasa sakit dengan benturan tanah.

Setelah jeurat (kuburan) ditimbun dengan baik dan rapi, maka ditimbun pula dengan batu-batu koral. Bagi masyarakat Gampong Bak Paoh ada kompleks jeurat umum yang disebut dengan bhom

umum tempat menguburkan masyarakat umum yang meninggal. Bhom umum ini terletak agak jauh dari tengah-tengah perkampungan di dekat gunung Murui, sehingga agak mudah mendapat batu koral, untuk penimbun kuburan.

Untuk menjaga kuburan itu agar tidak diganggu oleh binatang buas seperti harimau, apalagi letak berjauhan dengan Gampong, maka di atas jeurat itu diletakkan kayu-kayu yang berduri. Karena sering ada gangguan kuburan oleh binatang buas/harimau, maka dalam hal ini masyarakat sangat hati-hati.

Teungku setelah memeriksa kerapian jeurat, lalu memotong pohon jarak dua batang, untuk dipancangkan di atas pusara pada arah bagian kepala dan kaki mayat, sebagai tanda bahwa di tempat itu sudah ada kuburan, atau sebagai tanda jangan bertukar dengan kuburan lain. Tanda ini bersifat sementara sebelum diganti dengan batu nisan.

Selanjutnya di atas kuburan disiram air campur bunga dan jeruk purut oleh teungku sebanyak tiga kali dari posisi kepala ke kaki. Penyiraman ini dilakukan sebagai syarat bahwa mayat itu sangat haus dan perlu diberi minum dan sebagai isyarat membangunkan roh agar si mati itu tahu bahwa ia telah mati. Kemudian teungku meminta hadirin duduk berdekatan atau berkeliling kuburan, lalu teungku membaca doa talkin mayat.

Setelah membaca talkin, lalu teungku membaca doa selamat dan penutupan atas penguburan mayat. Hadirin diminta untuk menadahkan tangan ke atas sambil menyebut dengan sahatan amin. Setelah selesai doa ini mereka pun pulang ke rumah masing-masing.***

KESENIAN

WAYANG GUNG

WAYANG ORANG KALIMANTAN SELATAN

Salah satu bentuk Teater Tradisional adalah Teater Wayang. Sedangkan Teater Wayang ini pun jenisnya bermacam-macam. Terdapat empat bentuk Wayang dilihat dari segi "wujud" yang memainkan atau "wujud" yang dimainkan. Keempat bentuk Wayang tersebut adalah:

1. WAYANG BEBER, yaitu pertunjukan wayang yang penggambarannya lewat gambar-gambar dan diceritakan oleh Sang Dalang.

2. WAYANG KULIT, yaitu pertunjukan wayang dari kulit kerbau yang dimainkan oleh Sang Dalang.

3. WAYANG GOLEK, yaitu pertunjukan wayang seperti wayang kulit, tetapi wayangnya yang tadinya kulit diganti dengan "golek"/boneka dari kayu, yang berbentuk tiga demensial.

4. WAYANG ORANG, yaitu pertunjukan wayang yang pemainnya adalah orang. Pada Wayang Orang inilah pemainnya bermain sendiri, tidak dimainkan oleh Sang Dalang.

Masih ada satu bentuk Wayang Orang yang tetap menggunakan Dalang, yaitu Topeng Dalang, suatu bentuk Wayang Dalang, suatu bentuk Wayang Orang yang menggunakan topeng dan para pemainnya tidak berbicara atau menyanyi, tetapi hanya "ber-laku" atau menari sedangkan Sang Dalang berfungsi tetap seperti pada Wayang Kulit atau Wayang Golek. Wayang Topeng Dalang adalah Wayang Orang yang menggunakan Topeng dan terdapat di Madura.

WAYANG GUNG adalah suatu bentuk Wayang Orang yang terdapat di Kalimantan Selatan. Persis seperti Wayang Orang di Jawa, tetapi mempunyai "ke-unikan" yang berbeda dengan wayang Orang di Jawa. Para pemain Wayang Gung tidak menggunakan "make-up" (tata rias), tetapi tokoh-tokoh yang akan dimainkan ditandai dengan "hiasan kepala" (topi, "kuluk", "jamang"). Wajah pemain tidak dihias, hanya mungkin ditambah dengan kumis palsu, tetapi yang memberikan "identitas" tokoh apa yang akan dimainkan terletak pada "hiasan kepala" yang dipakai. Pada hiasan kepala (kuluk) terdapat gambar tokoh yang akan dimainkan tersebut. Misalnya seorang pemain akan memerankan tokoh Rama atau Lesmana, maka hiasan kepala yang dipakai adalah hiasan kepala yang bergambar Rama atau Lesmana (gambar seperti tokoh-tokoh yang terdapat di Jawa). Sedangkan pakaian/kostem yang digunakan pada dasarnya adalah kaos oblong lengan panjang dan celana ketat (seperti pakaian tokoh Ano-

man, Sugriwa, Subali, kelompok tokoh-tokoh kera) dengan diberi hiasan pada lengannya (kelat bahu) dan tambahan hiasan pada pakaiannya.

Cerita-cerita yang dihidangkan umumnya diambil dari epos *Ramayana*, dengan tokoh-tokoh terkenal seperti pada *Wayang Orang* di Jawa. Hanya ada beberapa tokoh yang disesuaikan dengan tokoh cerita rakyat setempat. Misalnya untuk kelompok kerajaan Pancawati Danda dengan tokoh-tokohnya Prabu Rama, Hanuman Pancasuna, tapi ada tokoh Sancabura.

Sedangkan kelompok kerajaan Inlangkung Langkadiraja, dengan tokoh Prabu Dasamuka, Umbakarna, Handarjit, tetapi ada tokoh Bupati Margasing, Bupati Rasikala, ada pula Aria Bukbis dan Tawar Wisu.

Pertunjukan *Wayang Gung* dibuka dengan munculnya lima orang "Dalang" yaitu: 1. Dalang Utusan, 2. Dalang Pembayun, 3. Dalang Kasmaran Laya, 4. Dalang Kalonglongan/Dalang Pengambar, 5. Dalang Sejati.

Kelima dalang tersebut bertugas untuk membuka pertunjukan, yaitu dengan memperkenalkan diri dan menceritakan lakon yang akan dimainkan. Adegan pengenalan/introduksi dari jalannya pertunjukan ini disebut "Maucukani". Sesudah itu barulah cerita dimulai.

Lakon cerita yang dihidangkan umumnya diambil dari epos *Ramayana*, dengan cerita antara lain: Penculikan Rama, Perang Batambak, Runtuhnya kerajaan Inlangkung Langkadiraja, Anggala balik; Penculikan Dewi Sinta; dll.

Bahasa yang digunakan adalah bahasa berasal dari Jawa dan Kawi, kemudian dicampur dengan bahasa Banjar. Namun yang paling banyak digunakan adalah bahasa dengan dialek Pahuluan. Jika seorang pemain mengucapkan bahasa Jawa atau Kawi, biasanya perkataan itu langsung diterjemahkan ke dalam bahasa Banjar.

Peralatan musik, tabuhan yang mengiringi *Wayang Gung*, adalah seperangkat gamelan sederhana yang terdiri dari: Babun (gendang); Sarun atas dan Sarun bawah; Dawu; Kanung (kenong); Kangsi; Agung (gong) besar dan Agung kecil.

Lagu-lagu yang dibawakan dalam *Wayang Gung* bermacam-macam iramanya, antara lain Lasam sapuluh, dibawakan saat Raja sampai di Singgasana, kemudian Udu-udu dibawakan apabila akan dimulai pembicaraan. Pangkuran, Sinom Pelayaran digunakan waktu Prabu Rama membujuk Anuman dan lain-lainnya.

Irama tabuhan/gamelan dalam Wayang Gung, dapat dibagi-bagi/diganti-ganti:

1. Pada waktu menunggu penonton sebelum pertunjukan dimulai, biasanya selalu dibunyikan gamelan dengan irama/lagu "ayakan" atau "liung".

2. Pada waktu "Maumuncukani" dengan irama "ayakan miring" atau "perang alun".

3. Hadirnya tokoh Pancowati Danda diiringi oleh lagu "perang cepat".

4. Turunnya Lesmana diiringi dengan lagu "perang alun".

5. Prabu Rama dan Gunawan Wibisana diiringi lagu "ayakan miring".

6. Jajar tokoh-tokoh Inlangkung Langkadiraja diiringi lagu "Jinggung".

Seperti pada pementasan teater rakyat Mamanda dan Tanta-yungga maka pada Wayang Gung pun pementasan dilakukan di alam terbuka, tetapi khusus untuk "arena permainan" dibuatkan bangsal tempat bermain. Bangsal ini berbentuk segi empat memanjang dengan atap dari tikar atau lampit, yang diberi nama "serobong". Serobong ini dihias dengan daun kelapa muda. Pada serobong ini dibuatkan ruangan tempat para pemain berkumpul, merias diri dan tempat keluar masuk dari seluruh pemain, ruang ini disebut Ruang Sari, sekedar diberi penutup dinding dari dua kain atau bambu anyam.

Tempat permainan dibagi menjadi dua bagian, yaitu bagian pertama disebut "paseban" tempat permainan dilakukan, sedangkan bagian kedua disebut "singgasana", biasanya tempat untuk keperluan adegan kerajaan. Tidak ada batas antara Paseban dan Singgasana. Perlengkapan yang digunakan hanya ada sebuah meja kecil yang selalu ditempatkan di daerah Singgasana. Di daerah Singgasana inilah para tokoh dalam cerita mengadakan pembicaraan.

Perlengkapan untuk para pemain hanyalah menggunakan tongkat kecil.

Pementasan biasanya dilakukan dalam bentuk "arena tapal kuda" dan penonton menyaksikan pertunjukan dengan mengelilingi arena permainan. Tidak ada batas antara penonton dan tempat permainan. Pertunjukan terasa lebih akrab dan hubungan antara pemain dan penonton terasa lebih akrab secara emosional dan spontan.

WAYANG GUNG merupakan Teater Wayang Orang yang masih digemari oleh masyarakat di Kalimantan Selatan, terutama masyarakat Suku Banjar. ***

TANTAYUNGAN TEATER RAKYAT KALIMANTAN SELATAN

Kalimantan Selatan menyimpan banyak jenis teater rakyat yang satu dengan lainnya terdapat persamaan-persamaan pada ciri-cirinya. Jenis tersebut antara lain TANTAYUNGAN, suatu teater rakyat yang paling tua, kemudian WAYANG GUNG, yaitu jenis wayang orang yang spesifik terdapat di Kalimantan Selatan dan yang satu lagi adalah MAMANDA, suatu jenis teater rakyat yang banyak dipengaruhi oleh jenis Teater Bangsawan. Ketiga jenis teater rakyat tersebut, mempunyai persamaan pada latar belakang budaya yang mendukungnya, yaitu budaya "melayu", hal itu dapat jelas terlihat pada musik/tabuhan yang mengiringinya (dengan nada, irama dan gaya "melayu") serta gerak/tarian yang mendukungnya yang kesemuanya beranjak dari akar kebudayaan "melayu".

Pada mulanya, Tantayungan dikenal oleh masyarakat Pandawan, kabupaten Hulu Sungai Tengah, sebagai suatu bentuk seni yang berupa tari-tarian yang dipergunakan untuk keperluan upacara pengantin. Bentuk tarian Tantayungan ini dilakukan secara massal, dimana terdapat dua kelompok penari yang saling berhadapan, kemudian menarikan gerak-gerak yang dinamis sebagai tari perang dengan menggunakan perlengkapan/bersenjatakan "tombak". Setelah menari beberapa saat sampai akhirnya salah satu kelompok/pasukan tari tersebut seolah-olah kalah perang. Tarian tersebut kemudian dilanjutkan dengan prosesi (arak-arakan) untuk keperluan menyambut pengantin. Dari tari Tantayungan yang pada mulanya untuk keperluan upacara pengantin, kemudian berkembang menjadi bentuk teater rakyat.

Bentuk teater rakyat TANTAYUNGAN tak ubahnya teater rakyat pada umumnya, yaitu yang dilakukan dan dipertunjukkan dalam bentuk: tarian, nyanyian, pementasan lakon dengan cerita-cerita rakyat setempat, legende dengan iringan tabuhan/seperangkat alat-alat musik tradisonal.

Tabuhan/gamelan yang digunakan untuk mengiringi teater rakyat Tantayungan, seperti pada umumnya gamelan Banjar, terdiri dari: Babun (gendang), Sarun (saron), Dawu, Kanung, Kangsi, Sarunai, Kalimpat, Gong kecil dan Gong besar.

Lagu-lagu dan irama yang sering dipakai khas lagu dan irama Banjar, yaitu yang disebut irama ayakan, irama perang cepat, perang alun/pelan, jinggung dan Kanjaran. Kalau gamelan dibunyikan akan

terdengar irama dan lagu khas Banjar, yang terasa adanya dominasi irama "melayu".

Pertunjukan TANTAYUNGAN dimainkan seperti pada umumnya teater rakyat dengan gaya Wayang Bangsawan/Teater Bangsawan, di mana gaya memainkannya di samping lewat dialoog, yang sering juga dialoog ini dinyanyikan, maka dilakukan juga dengan tarian dan nyanyian dengan lakuan dramatik dengan tidak melupakan unsur "humor" yang sering mendominasi sebagian besar pertunjukan itu.

Jalannya pementasan TANTAYUNGAN selalu dimulai dengan dibunyikannya tabuhan, untuk memberi tahu kepada masyarakat bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Setelah penonton berkumpul, maka dihidangkan tari-tarian sebagai pembuka pertunjukan. Sesudah itu barulah dimulai pertunjukan Tantayungan yang sebenarnya. Sebagai pembuka cerita muncullah di arena permainan tiga orang Dalang, yaitu yang disebut Dalang Sejati, Dalang Kasmaran dan Dalang Pengambar. Dalang-dalang ini bertugas menceritakan kisah/cerita yang akan dimainkan dengan dipimpin oleh Dalang Sejati. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Banjar dicampur dengan bahasa Kawi dan bahasa Bukit. Tiga orang Dalang biasanya juga berfungsi sebagai pembawa nyanyian-nyanyian (tembang, dendang) dan sering juga ikut main.

Cerita-cerita yang dihidangkan dalam TANTAYUNGAN adalah cerita-cerita rakyat setempat, legende, cerita sejarah, dongeng-dongeng dan cerita-cerita kerajaan, antara lain cerita: "Kerajaan Mangkur laga", "Prabu Kesa", "Pasir Tuya Siring Prada", "Brahma Syahdan" dan lain-lainnya.

TANTAYUNGAN merupakan teater rekyat yang sederhana bentuknya. Pada mulanya dimainkan dialam terbuka. Baru setelah mendapat pengaruh Wayang Bangsawan, maka pementasannya khusus dibuatkan tempat untuk bermain, yaitu suatu daerah bermain dengan "bedeng" persegi empat yang atapnya terdiri dari tikar atau lampit yang disebut: "serobong". Serobong ini dibuat dari bambu dan merupakan bangsal tempat bermain. Bangsal ini dihias dengan daun nyiur muda.

Pementasan biasanya dilakukan dalam bentuk "arena tapal kuda", penonton menyaksikan pertunjukan mengelilingi tempat bermain. Tidak ada batas antara penonton dan tempat bermain. Pertunjukan terasa lebih akrab seperti sifat pertunjukan teater rakyat pada umumnya.

Busana/kostum pada TANTAYUNGAN hampir sama dengan kostum pada teater rakyat Mamanda dan bahkan Wayang Gung. Semuanya menggunakan baju yang dihias dengan benang emas. Busana yang digunakan pada pemain adalah:

1. Baju Taluk Balanga, yaitu baju tanpa krag berbadan lebar, lengan panjang.
2. Celana pangsit, celana yang kaki bawahnya lebar dan panjang.
3. Laung tanjak siak, yaitu tutup kepala yang diikat pada bagian kiri.
4. Banyak di antara pemain memakai kumis palsu.

Semua pemain sama, hanya Dalang yang berbeda, yaitu baju yang digunakan bermanik dengan memakai selempang di bahu. Dalang memakai sepatu, berkaos tangan, kaos kaki dan memakai giwang.

Perlengkapan (property) yang digunakan dalam pementasan sangat sederhana. Tidak memakai dekor/setting dan yang ada hanyalah:

1. Sebuah meja di tengah arena.
2. Tongkat kecil bagi seluruh pemain.
3. Tombak-tombak bagi pemain, untuk adegan waktu perang.

Pementasan TANTAYUNGAN dilakukan malam hari, kira-kira jam delapan malam sampai larut malam, bahkan sering sampai subuh, pagi.

Secara kronologis pementasan TANTAYUNGAN dilakukan sebagai berikut:

Dimulai dengan bunyi tabuhan bertalu-talu, biasanya berfungsi sebagai pemberitahuan kalau pertunjukan akan segera dimulai. Setelah penonton berkumpul dimulai dengan tari-tarian sebagai pembuka pertunjukan. Apabila telah selesai tari-tarian barulah dimulai pertunjukan Tantayungan yang sebenarnya. Pertunjukan dibuka dengan masuknya tiga pemain sebagai Dalang, yaitu Dalang Sejati, Dalang Kasmaran dan Dalang Pengambar. Pembukaan ini disebut "maucukani".

Ketika Dalang tersebut secara bergantian menjelaskan cerita yang akan dipentaskan. Setelah adegan ini selesai, maka Dalang Sejati memerintahkan untuk mengundang "orang-orang" yang berada di gunung, di hutan, di guha-guha, di laut dan di danau untuk merestui dan meramaikan pertunjukan (maksudnya seluruh pemain supaya siap, pertunjukan dimulai).

Setelah itu cerita dimulai dengan dibuka oleh "adegan di kerajaan".

Dalam perjalanan cerita sering dilakukan adegan "upacara adat istiadat" yang dikaitkan dengan jalan cerita. Misalnya cerita percintaan yang diakhiri dengan perkawinan, maka di sini dimunculkan "acara bausung" dalam perkawinan, yaitu acara yang selalu dilakukan dalam perkawinan, yakni mengelu-elukan kedua mempelai/pengantin dengan diusung di atas penggendongnya. Tiap adegan perkawinan, acara bausung ini harus dilakukan.

TANTAYUNGAN merupakan jenis teater rakyat yang hampir punah. Sudah jarang dipertunjukkan, namun masih ada yang dapat dipertunjukkan, yaitu Tantayungan yang terdapat di Desa Ayuwang, Kecamatan Haruyan, Kabupaten Hulu Sungai Tengah, Kalimantan Selatan.***

DUL MULUK, TEATER TRADISIONAL SUMATERA BARAT

Dul Muluk merupakan teater tradisional yang terdapat di Sumatra Selatan. Nama Dul Muluk berasal dari tokoh cerita yang terdapat dalam hikayat ABDUL MULUK. Jenis teater tradisional ini oleh masyarakat dikenal dengan nama lakon yang sering dimainkan, yaitu lakon Abdul Muluk. Orang sering menyebutnya secara singkat menjadi *Dul Muluk* atau *Dermuluk*. Meskipun lakon yang dibawakan tidak selalu hikayat Abdul Muluk, jenis teater ini tetap dinamakan Dul Muluk.

Di beberapa tempat teater jenis Dul Muluk disebut juga INDRA BANGSAWAN. Pada umumnya teater rakyat bertolak dari sastra lisan yang berbentuk pantun atau syair. Dul Muluk juga bertolak dari sastra lisan yang berbentuk pantun. Pada mulanya pantun-pantun atau syair-syair ini disampaikan secara hafalan yang kemudian menjadi bentuk teater tutur. Teater tutur biasanya di mainkan oleh seseorang atau beberapa orang dengan disertai iringan musik. Teater tutur ini kemudian dikembangkan menjadi bentuk teater *Dul Muluk*. Tokoh teater tutur yang terkenal adalah Wan Bakar. Murid-murid Wan Bakar inilah yang mengembangkan teater tutur menjadi pertunjukan teater yang disebut *Dul Muluk*.

Syair-syair yang berasal dari hikayat Abdul Muluk, yang sering dipertunjukkan sebagai teater tutur, dihimpun oleh Dr. Philipus Pieter Roerda van Eysinga dan kemudian diterbitkan pada tahun 1847 dengan judul "Kejayaan Kerajaan Melayu" ditulis dan diterbitkan dalam huruf Arab gundul. Usaha Dr. Eysinga tidak hanya sampai di situ saja, tetapi pad tahun 1893 buku ini dicetak kembali dengan huruf latin oleh *Tijdschrift van Nederlands Indie* di Rotterdam. Penerbit Balai Pustaka pun tak ketinggalan mencetak buku tersebut dengan judul Syair Abdul Muluk.

Bentuk pertunjukan Dul Muluk tak ubahnya sebagai teater rakyat pada umumnya, terutama teater rakyat yang ditopang oleh latar belakang kebudayaan Melayu. Bentuk pertunjukan menggunakan media ungkap yang terdiri dari tarian, nyanyian dan pementasan lakon dengan dialog. Dialog atau percakapan dalam Dul Muluk pun sering diungkapkan lewat nyanyian. Ungkapan dialog banyak disusun dalam bentuk pantun atau syair.

Karena latar belakang kebudayaan Melayu yang mendasarinya maka iringan tabuhan terdiri dari peralatan musik "Melayu" dengan seperangkat alat-alat yang terdiri dari, biola, gendang biasa, gendang besar atau tambur dan serawak (gong). Tentang jumlah alat-alat

musik yang digunakan tergantung pada kemampuan kelompok pertunjukan tersebut. Tabuhan yang mengiringi pertunjukan berirama "musik Melayu".

Pementasan Dul Muluk selalu dimulai dengan bunyi-bunyian yang dipukul sebagai tanda bahwa pertunjukan akan dimulai. Menurut tradisi, sebelum pemain muncul di atas pentas lebih dahulu para pemain mengikuti "Upacara Selamatan" dengan sesajian yang sudah dipersiapkan. "Selamatan" kecil ini dimaksud agar para pemain mendapat ilham dan kekuatan dalam permainannya dan diharapkan juga agar pertunjukan berjalan lancar. Sesudah itu biasanya diadakan "penaburan beras tawar" untuk keselamatan para pemain dan para penonton. Penaburan beras biasanya juga dilakukan sebagai penutup pementasan.

Biasanya pementasan dibuka dengan musik "irama Melayu" dengan lagu-lagu pembukaan. Setelah penonton berkumpul maka segera pertunjukan yang sebenarnya dimulai, yaitu dibuka dengan musik yang bernada "keso", kemudian beralih ke musik yang bernada "bernas" dan bersamaan dengan itu muncullah para pemain di atas panggung. Dengan dipimpin oleh pemeran utama yang biasanya juga merupakan pimpinan rombongan dan sekaligus "sutradara" para pemain memperkenalkan diri disertai dengan nyanyian-nyanyian dan pantun-pantun pembuka pertunjukan. Setelah itu dilanjutkan dengan lakon yang dihidangkan.

Ceritera-ceritera yang dihidangkan berasal dari sastra lisan Melayu lama, yaitu yang sering dipentaskan adalah ceritera sekitar hikayat Kerajaan Melayu dengan mengambil ceritera antara lain Hikayat Siti Jubaidah, Hikayat Abdul Muluk atau Hikayat Indra Bangsawan. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Melayu Lama yang dicampur dengan bahasa daerah setempat.

Pertunjukan Dul Muluk dimainkan seperti pada teater Bangsawan atau Komidi Stambul yang cara memainkan lakon, di samping dilakukan dengan "laku dramatik" lewat dialog, juga selalu disertai dengan tarian dan nyanyian, seperti pada "opera". Seperti pada umumnya teater rakyat, disela-sela adegan yang berjalan selalu diselipkan banyolan/lelucon. Banyolan/lelucon ini mendominasi seluruh pertunjukan, mengambil porsi yang paling banyak karena digemari oleh penonton.

Dul Muluk merupakan teater rakyat yang sangat sederhana dan akrab dengan penonton. Karena pengaruh Teater Bangsawan, maka

Dul Muluk sudah mulai menggunakan panggung lengkap dengan dekorasinya. Panggung yang digunakan mempergunakan atap, sedangkan tempat para penonton tetap di alam terbuka dan tanpa kursi atau tempat duduk lain. Perlengkapan yang digunakan tetap sederhana hanya satu meja dan beberapa kursi untuk adegan "kerajaan". Kursi kerajaan sedikit dihias, sedangkan untuk kursi biasa digunakan adegan rakyat umum.

Di samping *Dul Muluk*, di Sumatra Selatan terdapat juga apa yang disebut Komidi Bangsawan, yang bentuk dan cara pementasannya sama dengan *Dul Muluk*, hanya ceritera yang dihidangkan lebih bervariasi. Dalam Komidi Bangsawan sering dihidangkan juga cerita-cerita yang diambil dari zaman itu seperti Pangeran Hamlet atau ceritera-ceritera Seribu Satu Malam. Di beberapa daerah seperti Musi Banyuasin, *Dul Muluk* disebut *Rafeah* atau di daerah Lematang Ilir, Ogan Tengah, disebut *Juhari*. Ada pula yang menamakannya *Siti Zubaedah*, *Indra Bangsawan* dan lain sebagainya.

Dul Muluk merupakan salah satu contoh bentuk teater transisi, yaitu suatu bentuk teater tradisional yang telah memperoleh pengaruh modern/Barat, yaitu lewat cara pementasannya dan juga panggung yang digunakan. Dalam teater transisi, ceritera-ceritera yang dipertunjukkan telah disusun kembali untuk keperluan pementasan, yaitu dengan urutan pengadegan dan tersusun lebih rapih dibanding teater rakyat umumnya. Meskipun spontanitas dan improvisasi masih sangat kuat, seperti juga ciri utama teater rakyat pada umumnya, teater transisi terasa sudah dikemas untuk suatu pertunjukan. Penggunaan panggung dan dekorasi merupakan salah satu ciri teater tradisional yang telah mendapat pengaruh teater "modern"/teater non tradisional.***

SASTRA LISAN SEBAGAI SENI PERTUNJUKAN

Karya Sastra merupakan kelompok kesenian yang bentuknya menggunakan media ungkap *kata* dan *bahasa*. Sebagai bentuk kesenian, sastra dapat berupa *prosa* dan *puisi*. Hasil karya sastra biasanya, dinikmati dengan dibaca, terutama pada sastra tertulis. Sedangkan pada masyarakat tradisional yang belum mengenal sastra tertulis, tentu isaja belum mengenal "membaca", maka sastra yang mereka kenal adalah *sastra lisan*. Untuk menikmati atau mengembangkan karya sastra lisan, tentu tidak dapat dengan jalan dibaca, tetapi dengan perantara orang lain yang menyampaikan, dengan jalan menceritakan *sastra lisan* tersebut. Maka lahirlah bentuk kesenian yang dinamakan TEATER TUTUR, yaitu menyampaikan karya sastra dengan jalan "diceritakan" (disampaikan dengan berceritera) terutama untuk sastra lisan. Sedangkan untuk sastra tertulis dapat juga "dibacakan" contoh, baca puisi, baca cerpen dan lain-lain.

Sastra lisan tersebar di seluruh pelosok tanah air. Hampir setiap daerah mempunyai sastra lisan yang berbeda satu dengan yang lainnya, hal itu disebabkan Indonesia memiliki beratus bahasa daerah yang berbeda. Sastra lisan tersebut berupa *dongeng*, *legenda*, *mithos* dan lain-lain. Juga ditemukan dalam bentuk *kakawin*, *pantun*, *gurindam*, *kaba*, *syair*, *macapat* dan lain sebagainya.

Sastra lisan tersebut berkembang dan hidup dari mulut ke mulut dan dikenal akrab oleh masyarakat lingkungannya. Ceritera-ceritera rakyat yang populer dan tekenal dari suatu daerah, di samping dikenal oleh masyarakat lingkungannya juga dikenal di daerah lainnya. Sering pula ditemukan kesamaan ceritera antara satu daerah dengan daerah lainnya dan hanya berbeda versi karena disesuaikan dengan ceritera rakyat setempat.

Cara penyebaran sastra lisan tersebut biasanya melalui seseorang yang berceritera kepada orang lain dan merupakan tradisi sejak lama, terutama di desa-desa atau di kampung-kampung. Seorang kakek berceritera kepada cucunya sebelum mereka tidur, biasanya tentang ceritera rakyat, *dongeng* dan ceritera-ceritera lainnya yang digemari oleh masyarakat. Dari sinilah lahir "tukang ceritera" (storyteller) yang kemudian berkembang menjadi bentuk kesenian yang berupa *Seni Pertunjukan*.

Untuk menikmati hasil karya sastra, pada prinsipnya seseorang harus membaca. Membaca mengandung arti hanya untuk keperluan

diri sendiri. Sedangkan menceriterakan atau "membacakan" mengandung arti untuk keperluan "orang banyak".

Seni pertunjukan merupakan ekspresi kesenian yang harus didukung oleh tiga unsur, yaitu:

1. Adanya materi *seni* (dalam hal ini materi seni sastra).
2. Adanya seniman perantara/pelaku (dalam hal ini seniman yang berceritera).
3. Adanya penonton/penikmat hasil karya (dalam hal ini "pendengar" atau penonton/masyarakat yang menyaksikan).

Untuk karya sastra sebagai seni pertunjukan, penekanannya tetap pada porsi karya sastra yang diceriterakan. Meskipun seni pertunjukan adalah bentuk ekspresi *visual*, namun untuk karya sastra sebagai seni pertunjukan penekanannya tetap pada ekspresi *vokal*.

Sarana pendukung seni pertunjukan, dapat berupa: media unguap *vokal* (suara atau bunyi), gerak dan laku, namun kekuatan karya sastra sebagai *seni pertunjukan* harus tetap pada *ekspresi vokal*. Sedangkan *ekspresi visual* lainnya tetap sebagai unsur penunjang untuk lebih menghidupkan sebagai *seni pertunjukan*.

Pada mulanya *sastra lisan* yang terdapat di berbagai daerah disebarkan dan dikembangkan lewat "orang bercerita", hidup dari mulut ke mulut. Setelah ditemukan tulisan maka sastra lisan ini pun mulai ditulis. Cara penulisannya dilakukan di atas *daun lontar* (rontal) atau di daerah Bugis disebut *daun lontarak*, sedangkan di daerah Sunda ditulis di atas *daun nipah*. Setelah ditemukan tulisan maka sastra lisan cara penyebarannya dengan jalan "dibacakan", karena masih jarang orang yang dapat membaca tulisan di atas daun lontar tersebut.

Pada saat ini sastra lisan disampaikan (diceritakan) dengan dibaca.

Bentuk sastra lisan yang diceriterakan (dibacakan lewat daun lontar) menjadi bentuk sastra lisan yang dipertunjukkan/divisualkan menjadi seni pertunjukan.

Contoh bentuk demikian dapat kita temukan di berbagai daerah, antara lain:

- *Bakaba* di Minangkabau, Sumatera Barat;
- *Lamut* di Kalimantan Selatan;
- *Cepung* di Nusa Tenggara Barat/Lombok;
- *Geguritan* di Bali;
- *Macapat* di Jawa Tengah;

- *Pantun Sunda* di Jawa Barat;
- *Sinrilik* di Sulawesi Selatan, dan lain sebagainya.

Berbagai cara untuk menyampaikan sastra *lisan* tersebut:

- ada yang dinyanyikan
- ada yang diceriterakan
- ada yang dikombinasikan, berceritera diselingi dengan nyanyi dan bahkan sering pula disertai dengan gerakan-gerakan sambil tetap duduk, namun semuanya masih dalam batas "berceritera".

Bentuk sastra lisan sebagai seni pertunjukan sampai saat ini masih dapat kita temukan dalam kegiatan di kota-kota kecil atau di desa-desa dalam peristiwa perayaan perkawinan, perayaan khitanan/supitan dan lain-lainnya. Hal ini biasa dilakukan bila keluarga yang mempunyai hajat dananya terbatas, sehingga tidak dapat menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit, atau teater rakyat lainnya yang relatif memerlukan dana yang lebih besar.

Gejala sastra sebagai seni pertunjukan dewasa ini makin berkembang. Kalau di masa lalu hanya ada "baca puisi", maka sekarang sudah sering dilakukan kegiatan "baca cerpen" dan "baca prosa liris". Bahkan sekarang bukan hanya "baca cerpen" melainkan berkembang menjadi peragaan prosa liris, peragaan cerpen, dramatisasi puisi, musikalisasi puisi dan sebagainya. Secara umum kegiatan semacam ini dapat dinamakan "Karya Sastra Sebagai Seni Pertunjukan".***

TARI KECODAK DI NUSA TENGGARA BARAT

Salah satu jenis tari rakyat yang masih hidup di daerah Lombok Utara, Propinsi Nusa Tenggara Barat adalah Tari Kecodak atau biasa juga disebut Tari Oncer. Tari ini hidup dan tumbuh di Desa Karang Pasangan, Kecamatan Tanjung, Kabupaten Lombok Utara. Perkembangan tari ini kurang begitu menggembirakan namun masyarakat pendukungnya masih begitu besar minatnya. Pelakunya terdiri dari sekelompok seniman yang telah berusia lanjut.

Sejak kapan dan oleh siapa tari ini diciptakan tidak diketahui, namun yang pasti ± tahun 1934 Tari Kecodak telah hidup turun-temurun di Lombok Utara. Dalam perjalanan hidupnya yang telah melewati masa setengah abad, Tari Kecodak dapat dikatakan telah menjadi milik satu kampung dan hanya boleh dilakukan di kampung itu oleh penduduk atau kelompok tari setempat.

Menurut penjelasan Bapak Sukralip dan bapak Sudiasih, pamong dan pengelola kelompok tari Kecodak, sejauh yang mereka ketahui Tari Kecodak hanya ada di Desa Karang Kepanasan. Akan tetapi kemungkinan di daerah lain juga ada kelompok tari yang sama dengan nama lain. Tari Kecodak pernah menghilang dari daerah itu. Berkat usaha dan jerih payah Bapak Sukralip dan Bapak Sudiasih tari tersebut dapat direkonstruksi dan ditampilkan kembali.

Tari Kecodak berfungsi sebagai hiburan, untuk penyambutan tamu, iringan pengarakan penganten dan memeriahkan hari-hari besar nasional dan untuk meramaikan pesta-pesta lainnya. Para pelaku seluruhnya pria, baik penari maupun pemain iringan bunyi-bunyiannya. Tari ini melukiskan adu ketangkasan antara dua ksatria. Masing-masing sama-sama kuat, sama-sama perkasa. Seluruh penyajiannya terdiri dari tiga nomor tari yang berangkaian :

1. Tari Bendera
2. Tari Gendang
3. Tari Copeh

Tari Bendera atau Tari Panji-Panji bersifat sebagai pemula dari seluruh rangkaian tari yang dibawakan oleh dua orang. Langkah geraknya hanya berbaris berbanjar melangkah maju-mundur. Kedua kaki diangkat bergantian sambil melangkah maju, berputar mundur atau jalan di tempat. Nomor ini lebih bersifat sebagai satu prosesi.

Tari Gendang : Dua orang penari berjajar dengan penyandang gendang besar di depan perutnya. Mereka bergerak sambil meliuk-liukkan badannya seraya memukul gendang. Tangan kanan memegang pemukul gendang dan tangan kiri menepak gendang. Mereka melangkah maju. Kaki dibuka, pandangan ke arah depan, kemudian mereka membuat formasi saling berhadapan. Kaki tetap terbuka, berputar dengan sebelah kaki diangkat. Sekali-sekali meloncat ke belakang. Kemudian masing-masing maju, saling mendesak seakan-akan terjadi pergulatan saling baku hantam. Mereka tidak saling memukul lawan, tetapi memukul gendang sendiri lebih gencar. Secara bergantian dilukiskan seakan-akan salah satu pihak kalah dalam posisi jongkok sambil terus memukul gendang. Pihak yang unggul dalam posisi tetap berdiri dan kemudian melangkah mengelilingi pihak yang kalah sambil tetap memukul gendang. Ada pula ragam gerak yang merentangkan tangan kiri lurus ke samping, tangan kanan dilipat, siku-siku di depan dada. Setelah pihak yang kalah dengan pihak yang menang melaksanakan gilirannya secara bergantian, mereka kembali pada posisi semula kemudian berjalan berjajar meninggalkan arena.

Tari Copeh : Dilakukan oleh empat orang penari, menggambarkan polah-tingkah dan sepak terjang prajurit pengawal yang sedang memberikan pacuan semangat bertanding kepada dua orang satria yang sedang bertanding. Penari berbaris berbanjar dua-dua. Di tangan masing-masing membawa copeh atau ceng-ceng, sejenis simbal dalam bentuk kecil. Ceng-ceng itu dipukulkan satu sama lain pada permukaannya seperti orang bertepuk tangan.

Mereka selanjutnya membentuk formasi segi empat, dua-dua saling berhadapan. Perlahan-lahan mereka membuat gerak melangkah maju. Ragam berikutnya tangan kiri dilipat sebatas pinggang, tangan kanan agak maju sedikit. Kedua kaki merendah, badan miring ke kiri. Secara bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri sambil melangkah berputar. Formasi berganti berdiri berbanjar ke belakang membentuk garis lurus, berulang-ulang.

Sebagai kelanjutan dari rangkaian Tari Kecocok disambung dengan nomor lawakan, menampilkan gerak-gerak lincah dan jenaka disertai dengan dialog yang bernada lawakan. Peran pendukung: penuntun kuda, majikan dan seorang janda berjualan, dilakukan oleh pria.

Tari Kecodak dapat dilakukan di mana saja, di pentas, di arena terbuka dan dalam bentuk semacam pawai.

Iringan bunyi-bunyian terdiri dari sebuah petuk, sebuah oncer, empat buah terompong, dibagi menjadi dua-dua. Ceng-ceng tujuh pasang: enam pasang kecil dan satu pasang besar. Peralatan tari terdiri dari dua gendang besar terbuat dari kayu tap, — kuat tetapi ringan, bendera atau panji-panji dan untuk adegan lawakan dipergunakan kuda kepang atau kuda dari kulit. Kostum penari: ikat kepala, baju hitam, celana panjang $\frac{3}{4}$, leang dari songket, garus mungkur.***

KEMIDI RUDAT TEATER TRADISI NUSA TENGGARA BARAT

Salah satu teater tradisi yang terdapat di Nusa Tenggara Barat adalah Kemidi Rudat. Nama Rudat masih dalam penelitian dari mana dan apa artinya. Ada yang mengatakan *rudat* berasal dari kata *raudah* yaitu yang berarti baris berbaris, atau ada pula yang mengatakan berasal dari bahasa Belanda *soldat*, yang berarti serdadu atau tentara. Di daerah lain pun kita jumpai kesenian rakyat yang bernama *Rodat*, yang biasanya berbentuk tarian dan nyanyian yang bernafaskan Islam. Kesenian *Rodat* yang berbentuk tari dan nyanyi disertai dengan musik, terdapat antara lain di Kalimantan Selatan dan Jawa Barat yang juga bernafaskan Islam. Begitu juga Kemidi Rudat yang terdapat di Nusa Tenggara Barat, dalam pertunjukannya banyak membawakan syair atau pantun yang dinyanyikan yang isinya banyak mengandung ajaran Islam.

Bentuk pertunjukan Kemidi Rudat tak ubahnya sebagai teater rakyat yang terdapat di daerah lainnya. Penyajiannya dilakukan dalam bentuk tarian, nyanyian dan pementasan lakon dengan dialog. Dalam dialog sering dilakukan dengan "menyanyi" karena banyak berupa syair atau pantun. Dari pertunjukan yang disajikan, terasa adanya pengaruh "Teater Bangsawan" (Kemidi Bangsawan) dan jelas pengaruh kebudayaan Timur Tengah. Melihat pula cerita-cerita yang dihidangkan banyak bersumber dari ceritera Melayu dan Timur Tengah. Pertunjukan Kemidi Rudat sangat berbeda dengan umumnya kesenian rakyat yang terdapat di Nusa Tenggara Barat.

Kesenian tradisi (terutama tarian dan musiknya) yang terdapat di Nusa Tenggara Barat umumnya dapat "ditandai" dengan mudah, yaitu adanya pengaruh Bali (akar kebudayaan Bali sangat dominan). Sedangkan pada Komidi Rudat sama sekali "tidak terlihat" adanya latar belakang kebudayaan Bali atau Lombok.

Kemidi Rudat seperti umumnya teater rakyat, dapat dipentaskan di mana saja, di alam terbuka, di tanah "lapang" dan sebagainya. Karena pengaruh Teater Bangsawan, maka Kemidi Rudat sudah mulai menggunakan panggung lengkap, disertai dengan dekor. Panggung tersebut dapat menggunakan atap atau tetap terbuka, sedangkan untuk para penonton tetap terbuka (tidak memakai atap).

Urutan pertunjukan rudat biasanya dibuka dengan nyanyian-nyanyian, diiringi oleh "tabuhan". Pengaruh budaya "Melayu" sa-

ngat terasa terutama pada "tabuhan" yang digunakan yang merupakan "peralatan musik daerah" (gamelan dalam format kecil) ditambah dengan rebana, tambur (jidur) dan biola. Irama musik yang dihidangkan adalah irama "stambulan", irama "melayu".

Dialog yang disampaikan oleh para pemain, banyak juga yang berbentuk pantun yang dengan sendirinya dinyanyikan.

Ceritera-ceritera yang dihidangkan bersumber dari ceritera sastera Melayu lama atau ceritera Seribu Satu Malam dan biasanya menggunakan bahasa Melayu lama. Nyanyian yang dihidangkan sering juga menggunakan bahasa Arab, yang dibawakan sambil menari. Biasanya ceritera yang dibawakan bersifat "roman kehidupan" dan ceritera-ceritera kerajaan Melayu, dengan judul ceritera antara lain : "Siti Jubaedah", "Jula Juli bintang tujuh", "Indera Bangsawan", "Rohaya Rohani", dan lain sebagainya.

Laku dramatik yang disajikan umumnya dalam bentuk komedi, banyak banyol-banyol dan lelucon. Gaya yang dibawakan berisifat realis dan karikatural. Semua peran didalam Komidi Rudat dimainkan oleh pria, peran wanita pun dibawakan oleh pemain pria.

Susunan peran dalam ceritera sama dengan peran dalam "Teater Bangsawan" atau Teater tradisi "Mamanda" (Kalimantan Selatan) dan "Dul Muluk" (Sumatera Selatan), yaitu terdiri dari peran: Raja, Puteri (disebut nyonya). Dua orang Wazir, Dua orang Khadam (pelawak), Seorang putra Raja, Raja Jin, Kepala Perampok).

Tata busana/kostum seperti ceritera-ceritera Seribu Satu Malam, penuh dengan warna "gemerlapan". Untuk peran utama dan koman dan dalam Komidi Rudat pakaiannya terdiri dari - tarbus (tutup kepala), epolet berjumbai (seperti "Mamanda"), selempang, pakaian warna gelap, baju dengan tangan panjang, celana yang memakai "garis" pada kiri kanan kaki celana, memakai perlengkapan pedang.

Untuk pemain pembantu lainnya: pakaian seragam, baju lengan panjang dengan celana, berselampang dan bertarbus.

Untuk peran tokoh Khadam, Nyonya dan Raja jin/perampok pakaian khas/tersendiri.

Para penabuh minimal lima orang, yaitu pemain biola, tiga pemain rebana dan seorang lagi main jidur (tambur). Dalam perkembangannya sering ditambah dengan perlengkapan musik seperlunya.

Komidi Rudat merupakan teater rakyat yang sederhana dan dapat main dimana saja, namun karena pengaruh "Teater Bangsa-

wan”, maka Komidi Rudat sudah menggunakan panggung, yang sekaligus juga menggunakan dekor. Dekor merupakan layar yang dilukis/digambar, istana, taman, hutan belantara, gua dan sebagainya, yang menggambarkan ”lokasi” kejadian.

Properti/perengkapan yang digunakan pun sangat sederhana dan cukup seadanya, misalnya untuk ”kursi takhta” cukup dengan kursi biasa yang sedikit dihias kertas warna emas.

Daerah yang masih terdapat pertunjukan Komidi Rudat ialah di desa Brembang, Kabupaten Lombok Tengah Nusa Tenggara Barat.

Komidi Rudat merupakan contoh bentuk ”teater transisi”, yaitu suatu bentuk teater tradisi/teater rakyat yang telah memperoleh pengaruh ”teater modern”, yaitu lewat panggung dengan kelengkapannya, dekor. Sebagai suatu bentuk teater rakyat, Komidi Rudat tetap dilakukan secara spontan dan menggunakan banyol sebagai gaya permainan dan malah memperoleh porsi yang cukup banyak.

Komidi Rudat merupakan teater tradisi yang meskipun lokasinya di Nusa Tenggara Barat, namun memperoleh banyak ”pengaruh” kebudayaan Melayu yang bernafaskan Islam.***

BAHASA DAN KEPUSTAKAAN

KERELIGIUSAN DALAM PROSA LIRIK SASTRA TORAJA

Pada hakikatnya setiap manusia, pada saat-saat tertentu, ingin mendekatkan dirinya dengan Sang Pencipta. Pendekatan diri kepada Tuhan dapat dilakukan dengan bermacam-macam cara dan bermacam-macam warna. Sebagai orang beragama, pendekatan tentu dilakukan secara agamis, misalnya dengan melakukan sholat serta membaca ayat-ayat suci Al-Quran (umat Islam). Dapat pula terjadi seseorang mencurahkan isi hatinya, bahkan yang sangat pribadi, yang tidak boleh diketahui oleh orang lain, kepada Sang Khalik dengan caranya sendiri, dengan bahasa hatinya. Upaya mendekati Tuhan dengan cara yang di luar cara-cara agamais inilah yang lazim dinamakan relegiusitas.

Kecenderungan mendekati diri kepada Tuhan secara religius ini sebenarnya sudah mengakar di setiap anggota masyarakat Indonesia. Tidaklah terlalu sukar bagi orang Indonesia (nenek moyang kita) menerima bermacam-macam agama yang masuk ke Indonesia. Dalam lubuk hati, mereka sebenarnya sudah mengakui adanya "sesuatu" yang lebih tinggi yang di luar jangkauannya. Pengakuan mereka terhadap yang lebih tinggi itu mereka wujudkan, antara lain dalam bentuk mantra-mantra. Bahkan dalam perkembangan selanjutnya, bagi orang yang dikaruniai rasa seni yang tinggi, seperti para kawi akan mencurhkannya dalam bentuk sajak.

Uraian di atas akan lebih lengkap dan konkret jika diperhatikan beberapa cuplikan *Pangngimbo* (salah satu bentuk sastra lisan Toraja yang diucapkan oleh seorang pemangku adat).

Nalambiqmo te allo maelo (Hari baik tiba saatnya)

nadeteqmo te kullaq mapia dadi (waktu bahagia telah datang)

Angki patundan tomamaq matiq tangana langiq (kami datang menghadap hadirat-Mu)

angki paruyang tomatindomo matiq inanna Topalullungan (kami datang bersembah sujud di hadapan-Mu)

Apa kamu, Puang Matua, kitundan tomammaq (Tuhanlah yang patut kami sembah)

Kieranni kapuran pangan (Tuhanlah yang tempat kami berharap)

Kamu, Tokaubanan, kiruyang tomatindo (Engkaulah, Ya Tuhan panjang sabar)

kipelalanni te lambaran baolu (penguasa segala kehidupan kami)

Kamu, Puang bassi-bassian (Engkaulah Tuhan Yang Mahaabadi)

Kamu, Puang ambo-amboan (Engkaulah Yang Mahakekal dan selama-lamanya)

Kamu lumbang petiro aluk (Kamu memandang turun dalam aturan adat)

lukku pemanta bisara (melihat segala pesta persembahan)

Kamu deata mamase (Kamulah dewata mahasabar)

Paang saqpala buda (Raja penuh kasih selama-lamanya)

lamo deata umpatungara padang (Dialah yang menciptakan bumi ini)

lamo Puang umballaq rante kaluaq (dialah yang merentangkan luasnya daratan)

lamo deata unggaraga uma maqkambuno lumuq (Dialah yang menciptakan petakan-petakan sawah yang luas)

lamo deata unqkombong panompok doke-dokean (Dialah yang membangun ladang-ladang yang subur)

Deata untanan pesungan banne sirenden (Dewata yang menanam bibit yang tak habis-habisnya)

Puang unnosok paqtagarian (Dewata yang memberi rezeki yang tak berkesudahan)

(*Prosa Lirik Sastra Toraja*, J.S. Sande).

Jika diamati secara saksama bait demi bait, frase demi frase dan kata demi kata yang terdapat dalam sebagian kutipan *Pang ngimbo* tersebut, tergambar adanya pengakuan terhadap "Suatu Kekuatan" yang selalu memelihara jagat raya ini. Dalam mengungkapkan pengakuannya terhadap "kekuatan" itu, si aku lirik menggunakan istilah yang berganti-ganti; Tuhan, Dewata atau Raja, namun pada intinya si aku lirik ingin mengucapkan terima kasih kepada yang menciptakan dunia ini. Si aku lirik merasa bahwa dirinya, keluarganya serta masyarakatnya telah menerima anugerah yang tak terhingga yang berupa kesuburan bumi, sawah-sawah yang luas, ladang-ladang yang subur dan segala macam rezeki yang tak berkesudahan. Pemujaan terhadap Sang Pencipta menyiratkan bahwa si aku lirik selalu mencari perwujudan konkret terhadap misteri yang dirasakan dan menghubungkannya kepada alam semesta dan pencipta-Nya.

Hal ini menandakan bahwa si aku lirik merupakan manusia relegius dan sebagai manusia relegius dia sadar bahwa untuk hidup, umat manusia harus memberi dan diberi. Dia telah diberi oleh Tuhan, melalui alam semesta, segala berkah dan kenikmatan yang tak terhingga. Oleh karena itu dia merasa wajib untuk "memberi" pemujaan kepada junjungan-Nya dalam bentuk doa. Dengan doa itu dia ingin menyatakan penghayatannya terhadap pengalaman relegius yang dialaminya.***

ASPEK PENDIDIKAN DALAM SASTRA LISAN BUGIS

Pengenalan dan pemahaman terhadap karya sastra antar daerah dapat dianggap sebagai usaha transformasi budaya yang sangat efektif. Selama ini usaha semacam itu, walaupun sudah ada, masih dirasakan kurang. Lazimnya orang Jawa hanya mengenal sastra Jawa, orang Aceh hanya mengenal sastra Aceh, demikian pula etnik-etnik yang lain. Padahal usaha pengenalan dan pemahaman terhadap sastra daerah dapat memperkaya wawasan budaya dan sastra pembacanya. Seperti halnya daerah lain, Sulawesi Selatan, — khususnya Bugis, juga memiliki khasanah sastra lisan yang cukup banyak dan menarik untuk dikenalkan serta dikaji kepada peminat sastra yang bukan berasal dari daerah itu.

Sebelum dibicarakan lebih lanjut tentang sastra lisan Bugis, akan disinggung sedikit tentang pengertian sastra lisan itu sendiri. Dapat dikatakan bahwa sastra lisan adalah sastra yang hidup secara lisan, atau sastra yang tersebar secara luas dalam bentuk tidak tertulis. Dalam perkembangan selanjutnya, untuk melestarikan sastra lisan, dilakukan penyalinan sastra lisan pada naskah. Dengan demikian antara sastra lisan dan sastra tulis terjadi saling mempengaruhi dan agak sukar menarik garis pemisah di antara keduanya.

Dalam kehidupan sastra, kehadiran sastra lisan diakui besar peranannya. Sastra lisan saat ini masih mempunyai dan mengandung *survival-survival* (meminjam istilah Rusyana) yang terus-menerus memiliki nilai kegunaan dan masih terdapat dalam budaya masa kini. Oleh karena itu, usaha-usaha yang dilakukan selama ini untuk memindahkan sastra lisan pada sastra tulis merupakan usaha yang patut dihargai. Bahkan usaha yang telah dilakukan tidak hanya sekedar memindahkan demikian saja, sesuai dengan aslinya, tetapi juga dengan penafsiran-penafsiran sesuai dengan zaman. Usaha ini dimaksudkan untuk menciptakan komunikasi antara si pencipta dan masyarakatnya.

Dari segi isi sastra lisan Bugis terdiri atas bermacam-macam ragam, seperti sastra pendidikan, sastra humor, sastra cerita kenabian, sastra asal-usul (mite dan legenda), hukum adat. Selain itu dapat diinformasikan bahwa penelitian terhadap sastra lisan Bugis sudah cukup banyak dilakukan.

Berikut ini akan dikemukakan suatu karya sastra lisan Bugis yang cukup dikenal, yaitu "Si Baik Hati dan Si Busuk Hati".

Cerita "Si Baik Hati dan Si Busuk Hati" ini mengisahkan dua orang kakak beradik yang sudah tidak berayah ibu. Kedua kakak beradik ini perangnya berbeda, sesuai dengan nama yang mereka miliki. Setiap hari si Baik Hati (adik) bertugas mencari sayur-mayur di ladang untuk dijual di pasar dan ditukarkannya dengan beras serta lauk-pauk. Si Busuk Hati (kakak) baru bangun setelah adiknya selesai memasak. Jika si Baik Hati sedikit melakukan kesalahan, Si Busuk Hati akan memaki-maki adiknya. Si Baik Hati menghadapi hal ini dengan tabah dan sabar.

Pada suatu saat, ketika si Baik Hati sedang pergi mencari sayur-mayur, bertemu dengan rusa yang baik hati. Rusa memberi lemak banyak sekali kepada si Baik Hati. Semula Si Baik Hati menolak pemberian rusa yang banyak itu, tetapi rusa memaksanya sehingga Si Baik Hati hanya dapat menerima dan mengucapkan terima kasih. Sesampainya di rumah, Si Baik Hati menceritakan pengalamannya itu kepada kakaknya. Busuk Hati sangat senang dan keesokan harinya ia pergi ke ladang untuk menemui rusa dan minta lemak. Setelah berjumpa dengan rusa, Si Busuk Hati berkata: "Hai rusa mengapa lama sekali kau tak muncul? Aku ingin minta lemakmu."

Rusa kemudian memberi Si Busuk Hati lemak, tetapi Si Busuk Hati mengambil lemak banyak sekali dengan paksa. Rusa marah dan mengatupkan pantatnya, serta lari sekencang-kencangnya. Si Busuk Hati terseret oleh rusa sehingga tubuhnya mengalami luka. Setibanya di rumah, Si Busuk Hati memarahi adiknya.

Pada hari yang lain Si Baik Hati pergi mencari sayur di tepi sungai. Setelah mendapat sayur secukupnya Si Baik Hati mandi dan mencuci pakaian di sungai. Kemudian dijemurnya pakaiannya itu di atas pasir. Tiba-tiba datang sekawan burung bangau. Burung itu bertanya: "Pakaian siapa dijemur di sini?"

"Pakaian saya!" jawab Si Baik Hati.

Burung bangau itu kemudian berkata lagi: "Boleh aku beraki pakaianmu ini?"

Si Baik Hati menjawab: "Boleh asal tahimu itu dapat berubah menjadi intan berlian".

Selanjutnya beraklah burung bangau itu di atas pakaian Si Baik Hati dan tahinya berubah menjadi intan berlian. Dengan senang hati Si Baik Hati memungut intan berlian itu. Si Baik Hati menceritakan

pengalamannya itu kepada si Buruk Hati. Kakaknya sangat senang mendengarkan cerita adiknya.

Keesokan harinya pergilah Si Busuk Hati ke tepi sungai dan menjemur pakainnya. Burung bangau dan kawan-kawannya bertanya kepada Si Busuk Hati: "Bolehkah aku memberaki pakaianmu itu?"

Si Busuk Hati menjawab: "Silahkan asalkan tahimu busuk semuanya". Dengan sekejap timbullah bau busuk dari kotoran burung bangau itu. Dengan kecewa dan susah payah, Si Busuk Hati membersihkan pakaiannya itu. Si Busuk Hati setibanya di rumah memarahi adiknya, tetapi Si Baik Hati hanya tersenyum ketika mengetahui kakaknya salah mengucapkan permintaan kepada kawan burung bangau.

Kali ini diceritakan pengalaman Si Baik Hati dengan induk buaya. Sewaktu Si Baik Hati memetik sayur di tepi sungai, datanglah seekor induk buaya. Induk buaya menjanjikan akan memberi ikan kepada Si Baik Hati jika ia bersedia menjaga anaknya. Si Baik Hati dengan gembira menerima tawaran induk buaya itu. Sebelum induk buaya pergi, Si Baik Hati bertanya: "Bagaimana kalau anakmu menangis?"

Buaya mengajari Si Baik Hati sebuah lagu untuk membujuk anaknya jik nanti menangis. "Iyo, iyo berbau minyak, berbau kemenyan, Iyo berbau ketan."

Setelah buaya pergi, Si Baik Hati mengasuh anak buaya itu dengan senang hati. Ternyata anak buaya itu tidak menangis, bahkan ia senang diasuh oleh Si Baik Hati. Induk buaya pulang dengan membawa ikan sangat banyak, yang kemudian diberikannya kepada Si Baik Hati. Sesampai di rumah, Si Busuk Hati sangat senang mendengar cerita Si Baik Hati, sehingga keesokan harinya pergilah Si Busuk Hati hendak menemui induk buaya. Si Busuk Hati berhasil menemui induk buaya dan disampaikanlah maksud kedatangannya itu. Akan tetapi Si Busuk Hati tidak dapat mengasuh anak buaya dengan semestinya. Sewaktu anak buaya menangis, Si Busuk Hati menyanyikan lagu seperti ini: "Iyo, Yomu si kukusan, si bersisik, Yo, Yomu berbau ikan!" Tangis anak buaya itu semakin keras sehingga induk buaya mendengarnya. Hati induk buaya tidak tenang mencari ikan Buaya cepat-cepat kembali tanpa membawa ikan seekorpun. Kemudian induk buaya yang marah itu menerkam Si Busuk Hati, sehingga Si Busuk Hati lemas dan menemui ajalnya. Si Baik Hati sangat berse-dih mengetahui nasib malang yang menimpa kakaknya. Demikianlah ringkas cerita "Si Baik Hati dan Si Busuk Hati".

Setelah mengikuti jalan cerita tersebut dapat disimpulkan bahwa cerita tersebut merupakan karya sastra yang bertemakan masalah pendidikan. Dalam cerita itu disiratkan bahwa pekerjaan yang didasarkan pada keikhlasan akan berakhir dengan kebahagiaan. Sebaliknya pekerjaan yang didasarkan pada keculasan akan berakhir dengan kesengsaraan. Selain itu tersirat pula bahwa keberanian dan ketabahan merupakan senjata ampuh untuk mencapai cita-cita. Di samping itu untuk bergaul dan bersatu dengan alam semesta diperlukan kejujuran dan keteguhan jiwa. Demikianlah inti cerita yang terkandung dalam karya sastra Bugis tersebut.

Sebagai catatan, dalam karya sastra yang bertemakan masalah pendidikan terasa kurang menarik karena ada kesan menggurui. Demikian pula jalan cerita membosankan. Hal ini wajar karena pengarang senantiasa mementingkan unsur pendidikan dalam dialog yang dikemukakan oleh para tokohnya. Dalam sastra lisan Bugis, sebenarnya ada pula jenis sastra yang bertemakan atau sarat dengan pesan-pesan pendidikan, bahkan tampak lebih lugas dan lebih jelas. Karya sastra jenis ini disebut ungkapan atau peribahasa. Untuk lebih jelasnya, berikut ini akan dikemukakan jenis sastra tersebut.

Aja mumangini kasi-kasi. Anggungka ulleyangngi siya malempu e, apa iyaritu tau malempu e mauritu telleng mompomua. Ajak to mumasereati ripadamu tau, bettuwanna ajak muwabaciwi tauwe, ajak meumpuruwitau lolongengge deceng, apak masolakkotu le-tuuk ritomunrimmu.

Terjemahan:

Jangan jemu dalam kemiskinan. Usahakan menurut kejujuran sebab orang jujur meskipun tenggelam akan timbul juga. Jangan pula iri hati terhadap sesamamu manusia, artinya jangan membenci orang lain, jangan mencemburui orang yang bernasib mujur sebab musibah akan menimpa engkau sampai keturunanmu kelak.

Kutipan di atas berasal dari *Karaenta Icinrana*, Lontarak Andi Makkaraka Ranreng Bentempola.

Berikut ini akan dikutipkan pula ungkapan dari kumpulan Haji andi Ninnong.

Ajak muappesona buruk
(Jangan berpasrah buruk).

Jika dikaji secara cermat ungkapan pertama menyiratkan bahwa seseorang yang ingin hidup jujur lazimnya selalu menanggung resiko,

yakni kemiskinan yang berkepanjangan. Akan tetapi hal itu harus dihadapinya. Walaupun menyakitkan, kejujuran bukan sikap yang salah. Sebaliknya orang yang hidup mewah di atas kemilauannya harta dapat diibaratkan orang yang duduk di singgasana emas yang berada di penjara. Selain itu seseorang yang tidak dapat mengekang perasaan iri dan dengki, suatu ketika akan mengenyam buah yang pahit dan buah pahit itu akan dirasakan pula oleh cucunya.

Ungkapan ke-dua mengandung makna: Memperjuangkan kehidupan berarti memperjuangkan nasib. Akan tetapi memperjuangkan hidup tidak berarti melawan takdir sebab takdir ada di tangan Tuhan. Jadi memperjuangkan nasib sambil pasrah kepada Tuhan, tidak berarti pasrah tanpa perjuangan. Sebaliknya pasrah pada nasib buruk tanpa perjuangan, berarti menyerah pada nasib buruk.

Demikianlah contoh ungkapan dan papaseng dari daerah Bugis yang memiliki filsafat yang cukup tinggi. Ungkapan itu dapat diinterpretasikan bermacam-macam sesuai dengan persepsi pembacanya.***

Penjelajahan bangsa-bangsa ke benua-benua lain, perkembangan ilmu dan teknologi terutama sesudah Revolusi Industri dan Revolusi Perancis dan lahirnya negara-negara nasional mempunyai pengaruh yang sangat berarti bagi perkembangan perpustakaan. Berkembanglah perpustakaan di istana istana raja, gedung-gedung peribadatan seperti gereja dan mesjid, unversitas-universitas dan lembaga-lembaga pemerintah. Perpustakaan Nasional merupakan kebanggaan bagi setiap negara dan bangsa. The Library of Congress di Amerika, The British Nasional Library di Inggris dan The Moskow Library di Rusia misalnya, merupakan lembaga perpustakaan yang besar dan sangat berwibawa di dunia sebagai pusat perkembangan perpustakaan yang besar dan sangat berwibawa di dunia sebagai pusat perkembangan perpustakaan sebagai pusat sumber informasi dan ilmu diikuti pula oleh perkembangan ilmu pengelolaannya.

Pengelolaan Perpustakaan

Bermula dari pelbagai kegiatan manual seorang awam untuk mengelola perpustakaan, dewasa ini telah tumbuh suatu ilmu perpustakaan atau Library Science, yang benar-benar telah memenuhi persyaratan sebagai ilmu-ilmu yang lain. Seperti halnya dengan ilmu pengetahuan yang lain, ilmu perpustakaan juga merupakan suatu sistem yang terdiri dari pelbagai pengetahuan sebagai subsistem, yang menguasai bidang tertentu dan disusun menurut azas dan kaidah-kaidah ilmiah menjadi satu kesatuan ilmu. Dalam ilmu perpustakaan misalnya, kita mengenal sistem klasifikasi, sistem katalogisasi, sistem indeks, sistem layanan dan lain sebagainya, sebagai subsistem yang masing-masing dapat dikaji dengan metoda-metoda ilmu pengetahuan dan dapat dipelajari secara mandiri, tanpa mengganggu subsistem yang lain. Ilmu pengetahuan tentang perpustakaan telah mendorong tumbuhnya keputakaan tentang perpustakaan dan lahirnya lembaga pendidikan perpustakaan dari jenjang elementer sampai universiter.

Kegiatan pengelolaan perpustakaan telah berkembang menjadi kegiatan profesional dan jabatan pustakawan menjadi jabatan fungsional. Suatu aspek yang menarik dalam perkembangan perpustakaan adalah perkembangan spesialisasi dalam perpustakaan, yang sangat berkait dengan fungsi perpustakaan sebagai pusat pelayanan informasi. Fungsi terakhir ini telah mendorong perpustakaan untuk memanfaatkan ilmu dan teknologi informasi elektronik. Di perpustakaan modern dewasa ini hampir semua kegiatan yang berkaitan dengan pelayanan informasi berlangsung melalui jaringan komputer.

PERPUSTAKAAN DARI ABAD KE ABAD

Perpustakaan pada hakekatnya merupakan hasil budidaya manusia dalam bentuk lembaga yang mengumpulkan, merawat dan melestarikan rekaman hasil pemikiran dan temuan penelitian serta ungkapan cipta karya manusia untuk selanjutnya mendayagunakannya sebagai bahan informasi kepada masyarakat.

Sesuai dengan perkembangan kebudayaan tahap demi tahap perpustakaan telah berkembang menjadi pusat pelestarian dan pelayanan pelbagai sumber informasi, terutama untuk keperluan pendidikan, penerangan, penelitian, pengembangan ilmu teknologi dan kebudayaan, serta untuk keperluan pelbagai usaha pembangunan. Suatu hal yang menarik yakni untuk menelusuri tahap-tahap perkembangan itu sekaligus untuk mengetahui faktor-faktor apa yang berpengaruh dalam perkembangan tersebut.

Sejarah Perpustakaan

Dalam bentuk embrio perpustakaan merupakan kumpulan batu bata atau gulungan *papirus* atau *kulit perkamen* bertuliskan *huruf paku* atau *hieroglyph* yang terdapat di Sumeria dan Mesir di zaman purba.

Sejarah purba telah mencatat betapa ramainya perdagangan gulungan perkamen itu sepanjang jalan dari negara-negara dikawasan Sumeria dan Mesir pada waktu itu. Aleksandria disebut sebagai kota yang memiliki perpustakaan yang banyak dikunjungi oleh para ilmuwan pada zamannya.

Perkembangan lebih lanjut pada waktu itu terhambat karena masalah bahan baku kertas, yang baru kemudian ditemukan orang, serta kondisi teknologi yang tidak memungkinkan pengadaan sarana informasi itu secara besar-besaran. Lembaran, gulungan ataupun buku pada waktu itu merupakan hasil hasta karya.

Temuan kertas dan mesin cetak dalam era Renaissance yang berlangsung antara abad ke-12 sampai ke-16 M, telah membuka lembaran baru bagi perkembangan perpustakaan. Adanya kertas dan mesin cetak orang mampu membuat buku dalam jumlah yang besar.

Hal ini juga sangat didorong oleh kemajuan ilmu pengetahuan yang dipelopori oleh golongan humanis. Pelbagai ilmu klasik dari zaman kejayaan Yunani dan Romawi banyak diterbitkan orang, sekaligus menjadi landasan bagi pengembangan ilmu pengetahuan selanjutnya.

Pada gilirannya pemanfaatan ilmu dan teknologi canggih ini memungkinkan terbentuknya sistem jaringan pelayanan informasi perpustakaan yang mempunyai pangkalan data di seluruh dunia.

Perpustakaan-perpustakaan nasional dipelbagai negara berangsur-angsur berfungsi sebagai sub unit dari satu sistem perpustakaan internasional. Hal ini telah memungkinkan terjadinya tukar-menukar informasi antar bangsa yang sangat berguna bagi alih ilmu dan teknologi serta ikut memupuk saling pengertian antar bangsa demi tercapainya dunia kehidupan manusia yang damai dan sejahtera.

Perkembangan Perpustakaan di Tanah Air

Dalam bagian akhir tulisan ini, marilah kita sejenak menyimak selayang pandang perkembangan perpustakaan di tanah air kita, Indonesia. Hal ini perlu kita ketahui sebagai bahan perbandingan dan sekaligus untuk mendorong kegiatan peningkatan di masa mendatang. Dalam arti kepustakaan atau koleksi buku perpustakaan sudah di kenal bangsa Indonesia sejak zaman perkembangan kebudayaan Hindu Indonesia, seperti di Sriwijaya, Kediri, Majapahit dan kemudian di Bali. Dalam zaman perkembangan Islam banyak pula terdapat "perpustakaan-perpustakaan" di mesjid-mesjid seperti di Aceh dan lain-lain. Kebiasaan mengadakan koleksi perpustakaan tersebut diteuskan oleh raja-raja di kemudian hari, seperti misalnya perpustakaan Radyapustaka di Sala, Reksapustaka di Mangkunegaran, Sanabudaya di Yogyakarta dan lain-lain.

Perpustakaan dalam arti yang sebenarnya baru dikenal di Indonesia sekitar abad ke-19 ketika pemerintah penjajahan Belanda melaksanakan apa yang dikenal dengan istilah *ethische politiek* atau "politik balas budhi".

Pada tahun 1778 berdirilah perpustakaan yang dianggap perpustakaan tertua di Indonesia, yakni Perpustakaan Museum Pusat. Perpustakaan tersebut didirikan oleh suatu yayasan bernama *Bataviasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen*. Koleksi perpustakaan tersebut dewasa ini disimpan di Perpustakaan Nasional RI. Dalam abad ke-19 pelbagai departemen berusaha mendirikan perpustakaan seperti *Bibliotheca Bogoriensis* pada tahun 1942. Dewasa ini *Bibliotheca Bogoriensis* diintergrasi dalam Perpustakaan Pusat Biologi dan Pertanian di Bogor. Perpustakaan pada Lembaga Meteorologi dan Geofisika didirikan dalam tahun 1866, sedang *Bosscha Observatorium* diresmikan pada tahun 1920.

Dalam penggolongan jenis, perpustakaan-perpustakaan khusus, yang berfungsi sebagai sarana untuk meningkatkan pelaksanaan tugas suatu departemen atau perusahaan. Perpustakaan Umum baru dirintis setelah berdirinya Balai Pustaka pada tahun 1922. Balai Pustaka sejak itu mulai menerbitkan buku-buku tentang ceritera-ceritera rakyat, yang kemudian disebarluaskan ke balai-balai bacaan umum di kota-kota besar dan di sekolah-sekolah dasar angka 2.

Di dalam kurun waktu penjajahan Jepang (1042-1945) perpustakaan-perpustakaan ditutup dan dilarang mengadakan kegiatan pelayanan.

Di alam Indonesia Merdeka usaha pengembangan perpustakaan dimulai dengan didirikannya Yayasan Hatta, yang antara lain mengemban tugas untuk mempersiapkan berdirinya Perpustakaan Nasional. Pada tahun 1952 Pemerintah Indonesia menerima dari Badan Kerjasama Kebudayaan Indonesia-Belanda; Perpustakaan Sejarah Politik dan Sosial, Koleksi perpustakaan ini telah diintegrasikan dalam Perpustakaan Nasional RI.

Mulai tahun 1953 Departemen Pendidikan dan Kebudayaan mendirikan perpustakaan-perpustakaan atau lebih tepat taman-taman bacaan rakyat (TPR) sampai ke desa-desa yang dikelola oleh Jawatan Pendidikan Masyarakat. Di samping itu departemen tersebut mendirikan pula 4 Perpustakaan Negara, masing-masing di Yogyakarta, Ambon, Semarang dan Ujung Pandang, yang kemudian disusul dengan 15 Perpustakaan Negara lainnya, sehingga menjadi 19 buah yang berlokasi di tiap-tiap ibukota propinsi. Jumlah 19 ini dalam tahun 80-an ditingkatkan menjadi 26 dan dewasa ini semuanya diintegrasikan dalam Perpustakaan Nasional RI dengan nama Perpustakaan Daerah. Hambatan yang berupa kurang mantapnya organisasi dan perencanaan, tidak cukup tersedianya tenaga pustakawan terdidik, dan kurangnya dana yang disediakan mengakibatkan tersendat-sendatnya usaha pengembangan. Kegiatan pengembangan yang mantap dan terencana baru dimulai dalam Pelita II (1973-1978). Tujuan pengembangan dan pembinaan perpustakaan ditegaskan melalui keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan No. 0103/0/1981 adalah bagi terbentuknya "suatu sistem nasional perpustakaan serta pendayagunaannya, demi terwujudnya masyarakat Indonesia yang senang membaca dan belajar seumur hidupnya untuk meningkatkan pengetahuan, ketrampilan dan produktivitas dalam pembangunan bangsa dan negara".

Usaha pengembangan dan pembinaan tersebut mencakup pengembangan dan pembinaan semua aspek pada perpustakaan termasuk bangunan, koleksi, sistem pelayanan dan pembiayaan.

Kemajuan yang dicapai

Banyak kemajuan yang telah dicapai di antaranya:

a. Status Perpustakaan Nasional sebagai Lembaga Negara Non Departemen eselon I berdasarkan Keppres No. 11/1989.

- Status Perpustakaan Umum, sesuai Keputusan mendagri No. 18/1988.

- Status Perpustakaan Perguruan Tinggi sebagai Unit Perguruan Tinggi Universitas.

- Status Jabatan Pustakawan sebagai Jabatan Fungsional, sesuai keputusan Menpan No. 18/MENPAN/1988.

- Status Perpustakaan Umum sebagai perangkat Pemerintah Daerah.

b. Jumlah pelbagai jenis perpustakaan yang makin bertambah, terutama perpustakaan umum, perpustakaan sekolah, perpustakaan khusus.

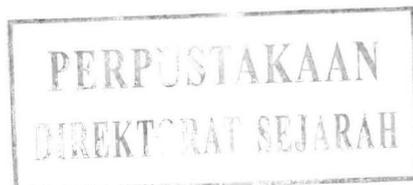
c. Pembangunan gedung-gedung Perpustakaan Nasional, 26 Perpustakaan Wilayah dan lain-lain.

d. Makin banyaknya tenaga pustakawan hasil pendidikan di dalam maupun di luar negeri.

e. Mulai berkembangnya kerjasama di bidang pelayanan di dalam negeri maupun dengan luar negeri.

f. Mulai tumbuhnya perpustakaan-perpustakaan yang menggunakan komputer. Dengan gambaran selang pandang ini perkembangan perpustakaan di Indonesia masih tertinggal jauh dari negara-negara maju. Namun hal ini tidak perlu mengecilkan hati kita karena masalah pengembangan perpustakaan sudah pula masuk dalam GBHN.

g. Telah diakuinya kegiatan perpustakaan sebagai kegiatan profesional dan jabatan pustakawan sebagai jabatan fungsional, sesuai keputusan Menpan No. 18/MENPAN/1988.***





MILIK DEPDIBUD
TIDAK DIPERDAGANGKAN