

SERI PENERBITAN
**FORUM
ARKEOLOGI**

ISSN 0854-3232

NO. I MEI 2007

**Penyunting :
Prof. DR. I Gede Semadi Astra**

BALAI ARKEOLOGI DENPASAR

SATU LEMPENG TEMBAGA PRASASTI DESA PANGSAN

I Gusti Made Suarbhawa

Abstrack

Copper ancient Inscription of Pangsan constitutes an incomplete inscription, only one piece was found, that is the last piece wich is the cover part of the inscription. Considering such condition, data includes inside it is pragmatic in nature. Most describe about the positions and who held the positions in the kingdom. Apart from the borders of the area mentioned in the inscription it was found that 'paruman Nungnung' or 'Desa Nungnung' mentioned in the Inscription was not so far from where the Inscription was found.

Key words :

Ancient Village

1. Pendahuluan

Kabupaten Badung merupakan salah satu dari sembilan daerah kabupaten dan kota di Bali, memiliki sumberdaya arkeologi yang cukup besar. Populasi sumberdaya arkeologi tersebut hampir merata di seluruh wilayah kabupaten Badung, namun wilayah kabupaten Badung Utara memiliki sumberdya arkeologi lebih banyak baik dari segi jumlah maupun jenisnya dibandingkan dengan wilayah Badung Selatan. Tinggalan arkeologi di kecamatan Petang antara lain terdapat di Pura Pucak Mangu, Pura Penataran Bukian, Pura Puseh Kiadan, Pura Bukit Kiadan, Pura Puseh Sandakan, Pura Puseh Lawak, Pura Puseh Kanginan Carangsari, Pura Penataran Pangsan dan di Pura Puseh Ban. Di kecamatan Mengwi dan Abiansemal antara lain terdapat di Pura Dalem Surya Sekala, Pura Puseh Sembung, Pura Ulun Negara, Pura Puseh Mambal dan Pura Dalem Solo. Di wilayah Badung Selatan khususnya kecamatan Kuta Selatan tinggalan arkeologinya antara lain terdapat di Pura Ulun Siwi Jimbaran,

Pura Sarin Buana Jimbaran, Pura Nusa Darma Nusa Dua, dan lebih khusus berupa gua-gua alam di kawasan bukit gamping (*karts*) seperti gua Selonding, gua Karang Boma I, gua Karang Boma II, gua Batu Pageh, gua Metandal, gua Peteng, gua Pengenderan, gua gong, dan gua Kayu Sugih.

Penelitian arkeologi di kabupaten Badung secara intensif telah dilakukan sejak tahun 1961 oleh R.P. Soejono yaitu penelitian di gua Selonding, Pecatu yang berhasil menemukan alat-alat yang terbuat dari tulang dan pecahan-pecahan kulit kerang yang merupakan sisa-sisa makanan. Temuan tersebut berasal dari jaman prasejarah yakni masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat lanjut (Sutaba, 1980 : 15). Kemudian pada tahun-tahun belakangan banyak ditemukan tinggalan arkeologi yang beberapa di antaranya ditindaklanjuti dengan upaya-upaya penelitian oleh instansi yang berkompetensi dalam bidang ini. Besarnya potensi sumberdaya arkeologi di kabupaten Badung banyak di antaranya yang belum dijangkau upaya penelitian, konservasi, inventarisasi dan dokumentasi.

Erat kaitannya dengan tinggalan arkeologi khususnya prasasti, sampai saat ini di kabupaten Badung ditemukan sembilan buah prasasti yang terdiri dari tujuh buah prasasti logam dan dua buah prasasti batu padas (Suarbhawa, 2004 : 66).

Tabel 1 : Prasasti-prasasti di Kaupaten Badung

No.	Prasasti	Bahan	Angka Tahun	Raja	Keterangan
1.	Sading A	Tembaga	923 Saka	Gunaprya Dharmapatni + Udayana	Prasasti tidak lengkap s.d.a s.d.a s.d.a
2.	Sading B	Tembaga	1072 Saka	Jayasakti	
3.	Dalung	Tembaga	1103 Saka	Jayapangus	
4.	Sibang Kaja	Tembaga	-	-	
5.	Lukluk	Tembaga	-	-	
6.	Den Kayu	Tembaga	-	-	
7.	Pangsan	Tembaga	-	-	
8.	Kerobokan	Batu Padas	1260 Saka	-	
9.	Sembung	Batu Padas	1355 Saka	-	

Di luar jumlah di atas, menurut catatan tulisan tangan R. Goris bahwa di Kuta dulu terdapat prasasti tembaga yang sekarang menjadi koleksi Frankfrut Museum. Prasasti ini sudah ditranskripsi oleh van Naersen. Sayang sekali dalam catatan Goris tidak dijelaskan di daerah Kuta manakah asal prasasti tersebut.

Seperti disebut dalam tabel di atas salah satu prasasti tembaga di kabupaten Badung sebuah di antaranya terdapat di desa Pangsan, Petang. Bagi kalangan masyarakat setempat keberadaan prasasti ini sudah lama diketahui, akan tetapi bagi kalangan arkeolog ataupun peneliti-peneliti lainnya baru diketahui tahun-tahun belakangan ini. Dalam catatan tulisan tangan R. Goris yang tersimpan di Gedong Kirtya Singaraja yang memuat keterangan prasasti tersebut tidak diketahui dengan pasti kapan dibuat. Pada tahun 1974 M.M. Sukarto Karto Atmodjo pernah membaca prasasti ini. Hasil bacaannya dalam bentuk ketikan pada kertas buram dipegang oleh salah seorang penyungsur pura tempat menyimpan prasasti ini.

Berkenaan dengan temuan prasasti tembaga Pangsan ini ada beberapa masalah menarik yang hendak dibahas adalah sebagai berikut.

- a. Bagaimanakah kesastraan dalam prasasti Pangsan
- b. Dari periode manakah prasasti tersebut
- c. Bagaimana hubungan prasasti dengan wilayah sekitarnya.

2. Metode Penelitian

Dalam suatu karya ilmiah sangat ditentukan dan ditunjang oleh metode dan sistematika yang digunakan. Pada hakikatnya metode adalah menyangkut cara untuk memahami obyek yang dijadikan sasaran penelitian (Koentjaraningrat, 1990 : 7). Oleh karena demikian guna mendapatkan hasil yang maksimal dari prasasti Pangsan ini maka cara kerja ilmiah yang ditempuh melalui analisis khusus yang lazim dilakukan terhadap prasasti-prasasti. Tahap awal dilakukan analisis fisik yang menyangkut bahan, bentuk ukuran, jumlah lempeng, keutuhan, jumlah baris, tanda-tanda khusus dan pendokumentasian prasasti secara cermat. Selanjutnya dilakukan analisis non fisik melalui transkripsi atau alih aksara dan transkripsi atau alih bahasa. Dalam mengalihbahasakan atau menerjemahkan dari bahasa sumber ke dalam bahasa

sasaran diusahakan dalam bentuk kalimat yang mampu mengekspresikan substansi teks sebagaimana bahasa aslinya. Berdasarkan atas terjemahan yang lugas diharapkan dapat lebih mudah diketahui pesan atau isi prasasti tersebut (Suarbhawa, 2000 : 139-140). Dalam konteks analisis non fisik ini dilakukan pula analisis paleografi yaitu analisis terhadap aksara yang dipakai dalam prasasti melalui pengamatan cermat terhadap ciri-cirinya sebagai suatu penanda dari masa tertentu. Di samping itu dilakukan analisis linguistik yaitu analisis terhadap ejaan dan struktur bahasa yang dipakai dalam prasasti. Dilakukan pula analisis historik yang bertujuan untuk mengetahui latar belakang prasasti dalam kaitannya dengan pemerintahan raja-raja Bali Kuna. Selain itu dilakukan analisis komparatif yakni membandingkan dengan prasasti-prasasti yang sejaman dan prasasti yang memuat permasalahan yang sejenis.

3. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penelitian terhadap prasasti Pangsang sesungguhnya menghadapi sejumlah masalah yang relatif luas dan kompleks. Oleh karena itu, maka pada saat ini dipandang perlu untuk memusatkan perhatian kepada masalah yang diteliti, yakni kurangnya pengetahuan warga pemilik prasasti terhadap prasasti yang dimilikinya. Berangkat dari kondisi itu maka penelitian ini bertujuan untuk mengungkap dan memahami apa yang tersurat dan tersirat dalam lempengan prasasti. Penelitian secara teoritis betul-betul diharapkan dapat untuk melengkapi data arkeologi khususnya yang menyangkut sejarah Bali Kuna yang masih fragmentaris. Pada sisi lain diharapkan tidak hanya bermanfaat terbatas bagi kalangan akademis akan tetapi juga bermanfaat bagi masyarakat luas untuk memahami dan memaknai prasasti dan tinggalan arkeologi lainnya sebagai salah satu warisan leluhur.

4. Lokasi Penelitian

Prasasti Pangsang sekarang disimpan pada *palinggih Gedong* yang merupakan bangunan pokok di Pura Penataran Pangsang, Petang. Secara geografis Pura Penataran Pangsang terletak pada koordinat 115° 15' 16" Bujur Timur, 8° 16' 49" Lintang Selatan, dengan ketinggian 440 meter di atas permukaan air.



Foto 1. Palinggih Gedong Tempat Menyimpan Prasasti

Satu lempeng prasasti tembaga ini adalah lempeng 5 atau terakhir dari satu kelompok prasasti. Lempengan ini berukuran panjang 40,8 cm., lebar 9,5 cm., tebal 0,1 cm., dan lempeng prasasti terpotong menjadi dua bagian. Dilihat dari sisi a, potongan pertama bagian atas berukuran 19,8 cm., bagian bawah berukuran 21,6 cm., dan potongan kedua bagian atas berukuran 21 cm., dan bagian bawah berukuran 19,2 cm. Karena terpotongnya bagian tengah lempengan prasasti mengakibatkan beberapa buah aksara rusak. Kerusakan aksara diperparah lagi oleh korosi dan karatan. Pada sisi depan terdiri dari enam baris aksara Jawa Kuna dan pada sisi belakang terdiri dari empat baris aksara Jawa Kuna yang ditatah sangat rapi. Bentuk aksara agak segiempat dan sedikit miring ke belakang.



Foto 2. Prasasti Pangsang Lempeng 5 a



Foto 3. Prasasti Pangsang Lempeng 5 b

Selain lempengan prasasti tembaga di Pura Penataran Pangsang juga disimpan fragmen logam. Fragmen pertama tidak dan beraturan yang mungkin bagian dari lempengan logam, dan fragmen kedua batangan logam berbentuk menyerupai gelang. Bagaimana konteks kedua fragmen logam ini dengan prasasti tidak diketahui dengan jelas, dan di sini tidak akan dibahas secara khusus.



Foto 4. Fragmen Logam

5. Alih Aksara

Alih aksara yang tersaji merupakan hasil bacaan secara langsung di lapangan pada waktu dilakukan penelitian dan dicek ulang melalui foto serta dikroscek dengan pembacaan R. Goris dan pembacaan M.M. Sukarto Karto Atmodjo. Beberapa buah aksara tidak dapat dibaca, semua ini semata-mata disebabkan oleh kerusakan aksara karena tertutup karat, korosi, dan lempengan rusak terpotong.

- Va. 1. *n, hinanya, kulwan air langrun, hinanya lor*
Bukitabwan ¹⁾ *air suddha, insur air râbân, samankana*
rasanyânugraha pâduka srî ma
2. *hârâja, i parûman nunnun sapañjin thâni, tlas, sinaksyakn i*
sanmukha tanda rakryan rin ²⁾ *pakirakiran i jro makabehan makâdi*
sira para
3. *senâpati, sira hana kâla* ³⁾ *samankana, san senâpati wrsantn mpu*
ûurâûraya, san senâpatio balm bunut mpu tohujar, san senâpati

4. *manarinin mpu arusuninrât, san senâpati sarbwa mpu lumnninrat, san senâpati balabyaksa mpu suradhikara, san senâpati danda mpu na*
 5. *mtara, san senâpati dinana mpwajñâna, san senâpati kuturan mpu râgardhira, samgat manuratan âjña i hulu tanaya ruhur⁴⁾, samgat manuratan a*
 6. *jña i tnah nirwruh samgat manuratan âjña i wuntat nâmapinda, samgat mañumbul naya lor⁵⁾, samgat pituha wrddhhen pramohat⁶⁾*
- Vb. 1. *samgat caksu kâranapura dirghaja, samgat cakdu karana krânta sidha, mukti, siren kacæewan, mpunkwin sthâna râja, danacâryya hari*
2. *murti, mpunkwin namurnnarâja danacâryya haridewa, mpunkwin kayubri danacâryya madhyâghra mpunkwin makarun danacâryya satyanûa⁷⁾, samgat*
 3. *juru wadwâ danacâryya karunika, siren kasogatan mpunkwin nâlanda danupadhyaya hatmaja⁸⁾ i hata . danupadhyaya bu*
 4. *ddhâjñâna, samgat manireniren wandami tirawanûa.*

Catatan

1. Kata ini oleh Goris dibaca *bukittabwar*
2. Kata *rin* tidak teraca oleh Goris
3. Goris dan Sukarto tidak membaca kata *kâla*
4. Oleh Goris dibaca *argha ruhur*
5. Oleh Goris dibaca *naghara lor*
6. Kata ini oleh Goris diaca *wrnadden mrmohat*
7. Oleh Goris dibaca *aryânsu*
8. Kata ini oleh Sukarto dibaca *satmata*

6. Terjemahan

- Va. 1. n, batas sebelah barat sampai di Air Langgruing, batas sebelah utara sampai di Bukit Tabwan, Air Suddha, kemudian turun sampai Air Rabang. Demikianlah isi anugrah paduka Sri
2. Maharaja kepada *paruman Nungnung* sewilayah desa. Telah dipersaksikan dihadapan para pejabat Majelis Permusyawaratan Paripurna Kerajaan terutama beliau para
3. senapati. Adapun beliau yang hadir pada waktu itu adalah Sang Senapati Wrsanten Mpu Surasraya, Sang Senapati Balm Bunut Mpu Tohujar, sang senapati
4. Mañiringin Mpu Arusningrat, Sang Senapati Sarbwa Suradhikara, Sang senapati Danda Mpu
5. Namtara, Sang Senapati Dinganga Mpu Ajñnana, Sang Senapati Kuturan Mpu Ragadhira, Samgat Mañuratang Ajña i hulu Tanaya Ruhur, Samgat Mañuratang
6. Ajña i Tngah Nirwruh, Samgat Mañuratang Ajña i Wuntat Namapinda, Samgat Mañumbul Naya Lor, Samgat Pituha Wrddheng Pramohat
- Vb. 1. Samgat Caksu Karananapura Dirghaja, Samgat Caksu Karanna Kranta Sidha Mukti, beliau para pemuka agama Siwa adalah pendeta yang berkedudukan Sthana raja Dang Acaryya (pendeta guru) Hari
2. Murtti, Mpungkwing Ngamurnnaraja Dang Acaryya Haridewa, Mpungkwing (pendeta yang berkedudukan) di Kayubri Dang Acaryya Madhyaghra, Mpungkwing Makarun Dang Acaryya Satyangsa, Samgat
3. juru Wadwa Dang Acaryya Karnnika, beliau para pemuka agama Buddha adalah pendeta yang berkedudukan di Nalanda Dang Upadhyaya (pendeta guru) Hatmaja, i hata .. Dang Upadhyaya Bu
4. ddhajñnana, Samgat Mangirengiren Wandami Tirawangsa.

7. Kesastraan

Berkenaan dengan kesastraan yang dimaksud dalam telaah ini adalah hal-hal yang bersangkutan dengan paleografi dan ejaan. Aksara atau huruf dan bahasa mempunyai kaitan yang sangat erat. Aksara merupakan salah satu jenis simbol visualisasi dari bahasa. Hal ini bukanlah berarti bahwa bahasa dan aksara merupakan hasil budaya manusia yang timbulnya serentak. Kiranya mudah dipahami bahwa bahasa lisan dikenal lebih dulu dan berupa aksara. Penemuan sistem simbol berupa aksara merupakan peristiwa yang sangat penting dalam rangka perkembangan kehidupan sesuatu suku bangsa, bangsa, atau manusia pada umumnya. Oleh kalangan sejarawan hal itu bahkan digunakan sebagai tonggak batas antara periode prasejarah dan periode sejarah suku bangsa atau bangsa yang bersangkutan, dalam arti kapan suku bangsa atau bangsa itu mengenal aksara dan peninggalannya masih dapat ditemukan, pada masa itulah bangsa tersebut dikatakan memulai jaman sejarahnya, sedangkan jaman sebelumnya disebut jaman prasejarah (Astra, 1981 : 1).

Mengenai perkembangan atau pembabakan aksara di Indonesia memang belum ada kesatuan pendapat di kalangan para ahli. Melalui studi yang sangat mendalam mengenai perkembangan aksara-aksara kuna di Indonesia, J.G. de Casparis mengemukakan periodisasinya atas lima babakan, sebagai berikut (Casparis, 1975).

1. Periode tertua yang berlangsung kira-kira sejak abad IV sampai dengan pertengahan abad VIII. Dalam periode ini berkembang aksara Pallawa yang berasal dari India Selatan. Aksara Pallawa periode ini dibedakan atas dua fase yaitu :
 - a. Aksara Pallawa Awal (abad IV-v) yang terpakai pada prasasti-prasasti yang ditemukan di Kalimantan Timur dan Jawa Barat.
 - b. Aksara Pallawa Belakangan (abad V-pertengahan abad VIII) yaitu yang terpakai dalam prasasti Tuk Mas, prasasti-prasasti kerajaan Sriwijaya dan prasasti Canggal.
2. Periode aksara Kawi Awal yang berlangsung sejak pertengahan abad VIII sampai kira-kira perempat pertama abad X. Aksara Kawi periode ini dibedakan menjadi dua fase, yaitu :

- a. Aksara Kawi Awal yang bentuknya masih kuno dan kekaku-kakuan, seperti terlihat dalam prasasti Plumpungan dan Dinoyo. Fase ini berlangsung kira-kira sejak pertengahan abad VIII sampai dengan pertengahan abad IX.
 - b. Bentuk standar aksara Kawi Awal, fase ini terlihat pada prasasti-prasasti yang dikeluarkan sejak masa raja Kayuwangi sampai dengan Balitung (tahun 856-910) dan prasasti-prasasti lain yang terbit sejak tahun 910-925 di Jawa Tengah.
3. Periode aksara Kawi Belakangan yang berlangsung kira-kira tahun 925-1250, yang meliputi aksara yang terpakai pada :
 - a. Prasasti-prasasti yang ditemukan di Jawa Timur tahun 910-947
 - b. Prasasti-prasasti yang dikeluarkan oleh raja Erlangga tahun 1019-1042
 - c. Prasasti-prasasti yang dikeluarkan pada zaman Kediri tahun 1100-1220
 - d. Aksara Kediri Kwadrat
 - e. Aksara-aksara yang terpakai pada prasasti-prasasti Bali, Sunda dan Sumatra Selatan.
4. Periode perkembangan aksara yang terpakai pada prasasti-prasasti yang terbit sekitar jaman Majapahit dan beberapa aksara regional, yang termasuk kelompok aksara ini adalah sebagai berikut :
 - a. Aksara Jawa Timur tahun 1250-1350
 - b. Aksara Jawa Timur tahun 1350-1450
 - c. Aksara pada manuskrip-manuskrip tertua
 - d. Aksara pada prasasti-prasasti di Jawa Barat
 - e. Aksara pada prasasti-prasasti di Sumatra Tengah
 - f. Aksara pada prasasti-prasasti di Sumatra Utara
 - g. Aksara Bali, Madura, dan Sumbawa

5. Periode perkembangan aksara-aksara Indonesia sejak tahun 1450 sampai kini. Pada masa ini pada bagian wilayah di Indonesia berkembang aksara Tamil dari India Selatan, dan juga aksara Arab yang dibawa oleh para pedagang dan penyebar agama Islam.

Khusus mengenai perkembangan aksara Bali, secara tidak tegas Ktut Ginarsa menyebut pembabakannya ke dalam lima fase, yaitu : aksara Pallawa muda atau semi Pallawa, aksara persegiempat pra Kediri, aksara segiempat Kediri (Kediri Kwadrat, aksara kebundara yang mengawali bentuk aksara Bali, I Gde Semadi Astra (1981) menyatakan perkembangan aksara Bali Kuna dapat dibedakan menjadi enam tipe yaitu :

1. Aksara Bali Kuna tertua, secara umum dapat dikatakan bentuknya masih kasar dan ke-kaku-kakuan, antara lain terpakai dalam prasasti 005 Bangli, Pura Kehen A, (- Saka), 007 Angsri A (-Saka), 101 Srokadan/Kayang (837 Saka)
2. Aksara Bali Kuna tegak, sederhana, dan agak persegiempat, antara lain terpakai dalam prasasti 004 Trunyan B (833 Saka) dan 006 Gobleg, Pura Desa I (836 Saka)
3. Aksara Bali Kuna yang berkembang sejak sebagian akhir abad X sampai perempat pertama abad XII. Tipe yang paling menonjol pada periode ini ialah yang terpakai pada prasasti-prasasti Anak Wungsu. Bentuk dasar tipe aksara masa ini pada hakikatnya seperti pada tipe sebelumnya, tetapi kelihatan sudah lebih halus, lebih rapi, dan ditatahkan agak miring. Pada zaman Anak Wungsu berkembang pula di Bali suatu mode aksara yang disebut aksara Kadiri Kwadrat.
4. Aksara Bali Kuna yang berkembang kira-kira sejak pertengahan abad XII sampai bagian akhir abad XIII. Tipe aksara ini terpakai pada masa pemerintahan raja-raja Jayasakti (1055-1072 Saka), Ragajaya (1077 Saka), Jayapangus (1099-1103 Saka), Ekajayalancana (1122 Saka), Adikuntiketana (Bhatara Guru I) (1126 Saka), dan Adidewalancana (1182 Saka). Pada periode ini aksara Bali Kuna mencapai bentuknya yang paling agak miring, rapi, dan indah. Keadaan demikian terutama terlihat pada prasasti-prasasti yang autentik.

5. Aksara Bali Kuna sejak akhir abad XIII sampai pertengahan abad XIV (kira-kira tahun 1284-1343). Tipe aksara pada tipe ini menunjukkan perbedaan yang cukup kentara dibandingkan dengan tipe aksara periode sebelumnya. Aksaranya terlihat lebih besar-besar dan relatif lebih kasar. Contoh aksara tipe ini adalah yang digunakan dalam prasasti 804 Cempaga C (1246 Saka)
6. Aksara Bali Kuna sejak pertengahan abad XIV sampai kira-kira bagian akhir abad XV. Tipe aksara yang termasuk periode ini antara lain adalah prasasti 901 Abang, Pura Batur C (1306 Saka), 902 Gobleg, Pura Batur C (1320 Saka) (Astra, 1981 : 14-18).

Erat kaitannya dengan fase-fase perkembangan aksara Bali Kuna, lebih lanjut Semadi Astra (1981) menyatakan adanya perkembangan aksara yang berabad-abad disebabkan oleh beberapa faktor seperti sebagai berikut :

- a. Perkembangan teknologi
- b. Perubahan norma keindahan atau nilai estetik di kalangan masyarakat
- c. Kecenderungan manusia yang universal untuk selalu berusaha menyederhanakan bentuk hasil karyanya sehingga menjadi lebih praktis dan efisien
- d. Faktor lain yang sifatnya setempat atau mungkin pula bersifat perorangan (Astra, 1981 : 8).

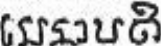
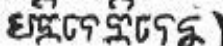
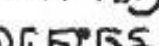
Memperhatikan penggunaan aksara yang ditatahkan pada prasasti Pangsang, Petang, menunjukkan ciri-ciri rapi, halus, dan agak miring ke kanan atau ke belakang. Berdasarkan ciri-ciri tersebut dan mengikuti pembabakan yang dikemukakan oleh Semadi Astra, maka aksara prasasti Pangsang termasuk aksara Bali Kuna yang berkembang pertengahan abad XII sampai bagian akhir abad XIII.

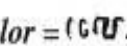
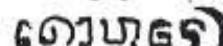
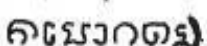
Bentuk aksara yang digunakan dalam prasasti Pangsang, Petang adalah sebagai berikut :

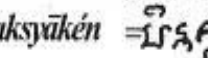
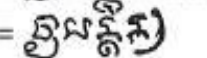
ka	=	က , န	ma	=	မ , မ
kha	=	ခ	ya	=	ယ , ယ
ga	=	ဂ , ဂ	ra	=	ရ , ရ , ဝ , ဝ
gha	=	ဂ	la	=	လ
ña	=	င	wa	=	ဝ , ဝ
ca	=	စ	śa	=	ရှ , ရှ
ja	=	ဇ	ṣa	=	ဇ , ဇ
ña	=	ဏ , ဏ	sa	=	ဆ , ဆ
ḍa	=	ဋ , ဋ	ha	=	ဟ , ဟ
dha	=	ဋ , ဋ	a	=	အ , အ
ṇa	=	ဏ , ဏ	i	=	ဣ , ဣ
ta	=	တ , တ	ṛ	=	ရ , ရ
tha	=	ထ , ထ	ai	=	အိ , အိ
da	=	ဒ , ဒ	ḥ	=	ဟ , ဟ
na	=	န , န	e	=	ဧ , ဧ
pa	=	ပ , ပ			
ba	=	ဘ , ဘ			

Tanda pemanjangan bunyi *a* (*â*) dipakai *tedong* atau *tarung* di belakang aksara yang dipanjangkan (*dirgha*) berupa (န ဂ) *ka, ha, tha, ra, na, ya*, misalnya kata : *makâdi* = မကင်္ဂါ *thâni* = တင်္ဂါ , *mahâraja* = မဟာရာဇ *senâpati* = ဗြဟ္မာပတိ *rasanyânugraha* = ရတနာနုဂြဟ

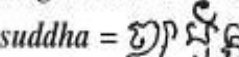
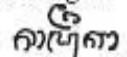
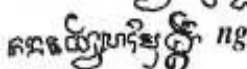
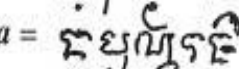
Untuk pemanjangan *ba* dan *pa* dibuat dalam bentuk (န ဂ), misalnya kata *rabâng* = ရဘင်္ဂ , *pâduka* = ပာဌက

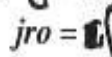
Taleng sebagai bunyi *e* ditulis di depan aksara dengan tanda  seperti pada kata : *senâpati* = , *mengirengiren* = , *haridewa* =  *Sireng* = , *kaśewan* = 

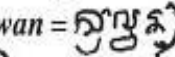
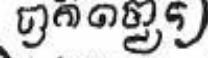
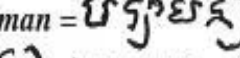
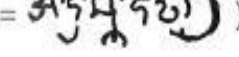
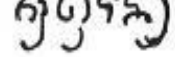
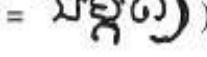
Taleng tedong atau *taling-tarung* untuk menyatakan bunyi *o* di belakang suatu konsonan ditulis mengapit suatu aksara (), seperti kata *lor* = , *tohujar* ) *kasogatan* = ).

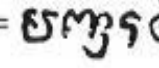
Untuk menyatakan bunyi *é* *pepet* ditulis dengan tanda  di atas aksara pokok, contoh : *sinaksyâkén* = , *wysantén* = ).

Suara *h* yang disebut *visargah* pada akhir kata ditulis dengan tanda  seperti pada kata *tngah* = 

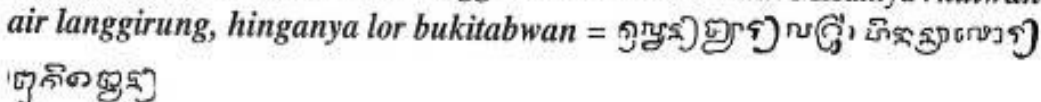
Tanda *surang* atau *layar* untuk menyatakan bunyi *r* yang terdapat di tengah atau akhir suatu kata ditulis dengan , contoh pada kata : *air suddha* = , *kârnnikâ* = , *dangacaryya harimurti* = , *ngamurnnaraja* = 

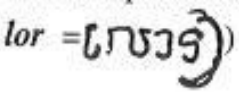
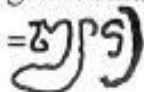
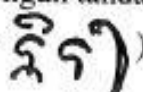
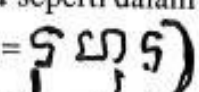
Tanda *guwung* atau *cakra* ditulis dengan tanda  seperti kata *śrī* = ,  Seperti kata *rakryan* =  *jro* =  *kayubri* = 

Tanda *virama* atau tanda *paten* yang disebut juga tanda *pengikat*, *pangkan* ditulis dengan tanda  yang berfungsi untuk mengikat atau mematikan suatu aksara pada akhir kata, contoh pada kata : *kulwan* = , *bukitabuan* = , *parûman* = , *arusningrat* = , *kuturan* = , *samgat* = ).

Untuk menuliskan bunyi *sengau* pada akhir kata umumnya dipakai *anusvara* berupa goresan kecil di atas aksara, contoh : *nungnung* = , *sang* = , *mañuratang* =  = *mpungkwing* =

Penulisan bunyi *é pepet* sering menjadi masalah dalam penulisan prasasti di Indonesia. Dalam prasasti Pangsang penulisan *é pepet* dipakai tanda hulu yang agak besar yang di dalamnya diberi *cecak* ganda atau tanda garis vertikal ganda (). Dalam prasasti Pangsang terlihat ada kecenderungan untuk meniadakan pemakaian *pepet*, terutama pada kata-kata yang terdiri dari dua atau tiga suku kata dengan jalan merangkapkan konsonan pertama dengan konsonan kedua dari kata tersebut, contoh kata : *jro, tngah, tlas, nirwruh, kranta, kayubri*.

Dalam penulisan prasasti Pangsang ada kecenderungan untuk memisahkan satu kata dengan kata lainnya. Gejala ini dapat dilihat dari frekwensi penggunaan tanda *paten* atau *virama* cukup banyak. Sebagian besar konsonan yang terletak pada akhir kata menggunakan tanda *virama*. Misalnya : *kulwan air langgirung, hinganya lor bukitabwan* = 

Bunyi *r* mati pada akhir kata semuanya tidak ditulis dengan tanda *layar*, akan tetapi ditulis dengan aksara *ra* dengan tanda *virama* seperti dalam kata : *lor* =  *air* =  *nir* =  *ruhur* = .

8. Periodisasi Prasasti

Sebagaimana disebutkan di depan bahwa prasasti Pangsang merupakan prasasti yang tidak lengkap yang ditemukan hanya satu lembar atau satu lempeng. Dalam lempengan ini tertatah nomor lempengan yaitu nomor lima yang juga merupakan lempengan terakhir dari suatu kelompok prasasti. Untuk menentukan periodisasi prasasti ini, yaitu mengetahui siapakah yang menerbitkan prasasti ini bukanlah pekerjaan yang mudah. Terlebih lagi bagian prasasti ini sebagian besar hanya memuat nama-nama jabatan dan pejabat kerajaan. Lain daripada itu memuat juga batas-batas wilayah suatu pemukiman atau semacam desa yaitu *paruman nungnung*. *Paruman nungnung* ini tampaknya merupakan isu central dalam prasasti ini, dalam artian prasasti Pangsang terbit ditujukan kepada *paruman nungnung*. Sebagian batas wilayah yang disebut berupa batas-batas alam seperti sungai dan bukit. Perlu ditegaskan

dalam lempeng prasasti tidak memuat angka tahun kapan prasasti itu diterbitkan dan atas nama siapa. Untuk memperkirakan umur prasasti ini diupayakan dengan menganalisis tipe aksaranya. Berdasarkan tampilan aksara yang dipakai dalam prasasti ini dan mengikuti pembabakan perkembangan aksara yang dikemukakan oleh Semadi Astra (1981), maka dapat diketahui prasasti Pangsan ini berasal dari pertengahan abad XII sampai akhir abad XIII. Periodisasi prasasti ini diperkecil lagi dengan mensinkronkan dengan unsur nama-nama pejabat dan jabatan yang dimuat dalam prasasti. Melalui perbandingan nama-nama jaatan dan pejabat yang dimuat dalam prasasti Pangsan dengan prasasti Bulian B, yang berangka tahun 1182 Saka atau 1260 Masehi dapat diketahui bahwa prasasti Pangsan diterbitkan oleh Bhatara Parameswara Çri Hyang Ning Hyang Adidewalancana. Berkenaan dengan nama-nama jabatan dan pejabat yang tercantum pada kedua prasasti itu sebagaimana tercantum dalam tabel berikut :

Tabel 2. Jabatan dan Pejabat pada Zaman Raja Sri Hyangninghyang Adidewalancana

No.	Jabatan	Prasasti Bulian B 1182 Saka	Prasasti Pangsan
		Pejabat	Pejabat
1.	Senapati Wrsanten	Mpu Surasraya	Mpu Surasraya
2.	Senapati Balmbunut	Mpu Tohujar	Mpu Tohujar
3.	Senapati Mañiringin	Mpu Arusningrat	Mpu Arusningrat
4.	Senapati Sarbwa	Mpu Lumeningrat	Mpu Lumengningrat
5.	Senapati Baladyaksa	Mpu Suradhikara	Mpu Suradhikara
6.	Senapati Danda	Mpu Angumbara	Mpu Ngamtara
7.	Senapati Dinganga	Mpu Adnyana	Mpu Adnyana
8.	Senapati Kuturan	Mpu Ragadhira	Mpu Ragadhira
9.	S.M.A. i hulu	Taraya Ruhun	Tanaya Ruhur
10.	S.M.A. i tngah	Nirwruh	Nirwruh
11.	S.M.A. i wuntat	Namapinda	Namapinda
12.	Samgat Mañumbul	Naya Lor	Naya Lor
13.	Samgat Pituha	Wrddheng Pramohab	Wrddheng Pramohat

No.	Jabatan	Prasasti Bulian B 1182 Saka	Prasasti Pangsang
		Pejabat	Pejabat
14.	Samgat Caksu Karanapura	Dirghaja	Dirghaja
15.	Samgta Caksu Karanakraṇṭa	Siddhamukti	Siddhamukti
16.	Samgat Mangirengiren/ Wandumani	Tirawangsa	Tirawangsa
17.	Mpungkwang Sthanaraja	D.A. Harimurti	D.A. Harimurti
18.	Mpungkwang Ngamurnaraja	D.A. Haridewa	D.A. Haridewa
19.	Mpungkwang Kayubriḥ	D.A. Madhyaghra	D.A. Madhyaghra
20.	Mpungkwang Makarun	D.A. Satyangsa	D.A. Satyangsa
21.	Mpungkwang Nalanda	D.U. Hatmaja	D.U. Hatmaja
22.	Mpungkwang Kutihanyar	D.U. Buddhajñāna	D.U. Buddhajñāna
23.	Samgat Juru Wadwa	D.A. Karnnihangsa	D.A. Karnnika

9. Hubungan Prasasti dengan Tempat Sekitarnya

Kiranya dapat dipastikan bahwa prasasti Pangsang dikeluarkan oleh raja Bhatara Parameswara Çri Hyang Ninghyang Adidewalancana ditujukan kepada *paruman nungnung*. Sedangkan nama desa atau tempat menyimpan dan ditemukannya prasasti yaitu Pangsang memang tidak disebut. Apakah nama tempat ini tercantum dalam lempeng yang belum ditemukan atau memang tidak termuat, memang sulit untuk menjelaskan. Mengapa lempengan prasasti ini ditemukan ditempat sekarang adalah juga permasalahan yang sulit dipecahkan. Salah satu kemungkinan adalah mengingat prasasti adalah barang kecil dan ringan yang mudah dipindahkan dari satu tempat ke tempat lain baik dengan cara sengaja atau tidak sengaja.

Berkait dengan nama *nungnung* sesungguhnya juga tercantum dalam prasasti Asahduren. Dalam prasasti Asahduren disebut *thani batur-taruman-nungnung*. Menurut Sukarto Karto Atmodjo (1970) *batur* identik dengan Desa Batur di Kintamani, *taruman* mungkin identik dengan Laruman, Haruman, Garuman, dan *nungnung* identik dengan nungnung. Identifikasi Batur dengan

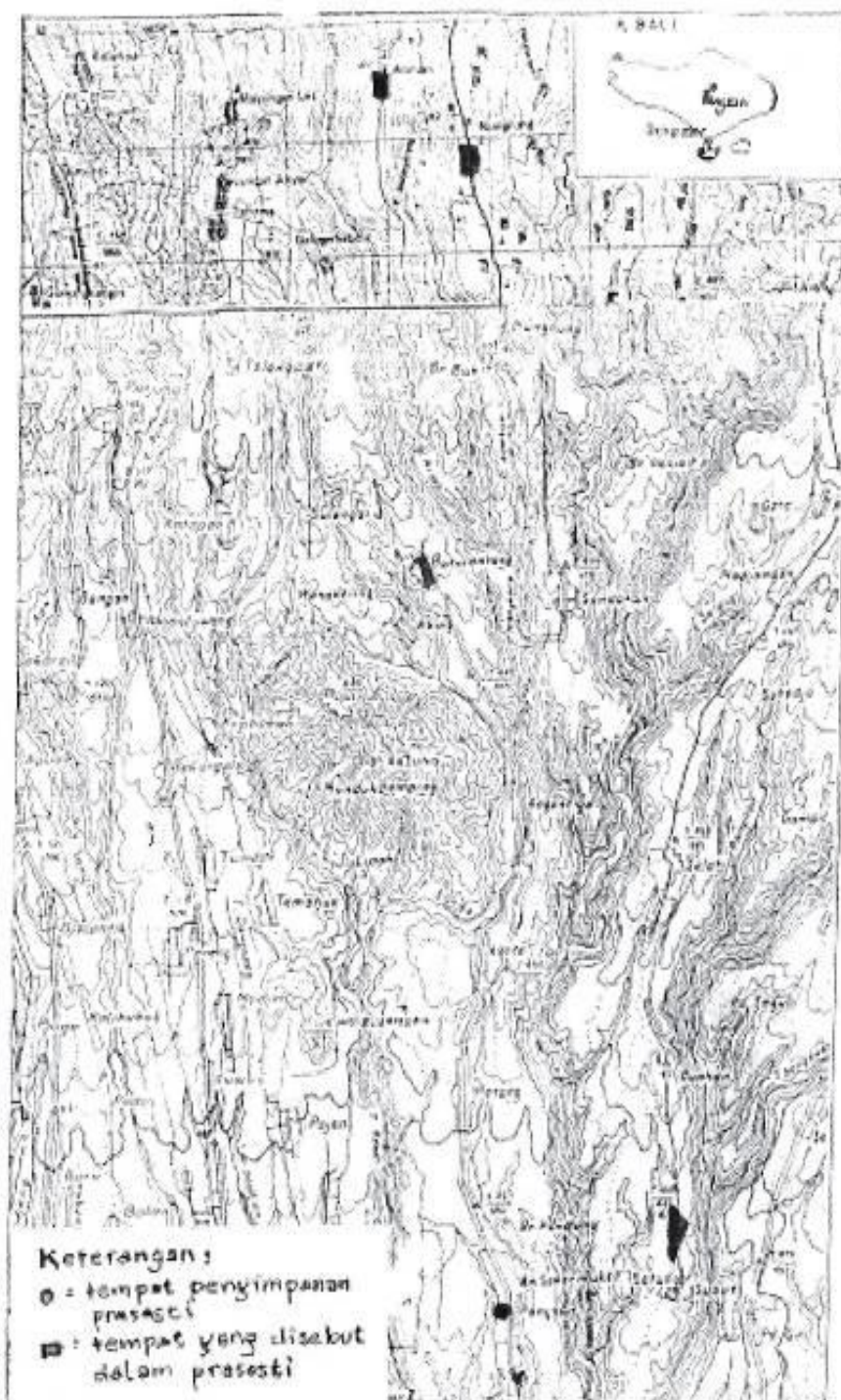
desa Batur di Kintamani oleh Sukarto tampaknya perlu dipertimbangkan. Memang dari sudut bahasa dapat dengan mudah diterima. Walaupun demikian akan tetapi hendaknya juga memperhatikan faktor geografi. Apakah mungkin suatu *thani* semacam desa lokasinya sebagian di kabupaten Badung dan sebagian lagi di Bangli. Berdasarkan pertimbangan geografi kiranya ketiga nama itu berada dalam lokasi yang tidak terlalu berjauhan. Tampaknya nama *nungnung* yang tercantum dalam prasasti Asahduren dan prasasti Pangsang identik dengan Banjar Nungung, meskipun luas dan lokasinya tidak harus sama persis dengan kondisi sekarang. *Taruman* yang dimuat dalam prasasti Asahduren kiranya identik dengan Auman yang lokasinya tidak berjauhan dengan Nungnung, yakni tepatnya di sebelah barat Nungnung, sedangkan *batur* memang agak sulit mengidentifikasi. Dugaan yang semata-mata interpretatif belaka barangkali desa-desa di sekitar *nungnung* yang mengandung unsur *batur* atau *batu* misalnya *Batulantang* yang secara geografi tidak terlalu jauh dari *nungnung*. Mengenai identifikasi ini lihat peta. Juga tidak tertutup kemungkinan *batur* itu adalah nama desa, banjar atau yang sejenis di sekitar tempat itu yang mungkin namanya sudah berubah menjadi nama lain.

10. Penutup

Prasasti Pangsang yang walaupun merupakan prasasti tidak lengkap mempunyai nilai cukup penting dilihat dari sudut ilmu pengetahuan, khususnya arkeologi. Data yang tersurat dan tersirat di dalamnya dapat dipakai sebagai pelengkap dalam rangka merekonstruksi sejarah Bali Kuna yang pada bagian-bagian tertentu masih fragmentaris. Demikian pula prasasti ini merupakan tinggalan atau warisan leluhur yang mengandung nilai positif perlu dimaknai dan diapresiasi secara wajar. Di balik itu memang perlu dituntut kejelian dan kearifan dalam memaknainya, terutama dalam memilah dan memilih hal-hal positif dan relevan dengan situasi dan kondisi yang berkembang sekarang.

DAFTAR PUSTAKA

- Astra, I Gde Semadi, 1981. *Sekilas Tentang Perkembangan Aksara Bali Dalam Prasasti*. Fakultas Sastra Universitas Udayana Denpasar (in press).
- Atmodjo, Soekarto Karto, 1970. "Preliminary Report on the Copperplate Inscription of Asahduren", *BKI* 126.
- Atmodjo, Soekarto Karto, *et al.*, 1972. "Laporan Penelitian Epigrafi Bali Tahap I", *Berita Penelitian Arkeologi*, No. 11, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen P dan K., Jakarta.
- Casparis, J.G.de, 1975. *Indonesian Palaeography*, E.J. Brill, Leiden/Koln.
- Ginarsa, Ktut, 1980. *Gambar dan Lambang*, CV. Kayu Mas Denpasar.
- Goris, R., 1954. *Prasasti Bali I*, NV. Masa Baru Bandung.
- Suarbhawa, I Gusti Made, 2000. "Teknik Analisis Prasasti", *Forum Arkeologi* No. II Nopember 2000, Balai Arkeologi Denpasar. Hal. 135-147.
- 2003. "Prasasti Tembaga Sangkadwan", *Forum Arkeologi* No. II Juni 2003. Balai Arkeologi Denpasar, Hal. 59-73.



Peta No. 1 : Lokasi Penyimpanan Prasasti

PRASASTI TEMBAGA WASA DARI DESA MANGGIS, KECAMATAN MANGGIS, KARANGASEM, BALI

Oleh: I Nyoman Sunarya

Abstrack

Copper Inscription of Manggis village was a deed of Dalem Dimade king addressed to I Dewa Lampijeh to lead Manggis Village with 300 people. I Dewa Lampijeh came from royal family, therefore he was crowned a king in his territory. During his rule he had build temples, and some tracts of rice field were also determined to support hit activities.

Key words: Manggis Ancient Inscription

I. Pendahuluan

1.Latar Belakang dan Permasalahan.

Sejak masa lalu Pulau Bali sudah dikenal oleh dunia internasional baik dari kalangan wisatawan yang hanya ingin menikmati panorama alam Bali seperti pantai dengan pasir putihnya, alam pegunungan dengan hawa yang sejuk, panorama persawahan bertingkat yang sangat memikat, keunikan adat dan budaya masyarakat, tinggalan budaya masa lalu yang mengagumkan serta beberapa hal menarik lainnya yang bisa dijumpai hampir di setiap desa di Bali. Aura keindahan alam Bali begitu kuatnya sehingga meluluhkan hati beberapa pelukis tingkat dunia untuk menetap di Bali yang dijuluki Pulau Dewata. Di antara mereka tercatat nama Leu Mayeur, Blanco, R. Bonet dan mungkin masih ada lagi yang lainnya. Disamping para turis diatas ternyata Bali telah menarik minat para peneliti (ilmuwan) asing seperti Urs Ramsayer

menulis tentang kesenian yang berkembang di Bali, M. Covarrubias yang meneliti Bali dengan segala potensi yang ada baik alam maupun budaya. Khusus untuk peneliti Belanda mereka telah mengadakan penelitian jauh sebelum bangsa Indonesia mencapai kemerdekaannya. Hal ini dimungkinkan karena Indonesia merupakan daerah koloni Belanda pada masa itu, yang menyebabkan mereka dengan leluasa dapat melakukan penyelidikan. Jika terjadi hal-hal yang menyebabkan terhambatnya penyelidikan yang mereka lakukan maka mereka akan menggunakan kekuasaan yang boleh dikatakan sangat otoriter pada masa itu. Jadi dapat dikatakan bahwa mereka hampir tidak menemui kendala di lapangan dalam proses penelitian, kalau toh ada sedikit hambatan akan segera dapat diatasi dengan kekuasaan besar yang dimiliki sebagai penjajah. Penelitiannya disesuaikan dengan minat mereka di antaranya seperti bidang seni, arca, prasasti, bangunan dan religi.

Bidang yang diteliti tentunya disesuaikan dengan minat yang menarik perhatiannya di samping kepakaran yang dimilikinya. Seperti diketahui bersama, Pulau Bali memiliki sumber daya arkeologi yang cukup padat dan bervariasi. Pada umumnya tinggalan arkeologis ini berasal dari masa pra Hindu berupa alat-alat dari batu, tulang, peti mayat dari batu (sarkofagus), nekara perunggu, Menhir, meja batu dan sebagainya dan ada juga yang berasal dari masa sejarah suatu masa berlangsungnya pengaruh Hindu Buddha. Tinggalan dari masa ini seperti meterai dari tanah liat, stupika, prasasti candi, candi tebing, arca, wihara, gua dan prasada yang sebagian besar ditemukan di Kabupaten Gianyar, tepatnya di antara dua aliran sungai yaitu Sungai Pakerisan dan Sungai Petanu. Desa yang berada di kedua aliran sungai ini yang kaya akan tinggalan arkeologi adalah Desa Pejeng dan Bedulu (Sutaba, 1994:48).

Khusus untuk penyelidikan prasasti tercatatlah nama-nama seperti Callenfels, R.Goris yang kemudian disusul oleh nama-nama para peneliti bangsa sendiri seperti Nyoman Poeger, Ida Bagus Santosa, Semadi Astra, Putu Budiastara, Wayan Wardha, dan masih banyak lagi yang lainnya.

Seperti telah diketahui bahwa prasasti adalah pertulisan resmi yang ditulis di atas batu, logam dan daun tal yang dirumuskan menurut kaidah-

kaidah tertentu, yang berisikan anugerah dan hak yang dikaruniakan dengan beberapa upacara (Bakker, 1973:10; Boechari, 1977: 1-2; Soekarto, 1980:269).

Prasasti tembaga wasa dari desa Manggis yang akan dibicarakan pada kesempatan ini adalah merupakan prasasti yang dituliskan pada lempengan tembaga, dianugerahkan oleh Ida Dalem Dimade kepada I Dewa Lampijeh untuk memimpin desa Manggis. Tokoh Dalem Dimade ini tercatat sebagai seorang raja yang pernah berkuasa di Bali pasca penaklukan Kerajaan Majapahit atas Kerajaan Bali, yang berkedudukan di Gelgel (Klungkung).

Prasasti ini sampai sekarang masih dikeramatkan dan dijaga kelestariannya oleh keluarga besar Jero Mangku Dewa Nyoman Tanyar yang bertempat tinggal di Dusun Tengah, Desa Manggis, Karangasem, Bali (foto 1, 2, 3). Dewasa ini keberadaan keluarga besar Jero Mangku Dewa Nyoman Tanyar telah berkembang menjadi 46 kepala keluarga yang sudah menyebar hampir ke seluruh desa di Bali. Secara orbitasi lokasi ini terletak pada koordinat $8^{\circ} 42' 55''$ Bujur Timur dan $8^{\circ} 29' 30''$ Lintang Selatan. Dari kota Denpasar dapat dicapai melalui jalan jurusan Amlapura sampai di pertigaan Desa Manggis berbelok ke kiri kurang lebih 1-2 km sampailah di lokasi ini.

Prasasti ini berjumlah 6 lempeng prasasti tembaga wasa, yang berdasarkan ukurannya dapat dikelompokkan menjadi dua kelompok yakni kelompok besar tiga lempeng dan kelompok kecil juga berjumlah tiga lempeng.

Kedua kelompok prasasti ini jika dicermati isinya akan menunjukkan persamaan kendati beberapa istilah yang dipakai pada kelompok kedua (kelompok kecil) menunjukkan adanya pemakaian bahasa yang lebih muda seperti kata *pajeg* yang sangat lazim digunakan hingga saat ini yang berkonotasi pajak.

Adapun permasalahan yang dibahas pada kesempatan ini adalah apa sesungguhnya isi dari prasasti ini ? Permasalahan ini muncul karena pemilik prasasti tidak mampu mengadakan pembacaan terhadap prasasti miliknya yang disebabkan oleh goresan aksaranya yang sangat tipis, yang kemungkinan disebabkan oleh tipisnya lempengan prasasti itu sendiri.

2. Tujuan penulisan.

Penulisan terhadap prasasti tembaga wasa dari Desa Manggis bertujuan untuk membantu masyarakat penyungsur prasasti (pemilik) agar bisa membaca prasasti miliknya sehingga dapat mengungkap isi yang terkandung di dalamnya. Selama ini usaha untuk melakukan pembacaan terhadap prasasti telah berulang kali dilakukan dengan mendatangkan para tokoh yang dianggap mampu melakukan pekerjaan ini. Rupanya tokoh ini belum mampu mengatasi tipisnya goresan aksara sehingga belum berhasil membacanya. Dengan berhasilnya dilakukan pembacaan terhadap prasasti ini diharapkan menumbuhkan kecintaan masyarakat terhadap prasasti dan tinggalan arkeologi lainnya yang ada di desanya sehingga keamanan dan kelestariannya akan lebih terjamin. Di samping tujuan praktis di atas tujuan yang lebih luas diharapkan dapat mengetahui beberapa aspek kehidupan masyarakat Bali pada masa lalu khususnya periode pasca penaklukan Majapahit atas Bali.

3. Metode.

Penerapan suatu metode dalam suatu kegiatan ilmiah mutlak harus dilakukan karena hal ini merupakan langkah awal dalam upaya untuk mencapai tujuan dan sasaran yang ingin dicapai.

Penulisan ini menerapkan metode studi pustaka dalam upaya untuk mendapatkan referensi berkenaan dengan topik yang dibahas dalam hal ini prasasti. Di samping itu diterapkan pula metode pengamatan langsung terhadap prasasti di lokasi dengan cara membaca dan membuat alih aksara yang dilanjutkan dengan pencatatan mengenai bentuk, ukuran, bahan serta merekam gambar melalui foto. Di samping itu dilaksanakan pula wawancara dengan sesepuh yang dianggap mengetahui keberadaan prasasti. Di samping itu diterapkan pula teknik analisis dalam upaya untuk mengetahui beberapa aspek kemasyarakatan dengan cara mengalihbahasakan hasil pembacaan yang dilakukan di lapangan.

II. Kondisi dan Identitas prasasti dan Alih Aksara

1. Kondisi dan Identitas Prasasti.

Sebelum dikemukakan alih aksara prasasti ini terlebih dahulu diungkap mengenai kondisi dan identitas dari pada prasasti tersebut.

Pertama : berdasarkan ukurannya, keenam lempeng prasasti tembaga ini dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu kelompok besar dan kelompok kecil (foto 4).

Kedua : Prasasti kelompok besar berhasil dibaca hampir secara keseluruhan sedangkan kelompok kedua (kecil) berhasil dibaca hanya pada beberapa bagiannya karena goresan aksaranya sangat kabur namun isinya hampir sama dengan prasasti kelompok besar. Hal ini dapat dikemukakan berdasarkan kesamaan nama tokoh yang berhasil dibaca pada kelompok ini.

Adapun identitas prasasti ini adalah sebagai berikut :

Kelompok besar :

Ukuran	: panjang 22,6 cm dan lebar 5,7 cm
Jumlah baris	: 6 baris pada setiap sisi (muka)
Aksara	: Bali
Bahasa	: Bali (foto 5)

Kelompok kecil :

Ukuran	: panjang 19 cm, lebar 4,3 cm
Jumlah baris	: 5 baris pada setiap sisi (muka)
Aksara	: Bali
Bahasa	: Bali (foto 6)

2. Alih Aksara

Alih aksara yang ditampilkan berikut ini adalah salah satu upaya yang maksimal melihat kondisi prasasti seperti yang telah disampaikan sebelumnya. Apa yang berhasil disajikan berikut ini tentunya masih banyak mengandung kesalahan pembacaan. Kondisi ini akan berdampak pada usaha untuk mengalihbahasakan teks prasasti prasasti ini. Oleh karena itu dengan segala kerendahan hati apa yang tersaji ini perlu mendapat penyempurnaan di masa mendatang.

Kelompok besar:

- 1 a. 1. //o// surat piagem paica panugrahan ida dalem dimade ring i dewa lampijeh, marmane i dewa la
2. mpijeh ingasungan lugraha surat piagem, dewa lampijeh kaweka dene i dewa
3. kulit, I dewa kulit kaanak dene i dewa anom saging, i dewa lampijeh kaprenah keanak ida mgon
4. olih ida dalem pemade, asanak ring I dewa kulit, sewosing ibu, i
5. ka marmane i dewa lampijeh sinunganugraha kagnahang ring bhumin manggis antuk ida dalem pemade tur ka
6. kalugrahan mambiseka mangewenangang sajroning wanda prabhumi manggis ika, tekaning jaman ipun, janma pangasahingane
- 1 b. 1. saprabhumi manggis tlungatus tur kalugraha manem pejah panjang wates prabhumine manggis ne kawengku
2. olih i dewa lampijeh pangalornya watesing wates kubon putung mangetannya watesing tukadma
3. nggis pangidule watesnya rawuh kapisisian labun tukad betele, pangulonnya wates gunung balungbang desane
4. ring blatung, sahika watesnya sapanjenenge i dewa lampijeh ring manggis dewa lampijeh malih manunasa lu

5. graha ring dalem mangun kayangan puseh ring manggis, dalem icca annuli i dewa lampijeh angwangun kah
6. yangan puseh ring manggis luihnya ne kawangun gdong sakenem abungkul maduluran arca paras, meru tumpang sia (9)
- 2 a. 1. matembok batta ngamaruguyang pitu, gedong saying, rong limas catu sanggaragung gdong sari limasari ing maratu
2. sanglangya, mayung daluwang, ngarurah paliangan ngurdwa manisik duhenggon bale agung padha bungdhu
3. y raga hi nyowala gong mamigrahing janma dlaha nira madesa nguni nga, kayangan hika, gina
4. we juru sapuh lewih panguninya, yang maka pura, walining kayangan hika, janma hika pada baktanin lwir
5. nattihingane ring prabhu binanggis pwa de rikene dewa nggon manggis, sami pade kna pajeg sowang-so
6. wang mralina pajeg sanangkan hamupu padi heta gongarta agung alit ri nirnya yan atnah winihnya rong kna hi, e
- 2 b. 1. ro tngah winihnya, wang tnah kni sata ring hi dewa kampita mwah kna sawinih hetangan winihnya yani
2. ni wong data wrat padosa ya kna harta 33 kepeng duluran kna wuran hakambaranprawerditin manggis
3. sinayanana janma mangarjumbe yang upipayakan tanding tatandan mwah, yanana wong jabani
4. hangkan manggis yan mangken ka manggis lewih lumaku dagang ya madak nadakan mwah yan kala pangusui
5. i dewa lampitan mangadakang pangandika ring janma wong desa hika mamangarah ring kaiyan kanjar henjar
6. mwang wangun desane dawang ngkan manggis, ngamargiang hayu lan pangusaba hika mwah yan huda pangusaba hi

- 3 a. 1. ka i dewa lampijeh mangadaken alangan ring manggis duluran pangusaba ika banjar banjar pahungan desa
2. iya kna uran pada pada akembaran kang sadiri sadiri kolihan tatajen ika kaanggen pangupakaran pangusa
3. ba ika mwah carike ne kabukti duang desa pada mabukti kang sadiri diri, paiccan i dewa lampijeh ring wong
4. desane salahe diri apan panjak apulan, manguninga kayangan ika ring puseh mwah carike, su abiane
5. paiccan i dewa lampijeh ring wong desane, ring manggis, carike ring wetan bale agung magenah mawasta carik gduhu
7. matalang winih nem tenah, malih carik kuloning baleagung, abiane ring bibit, winih aplakutus tenah
- b. 1. carike ring bukit pegat winih nem tenah mwah carik abian ring abian winih 12 tenah mwah kaibah si — rika
2.
.....
.....
3.
.....
4. wang desane pengalasan daging abiane pada kna alapin
5. wang abian seraya yeh hina rawuh ka putung sanangken pujawali pangusaba, pakolihannya kangasin
6.
.....
.....

Kelompok kecil

Sisi a:

1. surat piagem paica ida i dewa dalem dimade, ida i dewa lampijeh ma i dewa lampijeh
2. ingasungan lugra surat piagem kaweka dening i dewa kulit kaha
3. nak dene i dewa anom saging , i dewa lampijeh kaprenah anak sameton ida dalem
4. pamade apan ida dalem pamade asanak ring i dewa kulit sewos ibu, ika marmane i dewa
5. suningu graha kagnahang ring bhumi manggis antuk ida dalem pamade tur kalugraha mabiseka manga

Sisi b :

Bagian ini tidak berhasil dibaca karena goresannya sangat tipis bahkan hampir tidak kelihatan.

Sisi a:

1. lampijeh hangwangun kahyangan puseh ring manggis lwirnya ne kawangun gdong saka nem habungkul maduluran arca paras
2. mwah sanggar agung gdong sari habubgkul, limas catu rong bungkul, bale agung habungkul paliangan habungkul nuju hi
3. dewa lampijeh maragahang janma slahe diri madesa manguninga kayangan ika, masasapuh lwih manguninga maka puja wa
4. lining kayangan ika , janma ika pada kabuktinin, lwir bukti ika , ne ri pragumin manggis , mwah carike di sawewengkon manggi
5. s samipada kapajeg sowang-sowang, mwah pasisin manggis ika — pan hana janma raju mangejuk be – papiyakan, tanding

Sisi b :

1. pata , mwah yan hana janma sajaban manggis, yan ma manggis, lwir mamargin lumaku dagang , ya pa
2. dudukan, mwah yan kalaning husaba, I dewa lampijeh mangadakang mangandikain janma wong desa ika mapangarah ring kulon
3. banjar –banjar, mwah hungun desa, ne sawewengkon manggis, mamangiang hodalan pangusaba ika, mwah yan husan pangusaba, I dewa
4. lampijeh mangadakang tatajen ring manggis duluran pangusaba ika, banjar-banjar mwah hungun desa ya kna huran padamake
5. mbaran,kang sadiri-sadiri, pakolihan tatajen ika kaangge pangupakaran pangusaban ika, mwah carike ne ka bgiha

Lembar / lempeng terakhir : tidak berhasil dibaca yang disebabkan oleh goresan aksaranya sangat tipis bahkan boleh dikatakan hampir tidak kelihatan.

3. Alih bahasa.

Alih bahasa adalah merupakan langkah awal untuk mengetahui isi yang terkandung dalam sebuah piagam. Oleh karena kondisinya seperti disebutkan sebelumnya maka sebagai konsekuensi dari keadaan itu adalah hasil yang diperoleh sangat rentan terhadap kesalahan. Mempertimbangkan kondisi ini maka alih bahasa yang akan disajikan adalah alih bahasa bebas.

Kelompok Besar.:

- 1 a. 1. //o// surat piagam anugerah dari Ida Dalem Dimade diberikan kepada I Dewa Lampijeh adapun sebab I Dewa Lam
2. pijeh diberikan surat piagam, karena I Dewa Lampijeh merupakan kemenakan dari I Dewa Kulit
3. dan I Dewa Kulit merupakan anak dari I Dewa Anom Sagening I Dewa lampijeh adalah kemenakan (kerabat) dari penguasa yakni

4. Ida Dalem Pamade, oleh karena adalah saudara tiri dari I Dewa Kulit
5. Itu sebabnya I Dewa Lampijeh dianugrahi dan dinobatkan sebagai raja di wilayah Manggis oleh Ida Dalem Pamade,
6. dan diberikan kewenangan dalam memimpin wilayah Desa Manggis termasuk masyarakatnya, adapun masyarakat
 - b. 1. sewilayah Desa Manggis berjumlah 300 yang kemudian dibebaskan dari sejenis pajak pejah panjang, dan batas wilayah yang dipimpin
 2. oleh I Dewa Lampijeh sisi selatannya adalah batas Kebun Putung sisi timurnya batas Tukad Manggis
 3. sisi selatan batasnya sampai di pinggir labun tukad betele, sisi baratnya adalah gunung balungbang yang
 4. berada di desa Blatung, demikianlah batas-batasnya Desa Manggis pada saat kepemimpinan I Dewa Lampijeh, kemudian beliau memohon ijin
 5. kepada Dalem (raja Bali) untuk membangun tempat suci
 6. Pura Puseh di Desa Manggis, di antara yang dibangun antara lain *gedong saka nem* dengan arca batu padas, *meru tumpang sia* (9)
- 2 A. 1. matembok batta *ngamaguruyang 7 gedong sayang, rong limas catu, sanggar agung gedong sari limasari, ing maratu*
2. *sanglangya, mayung daluwang ngarurah, paliangan ngurdwa manisik duhenggon bale agung padha bungdhu*
3. *y raga hi nyowala* gong tidak memberatkan masyarakat beliau sejak dulu hingga di kemudian hari, bangunan suci tersebut sejak dulu telah dibuatkan
4. pemelihara (pengempon) sebagai pura, jika diadakan pujawali pada bangunan masyarakat semuanya pemujaan semestinya
5. termasuk raja Manggis yang bergelar Dewa Nggon Manggis, semuanya kena pajak masing-masing

6. meniadakan pajak sesuai dengan besar kecilnya padasaat panen padi, sekecil-kecilnya jika *atngah* bibitnya dua *kna hi,e*
- B.
1. jika dua setengah, bibitnya dua *tenah* dikenakan ayam oleh I Dewa Kampita dan kena *sawinih hetangan-winihannya*, jika
 2. pendatang yang bersalah dikenakan uang 33 kepeng disertai kewajiban untuk mengeluarkan sepasang ayam aduan *prawereditin* Manggis
 3. jika ada orang *mangarjumbeyang upiyakan, tanding tatandan* dan jika ada orang di luar
 4. Manggis yang hendak bepergian ke Manggis lebih-lebih bertindak sebagai dagang secara tiba-tiba dan
 5. saat itu I Dewa Lampitan mengadakan pembicaraan dengan orang itu, memberitahukan kepada kelihan banjar-banjar
 6. dan semua penduduk desa di wilayah Manggis, untuk menjalankan hal-hal *kebikan* dan *piodalan* dan jika sehabis *piodalan*
- A.
1. I Dewa Lampijeh mengadakan *tajen* berkaitan dengan *piodalan* itu, banjar-banjar *pahungan* desa
 2. dikenakan kewajiban untuk mengeluarkan sepasang ayam aduan masing-masing hasil dari kegiatan ini dipakai untuk biaya upacara *piodalan*
 3. dan yang digarap oleh dua desa masing-masing menghasilkan, itu semua adalah pemberian I Dewa Lampijeh kepada orang-orang
 4. desa yang berjumlah 25 orang oleh karena mereka itu adalah abdi yang setia, memberitahukan kepada mereka tentang bangunan suci, dan sawah, kebun
 5. pemberian I Dewa Lampijeh kepada orang-orang Desa Manggis, sawah yang terletak di timur *bale agung* bernama sawah *gduhu*

6. dengan bibit 6 *tenah* dan lagi sawah yang terletak di sebelah barat bale agung, kebun di bibit, bibitnya 18 *tenah*
- B. 1. sawah di Bukit Pegat bibitnya 6 *tenah*, kebun di abian bibitnya 12 *tenah* dan kaibah si di sana
2.
3.
4. orang-orang desa yang berdiam dekat hutan, tanaman kebunnya semua dikenakan *alapin*
5. orang-orang penggarap kebun seraya yeh hina sampai ke putung setiap *piodalan*, hasilnya *kangasin*.....
6.

Kelompok kecil :

Sisi a :

1. Surat piagam pemberian Ida I Dewa Dalem Dimade, I Dewa Lampijeh ma..... I Dewa Lampijeh
2. dianugerahkan surat piagam karena beliau merupakan anak dari I Dewa Kulit
3. dan I Dewa Kulit adalah anak dari Ida I dewa Anom saging, I Dewa Lampijeh merupakan kerabat jauh Ida Dalem
4. Pemade oleh karena Ida Dalem Pemade adalah bersaudara tiri dengan I Dewa Kulit, itulah sebabnya I Dewa
5. Lampijeh suningu rumah dan ditempatkan di wilayah Manggis oleh Ida Dalem Pemade dan dinobatkan dengan gelar

Sisi b:

Tidak terbaca

Sisi a :

1. Lampijeh membangun Kahyangan Puseh di Manggis di antaranya yang dibangun ialah *gdong saka 6* dengan arca dari batu padas
2. *dan sanggar agung gedong sari, limas catu, bale agung paliangan* pada saat
3. I Dewa Lampijeh memberitahukan kepada orang-orang desa yang berjumlah 25 orang agar mereka tahu tentang keberadaan bangunan suci itu dan supaya dipelihara juga diberitahukannya tentang *piodalan*
4. pada bangunan suci tersebut dan mereka yang telah diberikan hasil, di antara hasil itu ada yang berada di wilayah Manggis, sawah yang berada di wilayah Manggis
5. semua dikenakan pajak, dan jika di wilayah perbatasan Manggis itu ada orang asing yang menangkap ikan agar dibagi hasilnya, ditakar

Sisi b :

1. pata —dan jika ada orang-orang diluar Desa Manggis jika ma.....Manggis, lebih – lebih melakukan kegiatan berdagang, mereka
2. dipungut iuran, dan jika saat *piodalan*, I Dewa Lampijeh memberitahukan orang-orang desa itu, memberitahukan para kelian
3. banjar-banjar dan sesepuh desa sewilayah Desa Manggis, untuk melaksanakan kegiatan *odalan* itu, dan jika sehabis *odalan* I Dewa
4. Lampijeh mengadakan kegiatan *tajen* di Desa Manggis yang merupakan rentetan dari upacara *piodalan* tersebut, banjar-banjar dan sesepuh desa dikenakan kewajiban untuk mengeluarkan sepasang ayam aduan
5. masing-masing, hasil dari *tajen* tersebut digunakan untuk membiayai upacara *piodalan* itu dan sawah yang bgha

Lembaran terakhir kedua sisinya tidak dapat dibaca karena kendala yang sama dengan lembar lainnya .

III. Pembahasan

Jika dirunut sistem penamaan prasasti yang diterapkan oleh Goris (1954) dalam bukunya Prasasti Bali dapat diketahui bahwa sistem yang diterapkan adalah sistem kronologis dan toponimis. Berdasarkan sistem ini maka penamaan prasasti didasarkan atas waktu dan tempat prasasti itu ditemukan. Prasasti yang telah diidentifikasi dan diklasifikasi oleh R Goris adalah prasasti yang diterbitkan sejak masa sejarah sampai pada prasasti-prasasti yang dikeluarkan oleh raja Bali kuna terakhir (sebelum ditaklukkan oleh Majapahit) (Goris, 1954). Ini berarti prasasti yang ditemukan di desa Manggis tidak termasuk ke dalam nomor-nomor yang disediakan oleh Goris yang terdiri atas bendel 1 sampai dengan bendel 10. Penamaan prasasti yang ditemukan di Desa Manggis ini tetap mengacu pada sistem yang diterapkan oleh Goris. Oleh karena di dalam prasasti ini tidak ditemukan angka tahun maka prasasti ini dinamakan **prasasti Manggis** (Prasasti Tembaga Wasa Manggis) sesuai dengan tempat penemuannya. Nama raja yang tercatat dalam prasasti ini adalah Ida I Dewa Dalem Dimade, yang merupakan salah satu raja Bali yang memerintah pada masa pascakerajaan Bali ditaklukkan oleh Kerajaan Majapahit. Ida I Dewa Dalem Dimade merupakan seorang raja yang leluhurnya berasal dari Jawa yang datang ke Bali atas perintah raja Majapahit, yang kemudian memerintah Bali dengan pusat pemerintahan di Samprangan yang kemudian dipindahkan ke Gelgel Klungkung.

Seperti lazimnya prasasti-prasasti yang dikeluarkan oleh raja-raja Bali Kuna, sebuah prasasti yang lengkap biasanya berisi tentang alasan atau sebab musabab mengapa prasasti yang bersangkutan ditetapkan oleh seorang raja. Di dalam prasasti alasan atau sebab-musabab ditetapkannya sebuah prasasti disebut dengan istilah *sambandha*. Di dalam Prasasti Tembaga Wasa Manggis ini ditemukan kata yang berkonotasi hampir sama dengan kata *sambandha* yaitu kata *marmane*. Kata *marmane* berasal dari kata Jawa Kuno *marma* yang berarti sebab; karena ; lantaran cara (Mardiwarsito, 1985: 346). Di dalam prasasti ini setelah kata *marmane* diikuti dengan silsilah dari I Dewa Lampijeh sebagai penerima anugerah raja. Silsilah ini menunjukkan bahwa tokoh penerima anugerah ini adalah kerabat dekat raja. Apakah indikator ini dapat

dipakai sebagai dasar pijakan untuk mengasumsikan bahwa raja bawahan dalam sebuah kerajaan besar di masa lalu berasal dari kerabat istana ? Hal ini tentunya memerlukan data yang lebih banyak sehingga dipandang perlu mengadakan penelitian yang lebih intensif di masa mendatang. Adapun isi singkat dari prasasti Manggis adalah sebagai berikut :

Prasasti ini adalah merupakan hadiah dari seorang raja Bali yang bergelar Ida I Dewa Dalem Dimade kepada seorang tokoh yang bernama I Dewa Lampijeh. I Dewa Lampijeh adalah anak dari I Dewa Kulit dan cucu dari I Dewa Anom Sagening yang sekaligus adalah kerabat dekat istana. Selanjutnya I Dewa Lampijeh ditempatkan di Desa Manggis dan dinobatkan sebagai raja untuk memimpin Desa Manggis dengan rakyat berjumlah 300 jiwa.

Dijelaskan pula batas-batas wilayah Desa Manggis yang merupakan wilayah kekuasaan I Dewa Lampijeh yaitu di sebelah utara adalah Kebun Putung, di sisi timur batasnya Tukad Manggis, di sisi selatan sampai pada pesisir Labun Tukad Betele dan di sisi barat sampai di Gunung Balungbang di Desa Blatung. Itulah batas-batas wilayah Desa Manggis pada saat dipimpin oleh I Dewa Lampijeh di masa lalu.

Pada masa pemerintahannya I Dewa Lampijeh membangun tempat persembahyangan Pura Puseh di antaranya gedong sakanem yang dilengkapi dengan arca dari batu padas, *meru tumpang sia* (9), *gedong saying*, *limas catu*, *sanggar agung*, *gedong sari*, *limas sari*, dan *bale agung*. Semua masyarakat Desa Manggis terlibat dalam pembangunan dan pelaksanaan piodalan pada bangunan suci tersebut. Selanjutnya ditetapkan pula pajak-pajak yang wajib dibayar oleh masyarakat Desa Manggis yang pelaksanaannya dilakukan sehabis musim panen.

Disebutkan pula beberapa bidang sawah yang dihadiahkan kepada penduduk desa Manggis yang berjumlah 25 orang, Mereka dianggap sebagai abdi yang setia kepada I Dewa Lampijeh. Adapun lokasi sawah tersebut adalah di wilayah Desa Manggis yang luasnya ditentukan dengan jumlah bibit yang diperlukan untuk masing-masing sawah tersebut.

IV. Penutup

Prasasti Tembaga Wasa dari Desa Manggis merupakan salah satu tinggalan arkeologi yang cukup penting nilainya jika dikaitkan dengan upaya untuk tetap melestarikan warisan leluhur baik dalam wujudnya sebagai ide atau gagasan, pola tingkah laku maupun berupa benda atau artefak sehingga bisa diwariskan kepada generasi di masa mendatang. Keberadaan prasasti Manggis ini secara praktis mungkin bisa dipakai sebagai salah satu acuan dalam menyusun sejarah Desa Manggis sudah tentu harus dilengkapi dengan referensi-referensi lainnya.

Kepada masyarakat penyungsong diharapkan untuk tetap mengupayakan kelestariannya melalui penyimpanan yang memenuhi standar keamanan, merawat sesuai dengan petunjuk para ahli konservasi benda-benda logam, dan sebagainya. Di samping itu ditekankan pula kepada para penyungsong agar keberadaan prasasti ini dapat dipakai sebagai media untuk mempersatukan seluruh warga sehingga dapat melaksanakan kewajiban sebagai warga negara dan masyarakat sesuai dengan profesinya. Jika langkah ini dapat dilakukan sudah tentu upaya untuk memecah belah diantara warga tidak mungkin dapat dilakukan.

DAFTAR PUSTAKA

- Ardika, I Wayan, 1995. "Nilai dan Makna Tinggalan Arkeologi Sebagai Sumber Daya Budaya" dalam *Diskusi Ilmiah Arkeologi*, yang diselenggarakan oleh IAAI Komda Bali, 16 Februari.
- Bakker, S.J.M.W, 1972. *Ilmu Prasasti Indonesia, serie risalah pengantar pengajaran dan pelajaran sejarah*, Jurusan Sejarah Institut Keguruan Ilmu Pengetahuan Sanata Dharma, Yogyakarta.
- Boechari, M, 1977. "Epigrafi dan Sejarah Indonesia", dalam *Majalah Arkeologi* th I nomor 2, halaman 1-2.

- Callenfels, P.V. wan Stein, 1926. *Epigraphia Balica*, Bataviaasch Genootschap, van Kunsten en Wetenschappen.
- Goris, R, 1954. *Prasasti Bali I*, N V Masa Baru, Bandung.
- Mardiwarsito, L, 1983. *Kamus Jawa kuna – Indonesia*, Penerbit Arnoldus, Flores Ende.
- Soekarto Karto Atmojo, 1980. “Struktur Pemerintahan Zaman Jayasakti”, dalam *Pertemuan Ilmiah Arkeologi I*, di Cibulan tanggal 21-25 Februari 1977, Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional, Jakarta, halaman 269-290.
- Suarbhawa, I Gusti Made, 2000. “Teknik Analisis Prasasti” Dalam Seri Penerbitan *Forum Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar, halaman 135-148.
- Sutaba, I Made, 1994 “Bedulu, Desa Wisata Purbakala, Potensi, Masalah dan Masa depannya, Gagasan Menuju Sebuah Proyek Percontohan” dalam *Forum Arkeologi II* tahun 1993/1994, Balai Arkeologi Denpasar, hal.4.



Foto 1. Suasana Pembacaan Prasasti diikuti oleh Masyarakat



Foto 2. Tim Balai Arkeologi Denpasar, FS. Unud dan Tokoh Masyarakat sedang mengikuti Proses Pembacaan



Foto 3. Tim bersama Masyarakat Penyungsung ikut terlibat dalam pembacaan



Foto 3. Enam lempeng Prasasti tembaga dari Desa Manggis, Karangasem, Bali

DAMPAK POLUTAN TERHADAP BATUAN CANDI WASAN

I Made Geria

Abstrack

The damage of Wasan Temple not only because of phisical factor but also chemical effect caused by soil and air contaminations. Water, soil and rain were not only as pure water but also contaminated and reacted into CO₂, AL₂, and NH₃ elements from the atmosphere. These components were potential to stone corrosion because the reaction could dissolve stone compotition minerals. Air pollution in the form of dust particles that contained various microbiological elements stuck on the temple, was potential to damage the temple. Conservative effort needs to be done to survive this cultural heritage that can enrich historic development, science and tourism.

Key words : *Air and soil pollution over the temple stone*

1. Pendahuluan

Memperhatikan material bangunan Candi Wasan kondisinya memprihatinkan, seperti material bangunan candi pada umumnya mengalami pelapukan sepanjang jaman yang akhirnya akan hancur menjadi tanah. Mengamati terjadinya kerusakan batuan Candi Wasan dipengaruhi sejumlah faktor, antara lain faktor dari luar yang mempengaruhi kondisi iklim, cuaca, suhu, kelembaban udara dan letak geografi dari tempat benda-benda purbakala tersebut berada dan sering juga diakibatkan oleh polusi udara dan tanah. Sedangkan faktor pelapuk dari dalam seperti terjadinya kerusakan konstruksi bangunan dari luar yang dikenal sebagai ***weathering*** khemis dan biologis (Samidi,1977). Akibat dari proses pelapukan benda-benda kuno yang terbuat dari kayu akan menjadi busuk terutama oleh kelembaban udara, di samping



Foto 5. Tiga lempeng Prasasti kelompok besar



Foto 6. Tiga lempeng Prasasti kelompok kecil

mudah dimakan serangga atau jasad renik lainnya. Benda purbakala yang materialnya dari batu akan mengalami perubahan mineral oleh pengaruh cuaca, akan terkorosi oleh zat asing dan jasad renik yang hidup sebagai parasit. Demikian pula tinggalan dari logam, seperti perunggu tanpa pemeliharaan yang baik akan mengalami proses korosi atau oksidasi.

Di negara maju seperti di Eropa, sangat menjadi perhatian terjadinya pencemaran udara, bahwa polusi udara sangat berbahaya bagi bangunan-bangunan purbakala yang lokasinya kebanyakan berada di daerah urban. Udara mengandung zat-zat beracun seperti sulfat yang menyebabkan terbentuknya gips sekunder pada batuan yang mengandung kapur. Untuk menghindari terjadinya proses pelapukan semacam itu terhadap batuan Candi Wasan, maka sangat diharapkan adanya tindakan konservasi untuk menghambat proses pelapukan dengan jalan mengawetkan benda purbakala tersebut dan memperbaiki kondisi lingkungan. Perlu diketahui kemampuan konservasi hanya bersifat menghambat, tidak menghentikan terjadinya proses pelapukan sebab perlu disadari semua material alam ini tidak ada yang bersifat abadi. Permasalahan yang menjadi kajian pada kesempatan ini setelah mengamati sejumlah batuan Candi Wasan adalah sebagai berikut. Pertama, apakah pencemaran udara dan tanah berpengaruh terhadap batuan candi Wasan? Kedua, upaya apakah yang selayaknya dilakukan untuk menghambat terjadi proses pelapukan batuan candi?

II. Tinjauan Umum

2.1 Pencemaran Tanah dan Udara

Tanah merupakan sumber kehidupan yang sangat penting bagi makhluk hidup, karena kelangsungan makhluk hidup di dunia ini tidak dapat terlepas dari masalah tanah. Sebaliknya apabila sumber kehidupan ini tidak terpelihara dengan baik, bahkan terkena kontaminasi pencemaran akan menimbulkan petaka bagi kehidupan. Dalam kaitannya dengan tinggalan arkeologi khususnya monumen tinggalan yang tertanam dalam tanah ratusan tahun, bisa bertahan baik bila kondisi tanah terjaga cukup baik dan sebaliknya apabila tanah terkontaminasi zat kimia (polutan) berdampak terhadap kerusakan batuan (pelapukan) yang dapat menghancurkan struktur bangunan karena kerosnya

pondasi tidak kuat menahan beban. Komposisi tanah tergantung kepada proses pembentukannya yang sangat ditentukan juga oleh faktor iklim, jenis tumbuhan yang ada, suhu, dan air. Pencemaran menyebabkan suhu tanah mengalami perubahan, sehingga hal ini mengganggu kestabilan tanah yang berdampak terhadap rusaknya konstruksi dasar suatu bangunan. Pencemaran tanah dapat terjadi karena hal-hal sebagai berikut. Pertama, ialah pencemaran secara langsung misalnya menggunakan pupuk secara berlebihan, pemberian pestisida dan insektisida, dan pembuangan limbah yang tidak dapat dicernakan seperti plastik (Tresna Sastrawijaya, 2000). Kedua, pencemaran dapat juga melalui air yang mengandung bahan pencemar (polutan) yang berakibat dapat mengubah susunan kimia tanah. Demikian juga dengan adanya intrusi air laut dan hujan asam yang juga dapat mempengaruhi kondisi tanah.

Pencemaran udara, pada dasarnya penyebab polusi udara serupa dengan polusi air. Pencemaran udara ialah jika udara di atmosfer dicampuri dengan zat atau radiasi yang berpengaruh jelek terhadap organisme hidup. Jumlah unsur pencemar di udara ini cukup banyak sehingga tidak dapat diabsorpsi atau dihilangkan. Umumnya pengotoran ini bersifat alamiah misalnya gas dari pembusukan, debu akibat dari erosi, serbuk tepung sari yang terbawa angin, jasad-jasad renik yang mudah tumbuh dan berkembang pada musim hujan. Jasad ini mudah melekat dan tumbuh subur pada batuan ; berupa cendawan, jamur dan lumut (Pramudya Sunu, 2001). Pencemaran udara ini dapat tersebar kemana-mana, kepekatannya masuk ke dalam air yang mengakibatkan terjadinya polusi pada air atau tanah. Pengaruh pencemaran udara bersifat langsung misalnya sulfur dioksida (SO_2) apabila sudah terkontaminasi dengan air dan meresap pada batuan akan mempercepat proses pelapukan pada batuan, karena polusi udara yang mengandung garam akan lebih mempercepat terjadinya proses korosi pada batu.

2.1 Batuan Candi

Kebanyakan monumen purbakala di Indonesia terbuat dari batuan beku, batuan endapan atau batu bata. Maka dari itu, pengertian dan pemahaman tentang batuan sangat diperlukan agar konservasi benda purbakala dari batu bisa dilakukan dengan sebaik-baiknya, dan secara ilmiah bisa

dipertanggungjawabkan. Perlu diketahui dan dipelajari ilmu petrologi maupun petrografi yang secara khusus mempelajari batuan. Batuan adalah masa yang terbentuk secara alamiah terdiri atas mineral-mineral baik yang bersifat koheren maupun tidak yang sebagian besar terbentuk dari kerak bumi. Sedangkan mineral adalah bagian dari bahan alamiah merupakan senyawa yang terbentuk secara alamiah dan membeku dalam bentuk kristal. Unsur pembangun mineral adalah O, Si, Ca, K, Fe, Ti, AL, Mg dan kadang-kadang H, C, S, Na, Cl. Mineral dikelompokkan menjadi dua yakni mineral primer yang terbentuk langsung dari pembekuan magma dan mineral sekunder yang terjadi oleh karena mineral primer mengalami perubahan struktur akibat proses metamorfisma atau pelapukan. Ditinjau dari sejarah terjadinya batuan bisa dibedakan atas batuan beku, endapan, dan metamorf. Batuan beku terjadi akibat proses pembekuan magma baik di dalam maupun di luar kerak bumi dan tersusun oleh mineral-mineral primer. Batuan endapan biasanya tersusun oleh mineral-mineral primer yang tahan lapuk yaitu mineral silikat atau mineral sekunder kalsit, dan chlorite. Terbentuknya mineral kalsit secara organik akibat kegiatan jasad hidup. Batu bata dibuat dari mineral sekunder yakni lempung. Lempung adalah aluminium silikat terhidrat dengan komposisi variable yang memiliki sifat-sifat dasar plastis dalam keadaan lembab sehingga dapat dicetak dan mengeras dalam keadaan kering, tetapi plastis lagi dalam keadaan lembab. Oleh pengaruh suhu yang tinggi (lebih kurang 800° C) struktur natural lempung akan berubah menjadi keras dan stabil, tidak menjadi lempung kembali. Demikianlah batu bata dibuat dengan membakar lempung yang sudah dicetak. Tinggi suhu pembakaran akan menentukan kualitas batu bata. Pada waktu batuan terbentuk sering terdapat gelembung-gelembung udara di dalamnya sehingga menyebabkan batuan berpori-pori. Jumlah gelembung udara akan menentukan jumlah porositas batuan yang selanjutnya merupakan faktor yang menentukan kualitas batuan. *Permeabilitas* akan mempengaruhi daya resap atau kapilaritas batuan terhadap air atau kelembaban. Pori-pori yang terdapat pada batu berpotensi mempermudah timbulnya daya pelapukan batu, sebab pada permukaan yang berongga tersebut reaksi khemis sebagai agensia pelapuk mudah terjadi.

III. Pelapukan Batuan Candi Wasan

3.1 Dampak Pencemaran Udara dan Tanah

Mengamati material yang dipergunakan bangunan Candi Wasan antara lain merupakan batuan jenis endapan yakni batu padas yang agak keras. Batuan ini terdiri atas mineral primer yang tahan lapuk yakni mineral silikat, namun karena pori-pori terganggu jasad hidup secara organik akan mempengaruhi kekuatan batuan. Diketahui kerusakan batuan candi bisa saja terjadi kerusakan fisik akibat dari lokasi penempatan candi, keadaan tanah dasar, termasuk material candi. Namun, pada kesempatan ini lebih difokuskan membahas kerusakan batuan candi akibat pencemaran tanah dan udara yang diakibatkan dari berbagai faktor yakni iklim, pencemaran kimiawi (chemis) dan jasad renik (mikro biologis). Diketahui di situs Wasan sejumlah batuan komponen bangunan Candi yang mengalami pelapukan. Ciri batu yang kena proses pelapukan berubah watak dalam artian tidak masih sekeras batuan karena terkena pencemaran agensia pelapuk. Batuan ini merapuh bahkan ada yang terurai menjadi tanah. Agensia pelapuk yang mengakibatkan kerusakan batuan ini berasal dari gaya-gaya yang ada pada atmosfer maupun biosfir. Faktor astronomi murni seperti faktor iklim yang berhubungan dengan suhu dan penyinaran. Penyebab mekanis/fisis pelapukan batuan Candi Wasan ada yang diakibatkan karena adanya gaya-gaya yang berasal dari dalam batuan sendiri



Gb. 1. Pelapukan pada komponen kemuncak Candi

seperti adanya pertumbuhan kristal dalam pori-pori batuan sehingga bertambahnya volume yang dapat mengakibatkan pecahnya batu. Faktor erosi, karena adanya aliran air seperti diketahui bahwa di sekitar situs merupakan areal persawahan yang masih aktif dikerjakan dan dicurigai aliran air pernah menggenangi kawasan ini.

Pengerjaan sawah sering menggunakan bahan kimia seperti pupuk maupun zat kimiawi lainnya. Apabila air yang tercemar merembes ke tanah bangunan candi Wasan akan mempengaruhi pencemaran tanah yang dapat melapukkan batuan. Apalagi unsur-unsur kimiawi ini terbawa hujan yang berakibat terjadinya penggaraman. Unsur-unsur kimia dan penggaraman ini mengendap pada batuan candi. Pengendapan kimiawi ini dikenal dengan *efloresensi*.

Efloresensi ini terjadi pada benda-benda berpori-pori. Seperti diketahui batuan yang mengalami pengendapan kimiawi pada Candi Wasan tampak batunya berpori-pori dan keletakan batuan terkena langsung bahkan terendam air hujan. Karena proses *efloresensi* ini bisa terjadi apabila batuan lama digenangi air. Misalnya air hujan akan meresap ke pori-pori batu, karena air hujan bukan sebagai H_2O saja, tetapi telah bersenyawa dengan berbagai unsur, misalnya CO_2 , Cl_2 , dan NH_3 yang berasal dari udara. Persenyawaan ini kemudian menjadi agensia pelapuk batuan yang dapat melarutkan mineral-mineral penyusun batuan. Air hujan umumnya membawa berbagai unsur kimia yang dapat merusak material candi, di antaranya zat garam (salt), zat asam (acid), dan belerang (sulfur). Apalagi terendam oleh air tanah, garam-garam ini mengikuti aliran air melalui pori-pori atau celah-celah menuju permukaan batu oleh daya kapilaritas. Di permukaan batu air akan menguap, tetapi garam-

garam tersebut akan mengendap yang berupa kerak-kerak, yang makin lama makin tebal dan membentuk batuan sekunder, dan kualitasnya lebih keras dari batuan-nya. Kerak garam ini berasal dari bermacam-macam unsure, misalnya sulfatasi yakni kerak garam belerang (SO_2) dan karbonatasi yaitu kerak berupa garam-garam



Gb. 2. Tumbuhan spora berupa lumut pada batuan komponen Candi

karbonat (CO_3). Sekalipun batu andesit atau batuan sejenisnya yang kuat, pada kondisi tertentu tetap juga akan mengalami kerusakan atau pelapukan terutama sekali apabila batuan tersebut terkubur dalam larutan garam.

Pencemaran udara yang mempengaruhi kerusakan batuan Candi Wasan diakibatkan oleh partikel debu yang beterbangan, tentunya membawa berbagai unsur biologis yang tidak dapat dilihat dengan mata telanjang. Mikrobiologis atau jasad-jasad renik yang dibawa angin melekat pada batuan. Unsur ini akan segera tumbuh dan berkembang apabila musim hujan tiba, karena pada musim hujan permukaan batuan candi menjadi lembab. Kondisi lembab adalah dunia kehidupan bagi spora jasad renik tersebut. Tumbuh-tumbuhan ini dapat berupa lumut, cendawan, jamur, ganggang, pakis, dan lainnya. Tempat tumbuhnya adalah pada permukaan batuan candi. Apabila kesuburan terjamin, permukaan batu tidak akan terlihat lagi. Pada kondisi semacam ini proses pelapukan permukaan candi mulai terjadi, karena semakin subur tumbuhan itu semakin dalam akar-akarnya masuk ke dalam batuan candi melalui pori-porinya dan bila terkelupas pada musim kemarau terjadilah pengikisan permukaan batuan. Bila terjadi simultan maka batuan candi semakin tipis (Suantika, 1988). Apabila tumbuhnya jasad renik tersebut pada siar-siar batu maka akan terjadi kerusakan pada perekat bangunan candi. Hal semacam ini dapat berakibat semakin cepatnya proses kerusakan bangunan candi.

3.2 Upaya Konservasi

Unsur-unsur yang berpengaruh untuk keselamatan tinggalan Candi Wasan di samping upaya menyelamatkan dengan mengawetkan material bangunannya, yang sangat penting adalah faktor lingkungan, karena faktor ini memberikan andil terhadap proses pelapukan material bangunan candi. Oleh karenanya, upaya yang mendesak perlu dilakukan untuk keselamatan Candi Wasan adalah perlunya diadakan pencegahan terhadap rembesan air subak yang ada di sekitar Candi Wasan dengan membuat kanal permanen yang membatasi situs dan kawasan persawahan, sehingga aliran ataupun rembesan air sawah tidak langsung merembes ke situs. Faktor air sangat signifikan mempengaruhi pelapukan karena air bisa menyebabkan kelembaban bangunan, pelarutan mineral memacu pertumbuhan jasad, lumut dan cendawan yang dapat



Gb. 3. Penelitian Balai Denpasar mengumpulkan sejumlah komponen lepas Candi wasan

mempercepat proses pelapukan. Upaya yang sangat mendesak dilakukan melindungi komponen candi yang terlepas terhindar dari hujan, dengan mengumpulkan komponen lepas dan dibuatkan bangunan pelindung. Sementara itu untuk menangani bangunan konstruksi yang masih utuh terpasang upaya yang

mendesak dilakukan adalah membuatkan saluran air hujan agar tidak menggenangi kawasan situs. Sistem ini dapat dipelajari dari upaya yang dilakukan terhadap perlindungan sejumlah bangunan candi di Jawa (Sri Hartadi dan Yutono, 1975). Apabila kegiatan berlanjut pada pemugaran memang upaya pemasangan lapisan kedap air sangat diperlukan. Setelah diadakan pemugaran perlu dilindungi dari pertumbuhan jasad dengan cara pemberian obat-obat tertentu dan perawatan selanjutnya secara periodik. Seperti contoh misalnya penggunaan herbisida hypar X untuk membersihkan lumut, algesia proven untuk ganggang dan fungisida untuk jamur. Pemberian obat itu pun perlu terukur karena pemberian obat dalam jumlah besar malah sebaliknya berbahaya terhadap keselamatan tinggalan tersebut. Namun, yang terpenting dilakukan tetap membersihkan tinggalan budaya tersebut dari kotoran secara periodik

IV. Kesimpulan

Kerusakan Candi Wasan di samping akibat faktor fisik juga akibat dari pengaruh unsur kimiawi yang disebabkan adanya pencemaran tanah maupun udara. Air tanah maupun hujan bukan saja sebagai air murni tetapi telah terkontaminasi dan bersenyawa dengan unsur-unsur CO₂, AL₂, dan NH₃ yang berasal dari udara. Persenyawaan ini sangat berpotensi untuk pelapukan batuan karena persenyawaan ini dapat melarutkan mineral penyusun batuan. Polusi

udara berupa partikel debu yang mengandung berbagai unsur mikrobiologis (jasad renik) yang berterbangan dan melekat pada bangunan candi, dengan kondisi lembab merangsang tumbuhnya spora (jasad renik) berupa lumut, cendawan, jamur, dan ganggang yang berpotensi merusak batuan candi.

Upaya konservasi yang dilakukan dengan menurunkan kelembaban, hal ini dilaksanakan untuk menghambat perkembangan bakteri. Penurunan kelengasan bertujuan untuk mengurangi larutan yang mengandung garam. Tujuan konservasi dari segi teknis adalah menyelamatkan tinggalan arkeologi karena warisan budaya ini memberikan sumbangan terhadap perkembangan sejarah bangsa, ilmu pengetahuan, dan pariwisata.

DAFTAR PUSTAKA

- Samidi, 1977. *Pengantar Konservasi Benda Purbakala*, Kertas Kerja Pusdiklat Tenaga Teknis Konservasi dan Pemugaran Purbakala, Yogyakarta.
- Sastrawijaya, Tresna, M.Sc, 2000. *Pencemaran Lingkungan*, Bineka Cipta, Jakarta
- Suantika, I Wayan, 1988. *Sebab-sebab Kerusakan Candi Wasan*, Forum Arkeologi, Balai Arkeologi Denpasar, Bali Th.1. No.1 Januari 1988
- Sudiana Mahendra, M.App.Sc, Dr. Ir Made, 2002. *Materi Kuliah Pencemaran Lingkungan*. Program Magister Ilmu Lingkungan, Universitas Udayana.
- Sunu Pramudya, 2001. *Melindungi Lingkungan Dengan Menerapkan ISO 14001*, PT. Gramedia Widisarana Indonesia, Jakarta.
- Suyono, 1976. *Metoda Konservasi Peninggalan Kepurbakalaan*, Dok. Penataran Tenaga Teknis Ksejarahan dan Kepurbakalaan, Jakarta.
- Sri Hartadi dan Yutono, 1975. *Penelitian Tentang Perawatan Batuan Candi Borobudur* (Pelita Borobudur Seri 6), Jogjakarta.

ATRIBUT SENJATA PADA ARCA DURGĀ MAHISĀSURAMARDINĪ DI PURA BUKIT DARMA KUTRI, BLAHBATUH, GIANYAR

I Wayan Badra

Abstrack

Weapon attributes could be functioned as one basic element to determine the identity of the statue, so it is easier to classify it. Weapon was not only used as tool of war, but also to defend from threat from outside. In its development, weapon was not defined as tool of war, but symbolically could mean struggle for stupidity. Thus the used of weapon as attribute related to function of statue it reflected. This could be known from Dewi Durga Mahisasuramardini statue created by gods to struggle in a war against asura. Therefore Dewi Durga Mahisasuramardini was a war goddess brought various types of war attributes

I. Pendahuluan

1.1 Latar Belakang dan Permasalahan

Berbicara mengenai arkeologi, Gianyar adalah salah satu kabupaten di Bali yang paling kaya akan peninggalan arkeologi, baik dari masa prasejarah maupun dari masa klasik. Peninggalan-peninggalan tersebut pada umumnya tersimpan di tempat-tempat suci atau pura yang dikeramatkan oleh masyarakat pendukungnya. Menurut anggapan mereka benda-benda tersebut dapat memenuhi kebutuhan rohaninya, dan sebagian besar peninggalan tersebut merupakan *living monent*. Dari sejumlah peninggalan tersebut, peninggalan seni arca menduduki porsi yang paling banyak. Seni arca sebagai salah satu data arkeologi tidak hanya menyajikan sejarah seni semata, tetapi lebih daripada



Gb.1. Arca Durgā Mahisāsūramardinī

itu yakni memberikan gambaran tentang kebudayaan manusia di masa lampau dengan segala aspeknya. Suatu hal yang menarik dariinggalan seni arca adalah mengenai perbedaan nilai, yakni nilai ikonografi dan nilai seni. Nilai ikonografi menyangkut tentang sistem tanda seperti fungsinya sebagai penentu identitas arca. Sedangkan nilai seni menyangkut unsur-unsur gaya, penggarapannya, untuk menentukan indah dan bentuk arca sebagai ekspresi dorongan keindahan pada manusia (Edi Sudyawati, 1980 : 214). Dengan demikian, maka setiap arca akan memiliki nilai ikonografi dan nilai seni

seperti berbeda-beda sesuai dengan tokoh yang di arcakan.

Bertitik tolak dari hal tersebut, tulisan ini akan membahas tentang atribut senjata arca *Durgā Mahisāsūramardinī* di Pura Bukit Darma Kutri (foto 1). Pada umumnyainggalan seni arca meliputi hal-hal yang cukup luas di antaranya menyangkut atribut, tipe, langgam, bahan, perhiasan, periodisasi, sikap badan, sifat keagamaan dan faktor-faktor seniman yang membuat arca itu sendiri. Di antara faktor-faktor tersebut terdapat hubungan yang sangat erat, sehingga dapat saling memberikan keterangan. Akan tetapi, pada kesempatan ini akan ditelusuri masalah atribut arca, khususnya atribut senjata, yang menyangkut nilai ikonografi sebagai salah satu penentu identitas arca.

Atribut adalah merupakan benda-benda yang menjadi ciri atau sifat tertentu sebagai tanda khusus dan sebagai salah satu unsur dasar untuk dapat menentukan identitas suatu arca. Atribut senjata dapat berfungsi sebagai salah satu unsur dasar untuk dapat menentukan identitas suatu arca, sehingga lebih mudah untuk mengklasifikasikannya. Selain itu sudah tentu masing-masing senjata memiliki makna simbolis yang berbeda-beda sesuai dengan fungsi serta latar belakang mitologi dewa-dewa yang diarcakan. Berdasarkan hal tersebut di atas, maka persoalannya adalah senjata-senjata apa yang umum digunakan, apa yang melatari digunakan senjata sebagai atribut arca dan makna simbolis masing-masing senjata yang di bawa. Masalah ini akan dibahas berdasarkan konsep dan dipandu dengan sejumlah metode penelitian. Selain itu, tulisan ini bertujuan menguraikan atribut yang dibawa oleh arca tersebut serta berusaha mengetengahkaninggalan-tinggalan arkeologi dalam hubungan dengan usaha pemanfaatannya bagi kepentingan idiologi, edukasi dan ekonomi. Hal ini sangat penting, karena saat ini telah diberlakukan Undang-Undang Otonomi Daerah sehingga diharapkan sumberdaya arkeologi yang ada dapat dijadikan salah satu sumber pendapatan daerah di masa yang akan datang. Mengingat Pemerintah Daerah sebagai pemilik aset budaya tersebut.

II. Arca Durgâ Mahisâsuramardini di Pura Bukit Darma di Kutri

Dewî Durgâ dalam bentuk Durgâ Mahisâsuramardini, umumnya selalu digambarkan dengan banyak tangan, biasanya 8, 10 sapai 12 buah. Sikapnya berdiri seperti orang sedang menari, sedang menginjak punggung seekor kerbau. Jika dibandingkan dengan arca Durgâ yang dijumpai di Jawa, maka arca Durgâ yang terdapat di Pura Bukit Darma Kutri mempunyai bentuk yang jauh lebih langsing dan seolah-olah arca ini tidak memakai kain, karena relief di antara kedua kakinya kelihatan amat tipis. *Prabhamaòdala*-nya berbentuk bulat telur, dengan lapiknya berupa padma bersusun dua (padma ganda). Tangan sebanyak delapan, masing-masing tangan memegang atribut, yaitu tangan kanan depan memegang cakra (Gbr. 1), ekor mahisa, anak panah (Gbr. 2) dan sakti

(Gbr. 3). Sedangkan tangan kiri depan memegang perisai (Gbr. 4), busur (Gbr. 5), rambut raksasa dan sangka (Gbr. 6) (Badra, 1993 : 33).

Senjata atau atribut-atribut tersebut menjadi tanda pada suatu arca, yang memiliki sifat atau ciri tertentu sebagai dasar untuk dapat menentukan pengelompokannya (Ayat Rohaedi, 1980 : 50). Fungsi senjata sangat penting, maka sangat wajar dijumpai bahwa dewa-dewa dalam agama Hindu diwujudkan membawa senjata sebagai atribut. Hal ini dilatarbelakangi oleh fungsi senjata



Gb. 1. Cakra



Gb. 2. Sara (anak panah)



Gb. 3 Sakti (tombak)



Gb. 4. Ketaka (perisai)



Gb. 5. Danus (busur)



Gb. 6. Sangka (kerang)

itu sendiri yang secara langsung digunakan sebagai sarana untuk melakukan suatu aktivitas, terutama yang berhubungan dengan peperangan. Pernyataan ini dihubungkan dengan sifat yang dimiliki oleh Dewa Siwa yang selalu berusaha memerangi dan memberantas kejahatan untuk menegakkan keadilan. Atribut senjata merupakan salah satu ciri atau sifat yang dimiliki oleh suatu arca. Dengan demikian masing-masing dewa akan lebih mudah dapat mengetahui atribut senjata yang dipegang. Akan tetapi, hal ini bukanlah merupakan suatu pernyataan yang baku. Buktinya banyak dijumpai penyimpangan dari aturan-aturan yang berlaku. Cakra misalnya di samping dibawa oleh arca Wisnu, tetapi dapat juga dibawa oleh arca Siwa. Sedangkan arca Siwa tidak semuanya memegang senjata Tri Sula (Sedyawati, 1980 : 76).

Dewa Siwa dianggap sebagai dewa tertinggi dan dipuja sebagai dewa yang utama, karena memiliki sifat-sifat sebagai *pamerelina* (pelebur), maka beliau disegani oleh orang-orang yang memujanya. Dewa Siwa juga dipuja sebagai Maha Guru yang menjadi teladan bagi para petapa. Sebagai Bhairawa, beliau siap untuk membinasakan segala apa yang ada setelah tiba pada saatnya (Soekmono, 1973 : 29). Dengan kedudukan Dewa Siwa sebagai dewa tertinggi yang memiliki sifat sebagai pengembali ke bentuk semula (pelebur) serta sifat kemahakuasaannya yang siap untuk menghancurkan musuhnya, maka Dewa Siwa dalam bentuk arca Durgâ Mahisâsuramardinî selalu diwujudkan membawa senjata sebagai atribut. Hal ini didasari oleh sifat yang dimiliki oleh Dewa Siwa yang selalu berusaha memerangi dan memberantas kejahatan untuk menegakkan keadilan. Para dewa memohon Dewa Siwa untuk membinasakan makhluk-makhluk jahat yang tinggal di kahyangan, dan dewa-dewa tersebut memberikan setengah dari kekuatan yang mereka miliki kepada Dewa Siwa. Dengan kekuatan yang banyak itu beliau dianggap sebagai dewa tertinggi, sehingga dalam bentuk arca selalu diwujudkan membawa senjata (Rao, 1968 : 47). Dalam perkembangannya senjata tidak hanya diartikan sebagai alat untuk berperang atau berkelahi untuk menaklukkan musuh tetapi juga secara simbolis dapat dikiaskan berperang untuk memberantas kebodohan (Saripin, 1976 : 93)

Dewî Durgâ Mahisâsuramardinî diwujudkan membawa berbagai jenis atribut senjata, jumlah atribut yang dibawa ini tergantung pada jumlah tangan sang dewi. Di dalam mitologinya Dewî Durgâ Mahisâsuramardinî diciptakan oleh para dewa untuk mewakili para dewa berperang melawan *asura* yang berusaha menyerang kahyangan milik para dewa. Dengan demikian Dewî Durgâ Mahisâsuramardinî diciptakan sebagai dewi perang. Karena Dewî Durgâ sebagai wakil para dewa untuk berperang, maka para dewa memberikan durga hadiah berupa senjata. Dengan demikian Dewî Durgâ membawa berbagai jenis senjata yang telah diberikan oleh para dewa. Tokoh Durgâ Mahisâsuramardinî ini dianggap sebagai perlambang antara sifat-sifat buruk dan sifat yang baik. Pertentangan antara dewa dengan *asura* merupakan lambang kekacauan dunia. Karena dewa adalah sebagai penjaga keseimbangan alam dan *asura* berusaha untuk mengacaukan apa yang dimiliki oleh para dewa tersebut. Dewî Durgâ Mahisâsuramardinî telah mengembalikan keseimbangan alam tersebut dengan membunuh *asura* (Hariani Santiko, 1987 : 6). Dengan demikian Dewî Durgâ Mahisâsuramardinî sebagai dewi perang, sehingga diwujudkan membawa berbagai jenis atribut senjata. Dewî Durgâ Mahisâsuramardinî pada umumnya diwujudkan bertangan delapan dengan membawa atribut senjata antara lain : cakra, sangkha, dhanus, khadga, khetaka, pasa, sakti dan gada. (Ratnaesih Maulana, 1979 : 9). Berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh Ratnaesih Maulana dan Hariani Santiko, bahwa arca Durgâ Mahisâsuramardinî memiliki senjata utama *cakra* dan *sangkha*. Hariani Santiko telah melakukan penelitian tentang atribut Durgâ Mahisâsuramardinî. Populasi penelitiannya hampir di seluruh Pulau Jawa. Dari hasil penelitian itu, ternyata yang paling dominan senjata yang dibawanya adalah cakra. Bahkan, cakra merupakan senjata utama untuk menyerang *asura*. Senjata cakra dipegang dengan tangan kanan yang diangkat ke atas (Hariani Santiko, 1983 : 291). Posisi senjata seperti tersebut sama halnya dengan posisi senjata cakra dan *sangkha* yang ditemukan pada arca Durgâ Mahisâsuramardinî di Pura Bukit Darma, di Kutri.

Atribut *dhanus* (busur) adalah simbol dari kerajaan antara simbol dari kedudukan jabatan raja. Di samping itu senjata ini merupakan simbolis sebagai aspek penghancur dari keinginan kesadaran hakiki setiap individu. *Dhanus*, jika bersama dengan *sara* merupakan kekuatan tekad dan kemauan. Sedangkan

sara atau *bana* sering dipergunakan pada pengertian anak panah (Hiebert, 1976 : 34). Dalam mitologi Dewî Durgâ membawa senjata *danus* (*dhanus*) adalah sebagai pemberian dari Dewa Maruta kepada Dewî Durgâ yang dilengkapi dengan setabung *sara* (Ratnaesih Maulana, 1979 : 5). Pada kehidupan sekarang senjata busur beserta dengan anak panah merupakan sarana yang dipergunakan sebagai perlengkapan dalam suatu tarian yang bersifat tradisional. Seperti misalnya dalam pertunjukan sendratari *Ramayana* atau *Mahabhârata*, senjata panah terutama yang dibawa oleh Rama, Laksamana, Arjuna dan Nakula. Senjata panah dianggap sebagai simbol keperkasaan atau kejantanan. Oleh karenanya, setiap senjata ini ditemukan di rumah-rumah tokoh masyarakat. Hal ini semata-mata sebagai simbol keperkasaan dan nilai estetika (Dep. P dan K, 1987 : 127). Di samping anak panah yang dibawa oleh Durgâ Mahisâsuramardinî, juga senjata yang dibawa berupa pedang (*khadga*). Pedang merupakan simbol dari kekuatan sebagai penghancur, dan juga sebagai simbol dari ilmu pengetahuan (*Jñânâ*), yang pada hakikatnya adalah sebagai simbol kebijaksanaan, dan sebagai lambang kerajaan. Arti simbol-simbol pedang ini banyak digunakan dalam kepercayaan-kepercayaan India. Selain dibawa oleh Durgâ Mahisâsuramardinî, pedang juga dapat di bawa oleh dewa lain, di antaranya Ganesa, Mahâdewa, Bhairawa, dan Indra. (Liebers, 1976 : 135). Demikian juga senjata perisai atau *khetaha* merupakan senjata Dewî Durgâ. Dalam kamus Poerwadarminta disebutkan bahwa perisai adalah merupakan alat untuk menangkis senjata dan untuk melindungi diri dari serangan lawan. Dalam mitologinya disebutkan, bahwa senjata pedang yang dibawa oleh Durgâ merupakan pemberian dari Dewa Kalâ (Ratnaesih Maulana, 1979 : 5).

Rupa-rupanya sesuai dengan mitologi tersebut, sebagai dewi perang, maka sangat wajar apabila Durgâ dalam pengarcaannya selalu dilengkapi dengan senjata pedang sebagai pelindung untuk melindungi diri dari serangan musuh, yaitu raksasa *asura*. Selain senjata pedang yang dibawa oleh arca Durgâ di Kutri, juga senjata *sangkha* merupakan atribut utamanya. *Sangkha* merupakan kulit kerang yang bentuknya dalam ukuran besar dan biasanya ditiup seseorang sambil mengendarai gajah. *Sangkha* memiliki makna simbolis yang digambarkan dalam beberapa cara, antara lain : sebagai simbol keselamatan, kebebasan, kesadaran hakiki, simbol dari alam jagat raya dan

sebagai kekuatan hukum. *Sangkha* pada arca Durga di Kutri ini dilepula dengan lidah api, yang menurut Van der Hoop adalah merupakan dari kesaktian. Di dalam upacara persembahan-persembahan sangkha, bukan saja fungsinya sebagai *sungu*, suara untuk menirukan suara Tuhan (guntur) sehingga jin-jin menjadi terkejut, tetapi juga sebagai kerang tempat air suci, lambang pemberian hujan dari langit (Moens, t.t : 9). Jika diperhatikan fungsi Durgâ sebagai dewi perang, maka sangat wajar bila dalam perwujudannya membawa atribut *sangkha* sehingga dengan meniup *sangkha*, maka para musuh-musuhnya akan terkejut dan merasa tuli akibat dari suara *sangkha* yang bergemuruh bagaikan suara guntur.

Selain di bawa oleh Durgâ Mahisâsuramardini, *sangkha* juga dibawa oleh dewa-dewa yang lain, seperti Ganesa, Siwa, Surya, Wisnu, dan Indra (Liebert, 1976 : 253).

III. Penutup

Berdasarkan uraian tersebut di atas, maka dipakainya senjata sebagai atribut pada arca Durga ini, karena fungsi senjata itu sendiri yang secara langsung dapat dipergunakan sebagai sarana untuk melakukan sesuatu aktivitas yang berhubungan dengan peperangan, perkelahian dan usaha pembelaan diri lainnya. Hal ini dihubungkan dengan sifat-sifat yang dimiliki oleh dan Dewa Siwa atau Dewî Durgâ yang selalu berusaha memerangi dan memberantas kejahatan untuk membela kebenaran dan menegakkan keadilan. Pemakaian senjata sebagai atribut arca, hal ini disebabkan, karena senjata memiliki makna simbolis tertentu yang dihubungkan dengan latar belakang mitologi dan karakteristik tokoh arca yang diwujudkan. Masing-masing tangan memegang senjata tertentu sebagai unsur dasar untuk menentukan identitas arca Durgâ tersebut. Arca Durgâ Mahisâsuramardini ini memegang senjata cakra, busur, panah, dan pedang pada tangan kanan. Sedangkan tangan kiri memegang perisai, busur dan sangkha. Masing-masing senjata tersebut memiliki makna simbolis tertentu, misalnya cakra merupakan simbol dari matahari sebagai pencerminan dari kesempurnaan yang mutlak. Busur dengan anak panah sebagai simbol dari keperkasaan dan kejantanan. Pedang sebagai simbol dari

ilmu pengetahuan yang merupakan aspek dari kebijaksanaan. Perisai merupakan simbol dari pengayom dan pelindung. Pedang/tombak sebagai simbol keprajuritan, sedangkan *sangkha*, merupakan dari kebebasan, kesadaran hakiki, simbol alam jagat raya dan kekuatan hukum.

DAFTAR PUSTAKA

- Ayat Rohaeni, dkk., 1981. *Kamus Istilah Arkeologi*, Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Indonesia, Dep. P dan K
- Badra, I Wayan, 1993. "Sebuah Catatan Tentang Arca Durga Mahisasuramardini di Kutri, Gianyar" *Forum Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar.
- Departemen P dan K., 1970. *Sejarah Daerah Bali*, Proyek Penelitian dan Perencanaan Kebudayaan Daerah.
- Edi Sedyawati, 1980. "Pemerincian Unsur Dalam Analisa Seni Arca", *PIA, I*, Jakrta.
- Hariani Santiko, 1983. "Durga-Laksmi di Jawa Tengah" *PIA III*, Jakarta.
- Hoop, A.N.J. van Der., 1949. *Ragam-ragam Perhiasan Indonesia*, Koumkljik bataviasch Genootschap van Kunsten en Watensappen.
- Liebert, Gosta, 1976. *Iconografi Distionary of the Indian Religious Hindhuism-Budhism-Jainism*, Leiden, E.j. Brill.
- Moens, J.L., tt. *Patung-patung Potret Jawa Hindu Siwa Prastistha dan Budha Pratistha*, Terjemahan.
- Rao T.A. Gopinatha, 1914. *Elements of Hindu Iconography*, Madras The Law Printing House Mount Rount.
- Ratnaesih Maulana, 1979. "Variasi Ciri-ciri Arca Durga Mahisasuramardini", *Majalah Arkeologi*, Lembaga Fakultas Sastra U.I.
- Saripin, 1976. *Sejarah Kesenian Indonesia*, Pradnya Paramita, Walters, Jakarta.
- Soekmono, 1983. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia II*, yayasan Komisius, Jakarta.

KULTUS DEWA RAJA DALAM SENI ARCA DI PURA SIBI AGUNG KESIAN

A. A. Gde Bagus

Abstrack

*The culture of King God was a man treated as god. At Sibi Agung Kesian temple, there were to statutes with King god culture found; Siwa Mahaguru and Parwati. These statutes came from XI Christian century made by famous artist Mpu Bga and Kaki Nami. Who realized in that statue was unknown, because the inscription in that statue was not clear but just mentioned **sang hyang kaki sangsara** in Siwa Mahaguru statue and **sang ring guha** in Parwati statue.*

*These two statues might be the reflection of King and Queen. King was reflected in the form of Siwa Mahaguru and Queen was reflected in the Parwati. The statue was closely made with **sradha** ceremony, and functioned as means of religious worship. People believe that ancestors spirit that have been purified united with god with their reincarnation. Statutes have the meaning to pray for safety, prosperity for the people.*

Key words : *Worship for ancestors.*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Arca adalah salah satu tinggalan arkeologi yang dibuat oleh manusia masa lalu yang mempunyai nilai estetis religius, bukan hanya seni untuk seni tetapi karya seni untuk keperluan dalam hubungan dengan aspek-aspek

religi. Seperti pada masa prasejarah sebagai pemujaan nenek moyang, pada masa Hindu - Buddha untuk pemujaan terhadap dewa tertentu, pemujaan tokoh-tokoh yang dikultuskan sebagai Dewa Raja dan pemujaan roh leluhur atau Bhatara-Bhatari. Dalam seni arca terdapat perbedaan nilai, baik nilai ikonografis maupun nilai seni sesuai dengan tokoh yang diarcakan. Dalam ikonografi Hindu, mengandung sistem tanda yang fungsinya sebagai penentu atau identitas arca itu sendiri. Nilai-nilai seni ini menyangkut unsur-unsur gaya penggarapan yang dapat menentukan indah atau tidaknya sebuah arca sebagai ekspresi dari seniman [Hadimulya, 1977: 214]. Selain itu dalam seni arca juga terkandung berbagai cetusan makna dari seniman yang berkembang pada jamannya.

Berdasarkan ikonografi arca-arca di Indonesia umumnya dan di Bali khususnya dapat dikelompokkan sebagai berikut :

- a. Arca Dewa, adalah arca yang mempunyai laksana tertentu dan menurut ikonografi Hindu merupakan ciri dewa, seperti misalnya *ardha candrakapala* [bulan sabit dengan tengkorak] merupakan *laksana* dewa Siwa, *sangka* [kerang] *laksana* dewa Wisnu. Arca-arca pantion Hindu yang ditemukan seperti dewa Siwa, Wisnu, Brahma [Caturmuka], Durgamahisasuramardini, Ganesa, Siwamahadewa, Parwati dan Siwamahaguru.
- b. Arca Leluhur atau bhatara-bhatari, adalah arca yang memakai pakaian dan perhiasan seperti arca dewa tetapi tidak mempunyai atribut yang dapat dihubungkan dengan arca dewa tertentu, dan bertangan dua. Umumnya kedua tangannya membawa kuncup bunga atau bunga yang telah mekar. Kadang-kadang bunga tersebut diganti dengan semacam buah atau benda bulatan lonjong. Selain arca Leluhur tersebut terdapat juga arca Leluhur dalam bentuk Kultus Dewa Raja, adalah seorang raja diwujudkan dalam bentuk dewa, yang pakaian dan perhiasan sama

dengan arca dewa, bertangan empat atau lebih sesuai dengan dewa yang dikultuskan oleh raja bersangkutan. Pada umumnya arca Kultus Dewa Raja, kedua tangan depan memegang bunga kuncup atau memegang semacam buah atau benda bulat lonjong. Tetapi ada juga arca Kultus Dewa Raja sama dengan arca dewa (Geldern, 1972 ; Soekatno, 1993 : 8-20).

- c. Arca *rsi*, adalah perwujudan seorang tokoh suci dan biasanya digambarkan sebagai laki-laki berjengot. *Rsi* adalah orang suci yang bisa menerima wahyu dari Tuhan dan mengajarkan ajaran suci atau agama Hindu. Seperti *Rsi* Agastya yang terkenal di Indonesia.
- d. Arca Dwarapala [penjaga] adalah arca yang digambarkan dalam bentuk raksasa dengan membawa senjata berupa gada dan perisai.
- e. Arca Wahana, adalah arca binatang tertentu yang dianggap sebagai kendaraan dewa, seperti misalnya lembu [nandi] sebagai wahana Dewa Siwa.

Di antara kelompok arca tersebut di atas, yang menjadi pokok bahasan dalam tulisan ini adalah kelompok arca Kultus Dewa Raja yang ditemukan di Pura Sibi Agung Kesian Gianyar. Di pura ini terdapat lima buah arca dewa lengkap dengan inskripsi atau prasasti yang digoreskan di belakang sandaran arca. Adapun arca-arca tersebut yaitu, arca Siwa Mahadewa, Siwa Mahaguru, Durga Mahisasuramardini, Uma Mahecwaramurti dan Parwati. Selain itu terdapat juga arca Ganesa, leluhur [bhatara - bhatari] dan arca tradisi megalitik. Adapun permasalahan yang akan dibahas sebagai berikut:

1. Arca dewa manakah sebagai arca Kultus Dewa Raja, dan tokoh siapa yang diwujudkan.
2. Apakah fungsi dan makna arca Kultus Dewa Raja tersebut.

1.2 Metode Penelitian

Untuk mencapai hasil yang semaksimal mungkin dalam penelitian ini, telah dilakukan penelitian secara bertahap dengan menggunakan metode-metode sebagai berikut.

a. Pengumpulan Data

1. Observasi, adalah melakukan pengamatan langsung ke lapangan terhadap objek yang diteliti untuk mendapat data primer, yaitu melalui pencatatan [diskripsi], dan pembuatan dokumentasi.
2. Studi kepustakaan, adalah mengadakan telaah terhadap laporan-laporan atau hasil-hasil penelitian terdahulu dalam rangka pengumpulan data sekunder untuk mendapatkan pandangan-pandangan peneliti.

b. Analisis Data

Dalam analisis data digunakan analisis kualitatif yaitu analisis nonstatistik atau nonkuantitatif, analisis kontekstual yaitu menganalisis data dalam konteks dengan data lainnya, dan studi perbandingan yaitu melakukan perbandingan dengan tinggalan seni arca lainnya sehingga didapat gambaran yang lebih luas mengenai bentuk, fungsi dan makna Kultus DewaRaja dalam seni arca di Pura Sibi Agung Kesian.

II. DESKRIPSI SENI ARCA DI PURA SIBI AGUNG KESIAN

Dalam deskripsi ini dibatasi pada arca-arca dewa yang memakai inskripsi atau prasasti yang ada konteksnya dengan permasalahan. Adapun deskripsi arca-arca dewa tersebut sebagai berikut.

2.1 Aca Siwa Mahādewa

Arca dalam sikap berdiri tegak [*samabangga*] di atas lapik padma ganda, *sirascakranya* berhias untaian manik-manik. Bertangan empat,

tangan kanan belakang membawa genitri dan yang kiri membawa trisula. Kedua tangan depan ditekuk ke depan diletakan di depan perut dengan telapak tangan menghadap ke depan [*abhayamudra*]. Mahkotanya berbentuk *Jatamakuta* dengan *jamang* berbentuk segi tiga berhias simbar yang dipasang di depan mahkota. Bermata tiga [*trinetra*] terletak di dahi di antara kedua kening. Ekspresi arca memperlihatkan ekspresi kedewataan dengan ciri mata setengah terbuka mengarah ke ujung hidung. Kain yang digunakan sampai pergelangan kaki tanpa motif.

Hiasan lain yang digunakan seperti *kundala* [anting-anting], *hara* [kalung], *kankana* [gelang lengan], *keyura* [gelang tangan], *tali kasta* [upawita], *udara bandha* [ikat perut], padangada [gelang kaki]. Di belakang sandaran arca terdapat prasasti yang salinannya sebagai berikut.

kaki nami nama krtaka om, [Atmojo, 1973: 21]

Artinya:

Kaki Nami nama samaran, selamat

2.2 Arca Durgâ Mahisâsuramardini

Arca dalam sikap berdiri [*pratyâ lidha*] di atas lapik padma tunggal. *Pratyâ lidha* adalah sikap dengan kaki kanan di tekuk di atas punggung *mahisa*, dan kaki kiri ditarik ke samping di letakkan di atas kepala *mahisa*. Arca digambarkan sedang membunuh Mahisasura, bertangan enam yang dilengkapi dengan atribut seperti camara, genitri, trisula, dan jerat, yang lainnya sudah rusak. Ekspresi arca krodha dengan dada dibusungkan. Mahkota yang dipergunakan berupa *jatamakuta*, dan hiasan lain yang dipakai seperti *kundala* [anting-anting], *hara* [kalung], *kankana* [gelang lengan], *keyura* [gelang tangan], *udara bandha* [ikat perut]. Penggunaan kain tipis polos sampai pergelangan kaki. Di belakang sandaran arca terdapat prasasti yang salinannya sebagai berikut.

1. *caka 948 masura [?] wana [phalguna masa ?]*
2. *si regas psar wijayamanggala tatkala[Stutterheim, 1929: 28].*

Arinya:

1. pada tahun 948 caka bulan kedelapan
2. bertepatan dengan hari pasaran di wijayamanggala ketika

2.3 Arca Uma Maheśwaramûrti

Uma Maheśwaramûrti berarti : Uma adalah sakti dewa Siwa, Maheśwara berarti penganut Siwa atau nama lain dari Dewa Siwa, dan Mûrti berarti penjelmaan atau perwujudan, [Wojowasito, 1972 : 225; Mardi Warsito, 1981 : 257]. Uma Maheśwaramûrti berarti penjelmaan atau perwujudan Dewi Uma pada seorang tokoh sebagai penganut Siwa.

Arca ini merupakan arca berpasangan tokoh laki [dewa] dan wanita [dewi] digambarkan saling berangkulan. Masing-masing arca bertangan dua, tangan kanan arca dewa memegang kain, sedangkan tangan kiri merangkul pinggang arca dewi. Arca berdiri tegak di atas lapik padma ganda dan memperlihatkan kesan kaku. Arca memakai mahkota kelompok bunga padmaganda bersusun dan arca Dewi rambut disanggul berbentuk bulat. Arca Dewa memakai kain sampai di lutut, sedangkan arca Dewi memakai kain sampai pergelangan kaki. Perhiasan yang dipakai oleh kedua arca yaitu, *kundala* [asnting-anting], *kankana* [gelang lengan], *keyura* [gelang tangan], *hara* [kalung], *udara bandha* [ikat perut]. Di belakang sandaran arca terdapat prasasti, transkripnya sebagai berikut.

1. *Çaka 948 wulan phalguna sukla*
2. *pancadasi, sira mpu Bga ta yaa mwah si*
3. *Ra mpu kaki nami*, [Atmojo, 1973: 19].

Artinya:

1. pada tahun 948 Saka bulan kedelapan paro terang
2. hari kelima beliau Mpu Bga dan
3. Kaki Nami

2.4 Arca Śiwa Mahâguru

Arca ini sudah pecah pada bagian sandaran dan lapiknya, serta aus di wajah dan dadanya. Arca dalam sikap berdiri tegak [*samabangga*] di atas lapik padma ganda, bertangan empat dengan atribut, pada tangan kanan belakang memegang *aksamala*, tangan kiri belakang memegang *trisula*, kedua tangan depan ditekuk ke depan di letakkan pada perut dengan memegang benda bulatan tetapi sudah rapuh. Mahkotanya berupa *kiritamakuta* dengan memakai *jamang* yang berbentuk segitiga yang berhias simbar dan dipasang di depan mahkota. Bermata tiga [*trinetra*] mata ketiga terletak di dahi di antara kedua kening. Ekspresi arca memperlihatkan ekspresi kedewataan dengan ciri mata setengah terbuka mengarah ke ujung hidung. Kain yang dipakai sampai pergelangan kaki tanpa ada hiasan. Perhiasan yang dipakai yaitu, *kundala* [anting-anting], *hara* [kalung], *kankana* [gelang lengan] *keyura* [gelang tangan], *aupawita* [tali kasta], *udara bandha* [ikat perut], *padangada* [gelang kaki]. Di belang sandaran arca terdapat prasasti yang transkripsinya sebagai berikut.

1. *çaka 945 phalguna māsa tithi dwa*
2. *dasi pasar manggala irika dewasa sira mpu bga taya mwah sira mpu nami*
3. *ta ya mijilakēn sang hyang kaki sangasara*, [Atmojo, 1973: 18].

Artinya:

1. pada tahun 945 Saka Sasih kedelapan hari kedua
2. belas bertepatan dengan hari pasaran di Manggala pada waktu itulah Mpu Bga dan Kaki Nami
3. mengeluarkan (membuat) Sang Hyang Kaki Sangsara.

3.4 Arca Parwati

Arca ini dalam sikap berdiri tegak [*samabangga*] di atas lapik padma ganda, bertangan empat dengan tangan kanan belakang membawa aksamala, tangan kiri belakang membawa camara [*chouti*]. Kedua tangan depan ditekuk di letakkan di depan perut dengan telapak tangan memegang benda bulatan. Mahkota berbentuk *jatamakuta*, penggunaan kain sampai pergelangan kaki. Perhiasan yang dipakai adalah *kundala* [anting-anting], *hara* [kalung], *kankana* [gelang lengan], *keyura* [gelang tangan], *udara banda* [ikat perut]. Di belakang sandaran arca terdapat prasasti, yang transkripsinya sebagai berikut.

1. *I caka 101 [3] Me ta*
2. *Caturtha cuklapaksa [pk] ěn manggala i*
3. *[ri] ka diwasa [mala] sang ring guha*
4. *[wi].... mijilakĕn mapa [nji] pa[n] dra*
5. *...[tuba] li [ngga] swasthi [dirgha] yusa tha, [Atmojo, 1973].*

Artinya:

1. Pada tahun 1013 Saka hari ke-
2. empat paro terang, pada hari pasaran Manggala
3. pada waktu itulah Sang Ring Guha
4. dikeluarkan (diarcakan) oleh Mapanji pa ... [n] dra
5. [tuba] li [ngga], semoga panjang umur

III. ARCA DEWA SEBAGAI KULTAS DEWA RAJA, FUNGSI DAN MAKNANYA

3.1 Arca Dewa sebagai Kultus Dewa Raja di Pura Sibi Agung

Dari deskripsi yang dilakukan terhadap arca-arca dewa di Pura Sibi Agung di dapatkan dua buah arca sebagai Kultus Dewa Raja yaitu sebagai berikut.

1. Arca Śiwa Mahāguru

Arca ini diidentifikasi sebagai Kultus Dewa Raja diperkuat dengan data-data yang didapat yaitu, sikap tangan depan yang berada di depan



Arca Śiwa Mahāguru dan Pura Sibi Agung Kesian, sebagai Kultus Dewa Raja

perut dengan membawa benda bulatan menunjukkan sebagai arca perwujudan leluhur. Benda bulatan, bunga mekar atau kuncup adalah salah satu ciri dari sebuah arca perwujudan leluhur. Bunga [padma] sebagai simbol pelepasan roh atau atma [Endang, 1993: 154]. Kemudian dari isi prasasti terutama dari bait ke 3 ada kata *mijilakēn* sang hyang kaki sangsara. Secara harfiah *mijilakēn* berarti “membuat”, sang hyang adalah prefiks honopifik yang menyatakan penghormatan, kaki sama dengan kakek yaitu orang yang dihormati, *sangsara* berarti sedih, melarat, dan dalam konteks ini mengacu kepada nama atau simbolik seseorang. Bait kalimat ini memperkuat lagi bahwa arca Śiwa Mahāguru ini bukan arca dewa melainkan arca leluhur dari tokoh masyarakat yang dihormati yang diwujudkan dalam bentuk Kultus Dewa Raja.

2. Arca Parwati

Arca ini juga sebagai Kultus Dewa Raja , kedua tangannya juga berada di depan perut memegang benda bulatan sebagai salah satu ciri dari sebuah arca leluhur. Dari inskripsi yang ada terutama pada bait ke 3 yaitu sang *ring guha*. Kata *sang* menyatakan penghormatan bagi tokoh tertentu, *ring guha* mengacu pada tempat tokoh yang dihormati. Bait kalimat ini



Arca Parwati dari Sibi Agung
Kesian sebagai Kultus
Dewa Raja

memperkuat bahwa arca Parwati adalah arca leluhur dari seorang tokoh wanita yang dihormati di masyarakat, yang diwujudkan dalam bentuk dewi sebagai Kultus Dewa Raja

Groeneveld (1907), pun menilai bahwa arca dewa yang dibuat menyimpang dari karakter ikonografi, tampaknya dibuat sengaja untuk menunjukkan bahwa arca tersebut adalah arca perwujudan leluhur yang dikultuskan sebagai Dewa Raja.

Di Asia Tenggara di masa lalu kedudukan raja yang dipercaya bersifat dewa dilukiskan dengan berbagai cara, tergantung kepercayaan yang dianut. Kalau Hinduisme yang dianut maka raja dianggap sebagai titisan atau inkarnasi dewa ataupun sebagai keturunan dari dewa. Setelah seorang raja meninggal (mangkat) dengan melalui suatu proses upacara tertentu

(*Sradha*) dalam Hinduisme, maka dibuatkan arca dalam bentuk Kultus Dewa Raja, karakter yang ditampilkan sesuai dengan inkarnasi atau titisan dewa tertentu. Dari penelitian yang telah dilakukan di Asia Tenggara, bahwa inkarnasi seorang tokoh dalam Hinduisme kebanyakan dari Śiwa selain juga Wiṣṇu (Geldern, 1972: 16). Dalam sebuah prasasti Cam, dari Campa seorang yang bernama Uroja disebut sebagai anak dari dewa Śiwa. Raja Suyawarman II dari Kamboja abad XII sebagai pendiri Angkor Wat dipercayai sebagai inkarnasi dari Wiṣṇu.

Di Jawa dari *Negarakertāgama* didapat petunjuk bahwa ada juga raja yang merupakan inkarnasi Dewa Śiwa, seperti Raja Rajasanagara dari Majapahit yang memerintah tahun 1350-1389 Masehi, adalah titisan dari dewa Śiwa. Sebagaimana dibuktikan pada waktu dilahirkan ditandai dengan kejadian dalam sebuah letusan gunung berapi, penitisan Batara Girinata yaitu Śiwa sebagai "Dewa Gunung". *Pararaton* menyebutkan bahwa Raja Kertarajasa dari Kediri abad XIII Masehi, pada saat tertentu sampai memperlihatkan diri dalam bentuk dewa, yaitu dengan empat tangan dan mata tiga, satu di antaranya terletak di antara kedua keningnya. Raja Kertarajasa pendiri kerajaan Majapahit setelah meninggal diabadikan dalam sebuah arca yang memperlihatkan sebagai Hari Hara yaitu paduan Śiwa dan Wiṣṇu. Raja Kertanegara yang wafat tahun 1292 dipandang inkarnasi dari Dewa Śiwa, Raja Airlangga setelah wafat diarcakan sebagai Wiṣṇu di atas garuda yang ditemukan di petirthaan Belahan, raja Ken Arok diwujudkan sebagai Dewa Śiwa di Candi Kagenengan, Raja Anusapati diwujudkan sebagai Dewa Śiwa di Candi Jago, Raja Kertanegara diwujudkan sebagai Śiwa-Buddha di Candi Singasari. Jadi di kalangan masyarakat Jawa di masa lalu adanya kebiasaan membuat arca bagi raja yang sudah meninggal dalam bentuk arca dewa yang dipuja semasa hidupnya atau dianggap sebagai inkarnasi dari dewa tertentu, sebagai Kultus Dewa Raja.

Raja Anak Wungsu di Bali yang memerintah tahun 971-999 Saka, di dalam prasastinya ia disebut inkarnasi dari dewa Hari (saksat niran hari murti). Hari sebenarnya nama lain dari dewa Wiṣṇu. Raja Jayasakti yang memerintah tahun 1053-1072 Saka, dalam prasasti Bebetin dan Buawahan beliau dianggap inkarnasi dewa Wiṣṇu (saksatniran Wiṣṇu Murti), beliau juga disebut Wisnu sekala (Kartodirjo, 1975: 190-191). Tetapi sampai saat sekarang belum dapat diidentifikasi arca dewa yang mana sebagai arca perwujudan dewa raja dari kedua raja tersebut. Di Bali pada masa lalu untuk membuat arca Kultus Dewa Raja bagi raja yang sudah meninggal sangat terbatas, terbukti dari jumlah temuannya sangat sedikit. Salah satunya adalah Arca Durgā Mahisāsūramardīnī di Pura Bukit Darma Kutri. Menurut Goris (1948), adalah perwujudan dari Gunapriyadharmapatni yang berkuasa sebagai raja Bali Kuna bersama suaminya Udayana Warmadewa yang memerintah dari tahun 911-933 Saka, seperti disebutkan dalam prasasti Bebetin dan prasasti Batur Pura Abang A. Tentang lokasi didarmakan sang Ratu diperoleh dari keterangan prasasti Trunyan A II tahun 971 Saka, yang menyebutkan : paduka haji anak wungsu nira kalih batara lumah i buruan. Pembuatan arca dewa Durgā Mahisāsūramardīnī sebagai arca Kultus Dewa Raja dari Mahendradatā (Gunapriyadharmapatni) adalah warisan dari tradisi leluhur beliau dari Jawa. Kenapa Mahendradatā diwujudkan dalam bentuk Durgā Mahisāsūramardīnī? Karena Mahendradatā dalam memegang pemerintahan memiliki sifat-sifat Durgā dalam wujud bukan sebagai aspek pelebur yang menakutkan, tetapi diwujudkan wanita cantik sebagai aspek memberikan perlindungan, kebahagiaan, kekuasaan.

Bagaimana dengan arca perwujudan Dewa Śīwamahaguru dan Parwatī di Pura Sibi Agung Kesian. Secara ikonografi arca tersebut adalah arca perwujudan Kultus Dewa Raja, tetapi raja dan ratu siapa yang diarcakan. Dari prasasti Bali Kuno yang diterbitkan oleh Goris maupun hasil penelitian Sukarto dan ahli epigrafi lainnya, terhadap prasasti yang diterbitkan oleh

raja-raja Bali Kuno belum ditemukan adanya raja yang didarmakan di Sibi Agung Kesian. Dari inskripsi atau prasasti yang digoreskan pada kedua arca Śiwa Mahaguru dan Parwatī juga tidak ada menyebutkan nama raja. Hal yang sama ditemukan juga pada arca perwujudan Dewa Raja dari Jugo Mojoroto Kediri. Raja digambarkan sebagai Śiwa Mahadewa dan Ratu digambarkan sebagai Parwatī. Arca Śiwa Mahadewa digambarkan bertangan empat, tangan kanan memegang tasbih, tangan kiri memegang kubut lalat, kedua tangan depan



Arca Durgā Mahisāsūramardīnī dari Bukit Darma Kutri, sebagai Kultus Dewa Raja dari Gunapriyadharmapatni (Mahendradatta)

ditekuk dengan kedua telapak tangan ditempatkan di depan perut, telapak tangan kanan berada di atas telapak tangan kiri sambil memegang sekuntum bunga. Arca Parwatī juga digambarkan bertangan empat, tangan kanan belakang membawa tasbih, tangan kiri belakang memegang kubut lalat, kedua tangan depan ditekuk di depan perut sambil memegang sekuntum bunga (Fontein, 1972: 61-149). Pengarcean Kultus Dewa Raja. Tampaknya dilakukan oleh raja suami istri, raja diwujudkan sebagai Śiwa Mahadewa dan ratu diwujudkan sebagai Parwatī.



Arca Śiwa Mahadewa dan Parwati dari Juga Mojoroto Kediri. Sebagai Kultus Deewa Raja, dari Raja dan Ratu. Koleksi Museum Nasional Jakarta

Bagaimana dengan arca Śiwa Mahaguru dan Parwati di Pura Sibi Agung Kesian, apakah merupakan pengarcaan raja suami istri yang dikultuskan sebagai Dewa Raja. Tampaknya demikian , raja diwujudkan sebagai Śiwa Mahaguru dan istrinya diwujudkan sebagai Parwati. Dari arca dewa lainnya yang ada yaitu Śiwa Mahadewa dan Durgā Mahisāsūramardini, di dalam prasastinya tidak ada menyebutkan seseorang yang diarcakan, dan arca ini adalah arca perwujudan dewa.

Pada masyarakat Jawa Kuno dan Bali Kuno, bagi keluarga kerajaan mengarcakan seorang anggota keluarga yang sudah meninggal dilatari oleh pemikiran untuk melestarikan hubungan dengan si mati yang sudah didewakan dan diabadikan dengan wujud arca dewa yang diagungkan semasa hidupnya. Secara teknis pembuatan arcanya sendiri dipesankan pada ahli pemahat arca, sesuai dengan aliran keagamaan yang dianut. Seperti prasasti yang digoreskan pada arca Śiwa Mahaguru di Pura Sibi Agung, pada bait 2 dan 3 disebutkan, pada hari pasaran di Manggala Mpu Bga dan Kaki Nami memahat sang hyang kaki sangsara. Mpu Bga dan Kaki Nami adalah seorang pemahat kondang pada masa Bali Kuno, hasil karyanya selain di pura Sibi Agung Kesian, juga ditemukan di Pura Gunung Penulisan Bangli. Salah satu hasil karyanya adalah arca perwujudan Bhatarā – Bhatarī (arca sepasang). Pada arca ini terdapat prasasti yang menyebut nama Mpu Bga. Adapun kutipan prasastinya sebagai berikut

*Ing çaka 933bulan posa (cukla prati)
pada rggas pasar wijayamanggala (tatkala)
(sra) mpu bga anatah (Goris,1952:94*

Terjemahannya :

Pada tahun 933 Saka, bulan posa, hari pertama
paro terang, pada saat hari pasar di Wijayamanggala (ketika)

Mpu Bga memahat

Dari hasil karya seni arca Mpu Bga ini dapat dilihat bagaimana seorang seniman mencurahkan seluruh hidupnya bagi keagungan arca yang dibuatnya. Dengan seluruh kemampuannya berusaha menciptakan arca-arca yang dijadikan alat pemujaan.

Dalam agama Hindu arca mempunyai peranan sangat penting dalam peribadatan. Karena dimasukkan dalam keagamaan maka terikat oleh

aturan-aturan, ketentuan-ketentuan ikonografi sampai dengan ikonometrinya. Ketentuan ini terdapat dalam beberapa kitab agama seperti Cilpaāstra. Dalam ikonografi ada ketentuan yang tidak dapat dikesampingkan dan ada pula ketentuan yang disesuaikan dengan kebutuhan. Ketentuan yang tidak boleh diganggu gugat erat hubungannya dengan identitas sebuah arca dewa dalam hal ini disebut ciri-ciri pokok. Penyimpangan dari ketentuan disebut variasi ciri. Penyimpangan dari variasi ciri mungkin terjadi sebagai akibat perbedaan waktu, wilayah, atau aliran keagamaan yang melatarbelakangi

Yang lebih penting lagi tujuan pengarcaan seseorang berhubungan dengan pelaksanaan upacara pelepasan jiwa si mati dari keterikatannya dengan dunia nyata. Ini dilontarkan oleh J. L. Moens, terbukti misalnya dari keterangan *Negarakērtagāma* tentang peresmian arca Rajapatni sesudah pelaksanaan upacara *Sradha* (Soekatno, 1993 : 186). *Negarakērtagāma* memberikan keterangan bahwa upacara *Sradha* dan pembuatan arcanya setelah melewati jangka waktu tertentu yaitu sesudah 12 tahun. Pembuatan arca ini merupakan tahapan terakhir dari rangkaian upacara *Sradha*. Dalam upacara *Sradha* dibuatkan *puspasarira* yang berfungsi sebagai pembedaan roh. Setelah upacara selesai *puspasarira* tersebut dibakar dan dihanyutkan ke laut. Kemudian dibuatkan arca yang ditempatkan pada sebuah bangunan suci (candi) yang khusus didirikan untuk keperluan tersebut. Arca yang dibuat adalah arca dewa, baik dari panteon Hindu maupun Buddha. Karena pembuatan arca dewa ini berkaitan dengan upacara *Sradha* maka arca tersebut sebagai arca Kultus Dewa Raja, yaitu tokoh manusia yang diperdewa.

Masyarakat Jawa Kuno dan Bali Kuno membuat arca bukan hanya seni untuk seni, tetapi karya seni untuk keperluan dalam hubungan dengan aspek-aspek religius. Arca Kultus Dewa Raja yang ada di Pura Sibi Agung

Kesian dibuat, untuk berfungsi sebagai media pemujaan dalam ritual keagamaan. Masyarakat mempunyai anggapan bahwa roh suci tersebut sudah mampu kembali dan bersatu dengan dewa penitisnya atau yang dipuja saat masih hidup. Sedangkan makna yang dikandung dalam pemujaan tersebut adalah memohon perlindungan, keselamatan, kesejahteraan bagi masyarakat atau penduduk yang memujanya.

Perkembangan jaman tidak dapat dihindari, terjadilah perubahan baik di Jawa maupun di Bali. Di Majapahit pada abad XV Masehi seluruh bangunan suci (candi) tidak ada arcanya. Di Bali pembuatan arca dewa maupun leluhur dihentikan pembuatannya juga pada abad XV Masehi, pada waktu pemerintahan Dalem Waktu Renggong, pada saat datangnya Dang Hyang Niratha dari Majapahit dengan memperkenalkan ajaran Siwasidhanta, (Soekatno, 1993: 195-197). Perubahan tradisi pembuatan arca memang bisa saja terjadi sebagai akibat pengaruh yang lebih kuat melandanya. Perubahan dapat juga terjadi karena perkembangan intern dalam pemikiran, semacam evolusi yang memungkinkan perkembangan. Suatu perkembangan, baik akibat dari pengaruh luar maupun perubahan intern umumnya memerlukan pendukung yang dapat menjadi legitimasi terjadinya perubahan tersebut.

Di Bali sekarang pembuatan arca yang terhenti sejak abad XV Masehi muncul kembali dalam bentuk pembuatan arca dewa maupun leluhur dalam bentuk pratima yang terbuat dari kayu, perunggu, emas. Pembuatan arca-arca dewa dari batu, batu padas juga kembali muncul di Jawa maupun di Bali, tetapi tidak dipergunakan sebagai sarana upacara, tetapi hanya sekedar sebagai komponen arsitektur di lingkungan pura dan rumah. Semata-mata sebagai karya seni terlepas dari kegunaan religius.

III. KESIMPULAN

Dari uraian di atas dapat disimpulkan sebagai berikut

1. Dari tinggalan seni arca di Pura Sibi Agung Kesian , yang termasuk sebagai arca Kultus Dewa Raja adalah arca Śiwa Māhaguru dan Parwati. Dari segi ikonografi yang menunjukkan arca tersebut sebagai arca Kultus Dewa Raja adalah kedua tangan depan ditekuk di depan pusar sambil memegang benda bulatan semacam buah, sebagai salah satu ciri arca leluhur. Dari inskripsi yang ada pada arca Śiwa Māhaguru yaitu sang hyang kaki sangsara, inskripsi pada arca Parwati yaitu sang ring guha, menunjukkan erat kaitannya dengan pengarcaan tokoh suami istri.
2. Arca Kultus Dewa Raja dibuat erat kaitannya dengan upacara sraddha (memukur) dan merupakan tahapan rangkian terakhir upacara. Fungsi arca ini adalah sebagai media pemujaan keagamaan, karena masyarakat percaya bahwa roh yang telah disucikan telah bersatu dengan dewa penitisnya. Pemujaan ini mempunyai makna, yaitu mohon perlindungan, keselamatan, kesejahteraan bagi masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

Atmodjo, M.M. Sukarto K.

1973 "Prasasti Pura Sibi di dekat Kesian", *MISI* jilid V no. 1: hal. 17-25.

Fontein, Jan.

1972 *Kesenian Indonesia Purba, zaman Djawa Tengah dan Djawa Timur*. The Asia Society INC.

- Geldern, Robert Hein.
 1972 *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara*. Diterjemahkan oleh Deliar Noer, Penerbit CV. Rajawali Jakarta.
- Goris, R.
 1948 *Sejarah Bali Kuna*, Singaraja
 1954 *Prasasti Bali I, II*, Bandung: N.V. Masa Baru.
- Groeneveldt, W.P.
 1907 "Hindoe-Javaanshe portretbeelden" *TBG* 50: 140146.
- Kempers, A.J. Bernet, 1977.
 1977 *Monumental Bali, Introdoction to Balinese Arkeologi Guid ti the Monuments*. Den Haag: van Goor Zonen.
- Mardiwarsito
 1981 *Kamus Jawa Kuna Indonesia, Ende Flores*, Nusa Indah.
- Soekatno, Endang Sri Hardiati.
 1993 *Arca Tidak Beratribut Dewa di Bali Sebuah Kajian Ikonografis dan Fungsional*. Disertasi, Program Paska Sarjana Jakarta.
- Stutterheim, W.F.
 1929 *Oudheden van Bali, Het oude rijk van Pejeng, vol. I-II*, Singaraja De Kirtya Lieftrinck van der Tuuk.
- Wojowasito.
 1972 *Kamus Kawi Indonesia*, Malang Jurusan Bahasa Indonesia IKIP, Malang.

MEMAHAMI BUDAYA JAWA MELALUI METOS DEWI SRI

Oleh Citha Yuliati

Abstrack

Dewi Sri myth was a philosophy view that gave guidance for people in Indonesia. That guidance told about live circulation, where the beginning of life is a birth in the word and the final life is death. This happens repeatedly.

I. PENDAHULUAN

Pada dasarnya masyarakat, adalah sekelompok manusia yang hidup bersama yang menghasilkan kebudayaan. Dapat dikatakan bahwa tidak ada masyarakat yang tidak mempunyai kebudayaan dan sebaliknya tidak ada kebudayaan tanpa masyarakat sebagai wadah dan pendukungnya (Soekanto, 1982 : 165). Oleh karena itu, hubungan antara masyarakat dengan kebudayaan sangat erat bahkan tak terpisahkan. Taylor (Soekanto, 1982 : 166) merupakan bahwa kebudayaan adalah kompleks yang mencakup pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hokum dan adapt-istiadat manusia sebagai anggota masyarakat. Jadi kebudayaan terdiri atas sesuatu yang dipelajari dari pola-pola kelakuan normative, yang mencakup pola piker, merasakan dan bertindak.

Sejalan dengan pernyataan di atas, dapat dikatakan bahwa masyarakat Jawa adalah pencinta utama kebudayaan Jawa. Oleh karena itu, antara masyarakat dengan kebudayaan Jawa tidak mungkin dapat dipisahkan. Jika dirumuskan sesuai dengan pendapat Taylor, jelas bahwa kebudayaan Jawa mencakup pengetahuan, kepercayaan, kesenian, hokum, moral, adapt-istiadat dan sebagainya yang dimiliki oleh orang Jawa. Menurut Koentjaraningrat (1985 : 5-6) bahwa pada hakekatnya kebudayaan terdiri atas tiga wujud, yaitu (1) kebudayaan ideal, yang merupakan kompleks ide-ide, gagasan, nilai, norma

dan aturan-aturan; (2) system social yang merupakan kompleks aktivitas kelakuan berpola dari manusia dalam masyarakat; (3) dan kebudayaan fisik yang merupakan benda-benda hasil karya manusia. Jika dikaitkan dengan masyarakat Jawa, ketika wujud kebudayaan tersebut tampak jelas dan terbukti, bahwa masyarakat Jawa memiliki kepercayaan, kesenian dan pola-pola berpikir Jawa.

Dalam mencoba memahami pola berpikir masyarakat Jawa, sejumlah pola kelakuan normative yang mencakup dalam tiga wujud kebudayaan itu yang akan dikaji adalah wujud edial kebudayaan Jawa. Perbatasan ruang lingkup ini didasari asumsi bahwa pola berpikir suatu masyarakat (manusia) itu bukan merupakan hasil aktivitas fisik atau aktivitas yang dapat diobservasi secara permukaan, melainkan suatu yang ada dalam pikiran masyarakat itu sendiri dalam wujud ide-ide abstrak. Ini sejalan dengan pandangan Levi Vtrauss (1963 : 279) bahwa struktur masyarakat itu tidak berkenan dengan realita empiris, tetapi dengan model-model yang disusun di belakangnya. Jika suatu masyarakat menyampaikan ide-ide abstraknya itu lewat tulisan, maka lokasi kebudayaan ideel itu terdapat dalam berbagai karangan atau hasil sastra lain sebagai contoh-contoh atau model, sehingga melalui metos orang memungkinkan untuk memperoleh suatu penjelasan yang kurang lebih sama tentang dunia berdasarkan aktivitas kreatif dan formatif dari dewa-dewa, pahlawan-pahlawan dan budaya lainnya (Honko, 1984 : 51).

Perlu diketahui, bahwa karya sastra Jawa sangat beragam, baik ditinjau dari gendre maupun pola-pola isi ceritanya. Pada tulisan ini dikaji pemahaman terhadap pola berfikir masyarakat Jawa melalui metos (cerita rakyat, dongeng) dari daerah Surakarta, yaitu cerita Dewi Sri. Cerita ini yang dikaitkan dengan upacara-upacara pertanian di beberapa daerah di Indonesia masih tetap dilaksanakan, sedangkan di beberapa tempat hanya ada sisa-sisanya saja dalam cerita-cerita rakyat. Pada masyarakat Jawa cerita Dewi Sri memiliki versi yang berbeda-beda. Pada masyarakat Sunda cerita Dewi Sri disebut Nyi Pohaci Sang Hyang Sri. Cerita ini dihubungkan dengan seorang tokoh dewi dalam agama Hindu, yaitu Dewi Sri atau Laksmi, sakti dari Dewa Wisnu. Dalam cerita tersebut Dewi Sri didampingi oleh Dewa Wisnu walaupun dalam wujud lain, misalnya sebagai saudara Dewi Sri yang bernama Sri Sedana atau suami dari

penjelmaan Dewi Sri, yaitu sebagai raja dari suatu Negara tertentu. Cerita Dewi Sri yang dikaitkan dengan tumbuh-tumbuhan di Jawa pun banyak versinya (Santiko, 1980 :291). Dari berbagai versi mitos Dewi Sri tersebut dalam tulisan ini dibahas mitos Dewi Sri dari masyarakat Surakarta, karena memiliki ciri khas yang berbeda dengan mitos-mitos Dewi Sri dari daerah-daerah lain.

Sesuai dengan latar belakang yang dipaparkan pada halaman di depan masalah yang kemudian muncul dan akan dijawab dalam penulisan ini, bagaimana pola dan wujud arah berpikir masyarakat Jawa itu muncul dalam mitos Dewi Sri dari Surakarta ini. Pernyataan menunjukkan adanya kaitan erat antara mitos Dewi Sri dan konsep berpikir orang Jawa, dan kemudian muncul masalah lanjutannya, yaitu bagaimana makna dan fungsi mitos tersebut bagi masyarakat pendukungnya (Jawa). Permasalah terakhir ini berkaitan dengan suatu keyakinan bahwa sebagai modus komunikasi manusia melalui simbol-simbol tersebut memiliki signifikansi tertentu bagi masyarakat pemiliknya (Kirk dalam Rahmanto, 1993 : 327).

Sesuai dengan judul, latar belakang, dan permasalahannya, penulis ini akan menggunakan kerangka teori structural sebagaimana dirintis oleh antropolog Prancis, Claude Levi-Strauss. Pemanfaatan teori tersebut berangkat dari asumsi bahwa suatu konsep berpikir yang terwujud dalam suatu pola itu pada hakikatnya adalah struktur karena kata *pola* menggambarkan suatu *susunan*. Gambaran semacam itu membayangkan bahwa di dalamnya terdapat suatu struktur yang terbangun atau tersusun dari berbagai unsure. Aliran strukturalisme rintisan Levi-Strauss yang pernah menjadi terkenal pada ukuran waktu 1950-1960-an, pada dasarnya menggunakan model bahasa dalam mengajukan teorinya (Levi-Strauss, 1963 : 55-65), karena bahasa mempunyai makna yang muncul dalam oposisi rangkaian dan kata-kata yang diucapkan mempunyai relasi dengan yang ada di luar percakapan (Hawkes, 1978 : 33; Kurzwel, 1980 : 16). Oleh karena itu, bahasa dapat digunakan sebagai model untuk mengetahui pola-pola budaya yang terwujud dalam kognisi dan system relasinya. Pola-pola inilah yang kemudian menunjukkan adanya usaha menangkap relasi dari pemikiran oposisi berpasangan yang terdapat dalam masyarakat, misalnya baik buruk, pria wanita, tinggi rendah dan sejenisnya

(Koentjaraningrat, 1987 : 229). Model pemikiran semacam ini senantiasa berada dalam alam pikiran setiap manusia, seperti halnya dengan masyarakat Jawa yang juga memiliki pola pikir yang menggambarkan lingkungan alam dan kehidupannya. Dalam analisisnya terhadap mitos, Levi-Strauss (1963 : 206-230) tidak membedakan model atau alam pikir orang prmitif dengan alam berpikir orang modern. Oleh karena itu, baik orang premitif maupun orang modern sama-sama mempunyai kemampuan untuk mengenal lingkungannya dengan baik, mengenal sumber daya yang mendukungnya, juga mengetahui cara-cara untuk memanfaatkannya. Dengan demikian pola berpikir masyarakat yang akan dikaji melalui mitos Dewi Sri ini, ialah pola berpikir masyarakat Jawa tanpa membedakan tradisonal ataupun modern.

Demikian kerangka teori yang mendasari pembahasan mitos Dewi Sri pada masyarakat Surakarta. Untuk melakukan analisis pola berpikir masyarakat Jawa dari mitos ini akan difokuskan pada unit-unit mitos ini sebagai satuan-satuan teks (Zaimar, 1991 : 32-330) atau unit-unit naratif (cerita) baik secara sintaktik maupun simatik. Yang pertama berkenaan dengan relasi logis antara unit dan yang kedua berkenaan dengan relasi logis sematik (Todorov, 1985 : 11-12). Dengan kata lain, yang pertama berkaitan dengan hubungan antara yang hadir bersama dan yang kedua berkaitan dengan yang hadir dan tidak hadir, yaitu hubungan makna dan lambing (tanda-tanda, signs) semiotic (bahasa).

II. ANALISIS UNIT-UNIT NARATIF DAN PENAFSIRAN

Dalam analisis ini, idealnya seluruh cerita (68 halaman cetak yang terdiri atas 16 unit naratif) ditampilkan secara utuh, tetapi konskuensi akan banyak memakan tempat (halaman). Oleh karena itu, sebagai landasan dasar untuk mengetahui pola-pola berpikir yang ada, cerita akan dipadatkan menjadi beberapa bagian yang pada dasarnya memuat beberapa unit naratif. Unit-unit naratif dalam setiap bagian itu secara prinsipal merupakan satuan bermakna yang membangun keseluruhan (totalitas) struktur (cerita).

Bagian 1 : Dewi Sri dan Raden Sadana meninggalkan istana. Kisah-kisah dalam kelompok ini adalah sebagai berikut :

- 1). Dewi Sri dan Raden Sadana pergi meninggalkan negeri Purwacarita tanpa pamit. Kepergian Sadana karena ia menolak permintaan ayahnya. Prabu Sri Mahapunggung, untuk dijodohkan dengan Dewi Panitra. Sementara itu, kepergian Dewi Sri karena sayang kepada adiknya, dan Dia bersikeras ingin mencari adiknya. Kepergian dua putra-putri raja inilah yang menyebabkan negeri Purwacarita yang semula tentram berubah menjadi gempar. Raja, permaisuri dan seluruh kerabat istana sangat bersedih.
- 2). Masih dalam suasana duka, datanglah ke negeri Purwacarita para raksasa utusan Ditya Pulaswa, raja Medangkamuwung, untuk melamar Dewi Sri. Para raksasa itu mengancam, jika lamarannya ditolak, kerajaan Purwacarita akan dihancurkan. Oleh karena itu, sang raja memerintahkan para raksasa pergi untuk mencari Dewi Sri dan adiknya. Jika sudah ditemukan, Dewi Sri boleh diperistri oleh raja raksasa Ditya Pulaswa. Dengan beringas akhirnya para raksasa berangkat untuk mencari Dewi Sri, tetapi Dewi Sri sudah pergi jauh, apalagi adiknya yang sudah lebih dahulu pergi.
- 3). Konon, sambil berurai air mata, Dewi Sri berjalan terus. Tak sedikitpun merasa takut, walaupun di sekelilingnya hutan belantara. Setelah sekian lama, sampailah Dewi Sri di desa Medangwangi. Di desa ini akan berjumpa dengan Ki Buyut Bawada dan istrinya Ken Patani. Sampai di rumah Ken Patani, Dewi Sri duduk dekat *pedaringan* (tempat menyimpan beras). Kemudian berkata “wahai Patani, selama dalam perjalanan tak pernah aku merasa lapar. Baru kali inilah selaraku ingin makan. Padahal aku telah bersumpah, bahwa tak akan makan sebelum bertemu dengan adikku Sadana”. Lalu Ken Patani memasak, dan kemudian Dewi Sri menikmati masakan Ken Patani. Selesai makan, Dewi Sri melanjutkan perjalanannya. Tiba di desa Kalimarka, ia berjumpa dengan Buyut Radhima dan Umbul Manggala. Lalu perjalanan sampai di desa Boga dan Dewi Sri bertemu dengan Buyut Warahas dengan istrinya Ken Pitengan. Kepada Ken Pitengan, Dewi Sri sempat memberi petuah agar padi di lumbung terhindar dari hama. Tak lama kemudian Dewi Sri berjalan lagi, dan beberapa desa dilaluinya, yaitu : Madangwantu, Karanglengki, dan Madanggowong. Kemudian Dia berjumpa pula dengan Buyut Wangkeng dan Buyut Sondong.

Bagian II. : Pertemuan Dewi Sri dengan Raden Sadana

Kisah-kisah dalam bagian ini, adalah sebagai berikut :

- 5). Kabar kematian Dewi Sri, konon telah menyebabkan terjadinya angin topan, halilintar menggelegar, dan hujan deras. Oleh karena itulah Batara Narada serta beberapa bidadari turun ke bumi menjumpai Dewi Sri. Lalu Dewi Sri disiram dengan air merta. Tidak lama berselang Dewi Sri hidup kembali. Setelah seperti sediakala Dewi Sri diajak serta menuju ke hutan Medangagung tempat adiknya, Raden Sadana berada. Sesampai di hutan itu, akhirnya berjumpalah dengan adiknya. Perjumpaan tersebut sangat mengharukan dan tidak lama kemudian, Batara Narada, garuda Winateya, dan para bidadari terbang meninggalkan mereka berdua. Lalu Dewi Sri bertanya kepada adiknya, apa yang akan dilakukan, apakah akan segera pulang ke negeri Purwacarita ataukah akan tinggal beberapa lama lagi. Raden Sadana mengatakan tidak akan pulang, bahkan ingin tinggal di hutan Medangagung. Terhadap keinginan adiknya Dewi Sri tidak menghalangi. Lalu mereka berniat membuka hutan dan mendirikan sebuah desa.

Bagian III. : Dewi Sri dan Raden Sadana terkutuk

Kisah-kisah dalam bagian ini, adalah sebagai berikut :

- 7). Prabu Sri Mahapunggung di Purwacarita beserta permaisurinya masih berduka cita. Mereka hamper putus asa menanti kedatangan putar-putrinya. Lalu berkat petunjuk orang-orang sakti, yaitu Dewi Rukmiwati sang prabu tahu kedua putranya berada di Sri Ngawati. Tak lama kemudian diutuslah patih Mudhaptara dan Arya Nitiradya untuk menjemputnya. Akan tetapi, ketika Ki Patih datang dan meminta agar mereka pulang, mereka tetap menolak. Oleh karena itu, Ki Patih pulang dengan tangan kosong. Sepeninggal Ki Patih datanglah Batara Narada menjumpai Dewi Sri dan Sadana. Narada menyampaikan titah Batara Guru dan Jagadnata agar kedua putra raja itu pulang ke negrinya. Meski yang meminta seorang dewa, kedua putra raja itu tetap menolak. Itulah sebabnya, Dewi Sri dan Raden Sadana dikutuk oleh dewata, bahwa belum mereka menjadi bidadari dan dewa yang memang menjadi keinginannya, terlebih dahulu mereka harus mengalami kehidupan sengsara di dunia.

- 8). Saat itu, pada malam hari, tiba-tiba saja Dewi Sri berubah menjadi ular sawah, dan Raden Sadana berubah menjadi burung sriti. Tampak oleh mereka bahwa pedukuhan yang mereka bangun seperti hutan belantara, sementara orang-orang disana seperti hewan-hewan belaka. Kedua putra raja menjadi hewan itu masing-masing meninggalkan pedukuhan dan pergi entah kemana. Kejadian itu tidak diketahui oleh siapapun, sehingga warga pedukuhan bingung mengapa Dewi Sri dan Raden Sadana tidak ada. Warga kampung mencoba mencarinya ke negeri Purwacarita. Singkat carita, Dewi Sri yang menjadi ular sawah terus berjalan, sampai jatuh melewati beberapa kampung, dan jauh pula dari kehidupan dunia manusia yang penuh nafsu. Bahkan ular sawah sempat memberi nasehat dan menangkalkan usaha para dewa ketika hendak membunuh bayi yang dikandung oleh Nyai Wrigu penjelmaan Dewi Tiksnawati ke dunia tanpa izin para dewa. Sementara itu, Raden Sadana yang sudah menjadi burung Sritipun terbang jauh entah kemana meninggalkan urusan manusia.

Bagian IV : Dewi Sri dan Raden Sadana menjadi Bidadari dan Dewa
Kisah-kisah bagian ini, adalah sebagai berikut :

- 9). Setelah beberapa kali gagal membunuh bayi Nyai Wrigu, akhirnya Batara Guru tahu bahwa semua itu perbuatan Dewi Sri. Karena itulah Batara Guru kemudian mengutus para bidadari untuk memanggil Dewi Sri ke kembali ke Kahyangan. Meskipun demikian, sampai kini Dewi Sri belum bersedia ke Kahyangan, sebab masih ingin menjaga bayi Nyai Wrigu dari bencana. Semua kata-kata yang diutarakan Dewi Sri masuk akal dan benar, sehingga para bidadari menerima alasannya, mengapa ia tidak bersedia dipanggil ke Kahyangan. Itulah sebabnya bidadari kembali ke Kahyangan. Akan tetapi, sepeninggalan bidadari, Dewi Sri sudah teruwat, dari ular sawah menjadi manusia kembali. Tidak lama berselang, para bidadari datang lagi dan mengatakan bahwa bayi yang dijaga itu sebenarnya adalah penjelmaan Dewi Tiksnawati yang turun ke dunia tanpa ijin. Oleh karena itu, bayi tersebut pantas kalau dibencanai. Mendengar penjelasan para bidadari, akhirnya Dewi Sri menyerah dan bersedia dipanggil Batara Guru. Setelah memberi petunjuk kepada Kyai dan Nyai Wrigu mengenai tata cara

bagaimana mengatur hidup di dunia, terbanglah Dewi Sri diiringi oleh para bidadari. Di Kahyangan Dewi Sri akhirnya menjadi bidadari.

- 10). Sementara itu, Raden Sadana yang berubah menjadi burung Sriti terbang dan terbang terus sampai akhirnya ke negeri atas angina, kawasan Hindu. Di daerah baru ini ia bersarang, di tempat pemujaan Bagawa Brahmanaresi, putra Sang Hyang Guru. Ketika itu, Sang Bagawan sedang bertapa, dan kerisnya kotor oleh tinja burung di atasnya. Itulah sebabnya. Sang Bagawan marah hendak berbuat sesuatu terhadap burung tersebut. Akan tetapi, aneh sekali seketika burung itu berubah menjadi pemuda ganteng, bernama Raden Sadana. Sadana kawin dengan putrid Sang Bagawan yang bernama Dewi Laksmiawahni. Beberapa bulan kemudian sang dewi melahirkan anak perempuan dan diberi nama Dewi Hartati. Namun begitu anaknya lahir, Raden Sadana moksa tanpa sebab, ia dipanggil Batara Guru ke Kahyangan dan di Kahyangan oleh Batara Jagadnata diangkat menjadi dewa bernama Sang Hyang Sadana.

Bagian V : Penabur Benih dan Pembagi Kekayaan

Kisah-kisah dalam bagian ini, adalah sebagai berikut :

- 11). Konon, setelah Dewi Sri menjadi bidadari dengan nama yang sama, dan Raden Sadana menjadi dewa bernama Sang Hyang Sadana, oleh Sang Hyang Guru, mereka diberi tugas masing-masing. Kepada Dewi Sri, Hyang Guru berkata, "Setiap tengah malam hingga waktu fajar, kelilingilah bumi ini dengan kendaraan Pedati Sinang, berpengawal Lembu Gumarang serta bercambuk Naga Serang. Di kala engkau mencambukkan Naga Serang, tentu semua benih akan keluar dari situ. Ini semua akan membuat keuntungan seluruh manusia di bumi". Sementara itu, oleh Hyang Guru, Hyang Sadana diberi tugas untuk memberi kekayaan kepada manusia di bumi. Demikianlah akhir kisah Dewi Sri versi Surakarta (Suwondo, 1998 : 69-72).

Ke 16 unit naratif cerita Dewi Sri itu, pada tulisan ini di bedakan menjadi 5 bagian (unit) dengan 11 sub-naratifnya dapatlah ditafsirkan sebagai berikut .

Dari bagian 1, (1). Kisah ini menggambarkan peristiwa yang terjadi di negeri Purbacarita. Pada mulanya negeri itu tenteram, damai dan sejahtera. Oleh karena dengan kepergian yang tiba-tiba tanpa pesan dari kedua putra raja, keadaan negeri menjadi gempar. Raja dengan seluruh penggawa kerajaan bersedih. Peristiwa ini menunjukkan bahwa ada suatu pergeseran keadaan, yaitu dari kedamaian ke kesedihan. Raja yang menjadi pusat, simbol, dan sumber kebahagiaan kosmos (Gesick, 1989), mengalami dukacita. Jadi akibat ulah dua putra raja, kedamaian Kerajaan Purwacarita terancam. Padahal, sebagai organisasi negara, kerajaan dituntut menegakkan *tatatentrem* (Moertono, 1985 : 45).

Hal ini juga tergambar ialah adanya pergeseran sifat manusia, yaitu dari *budi ke nafsu*. Raden Sadana, sebenarnya oleh ayahnya akan dibahagiakan, sebab dialah calon pengganti duduk di tahta kerajaan. Sebagai calon raja tentu ia harus menikah terlebih dahulu. Meskipun demikian, karena Sadana hanya menuruti nafsu, sama sekali tidak menjunjung tinggi budi, ia lebih memilih pergi dari pada memenuhi permintaan ayahnya. Demikian juga yang dilakukan oleh Dewi Sri. Oleh karena ia dikuasai nafsu (emosi), ia pergi tanpa pesan, hanya untuk mencari adiknya. Jadi, di sini sebagai seorang putri priyayi Dewi Sri tidak berusaha mengindahkan etika keselarasan sosial (Suseno, 1988 : 69-81). Jika hal ini dikaitkan dengan pandangan dunia Jawa, tampak bahwa kedamaian, ketentraman, ketenangan dan menjunjung tinggi budi (luhur) (lihat : Hardjowirogo, 1989 : 63-66) yang bersifat imanen esensial telah berubah menjadi kesedihan, kegemparan, dan hanya dikuasai oleh nafsu yang bersifat imanen-eksistensial.

Kisah pada naratif 1, (2) ini sesungguhnya masih sama dengan yang di atas. Adapun bedanya, dalam kisah ini tidak terjadi pergeseran, sebab, bagaimanapun juga, orang Jawa menganggap bahwa raksasa adalah makhluk yang senantiasa dikuasai oleh nafsu (Suseno, 1988 : 161); Geets, 1989 : 322), sehingga ia menempati bidang kehidupan yang eksistensial. Dengan demikian, peristiwa (2) tidak lain hanyalah sebagai penegasan terhadap peristiwa (1) bahwa di dalam kehidupan ini ada bidang yang namanya baik-buruk, alus-kasar, dan sejenisnya, yang semua itu berdasarkan rasa (Ali, 1086 : 5). Jadi, nafsu yang ada dalam diri raksasa ataupun yang melanda Sadana dan Dewi Sri tidak ada bedanya, ia menempati bidang yang imanen-eksistensial.

Kisah I, (3) tersebut menggambarkan perjalanan panjang Dewi Sri. Sejak pergi meninggalkan istana, Dewi Sri sebenarnya bersumpah, bahwa ia tidak akan makan (berpuasa, melakukan distansi menjauhi materi) (de Jong, 1985 : 17) sebelum berjumpa dengan adiknya. Meskipun demikian, lagi-lagi nafsulah yang mengagalkan sumpahnya itu. Ketika melihat beras dipedaringan, nafsu makannya timbul. Hal ini meyakinkan, bahwa ia masih tetap menempati bidang sebagaimana digambarkan dalam kisah (2). Meskipun ia mencoba menegakkan tata cara sebagaimana dilakukan oleh priyayi terhadap wong cilik, yakni menanamkan nilai-nilai kebaikan (Kartodirdjo, 1993 : 52-56), seperti ketika dia memberikan petuah kepada Ken Pitengan, sebenarnya ia masih belum bergeser dari posisinya. Ia masih menuruti nafsu keduniaannya dari pada yang lain.

Dalam kisah I (4) ini digambarkan bahwa akibat ulah burung Wimuka, burung yang dikuasai oleh nafsu-nafsu duniawi, Dewi Sri pingsan (setengah mati). Peristiwa ini menunjukkan bahwa sebenarnya sudah ada tanda-tanda bahwa posisi Dewi Sri akan bergeser dari dunia yang imanen ke transenden, yaitu dari ikatan duniawi (nafsu) yang besar menuju ke alam lain yang alus, alam kelanggengan. Meskipun demikian, ternyata pergeserannya hanyalah semu, karena ia hanya pingsan dan belum sungguh-sungguh mati. Dalam hal ini Dewi Sri belum sampai ke *titiwanci* seperti dalam sikap fatalistis Jawa (Hardjowirogo, 1989 : 26-32). Apalagi, nanti dalam bagian di bawah ini, Dewi Sri hidup kembali dan bahkan bisa berjumpa dengan adiknya Sadana.

Demikian, antara lain kisah dalam bagian I. Dari beberapa unit naratif yang disusun secara logis dalam arti sesuai dengan urutan peristiwa secara sintagmatik dinyatakan bahwa pola kehidupan tokoh (Dewi Sri) yang semua ini juga berpengaruh terhadap raja dan kerajaan telah mengalami pergeseran, yaitu dari imanen-esensial. Atau dengan kata lain, dari dunia yang serba tenang, sabar, rela, dan *narima* (de Jong, 1985 : 18-20) ke dunia yang dikuasai oleh nafsu.

Kisah II (5) ini menggambarkan pertemuan antara Dewi Sri dan Raden Sadana atas bantuan Batara Narada. Meskipun Dewi Sri dan adiknya sudah berjumpa, mereka bahkan tidak hendak pulang ke negerinya, tetapi ingin tetap tinggal di pengembaraan. Hal demikian menandai, bahwa kedua putra raja itu

sama sekali tidak memikirkan betapa kesedihan ayah-bundanya. Hal itu berarti pula bahwa mereka termasuk orang yang melanggar adat kebiasaan. Sebagai putra-putri kerajaan mestinya mereka tidak berbuat seenaknya sendiri, dan dengan demikian mereka pantas mendapat hukuman atau kutukan. Oleh karena itu, peristiwa ini belum mengalami pergeseran dari sifat-sifat duniawi sehingga tetap menenpati bidang kehidupan yang imanen-eksistensial.

Kisah III (6) masih menggambarkan peristiwa yang terjadi pada bidang imanen-eksistensial, sebab bagaimanapun perang hanyalah mengakibatkan kerusakan dan kehancuran, baik pihak yang menang maupun yang kalah. Perang bukan merupakan tindakan terpuji, melainkan justru menghancurkan keseimbangan antara mikro dan makro kosmos. Kendati Sadana berada di pihak yang menang, ia tetap saja belum bergeser dari posisinya semula. Jadi, kisah ini hanyalah berupa penegasan terhadap kisah di atas.

Dalam kisah III (7) ini digambarkan bahwa berkat kecongkakannya akhirnya Dewi Sri dan Raden Sadana dikutuk oleh dewa. Memang para dewa tahu, bahwa mereka berdua dalam hati ingin menjadi dewa dan bidadari. Oleh karena itu, sebelum mereka benar-benar terakbul keinginannya, mereka harus menjalani hukuman terlebih dahulu, harus mengalami ujian kesengsaraan yang dalam. Oleh sebab itu, dalam kisah ini ada tanda-tanda pergeseran pola hidup, yaitu dari bidang duniawi yang imanen ke transenden. Oleh karena bentuk kutukan itu belum jelas, kehidupan transenden belum juga dicapai. Jadi Dewi Sri dan Raden Sadana masih menempati kehidupan yang imanen-eksistensial.

Kisah III (8) tersebut menggambarkan bahwa pola kehidupan Dewi Sri dan Raden Sadana sudah bergeser, yaitu dari kehidupan dunia yang imanen menuju ke kehidupan yang transenden. Pergeseran itu tampak karena keduanya sudah mengalami distansi (berjarak) dari kehidupan materi dan mereka harus melakukan konsentrasi, dengan laku atau *tapa* (de Jong, 1985 : 17-23). Meskipun demikian, pergeseran dari bidang imanen-eksistensial itu belum sepenuhnya tercapai ke bidang transenden yang esensial, tetapi masih di bidang transenden-eksistensial.

Dikatakan demikian, karena kedua hewan penjelmaan Dewi Sri dan raden sadana masih berada di dunia gaib, dalam taraf "pertapaan" atau masih dalam "hukuman".

Kisah IV (9) tersebut menggambarkan bahwa Dewi Sri sudah benar-benar berpindah dari kehidupan dunia gaib (tidak abadi, dunia tempat ia dikutuk) ke dunia lain (kahyangan, dunia yang abadi). Oleh karena itu, pola kehidupan bergeser dari bidang imanen-eksistensial ke transenden-esensial melewati bidang transenden-eksistensial.

Dalam kisah IV (10) ini dilukiskan bahwa burung Sriti telah berubah menjadi manusia. Itu berarti, bahwa Raden Sadana telah diruwat. Setelah diruwat ia dipanggil ke kahyangan dan menjadi dewa. Oleh sebab itu, kehidupan Raden Sadana telah bergeser, yaitu dari kehidupan yang imanen ke transenden. Dari kehidupan dunia yang gaib, dunia cobaan, ke kehidupan dunia yang abadi. Untuk menuju kehidupan abadi yang transenden-esensial, dari kehidupan dunia yang imanen-eksistensial, ia harus terlebih dahulu menjadi burung sriti yang transenden-eksistensial.

Dalam kisah terakhir atau V (11) ini tergambar dengan jelas, bahwa kendati Dewi Sri dan raden Sadana sudah menjadi dewi (bidadari) dan dewa, yang berarti menempati bidang kehidupan kelanggengan yang transenden-esensial, tetapi oleh Sang Guru mereka ditugasi untuk memberikan kebahagiaan manusia di dunia (*marcapada*) yang sifat imanen-esensial. Dewi Sri ditugasi untuk menabur benih (bukan hanya benih padi, tetapi segala benih) yang berarti akan mendatangkan murah-pangan, sedangkan Sang Hyang Sadana ditugasi untuk membagi-bagi kekayaan (rejek) yang berarti akan terjadi murah-sandang kepada seluruh umat manusia di bumi. Kebahagiaan semacam ini pula, yaitu murah sandang-pangan, *tentram tata tur raharjo*, yang diberikan oleh para dewa kepada negeri Purwacarita sebelum terjadi musibah akibat kepergian Dewi Sri dan raden Sadana.

III. MITOS DEWI SRI POLA BERPIKIR MELINGKAR

Dalam analisis unit-unit naratif (secara sintagmatis) seperti yang dipaparkan di atas, akhirnya dapat disusun pola-pola pergeseran sebagai berikut.

Bagian	Bidang Kehidupan
I dan II imanen-esensial	imanen-eksistensial (I)
III imanen-eksistensial	transenden-eksistensial (II)
IV transenden-eksistensial	transenden-esensial (III)
V transenden-esensial	imanen-esensial (IV)

Dari skema pola pergeseran tersebut dapat dinyatakan bahwa hidup dan kehidupan dibayangkan bergerak melingkar, yaitu dari bidang I menuju ke II, kemudian ke III, selanjutnya ke IV dan dari ke IV kembali ke I.

Dari gambaran tersebut di atas dapat dinyatakan bahwa bidang I adalah bidang keduniawian (imanen) yang menjunjung tinggi budi (esensial) dan bidang ini merupakan batas tarik-menarik antara kehidupan abadi dan nafsu duniawi. Bidang II merupakan bidang keduniawian (imanen) yang berlawanan dari kehidupan abadi, dan jika ingin mencapai kehidupan abadi (transenden-eksistensial). Bidang III merupakan sarana perubahan untuk menuju kehidupan abadi yang semula berasal dari kehidupan dunia yang penuh nafsu. Sementara itu, bidang IV adalah bidang kehidupan abadi, jauh dari nafsu-nafsu duniawi, dekat dengan budi, dan hanya dapat dicapai melalui inkarnasi, dengan cara melakukan distansi, konsentrasi, dan representasi.

Demikian antara lain model atau pola-pola orientasi kehidupan yang terdapat dalam mitos Dewi Sri. Tampaknya pola-pola kehidupan ini menggambarkan pola yang berlangsung pada masa Indonesia Hindu, dimana tampak adanya inkarnasi dalam siklus kehidupan, sebab kalau pada siklus kehidupan Indonesia asli, roh orang meninggal akan tetap tinggal di alam roh.

DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Fachry, 1986. *Refleksi Paham Kekuasaan Jawa dalam Indonesia Modern*, Jakarta, Gramedia.
- De Jong, S., 1985. *Salah Satu Sikap Orang Jawa*. Cetakan ke-5 Yogyakarta, Kanisius.
- Geertz, Clifford, 1989. *Abangan, Santri, Preyayi dan Masyarakat Jawa*, Cetakan ke-3, Kanisius, Yogyakarta.
- Hanko, Lauri, 1984. *The Problem of Defining Myth In Sacred Narrative, Reading in the Teory of Myth* (Dundes Ed.) Berkly.

- Kartodirdjo, Satono, *et al.*, 1993. *Perkembangan Peradaban Priyayi*. Cetakan ke -2, Yogyakarta; Gajah Mada Universitas Press.
- Koentjaraningrat, 1985. *Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan*, Jakarta, Gramedia.
- , 1987. *Sejarah Teori Antropologi I*, Cibulan, Dep. Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Levi-Strauss, Claude, 1963. *Structural Anthropology*, New York Basic Books.
- Santiko, Soejono, 1982. *Sosiologi, Suatu Pengantar*, Jakarta, Rajawali.
- Suseno, Frans Magnis, 1988. *Etika Jawa*, Cetakan ke-3 Jakarta, Gramedia.
- Suwendo, Tieto, 1998. "Mitos Dewi pada Masyarakat Jawa", *Kebudayaan No. 14*. th. 1997/1998, hal. 63-77, Dep. Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Zaimar, Okke, K.S., 1991. *Menelusuri Ziarah Karya Iwan Simatupang*, Jakarta, Intermasa.

LOCAL GENIUS PADA BANGUNAN DOROBATA, KABUPATEN DOMPU, NTB

Oleh: Ayu Kusumawati

Abstrack :

Situs Dorobata is a holy building of 13th - 14th centuries, is a place of worship for Hindus people reflecting megalithic tradition. Belief on megalithic tradition kept influencing the next culture and religion and such influence appeared in local genius atmosphere that was very typical in the following evidences :

- *Megalithic element tradition in the form of stairs characterized Dorobata building can be seen from the western and northern part of the foundation.*
- *Local genius can be seen from the stone mortal found around Dorobata.*
- *The syombol of women and men carved in a square shaped carving with hole in the middle might be the place where the stone was located as phallus*

Based on the result of the research we can know the way of living of Dorobata community, based on Hindu it was also characterized with typical live of megalithic era.

I. LATAR BELAKANG

1.1. Pendahuluan

Istilah *local genius* dalam arkeologi merupakan suatu hal yang menjadi perhatian para arkeolog. Karena peranan *local genius* yang begitu penting maka para ahli arkeologi Indonesia telah melakukan seminar khusus yang membahas tentang *local genius* tersebut. Hasil diskusi para ahli telah diterbitkan

dengan editor Ayat Rochardi (1986). Mengapa *local genius* dianggap memegang peranan dalam dunia arkeologi. Hal ini disebabkan karena *local genius* merupakan suatu hasil budaya yang menunjukkan adanya pola pemikiran, rasa, cipta dan karsa dari nenek moyang bangsa sendiri. Berbagai ahli di bidang ilmu pengetahuan seperti ahli arkeologi, filsafat, sejarah, antropologi dan sosiolog telah membahas *local genius* untuk memperoleh gambaran pasti tentang aspek arkeologi yang penting tersebut. *Local genius* mencerminkan kebanggaan dan membangun jatidiri dan kepribadian, bahkan menjadi bukti keberadaan ketahanan budaya pada bangsa tersebut sehingga budaya mereka tetap eksis. Perlu diketahui bahwa budaya Nusantara di masa lalu telah dilanda oleh pengaruh luar yang begitu gencar. Pengaruh luar tersebut antara lain pengaruh dari agama Hindu- Budha yang datang dari India. Pengaruh yang tidak kalah kuatnya datang dari negara-negara Mediterania yaitu pengaruh agama Islam yang datang dari Gujarat, Arab, Persi dan lain sebagainya. Pengaruh dari Cina juga merembes ke Indonesia dan membaaur pada hasil budaya Nusantara. Bahkan pada masa penjajahan Belanda sedikit banyak telah mempengaruhi hasil budaya pada situs-situs Islam Awal seperti di kesultanan Banten dan Aceh.

Pengaruh-pengaruh inilah yang pada dasarnya sangat kuat melanda budaya Nusantara dan menghasilkan budaya yang begitu menonjol, sebagai hasil budaya yang bersifat monumental (candi, pura, masjid, benteng) dan lain-lain. Di samping terdapat hasil budaya yang bersifat tanpa ujud yang berupa, seni, adat kebiasaan, hukum, perilaku, upacara dan lain sebagainya.

Dengan datangnya pengaruh Hindu- Budha, Islam, dan budaya lainnya dari kawasan luar Indonesia maka menyebabkan berbagai kemungkinan antara lain mematikan atau memusnahkan budaya sendiri, dan terjadi pula percampuran. Di samping itu, dapat pula terjadi asimilasi dimana antara budaya yang datang dan budaya asli hidup berdampingan. Dalam tulisan ini penulis mencoba membahas bagaimana budaya Nusantara dalam globalisasi budaya yang telah melanda kepulauan Nusantara saat itu. Hal ini penulis anggap penting karena kondisi budaya Nusantara (asli) yang diduga masih tetap bertahan sangat membanggakan bangsa Indonesia. Oleh karena itu, maka dalam tulisan ini penulis akan mencari relung-relung budaya Nusantara yang masih menunjukkan

gejala-gejala keberadaan *local genius*. Keberadaan *local genius* di Dorobata membuktikan bahwa nenek moyang pada saat itu telah berada dalam kondisi yang maju dengan penguasaan teknologi dan pengetahuan yang cukup tinggi. Dengan demikian masyarakat dengan pengetahuannya dan kemampuannya dapat menyerap pengaruh budaya luar yang datang yang merupakan pengkayaan. Pengkayaan budaya yang diperoleh dengan mengadopsi budaya luar yang cocok dengan hati nurani nenek moyang saat itu dilakukan dengan seleksi ketat. Tidak semua budaya dari luar langsung diterima. Ada keseimbangan antara budaya asli yang dimiliki nenek moyang dengan budaya yang datang. Keseimbangan ini hanya terjadi kalau nenek moyang masa lalu telah memiliki kemampuan penguasaan ilmu pengetahuan dan budaya serta peradaban yang tinggi. Jika tidak didasari pada kemampuan penguasaan ilmu pengetahuan dan budaya maka budaya yang datang dari luar tentu akan melibas dan memusnahkan apa yang dimiliki masyarakat Dorobata masa lalu. Sebagai bahan kajian tentang *local genius* ini akan dicoba untuk mengambil contoh pada bangunan Dorobata yang ditemukan di Desa Kendai, Kecamatan Dompus, Kabupaten Dompus, NTB.

1.2. Permasalahan

Kajian tentang *local genius* pada budaya Nusantara pada dasarnya merupakan hal yang cukup rumit. Hal ini karena istilah *local genius* sendiri masih menjadi bahan perdebatan para ahli arkeologi maupun antropologi, bahkan sejarah. Pengertian *local genius* masih menjadi bahan perdebatan sengit. Ada yang mengatakan bahwa *local genius* dianggap suatu gejala budaya yang muncul setelah ada pengaruh dari India, ada pula *local genius* yang dikatakan hasil budaya dari pemikiran asli bangsa Indonesia (termasuk etnis-etnisnya). Bahkan istilah *local genius* sendiri masih menjadi bahan diskusi menarik. Rochaedi (1986) mengatakan bahwa kata *local genius* dapat disalin atau dipadankan dengan “cerlang budaya”. Ada pula yang mengatakan bahwa *local genius* sebagai “jatidiri” atau kepribadian. Sementara penulis mengartikan *local genius* sebagai unsur budaya asli yang tetap bertahan ketika bercampur dengan budaya asing yang datang. Gejala-gejala apa yang menunjukkan adanya *local genius* juga masih menjadi permasalahan dan harus dianalisis melalui data dan bukti-bukti artefaktual di antaranya melalui aspek bentuk. Dalam menelusuri aspek *local genius* dari suatu tinggalan arkeologi atau bangunan

masa Hindu-Budha para ahli dihadapkan pada masalah bagian bangunan yang mana yang menunjukkan gejala *local genius*. Untuk mengetahui adanya *local genius* maka penulis harus melihat ciri-ciri, tanda-tanda, bentuk, fungsi dan lain-lain. Masalah yang dihadapi penulis adalah harus mencari bukti-bukti dengan melakukan berbagai perbandingan antara bangunan Hindu Dorobata dengan bangunan-bangunan masa prasejarah atau tinggalan masa kini pada tradisi megalitik yang masih hidup. Permasalahan yang lain adalah ada kemungkinan bahwa gejala *local genius* sangat sulit dicari karena antara budaya Hindu dan tradisi megalitik (tradisi prasejarah) sendiri kadang-kadang begitu bias (membaur).

1.3. Ruang Lingkup

Pembahasan tentang *local genius* Dorobata akan mengetengahkan tentang unsur-unsur (aspek) kepercayaan atau budaya tradisi megalitik yang masih menempel pada bangunan tersebut. Dalam bahasan ini penulis akan melihat bagaimana bangunan Hindu masih tetap mempertahankan pengaruh masa prasejarah (tradisi megalitik). Bagaimana latar belakang budaya lama yang tetap bertahan juga akan menjadi bahasan dalam tulisan ini. Demikian juga tanda-tanda keberadaan *local genius* akan dikaji melalui studi perbandingan (*descriptif-comparatif*) antara bangunan Hindu dengan bangunan Hindu di luar Dorobata dan antara bangunan Dorobata dengan bangunan masa berkembangnya tradisi megalitik. Dengan uraian di atas maka ruang lingkup kajian akan mencakup dua masa atau dua periode berbeda yaitu budaya Hindu-Budha dan budaya (tradisi) megalitik.

1.4. Metode Penelitian dan Penulisan

Penulisan tentang Dorobata yang merupakan bangunan monumental ini akan dilakukan melalui metode induktif yang dilakukan terlebih dahulu melalui data artefaktual dengan berbagai ciri-cirinya dan kemudian akan melakukan analisis untuk mencari latar belakang Dorobata itu sendiri. Hal ini penulis anggap penting karena data artefaktualah yang dapat membuktikan bagaimana bangunan Dorobata mengandung unsur *local genius*. Penelitian juga dilakukan dengan dasar metode deskriptif komparatif untuk melakukan berbagai pandangan melalui perbandingan ciri-ciri dan tanda-tanda bangunan.

Pengamatan lapangan (observasi) dilakukan untuk mendeskripsikan berbagai artefak yang ditemukan dalam penelitian sebagai dasar untuk melakukan analisis. Untuk memperoleh pengetahuan yang luas tentang topik bahasan maka dilakukan studi pustaka yang ditujukan pada pengetahuan tentang budaya Hindu dan tradisi megalitik. Berbagai literatur dari masa penjajahan Belanda dan hasil penelitian para arkeolog terdahulu menjadi dasar utama untuk mencari jawaban tentang tujuan penelitian. Studi ethnoarkeologi akan menjadi dasar kuat dalam mencari kunci penguat untuk mencari kesimpulan akhir. Studi analogi ethnografi (ethnoarchaeology) ini menjadi begitu penting dalam studi Dorobata. Demikian pula wawancara terbatas akan dilakukan pula dengan informan lokal yang mengetahui tentang berbagai hal yang berkaitan dengan situs Dorobata.

1.5. Kerangka Teori

Bangunan Dorobata yang merupakan bangunan piramida terpancung ini tampaknya mengandung latar belakang yang berkaitan dengan gunung. Dalam tradisi megalitik maupun pada masa berkembangnya agama Hindu-Budha gunung merupakan objek yang begitu penting yang mempengaruhi dasar kepercayaan saat itu. Dalam hal ini gunung dianggap merupakan tempat yang keramat. Pada masa tradisi megalitik berkembang gunung dianggap sebagai tempat arwah bersemayam (Wales, 1953; Soejono, 1977, 1984; Sukendar, 1993; Kusumawati, 1992, 1996, 2003), sementara pada masa berkembangnya agama Hindu-Budha gunung dianggap sebagai tempat suci, sebagai tempat bersemayamnya para dewa. Bahkan pada masa sekarang ini masih banyak raja yang dimakamkan di gunung. Kejadian ini dapat dilihat pada makam-makam sultan Yogyakarta dan Surakarta. Dapat diduga bahwa bangunan Dorobata juga dianggap sebagai gunung yang dianggap suci, yang dipergunakan sebagai sarana pemujaan atau pendekatan diri kepada dewa. Aspek bentuk pada bangunan Dorobata mengilhami penulis untuk mencari ciri-ciri yang menunjukkan *local genius*. Hal ini penulis kaji melalui berbagai bangunan teras berundak dan bangunan berteras yang ditemukan pada tradisi megalitik yang berlanjut. Budaya, khususnya tradisi megalitik yang tumbuh dan berkembang di masa lalu tampaknya merupakan suatu kemampuan dan

pengetahuan serta kepercayaan yang kuat yang terus dipegang oleh pendukung megalitik pada saat itu. Tradisi megalitik yang pada awalnya muncul di daratan Asia telah dibawa oleh bangsa yang berbahasa Austronesia (yang merupakan cikal bakal bangsa Indonesia) ke Nusantara. Budaya atau tradisi megalitik tersebut ditandai oleh bangunan-bangunan dan benda-benda yang dibuat dari batu besar (megalit) (Geldern, 1945, Heekeren, 1958). Unsur budaya yang erat kaitannya dengan bangunan Dorobata adalah bangunan teras berundak yang tersebar oleh gelombang migrasi bangsa pendukung bahasa Austronesia yang pertama (gelombang 1). Pada saat itu dikenal benda-benda megalitik antara lain teras berundak, lumpang batu dan batu datar. Dengan demikian nyata bahwa teras berundak telah dikenal dalam waktu sangat panjang dan terus hidup pada masa-masa berikutnya serta tersebar di seluruh wilayah Nusantara. Bangunan teras berundak inilah yang banyak menjadi saksi adanya *local genius* pada masa pengaruh Hindu-Budha maupun masa Islam Awal bahkan sampai masa kini. Demikian pula di situs Dorobata pengaruh tradisi megalitik begitu kuat yang menjadi ciri adanya *local genius* tersebut. *Local genius* sangat kuat pengaruhnya pada masa perkembangan pengaruh Hindu Budha bahkan sampai pada situs dan pura di Bali masa kini. Banyak bentuk candi di Jawa Timur yang menunjukkan pengaruh bangunan teras berundak antara lain candi Sukuh, Ceto dan Jago. Demikian pula di Bali teras berundak mempengaruhi bentuk-bentuk pura di Pura Kehen, Pura Bukit Penulisan, pura Meduwe Karang, pura Besakih, dan lain-lain. Tidak mengherankan apabila pengaruh teras berundak juga tampak pada bangunan megalitik yang muncul pada masa kejayaan Majapahit (abad 13–14 Masehi).

1.6. Tujuan Penulisan

Penulisan artikel ini bertujuan untuk memperoleh dan memberikan informasi tentang konsep pembangunan Dorobata sebagai sarana pemujaan untuk pendukung agama Hindu pada abad 13-14 (Suantika, 2001). Konsep dimaksud adalah suatu landasan dalam perencanaan pendirian bangunan Dorobata. Apakah Dorobata dibangun berdasarkan aturan dan norma-norma pembangunan sarana pemujaan seperti yang tertera dalam aturan pendirian bangunan suci agama Hindu, atau ada unsure-unsur lain yang telah memberikan nuansa pada bangunan Dorobata. Hal ini perlu dijelaskan dalam artikel ini,

karena berdasarkan kenyataan banyak sekali bangunan-bangunan dari masa Hindu-Budha yang masih terpengaruh oleh aturan-aturan atau budaya dari masa prasejarah, khususnya tradisi megalitik. Dengan tujuan ini maka diharapkan akan diperoleh gambaran yang jelas tentang latar belakang bangunan Dorobata yang merupakan bukti dari persebaran agama Hindu-Budha di Indonesia bagian Timur. Di samping itu karya tulis ini akan memberikan perbendaharaan yang lebih lengkap tentang hasil-hasil budaya Hindu yang masih memperoleh pengaruh dari tradisi lama.

II. PEMBAHASAN

2.1 Aspek Bentuk

Bentuk bangunan Dorobata merupakan salah satu aspek yang sangat penting, untuk menelusuri keberadaan *local genius* di sana. Bangunan Dorobata berbentuk piramida yang memiliki arah hadap timur-barat. Bangunan ini tingginya sekitar 10 meter dari permukaan tanah dan dibuat dengan sistem teras. Bangunan ini jelas menunjukkan tujuan-tujuan untuk membuat bentuk seperti gunung. Bangunan ini pada bagian atas rata dengan ukuran antara 50 X 50 meter.



Foto 1. Bangunan Dorobata yang berbentuk piramida terpancung



Bangunan semacam ini mengingatkan pada bangunan-bangunan teras berundak yang biasanya pada bagian atas memiliki halaman luas dan disana pula biasanya terdapat suatu benda yang dianggap begitu suci yang digunakan sebagai sarana pemujaan untuk pendekatan diri kepada kekuatan supernatural (leluhur) atau untuk para dewa. Pada bangunan teras berundak yang ditemukan di Jawa Barat (bangunan teras berundak gunung Padang, teras berundak Pangguyangan, teras berundak Arca Domas juga dibuat dengan bagian atas berupa halaman dengan batu tegak sebagai pusat pemujaan (Sukendar, 1993). Bangunan Dorobata yang berupa piramida dengan halaman yang begitu luas tentu dipergunakan untuk aktivitas masyarakat yang diperkirakan sebagai sarana pemujaan. Bangunan Dorobata seperti juga bangunan berbentuk gunung (teras berundak) tradisi megalitik pada dasarnya bukan merupakan tempat penguburan tetapi merupakan tempat pemujaan. Tanda-tanda yang membuktikan bahwa bangunan Dorobata merupakan teras berundak adalah dengan ditemukannya tinggalan-tinggalan fondasi pada lereng-lereng bangunan yang dibuat dari teras batu-batu kali dan batuan padas serta batu bata. Teras-teras berundak dapat ditrasir melalui pengamatan langsung maupun melalui ekskavasi pada sisi-sisi utara (tampak di permukaan tanah) maupun di sisi barat (tampak dari hasil ekskavasi).



Foto 2. Sisi utara Dorobata yang tampak berteras dengan susunan batu kali



Foto 3. Penggalian di kaki bangunan sebelah barat dan menemukan adanya bentuk teras berundak

Temuan lubang bulat dan pahatan berbentuk persegi empat dibagian atas (halaman) memberikan petunjuk bahwa disana diyakini ada aktivitas pemujaan. Sarana pemujaan dimaksud adalah sebagai berikut:

1. Pahatan berbentuk persegi empat yang diyakini merupakan yoni,
2. Lubang berbentuk bulat yang diyakini sebagai tempat berdirinya lingga.

Kedua data ini merupakan sarana pemujaan yang penting dalam agama Hindu. Dengan adanya temuan yoni dan lubang bulat yang diyakini sebagai tempat lingga, maka jelas bahwa di tempat itu dahulu dimanfaatkan sebagai sarana pemujaan. Dalam agama Hindu lingga dan yoni melambangkan laki-laki dan perempuan. Lingga juga melambangkan Dewa Siwa.

Dalam tradisi megalitik aspek laki-laki dan perempuan juga menonjol. Menurut Haris Sukendar bangunan-bangunan batu tegak (menhir yang menyerupai lingga) di Pulau Nias juga dianggap sebagai simbol laki-laki. Sedangkan batu datar di bawah menhir (berdampingan) dianggap simbol perempuan (Sukendar, 1990). Arca-arca megalitik yang ditemukan di tanah





Foto 4 . Pahatan persegi empat yang merupakan Yoni dan lubang tempat berdirinya Lingga

Batak, Nias, Sulawesi Tengah dan lain-lain biasanya dipahatkan dengan kelamin laki-laki dan perempuan. Penggambaran kelamin laki-laki atau perempuan dimaksudkan untuk memperoleh kekuatan magis religius yang besar. Dengan pemahatan seperti itu dipercaya bahwa arca-arca yang biasanya digunakan untuk upacara yang menggambarkan arwah leluhur tersebut mempunyai kekuatan dan akan memberikan berkah bagi siapa yang memujanya. Demikian juga arca-arca di Bali dipahatkan dengan kelamin yang menonjol.

Bangunan Dorobata yang berbentuk piramida itu diduga dibangun berdasarkan aspek kebutuhan dan kepercayaan. Aspek kebutuhan di sini dimaksudkan kebutuhan akan sarana yang berbentuk seperti gunung karena gunung dianggap suci. Dikatakan lebih lanjut oleh Haris Sukendar bahwa bangunan seperti gunung juga telah dibuat oleh rakyat Sumeria yang mendirikan bangunan-bangunan "Zigurat" yang berbentuk seperti gunung sebagai sarana pemujaan. Dengan bukti ini maka bangunan Dorobata didasari oleh kepercayaan pada gunung suci atau gunung yang dianggap keramat, lantas

bagaimana dengan proses pembangunannya. Dalam usaha membangun monumen seperti gunung masyarakat Dorobata masa lalu menghadapi kendala yang cukup besar. Yang pertama harus diperlukan sumberdaya manusia, waktu, biaya, bahan baku, bahan konsumsi yang tidak sedikit jumlahnya. Selain itu untuk mendirikan bangunan seperti gunung diperlukan bahan bangunan yang sangat banyak baik batu kali, batuan padas, batu bata, tanah dan lain sebagainya. Kecerdasan dalam pemanfaatan lingkungan di Kendai saat itu dengan memilih bukit cadas di Kendai untuk pendirian bangunan suci itu merupakan alternatif yang tepat. Hal ini disebabkan bahwa dengan memanfaatkan bukit kapur maka tenaga, bahan, waktu dan lain-lain dapat diminimalisir. Dengan menggunakan dasar bukit kapur maka pembuatan sarana pemujaan bentuk piramida dapat dilakukan dengan mengurug beberapa bagian bukit dengan batu kali, batuan cadas, tanah, batu bata dan lain-lain. Keadaan bukit tersebut tidak memungkinkan lagi untuk membuat monumen yang lebih tinggi karena dikhawatirkan akan longsor. Dengan bangunan yang tidak begitu tinggi berukuran halaman sekitar 50 X 50 meter sudah dianggap cukup untuk pemujaan dan memenuhi persyaratan karena sudah merupakan bukit yang menyerupai gunung.

Gunung dianggap memegang peranan dalam kehidupan prasejarah (tradisi megalitik) dalam hal ini dapat ditunjukkan antara lain sebagai berikut:

1. Cara penguburan masa prasejarah (megalitik) di Kuningan, (Jawa barat), di Pasemah (Sumatera Selatan) (Hoop, 1932, Sukendar, Kusumawati, 2003), sarkofagus Bali dan lain-lain yang mengarah ke gunung) (Soejono, 1977).
2. Tempat-tempat pemukiman dan penguburan sering kali berada di atas gunung (pegunungan)
3. Gunung masih dianggap sebagai tempat bersemayam arwah leluhur seperti di Sumba Barat dan Sumba Timur yang menganggap bukit Purnombo dan bukit Sasar merupakan tempat bersemayam arwah nenek moyang (Kusumawati, 1996)
4. Bangunan-bangunan masa prasejarah yang digunakan sebagai sarana pemujaan dibangun seperti gunung.

Keempat butir yang menunjukkan peranan gunung dalam tradisi megalitik menjiwai bangunan masa Hindu di Dorobata. Sementara bangunan Dorobata sendiri dibangun dengan memperhatikan ciri-ciri dan bentuk bangunan masa tradisi megalitik dan sekaligus dapat dikatakan sebagai bukti bahwa bangunan Hindu Dorobata menunjukkan *local genius* dalam cara membangun dan perilaku masyarakat dalam pendiriannya.

Pola proses pembangunan Dorobata sebagai bangunan suci yang begitu besar dapat ditelusuri adanya nilai-nilai luhur yang selalu dilaksanakan oleh masyarakat megalitik yaitu, ide kebersamaan, gotong royong, saling membantu. Perilaku yang demikian ini menjadi ciri utama dari masyarakat megalitik (Sukendar, 1993). Pola pikir dan ide semacam ini adalah ujud dari tinggalkan tak berujud (*intangible*) yang menjadi identitas dan jatidiri pendukung megalitik. Cara kehidupan dan perilaku luhur ini tampaknya terus menonjol dan masih tampak nyata dalam pembangunan Dorobata sebagai bangunan suci agama Hindu. Dorobata merupakan bangunan suci yang sangat besar dan terdiri dari bahan baku yang begitu banyak. Pembangunan Dorobata yang sangat monumental itu tidak mungkin dapat terlaksana tanpa adanya kebersamaan dan gotong royong di antara warganya. Kehidupan sosial yang menunjukkan keaslian adalah bagaimana nenek moyang pada masa itu harus mendirikan bangunan pemujaan yang besar tersebut. Istilah *local genius* tampaknya dapat dipinjam untuk memberikan istilah adanya cara berkarya dan bertindak yang masih meniru pola tindak nenek moyang prasejarah. Dalam budaya yang bersifat abstrak ini masih memungkinkan untuk mencari ciri-ciri budaya yang diwariskan oleh nenek moyang sendiri sebagai "*local genius*". Dari bangunan monumental Dorobata dapat diyakini bahwa bangunan tersebut mencerminkan nilai-nilai luhur kehidupan masa prasejarah. Ini berarti bahwa budaya *intangible* masa prasejarah tetap melekat pada cara kehidupan nenek moyang pada masa Hindu di mana Dorobata dibangun. Dalam pengangkutan bahan (transportasi bahan), pada aktivitas pembuatan bangunan, dalam upacara-upacara sakral yang dilakukan tentu memanfaatkan kerjasama dan gotong royong. Inilah nilai luhur kehidupan lama yang masih menghiasi bangunan Dorobata. Keberadaan bahan baku yang terletak di sungai atau di gunung yang relatif jauh dapat dikaitkan dengan situasi dan cara transportasi bahan baku pada tradisi megalitik

yang berlanjut di Sumba. Hal ini dapat diperbandingkan dengan cara tarik batu (upacara tarik batu) ketika akan dilakukan penguburan dari seorang pimpinan masyarakat (raja). Kebiasaan transportasi bahan baku juga dapat dilihat pada saat masyarakat Nias membangun rumah adat atau mendirikan bangunan pemujaan (Schnitger, 1938). Dengan uraian di atas maka dapat diketahui bahwa nilai *local genius* tampaknya tidak hanya kentara lewat bangunan monumental (pada benda-benda berujud) tetapi juga dapat dikaji melalui studi pada benda-benda tidak berujud (*intangible*).

Dengan tidak ditemukannya sisa-sisa penguburan di Dorobata yang berupa rangka manusia maka dapat diyakini bahwa Dorobata merupakan sarana pemujaan. Pada masa prasejarah bangunan yang menyerupai Dorobata juga tidak dimanfaatkan untuk penguburan tetapi untuk pemujaan kepada arwah leluhur yang dianggap menentukan dalam kehidupan manusia.

2.2 Aspek Arah Hadap Bangunan Dorobata

Arah hadap tampaknya merupakan unsur penting dalam suatu bangunan. Pada masa prasejarah bangunan atau kubur-kubur batu ada yang mengarah ke gunung, kelaut, ke tempat asal pendukung megalitik datang, ke matahari terbit dan terbenam dan lain sebagainya. Dalam kepercayaan tradisi megalitik matahari juga memegang peranan penting. Dia dianggap sebagai benda alam yang sangat menentukan dalam kehidupan manusia di dunia. Matahari dianggap yang memberikan makan, minum dan melindungi masyarakat dari pengaruh yang datang dari luar. Arah timur tempat matahari terbit biasanya dianggap sebagai awal kehidupan, sedangkan bagian barat dianggap merupakan simbol kematian. Banyak kubur-kubur batu yang tidak menghadap ke gunung tetapi menghadap ke arah matahari.

Bangunan Dorobata yang merupakan bangunan suci agama Hindu juga dibuat dengan arah hadap timur-barat. Arah timur-barat pada bangunan Dorobata apakah berkaitan dengan konsep megalit atau tidak masih memerlukan penelitian intensif. Dalam hal ini arah hadap timur-barat memang berbau kepercayaan yang berlangsung pada masa prasejarah (tradisi megalitik). Beberapa suku bangsa di Indonesia maupun kawasan luar Indonesia terutama di Mediterania pemujaan matahari masih dipegang teguh, yang kemudian

mempengaruhi hasil budaya dengan arah hadap timur baratnya. Karena arti pentingnya matahari dalam kehidupan manusia atau pendukung tradisi megalitik maka tidak mengherankan apabila W.J. Pery memberikan judul pada salah satu buku ilmiahnya yaitu "*The Children of the Sun*" (Pery, 1927). Pemuja matahari tersebut adalah pendukung tradisi megalitik yang mengutamakan pemujaan matahari di samping pemujaan arwah leluhur.

Apakah bangunan suci Dorobata erat kaitannya dengan pemujaan matahari atau pendukung tradisi megalitik masih menjadi pertanyaan besar. Hal tersebut masih dalam taraf dugaan semata-mata. Tetapi hal ini merupakan hal penting dan menjadi salah satu problema yang harus dapat dipecahkan. Walaupun hal itu masih menjadi masalah yang perlu dipecahkan melalui penelitian intensif tetapi penulis memberanikan diri untuk mengatakan bahwa arah hadap bangunan Dorobata mempunyai dasar pemikiran dari masa prasejarah atau masa berkembangnya tradisi megalitik. Arah hadap merupakan hal yang memegang peranan penting dalam pembuatan dan pendirian sarana pemujaan dan penguburan megalitik.

2.3 Aspek Ruang (Lokasi)

Penentuan dan pemilihan lokasi pendirian bangunan pada masa prasejarah khususnya tradisi megalitik, baik yang berfungsi praktis maupun religius, biasanya didasari pada pertimbangan dan persyaratan khusus. Kesalahan-kesalahan dalam pemilihan lokasi, aktivitas manusia, pemukiman atau tempat pemujaan yang tidak mengindahkan aturan yang berlaku maka biasanya dianggap akan menimbulkan malapetaka bagi manusia atau masyarakat yang menempatnya. Pemilihan lahan akan didasari pada aspek kepercayaan dan aspek praktis (kemudahan transportasi, kemudahan memperoleh air bersih, kemudahan untuk memperoleh bahan makanan (Kusumawati, 1997, 2000). Untuk itu maka tempat pemukiman dan pemujaan biasanya harus dekat dengan sumber air bersih yang berupa danau, sungai, dan mata air. Hal-hal yang berkaitan dengan aspek religius tampak pada lokasi pendirian bangunan yang mengedepankan tempat atau lokasi yang tinggi. Tempat tinggi tersebut antara lain harus terdapat di gunung, diperbukitan, dipegunungan baik di puncaknya maupun di bagian lereng-lerengnya. Hal ini

didukung oleh kepercayaan bahwa ditempat-tempat tinggi atau di Gunung itulah arwah leluhur itu bersemayam. Dengan demikian gunung atau tempat yang tinggi dianggap sebagai tempat keramat R.P. Soejono, Teguh Asmar, Haris Sukendar telah melakukan berbagai penelitian yang berhubungan dengan aspek keruangan untuk bangunan megalitik. Bahkan, dalam tulisan-tulisannya tersebut ketiga ahli prasejarah melontarkan pandangannya antara lain sebagai berikut Budaya sarkofagus yang tumbuh dan berkembang di Bali mempunyai kebiasaan untuk membuat kubur batu tersebut dan menempatkannya dalam posisi menghadap ke Gunung Agung (Soejono, 1977). Teguh Asmar mensinyalir bahwa kubur-kubur batu di Kuningan Cirebon, Jawa Barat dalam bentuk peti batu (*Stone-cist graves*) ditempatkan dalam posisi menghadap ke gunung (Asmar, 1975). Haris Sukendar yang telah lama melakukan penelitian di Sumatra Barat juga mengatakan bahwa lokasi pemukiman megalitik terdapat di perbukitan atau di gunung. Sementara menhir-menhirnya yaitu bagian lengkungnya menghadap ke gunung Sago. Masih banyak situs megalitik dengan pendukungnya yang memuja gunung dan menempatkan pemukiman di gunung dan menempatkan kubur-kuburnya menghadap ke arah gunung.

Berdasarkan studi lokasi dan lingkungan di Dorobata dapat diketahui bahwa pemilihan lahan untuk bangunan suci Dorobata sangat sesuai dengan persyaratan dalam pemilihan lahan untuk aktivitas manusia baik pemujaan maupun pemukiman pada pendukung tradisi megalitik.

Hasil penelitian Mundardjito tentang penempatan bangunan suci Hindu di daerah Yogyakarta yang kemudian dituangkan dalam disertasi yang berjudul "Pertimbangan Ekologis, Penempatan Situs Masa Hindu- Buda di daerah Yogyakarta" (Mundardjito 2002) menyimpulkan bahwa pendirian bangunan suci tersebut dilaksanakan dengan memperhatikan aturan-aturan khusus. Pemilihan lahan untuk bangunan suci biasanya dipilih lokasi yang dekat dengan air, didekat sungai, dekat danau, atau dekat dengan mata air. Tampaknya ada kelanjutan atau persamaan persyaratan dalam pendirian bangunan pada tradisi megalitik maupun pemilihan situs agama Hindu. Lokasi Dorobata yang begitu jauh dari pusat pemerintahan tampaknya menyebabkan masuknya pengaruh budaya Hindu dari pusat kerajaan tidak begitu lancar, sehingga terjadi kesenjangan budaya. Hal ini menyebabkan pengaruh pola pikir dan pandangan

dari masa prasejarah (megalitik) masih begitu kuat dan memberikan pengaruh besar pada pembangunan Dorobata sebagai tempat pemujaan agama Hindu.

2.4 Aspek Hasil Budaya (Temuan Serta)

Hasil budaya dimaksud adalah benda-benda megalitik yang berhasil ditemukan penulis di Dorobata dan sekitarnya. Dari pengamatan lokasi (*location study*) penulis berhasil menemukan lumpang batu yang merupakan salah satu benda hasil budaya tradisi megalitik. Begitu pula pada saat penulis mengadakan wawancara dengan penduduk diinformasikan adanya temuan lumpang batu yang lain, tetapi benda tersebut telah dipecah penduduk untuk keperluan pembangunan tempat tinggal (*fondasi*). Dari temuan lumpang batu ini maka dapat diketahui bahwa di Situs Dorobata telah berlangsung kehidupan yang berorientasi pada kepercayaan megalitik. Perlu diketahui bahwa lumpang batu atau batu berlubang mempunyai fungsi yang bermacam-macam. Ada lumpang batu yang digunakan untuk menumbuk biji-bijian, ada lumpang batu atau batu berlubang yang dipergunakan sebagai alat untuk melumat jamu (obat) dan ada juga yang dipergunakan untuk sarana pemujaan khususnya upacara



Foto 5. Lumpang batu merupakan tinggalan megalitik yang ditemukan di situs Dorobata

tanam atau upacara sehabis panen. Lumpang batu merupakan unsur atau sarana megalitik yang bersifat umum (*universal*).

Pada hampir setiap situs megalitik ditemukan lumpang batu. Kepercayaan megalitik pada masyarakat Dorobata tampaknya begitu kuat sehingga mempengaruhi berbagai aktivitas kehidupan masyarakat.

Dari hasil observasi (pengamatan muka tanah) dan hasil ekskavasi tahun 2006 di



Foto 6. Gagang mangkuk yang ditemukan dari hasil ekskavasi dan dari observasi muka tanah di Dorobata

Dorobata telah berhasil ditemukan pegangan wadah gerabah (mangkuk) sebanyak 4 buah. Pegangan mangkuk yang kemungkinan digunakan sebagai sarana dalam pelaksanaan upacara (untuk penyiraman dengan air suci) pada lingga dan yoni memiliki bentuk seperti kelamin laki-laki (*phallus*). *Phallus* dalam tradisi megalitik memegang peranan yang sangat penting dan dianggap memiliki kekuatan gaib yang sangat besar. Temuan pegangan mangkuk berbentuk *phallus* ini mengingatkan pada bentuk-bentuk *phallus* dari Candi Sukuh atau bentuk-bentuk *phallus* dari situs megalitik Pugungraharjo Lampung (Sukendar, 1996). Nies Anggraeni

yang telah melakukan penggalian di situs Tejamukti (Lampung) berhasil menemukan bentuk *phallus* dari tanah liat, sayang pada saat pencucian temuan tersebut hancur. Bentuk-bentuk *phallus* seperti tersebut di atas merupakan bukti bahwa pada masa tradisi megalitik *phallus* memegang peranan penting. Demikian juga bentuk gagang mangkuk yang menyerupai *phallus* yang ditemukan di Dorobata, diduga dalam pembuatannya mempunyai tujuan khusus yang berkaitan dengan magis religius, agar upacara dapat berhasil dengan baik. Temuan tersebut secara kuantitas dan kualitas mencerminkan dan memberikan bukti pemanfaatan *phallus* dalam tradisi megalitik. Dalam hal ini penulis berpendapat bahwa keberadaan bentuk *phallus* tersebut merupakan unsur *local genius* yang masih melekat pada budaya Dorobata.

2.5 Aspek Fungsi

Aspek fungsi pada bangunan Dorobata menjadi sorotan utama bagi para arkeolog yang menelitinya. Aspek fungsi tersebut hanya dapat diketahui dari tinggalan atau artefaktual yang ditemukan dalam penelitian. Dari hasil analisis gejala-gejala dan temuan Dorobata menunjukkan bahwa bangunan ini merupakan sarana pemujaan bagi dewa. Hal ini sesuai dan sama dengan fungsi teras berundak yang juga merupakan sarana pemujaan kepada kekuatan supernatural (arwah leluhur). Fungsi bangunan Dorobata diketahui oleh Tim melalui pengamatan muka tanah di bagian permukaan atau halaman bangunan. Temuan pahatan berlubang berbentuk persegi empat dan lubang bulat jelas erat kaitannya dengan fungsi bangunan Dorobata sendiri. Dari pengamatan penulis di atas bangunan (halaman) dijumpai bentuk pahatan persegi empat dengan lubang di tengahnya yang merupakan yoni yang sekaligus simbol perempuan. Yoni biasanya digunakan untuk tempat berdirinya lingga (batu tegak) yang merupakan simbol laki-laki. Penggambaran simbol laki-laki dan perempuan sudah begitu akrab dikenal dalam tradisi dan kepercayaan megalitik. Dari hasil tinggalan arkeologi yang ditemukan dalam penelitian tersebut aspek fungsi tampaknya lebih menonjol (lebih dipentingkan) dari pada aspek bentuknya. Hal ini dibuktikan dari bentuk yoni yang hanya dipahatkan dalam bentuk sangat sederhana yang berupa pahatan persegi empat seperti tersebut di atas. Sementara diduga bahwa lingga yang diyakini berdiri di lubang yoni juga merupakan lingga dalam bentuk sederhana yang sangat identik dengan menhir dari masa tradisi megalitik.

III. Simpulan

Bangunan Dorobata yang merupakan bangunan suci pada abad ke 13-14 merupakan bangunan Hindu yang umurnya sejajar dengan kelangsungan agama Hindu dan kejayaan Majapahit (Sukendar, 2000). Bangunan ini semula masih menjadi perdebatan tentang fungsinya, apakah merupakan tempat pemukiman atau tempat pemujaan. Kesimpulan awal dari situs Dorobata adalah bahwa Dorobata merupakan tempat pemujaan agama Hindu yang mencerminkan unsur budaya (tradisi) megalitik yang begitu menonjol. Tradisi megalitik yang mendasarkan kepercayaan pada pemujaan arwah merupakan kepercayaan yang

paling cocok bagi etnis di Nusantara termasuk nenek moyang di Dorobata dan sekitarnya. Karena dasar kepercayaan yang mengacu pada pemujaan nenek moyang tersebut begitu cocok bagi masyarakat maka tidak mengherankan apabila tradisi megalitik di Dorobata dan sekitarnya tetap dipegang teguh dan terus hidup serta mempengaruhi hasil budaya Hindu. Kuatnya kepercayaan tradisi megalitik pada benak nenek moyang pada masa prasejarah tersebut maka banyak bukti yang menunjukkan bahwa tradisi tersebut tetap mempengaruhi budaya dan agama berikutnya. Pengaruh tersebut tampil dalam nuansa *local genius* yang kadang-kadang tampak lebih menonjol.

Tradisi megalitik yang tampak menonjol sebagai bukti adanya *local genius* pada bangunan dan budaya Dorobata adalah sebagai berikut :

1. Unsur tradisi megalitik berupa teras berundak menjiwai bangunan Dorobata yang dapat dibuktikan dari bagian fondasi sisi utara dan dari hasil penggalian fondasi di sisi bagian barat. Selain fondasi berteras yang dibentuk dari batu-batu kali dan batu padas agar bangunan dapat berbentuk menyerupai gunung (teras berundak) juga penting untuk menjaga agar bangunan Dorobata tidak mudah terkena erosi dan mudah longsor.
2. *Local genius* juga dapat disaksikan melalui tinggalan lumpang batu yang ditemukan di bagian utara sekitar 100 M dari Dorobata. Lumpang batu berukuran besar yang merupakan megalit yang bersifat universal (umum) diduga masih berperan dalam kehidupan masyarakat Dorobata pada masa perkembangan Hindu- Budha.
3. Penggambaran atau simbol laki-laki dan perempuan yang sangat berperan dalam kepercayaan tradisi megalitik masih berkelanjutan dan masih menonjol dalam budaya Dorobata, yang dipahatkan melalui pahatan persegi empat dengan lubang ditengahnya yang kemungkinan merupakan tempat berdirinya batu tegak yang berfungsi sebagai lingga atau menhir.

Dari hasil penelitian bangunan suci Dorobata dapat diketahui tentang perikehidupan masyarakat Dorobata pada saat itu. Kehidupan sosial kemasyarakatan tampaknya juga dilandasi oleh ciri khas kehidupan yang berasal dari masa tradisi megalitik. Cara hidup masyarakat Dorobata yang berdasar

pada agama Hindu masih menampakkan pengaruh kehidupan megalitik antara lain adalah sebagai berikut:

1. Saling menghargai dan menghormati agama dan kepercayaan masing-masing kelompok,
2. Mengedepankan toleransi agama,
3. Ide kebersamaan dan gotong royong,
4. Keakraban dalam kehidupan pendekatan diri ke Yang Maha Kuasa
5. Akulturasi budaya yang masing-masing tidak merasa dirugikan,
6. Tampilnya bentuk sarana pemujaan Hindu yang keluar dari aturan, bukan berupa candi atau Pura, tetapi berupa bangunan teras berundak.

DAFTAR PUSTAKA

- Asmar, Teguh. 1975, "Tinjauan entang Arkeologi Prasejarah daerah Jawa Barat", *Bulletin Yaperna*, No. 9 Th. II Oktober: 44 – 61.
- Ayatrohaedi. 1986. Kepribadian Budaya Bangsa (*Local genius*). Pustaka Jaya.
- Geldern H.R. Von, 1945, "Prehistoric Reseach in the Netherlands Indies," *Science and Scientist in the Netherlands Indies*, New York
- Heekeren, H.R. van, 1958. "The Bronze-Iron Age of Indonesia", VKII, XXII, 's Gravenhage.
- Hoop, A.N.J.Th. van Der, 1932. *Megalithic Remains in South Sumatra*, *Translated by William Shirlaw*, Zuthpen, W.J. Thieme & Co.
- Kusumawati, Ayu. 1993. "Konsepsi dalam Penguburan Penganut Merapu di Sumba", *Forum Arkeologi*, No. II/1992-1993, Maret, Balai Arkeologi Denpasar
- 1997. "Arah Hadap Kubur Batu Sumba (Tinjauan melalui konsepsi Megalitik)", *Forum Arkeologi*, No. II/1996-1997, Maret 1997, Balai Arkeologi Denpasar.

- 1997. “Pemukiman Masyarakat Prasejarah di NTT (Tinjauan Nilai Religius dan Praktis)”, Jurnal *Arkeologi Siddayatra*, No. 2/II/Nopember/1997, Balai Arkeologi Palembang.
- 2000. “Faktor Pertimbangan Pemindahan Pemukiman Masyarakat Megalitik di Nusa Tenggara Timur, *Forum Arkeologi*, No. I/ Juni 2000. Balai Arkeologi Denpasar.
- Kusumawati, Ayu dan Haris Sukendar 2003. Sumba Religi dan Tradisinya. Balai Arkeologi Denpasar.
- Mundardjito. 2002. Pertimbangan Ekologis Penempatan Situs Masa Hindu-Buda di Daerah Yogyakarta. Wedatama Widya Sastra. Jakarta.
- Sedyawati, Edi. 1995 - 1996, Keanekaragaman Budaya Indonesia, Kini dan Esok, Kumpulan Makalah
- Soebadio, Haryati. 1986. Kepribadian dan Budaya Bangsa (*Local genius*) disunting oleh Ayatrohaedi. Pustaka Jaya.
- Soejono, R.P., 1977. *Sistem-sistem Penguburan pada Akhir Masa Prasejarah di Bali*. Disertasi Bidang Sastra, Universitas Indonesia.
- , 1984. *Sejarah Nasional Indonesia*, Depdikbud, P.N. Balai Pustaka.
- Suantika, I Wayan. 1997, “Dorobata Sebuah Bukti Pengaruh Majapahit Di Nusa Tenggara Barat”. Seri Penerbitan Arkeologi No. II Maret 1997, Balai Arkeologi Denpasar.
- Sukendar, Haris. 1976. Pugungraharjo Sebagai Tempat Yang Ramai Sejak Masa Prasejarah, Masa Pengaruh Hindu Sampai Islam, Kalpataru. Puslit Arkenas. Jakarta
- Sukendar, Haris. 1990, “Megalithic from Nias as a Result of a Developed *Local genius*, dibacakan dalam Seminar Indo Pasific Prehistory Assosiation”

- 1993, Arca Menhir dan Fungsinya dalam Peribadatan
Disertasi Universitas Indonesia.
- Dinamika dan Kepribadian Bangsa yang Tercermin
dalam Tradisi Megalitik.
- Sukendar, Haris dan Ayu Kusumawati. 2000. Megalitik Bumi Pasemah, Peranan
Serta Fungsinya. Proyek Pengembangan Media Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan
Nasional Republik Indonesia. 1999/2000.
- Perry, W.J. 1923. The Children of the Sun, A study in the early History of
Civilization. London: Methuen & Co Ltd.
- Wales, Quaritch HG 1953. The Mountain of God, London: Bernard Quaritch
Ltd. Grafton Street, New Bond Street.

DOROBATA DAN PEMERDAYAAN MASYARAKAT

Oleh : Ayu Ambarawati

Abstrack

Situs Dorobata is a holy place of 13th - 14th and as place of worship for Hindus people reflecting megalithic tradition. The belief on megalithic tradition in the prehistoric era kept influencing the following culture and relegion and such influence appeared in local genius atmosphere that was very typical with the following evidences :

- *Megalithic element tradition in the form of stairs characterized Dorobata building can be seen from the western and northern part of the foundation.*
- *Local genius can be seen from the stone mortal found around Dorobata.*
- *The syymbol of women and men carved in a square shaped carving with hole in the middle might be the place where the stone was located as phallus.*

Based on the result of the research we can know the way of living of Dorobata community, based on Hindu it was also characterized with typical live of megalithic era.

- 1) Mutual appreciation and respect among religion and belief in the group.*
- 2) The idea of togetherness and cooperation*
- 3) Religion tolerance was priority*
- 4) Acculturation of Cilture without losing one to another*
- 5. The infrastrukture of the worship not in the form of temple or shrine but building with stairs.*

1. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Bangunan di situs Dorobata merupakan bangunan monumental yang begitu besar. Bangunan ini terletak di Desa Kandai I, Kecamatan Dorobata, Dompu. Bentuk bangunan begitu besar telah memberikan daya tarik khusus untuk penulis untuk membuat tulisan, sampai beberapa jauh hubungan antara Dorobata dengan masyarakat pembangunnya, maupun masyarakat masa kini, dan masyarakat ilmiah. Bangunan suci agama Hindu ini diperkirakan dibangun sekitar abad 14 (Sunatika, 1996), Seperti vandi-candi berukuran besar di Jawa maupun di luar Jawa, sudahtentu dibangun dengan keikutsertaan masyarakat yang berpartisipasi dalam pembangunan tersebut. Bahkan, menurut para ahli pembangunan sarana keagamaan tentu juga dilakukan dengan aturan-aturan dan norma-norma tertentu (Mudardjito, 1981). Karena yang didirikan adalah bangunan suci maka tentu sangat menarik bagi masyarakat. Hal ini disebabkan, bahwa siapa yang turut serta dalam pendirian bangunan suci dipercaya akan memperoleh kebaikan dan berkah. Oleh sebab itu, pendirian bangunan akan menyedot masyarakat untuk berpartisipasi. Candi Borobudur dibangun dalam waktu yang sangat panjang, kemungkinan pada masa raja-raja yang berbeda, yang melibatkan masyarakat banyak. Tidak sedikit orang yang dikerahkan untuk pembangunan Candi Borobudur, tidak pula sedikit orang yang bekerja tanpa pamerih untuk ikut serta dalam pembangunan candi tersebut di masa lampau. Demikian juga dalam pembangunan tempat suci Dorobata yang begitu besar tentu mengarahkan tenaga manusia, dana, bahan-bahan konsumsi, waktu dan bahan baku yang diperlukan tidak sedikit. Tanpa ada tenaga yang besar maka bangunan seperti Dorobata tidak mungkin dapat didirikan. Pengerahan tenaga atau manusia dalam pembangunan bukan didasari pada kondisi pemaksaan atau kerjapaksa, seperti terlihat pada pembangunan piramida yang kadang-kadang tampak dalam film-film di layar TV. Halini tentunya sangat berlainan dengan system dan cara pembuatan Candi Dorobata. Dorobata merupakan bangunan suci yang harus dibangun dengan dasar kesucian. Untuk itu, maka tidak wajar terjadi darah yang tertumpah atau penyiksaan dalam pembuatan candi Dorobata, yang merupakan bangunan Hindu terbesar di kawasan Indonesia bagian timur itu.

Nilai-nilai kehidupan yang melatarbelakangi Candi Dorobata dan pembangunannya sarat dengan nilai luhur bangsa yang berorientasi pada kebersamaan dan gotong royong. Dorobata merupakan suatu bangunan besar, yang diperkirakan berukuran 100 x 100 meter, bagian atas berukuran antara 65 x 65 meter. Bangunan besar ini tentu memerlukan bahan baku yang sangat banyak. Ribuan kubik batuan padas dan batu kali, serta batu bata tentu diperoleh dengan kerja sama dan gotong royong. Pembangunannya melibatkan manusia yang tidak sedikit jumlahnya. Hal seperti ini, sampai sekarang masing-masing dapat disaksikan pada masyarakat Flores, Sumb, dan lain-lain ketika membangun rumah adat dan bangunan-bangunan besar lainnya, seperti batu kubur, pendirian menhir, dan lain-lain (Sukendar, 1993; Kusumawati, 2003). Berdasarkan studi etnoarkeologi dan studi pustaka hasil penelitian para ahli terdahulu, Candi Dorobata dibangun dengan keikutsertaan masyarakat. Dari hasil studi etnoarkeologi yang dilakukan Ayu Kusumawati di berbagai tempat di Indonesia Timur khususnya di tempat-tempat tradisi megalitik masih berlanjut menunjukkan bahwa pekerjaan-pekerjaan besar misalnya pembangunan rumah adat, bangunan-bangunan untuk upacara keagamaan, selalu dilakukan dengan berbagai upacara yang diikuti oleh seluruh warga masyarakat wanita maupun pria. Masing-masing mempunyai tugas tertentu sesuai dengan kemampuan dan keahliannya. Pekerjaan-pekerjaan kasar pengambilan bahan bangunan, dan pemotongan dilakukan oleh laki-laki, sementara perempuan menyiapkan sarana upacara atau konsumsi. Di pihak lain masyarakat selalu ikut meringankan beban pembangunan dengan membawa masing-masing barang yang dapat disumbangkan. Dengan bukti dari studi etnoarkeologi ini maka penulis mencoba melihat dan mencari bukti-bukti tentang pembangunan Dorobata dalam kaitannya dengan pemerdayaan masyarakat.

1.2 Permasalahan

Penulisan Dorobata dalam kaitannya dengan masyarakatnya merupakan suatu tujuan dari rekonstruksi budaya dan pendukungnya. Perlu diketahui bahwa ada kaitan yang tidak terlepas antara manusia, budaya dan lingkungannya. Demikian juga tentang penulisan mengenai pembangunan Dorobata tidak lepas dari kajian-kajian dan penelitian terhadap manusia, budaya dan lingkungannya. Sementara yang dihadapi sekarang adalah hanya tinggal

budayanya, yaitu bangunan suci Dorobata. Sedangkan manusia pendukungnya telah tiada. Demikian juga kajian lingkungan juga harus dikedepankan. Langkah-langkah pengkajian tersebut dihadapkan pada masalah serius. Hal ini disebabkan selain pendukungnya yang telah musnah, berbagai tinggalan masa lalu yang mencakup artefak maupun nonartefak juga telah aus dimakan waktu atau sudah hilang sama sekali. Di samping itu, banyak bahan-bahan bangunan yang telah hilang, karena dimanfaatkan oleh masyarakat, karena ketidaktahuan mereka terhadap warisan budaya. Hampir semua bata bangunan Dorobata masih tersimpan dalam tanah dan sebagian telah rusak. Dalam perolehan data maka dihadapkan pada kesulitan teknis karena terlebih dahulu harus mengadakan penggalian untuk mengetahui bukti-bukti otentik dari dalam tanah. Demikian juga data tentang perilaku, adat kebiasaan, tatacara, aturan, norma-norma pada saat pembangunan, dan pelaksanaan upacara sudah tidak dapat lagi diketahui. Untuk itu, maka harus melakukan ekskavasi arkeologi. Sementara kesempatan untuk melakukan penggalian jarang diperoleh. Untuk melengkapi data, maka perlu studi komparatif dengan temuan lain yang hampir sama, baik bangunan dari masa Hindu, tradisi megalitik, maupun tradisi prasejarah yang berlanjut.

1.3 Metodologi

Penulisan tentang Dorobata dalam kaitannya dengan masyarakatnya akan dilakukan dengan studi deskriptif komparatif baik dengan bangunan-bangunan masa Hindu maupun bangunan-bangunan dari tradisi prasejarah yang masih hidup. Langkah ini dimaksudkan untuk melihat susut pandang pembangunan masa Hindu di Indonesia. Hal ini tentu dilakukan dengan studi pustaka dan didasarkan pada hasil-hasil penelitian para ahli terdahulu. Sementara itu, studi etnoarkeologi akan dilakukan sebagai bahan untuk menambah data dalam menarik kesimpulan. Kehidupan masa prasejarah pada dasarnya masih terus merasuk pada kehidupan masyarakat pada generasi-generasi berikutnya. Hal ini dilakukan karena pola pikir dan pola tindak masyarakat prasejarah sampai saat ini terus hidup dalam bentuk-bentuk *local genius*, sementara perikehidupan masyarakat pada tradisi megalitik di Indonesia Timur seperti di Sumba, Flores, dan Alor merupakan data yang dapat dipakai sebagai salah satu kunci untuk mencapai kesimpulan. Penulisan didasarkan pula pada metode induktif yaitu

mulai mempelajari dan mengkaji tinggalan artefaktual baru menuju kepada kesimpulan pandangan dan dugaan maupun teori.

1.4 Tujuan Penulisan

Tulisan ini merupakan suatu kajian yang dilandasi oleh hasil ekskavasi dan hasil survey serta kajian etnoarkeologi. Tujuan penulisan, adalah mencoba merekonstruksi tentang system pembangunan sarana keagamaan dalam kaitannya dengan masyarakatnya. Tulisan ini diharapkan akan memberikan sumbangan dalam pengkajian tentang nilai-nilai luhur bangsa yang berhubungan dengan kehidupan yang mengedepankan kebersamaan, tolong menolong, toleransi, gotong royong dan kerja tanpa pammerih yang penuh tanggungjawab. Penulis percaya, bahwa bangunan besar seperti Dorobata memiliki nilai-nilai luhur yang dapat dijadikan bukti tentang kehidupan bangsa yang selalu mengedepankan gotong royong dan kebersamaan. Penulis mempunyai dugaan, bahwa pembangunan Dorobata tidak mungkin terlaksana apabila tidak ada kerjasama dan gotong royong di antara masyarakat dan kerjasama antara masyarakat dan pemimpinnya. Penulis beranggapan, bahwa kajian Dorobata yang berbasis pemberdayaan masyarakat menjadi sangat penting untuk menambah perbendaharaan wawasan pengetahuan dalam mempelajari dan membuka rahasia tentang bangunan yang sama atau hampir sama yang ditemukan di Indonesia.

II. PEMBAHASAN

2.1 Arti Dorobata Bagi Masyarakat pada Masa Lalu

Seperti yang telah disebutkan di atas, bahwa bangunan Dorobata adalah bangunan suci agama Hindu yang dimanfaatkan untuk mendekatkan diri kepada Yang Maha Kuasa. Tidak dapat dipungkiri, bahwa bangunan tersebut adalah suatu karya manusia yang dilandasi daya ciptanya, serta yang harus dibangun dengan nilai kesucian. Bukti, bahwa bangunan tersebut merupakan bangunan suci dengan ditemukannya sebuah yoni dan lubang yang diperkirakan merupakan tempat sebuah lingga berdiri (foto 1). Ditinjau dari aspek fungsional bangunan suci tersebut dapat dibedakan menjadi dua, yaitu 1) fungsi yang

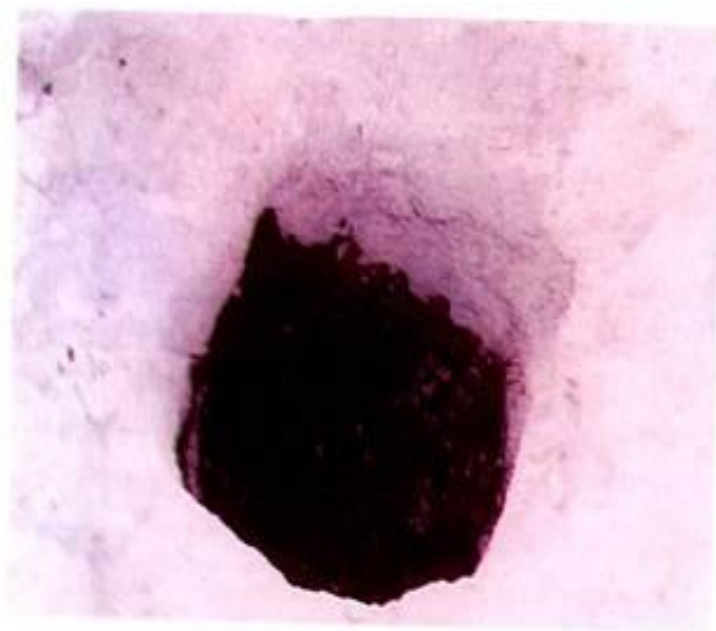


Foto 1. Yoni yang ditemukan di bagian puncak di situs Dorobata

berkaitan dengan pendekatan kepada dewa (Yang Kuasa), 2) fungsi yang berkaitan dengan hubungan antar manusia (antar warga). Hal ini dimaksudkan untuk meningkatkan kebersamaan dan semangat bergotong royong dan secara tidak langsung meningkatkan persatuan antara warga. Sementara itu, bangunan tersebut

dibangun pada abad 12-14, ketika kerajaan Majapahit di Jawa Timur memperluas wilayahnya di Pulau Sumbawa. Kota Dampo (Dompu) yang terletak di Pulau Sumbawa, menurut *Negarakertagama* pupuh LXXII/3 dan *Pararaton* ditundukkan oleh tentara Majapahit di bawah pimpinan Mpu Nala pada tahun 1357. Penemuan piagam Jawa dari abad ke 14 di pulau Sumbawa memperkuat pemberitaan *Negara-kertagama* dan *Pararaton* di atas, sehingga penguasaan atas Pulau Sumbawa tak dapat lagi disangsikan (Mulyana, 1979 : 145). Pembangunan suatu sarana untuk mendekatkan diri kepada Yang Kuasa yang merupakan bangunan suci secara tidak langsung akan menjadi dorongan bagi masyarakat untuk memberikan sumbangan tenaga dan pemikiran pada karya-karya besar dan suci tersebut. Mereka tentu akan memberikan yang terbaik bagi berdirinya bangunan suci yang akan senantiasa dimanfaatkan masyarakat untuk memohon perlindungan kepada Yang Kuasa. Berdasarkan studi perbandingan dengan fungsi pura-pura di Bali, Dorobata diperkirakan menjadi media pemujaan tidak hanya bagi masyarakat Dorobata, tetapi dimanfaatkan pula oleh kelompok masyarakat di luar Dorobata untuk tempat pertemuan dalam pelaksanaan upacara keagamaan. Dengan pandangan ini, maka sudah barang tentu pembangunan Dorobata akan ditopang penuh oleh

seluruh masyarakat yang tinggal di sana. Seperti juga pembangunan bangunan suci (rumah adat) di Indonesia Timur, pembangunannya dilakukan oleh seluruh masyarakat dengan cara gotong royong dan kerja sama tanpa pamerih, bahkan kalau perlu mereka memberikan sumbangan sesuai dengan kemampuannya. Bangunan Dorobata yang besar itu merupakan tempat bagi masyarakat untuk pemujaan kepada Yang Kuasa. Diharapkan, bahwa dengan pemujaan bersama tersebut, Tuhan akan memberikan perlindungan kepada mereka. Karena nilai Dorobata terhadap masyarakat tidak terhitung mencakup hidup mati, maka Dorobata memperoleh perhatian dan perlakuan yang istimewa baik dalam pembangunannya maupun dalam pelaksanaan upacaranya.

2.2 Pembangunan Dorobata

Pembangunan Candi Dorobata merupakan pengetahuan yang penting dalam arkeologi. Pembuatan dan pendirian candi mencakup sistem pembangunan, yaitu meliputi cara dan prosedur pembangunan. Hal ini erat kaitannya dengan pola bertindak dan pola berkarya yang dilaksanakan oleh pimpinan masyarakat, pemimpin adat maupun masyarakat. Justru dalam aktivitas pembangunan ini yang dapat menjadi acuan dalam mengungkapkan fungsi budaya maupun peradaban masyarakat. Pembangunan sarana penunjang selain menyentuh aspek perilaku masyarakat dan pemimpinnya juga melibatkan masalah-masalah lingkungan, bahan baku, transportasi bahan, bagaimana mengangkut bahan dan lain-lain merupakan hal-hal yang harus dapat diungkapkan.

Hasil penelitian dalam bentuk ekskavasi ataupun survei menunjukkan, bahwa bangunan Dorobata didirikan di atas sebuah bukit cadas atau bukit kapur. Hal ini dapat dibuktikan dengan munculnya batu-batu besar berupa cadas atau batuan kapur di lereng-lereng di kaki atau di bagian tas bukit Dorobata. Batuan cadas yang muncul dipermukaan tanah merupakan batuan asli yang insitu yang masih menyatu dengan batuan yang ada di bawah bangunan Dorobata. Perkiraan ini telah terbukti dari hasil penggalian di puncak Dorobata yang menunjukkan bahwa hampir di seluruh lubang galian (kotak) ditemukan berbagai artefak dan nonartefak di atas *bendrock*. Pada kedalaman

rata-rata antara 50 cm - 65 cm. Muncul batu-batu cadas keras yang berupa *bedrock* seperti disebutkan di atas. Tampaknya pembangunan Dorobata baik secara teknis maupun substansi arkeologis (kepercayaan) merupakan langkah tepat. Pemilihan lahan telah mempertimbangkan faktor kemudahan pembangunan, dan faktor lingkungan alam serta mempertimbangkan aspek kepercayaan, yaitu tempat yang tinggi adalah bersifat suci. Dengan suci mendirikan bangunan di atas bukit cadas, maka untuk pelaksanaan upacara seperti di Dorobata bukan merupakan pekerjaan ringan, lebih-lebih lagi jika pembangunan tersebut tidak dilakukan di atas bukit. Beberapa ribu kubik batu yang harus dipakai urugan, berapa ratus kubik tanah untuk meratakan dan berapa ribu buah batu bata untuk meratakan fondasi, semuanya akan memakan waktu dan tenaga serta bahan baku yang tidak sedikit jumlahnya. Dengan adanya bukit cadas Dorobata di sana, maka tidak terlalu banyak tenaga, biaya, bahan yang diperlukan untuk membangun Dorobata. Keberadaan sungai Nae yang mengalir di sebelah utara dan barat Dorobata kemungkinan dahulu dimanfaatkan untuk mencari bahan baku berupa batu cadas atau batu kali sebagai bahan isian bangunan Dorobata. Pembangunan Dorobata yang begitu besar pada bukit cadas yang memiliki permukaan tidak rata akan memerlukan batu kali, batu cadas, dan batu bata tanah. Batu-batu kali atau batu padas yang ditemukan pada penggalian Dorobata di lereng maupun di bagian atas, menunjukkan bahwa batu-batu isian tersebut jumlahnya cukup banyak, lebih-lebih pada cekungan-cekungan bukit cadas yang dalam, tentu merupakan batu isian yang lebih banyak. Batu cadas dan batu kali yang diambil dari lokasi yang berada, baik ditempat yang jauh maupun yang dekat dari bangunan, jelas memerlukan tenaga manusia yang tidak sedikit jumlahnya. Kegiatan ini tentu dilaksanakan dengan menjunjung kebersamaan dan gotong royong seluruh masyarakat. Dapat dipahami, bahwa dalam pembuatan dan pendirian Dorobata, pihak-pihak yang terlibat antara lain sebagai berikut.

1. Pemimpin masyarakat sebagai koordinator dan pemimpin pelaksana pembangunan
2. Ketua adat, mengkoordinasikan dan memimpin upacara dan doa-doa
3. Ahli bangunan (arsitek kuno) yang bertanggung jawab atas kualitas pembangunan

4. Masyarakat yang melaksanakan berbagai pekerjaan berbeda : mencari tempat, bahan baku, mengangkut, dan menata batu isian dan lain-lain (Studi etnoarkeologi).

Di samping itu, pembangunan secara tidak langsung akan mengikutsertakan tukang dan pengerajin pem-buatan batu bata dari tempat dan masyarakat yang berbeda.

Dari hasil peng-galian dapat diduga, bahwa batu bata merupakan bahan bangunan yang di-pergunakan untuk memperoleh permukaan rata sebelum bangunan tersebut diurug dengan tanah. Pendapat penulis didasarkan pada hasil ekskavasi yang dilakukan di lereng Dorobata sebelah barat (foto 2), tempat ditemukannya bukti nyata adanya susunan-susunan insitu yang terdiri dari bagian bawah batu-batu cadas/batu kali, di atasnya ditemukan susunan batu bata yang disusun rata/rapi, sementara di bagian atasnya berupa lapisan tanah dengan ketebalan berbeda untuk memperoleh permukaan Dorobata yang rata.

Batu-batu di Dorobata terdiri atas batu bata berukuran besar yang mencapai panjang 40 c., lebar 20 cm. Dan tebal mencapai 8 cm-10 cm. Beberapa



Foto 2. Pemberdayaan masyarakat setempat dalam ekskavasi di lereng barat situs Dorobata

batu bata memiliki kode atau tanda dan ciri-ciri berupa bekas jari dalam bentuk lengkung dan pula batu bata yang memiliki kode berbeda-beda. Hal ini menunjukkan, bahwa batu bata yang berbeda kode dan tanda-tandanya diduga berasal dari tempat dan pengerajin batu bata yang berbeda pula. Bukan tidak mungkin, bahwa batu-batu bata yang berbeda kodenya disumbangkan secara sukarela oleh kelompok-kelompok masyarakat tertentu kepada pimpinannya untuk pembangunan Dorobata. Dengan data tersebut di atas maka penulis menarik simpulan, bahwa bangunan Dorobata didirikan berdasarkan pada ide kerjasama, gotong royong dan kerja tanpa pamrih demi bangunan suci untuk persembahan kepada dewa.

Apabila pandangan dan pendapat penulis yang didasarkan pada hasil ekskavasi arkeologis dan survei sekitar Dorobata benar, maka sudah dapat diyakini bahwa pembangunan Dorobata harus dilakukan dengan dasar nilai luhur bangsa yang dilandasi konsepsi kepercayaan/agama yang mendalam dan menjunjung tinggi nilai-nilai gotong royong.

2.3 Dorobata dan Pelaksanaan Upacara

Telah disebutkan di halaman depan bahwa Dorobata merupakan tempat suci agama Hindu di masa lalu. Hal ini dibuktikan dengan temuan-temuan yoni dan lubangnya yang membuktikan dahulu telah terjadi pemujaan Yang Kuasa dengan sarana lingga yoni tersebut. Sesuai dengan fungsinya sebagai tempat upacara, di sekitar yoni (lubang) dengan pelipit persegi empat terdapat fondasi susunan batu bata yang mengelilingi yoni dalam bentuk melingkar. Fondasi ini dimaksudkan agar tempat yang paling penting tersebut terjaga dan diperoleh tempat pemujaan dan upacara yang baik dan kuat. Keberadaan lingga yoni di atas bukit atau bangunan Dorobata menunjukkan, bahwa pada jaman dahulu telah dilakukan pemujaan dan persembahan yang dilakukan oleh nenek moyang masyarakat Dorobata. Perilaku persembahan kepada Yang Kuasa akan dilakukan secara bersama-sama. Kebersamaan juga terlihat pada upacara-upacara lain yang berhubungan dengan bangunan suci tersebut. Upacara-upacara yang dilakukan di bangunan Dorobata melibatkan seluruh warga masyarakat. Hal ini tentu memberikan dampak positif bagi ketahanan budaya dan ketahanan sosial masyarakat. Langsung maupun tidak langsung kebersamaan, gotong royong, tolong menolong, saling bantu membantu, dan



Foto 3. Temuan gerabah hias hasil ekskavasi di situs Dorobata

lain-lain akan terlatih dan terdidik oleh upacara dan kegiatan yang dilakukan bersama-sama. Upacara yang dilakukan di Dorobata tampaknya sudah berlangsung cukup lama. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya lapisan budaya yang berhasil ditemukan dalam penggalian dengan ukuran yang cukup tebal (45-50 cm) dengan kondisi yang

penuh tinggalan gerabah dan keramik serta temuan yang lain. Hasil penggalian di bagian atas Dorobata menemukan berbagai pecahan benda gerabah (foto 3) dan keramik yang ditengarai sebagai sisa-sisa upacara yang dibuang atau terbuang setelah upacara berlangsung. Serana-sarana pemujaan agama Hindu di masa lalu itu berupa pecahan pedupaan, tangkai sebuah benda gerabah yang kemungkinan untuk upacara dan penyiraman lingga oleh pendeta saat upacara berlangsung. Di samping itu ditemukan tangkai benda gerabah yang diperkirakan sebuah kendi.

Berdasarkan hasil penelitian dapat diketahui, bahwa baik dalam pembangunan Dorobata dan dalam pelaksanaan upacara, masyarakat dari berbagai lapisan ikut berperan serta. Hal ini tentu mempertebal semangat gotong royong, kebersamaan, persatuan, dan lain sebagainya. Hasil penggalian pada kotak-kotak di dekat yoni dan “lingga” yang telah hilang dapat diketahui bahwa upacara keagamaan dilakukan dengan sarana-sarana yang berupa benda gerabah sebagai wadah sesuatu atau air suci. Benda-benda tersebut diperkirakan sengaja diletakkan di tempat tertentu dan tidak jauh dari lingga yoni. Benda-benda gerabah sebagai sarana upacara, ada yang pecahn secara sengaja maupun tidak sengaja. Benda-benda itu antara lain pedupaan, kendi, periuk kecil, mangkok bertangkai, dan buli-buli.

2.4 Dorobata dan Masyarakat Masa Kini

Tulisan ini sengaja mengemukakan tentang tinggalan masa lalu Dorobata dengan masyarakat masa kini. Hal ini didasarkan pada pertimbangan, bahwa peneliti arkeologi sudah selayaknya tidak hanya melihat tentang benda arkeologi dengan kehidupan dan masyarakat masa lalu, tetapi diharapkan mampu melakukan rekonstruksi tentang hubungan benda masa lalu dengan kegunaan terhadap masyarakat masa kini. Hal ini sesuai dengan kebijakan pemerintah (Departemen Kebudayaan dan Pariwisata) yang mengedepankan pemberdayaan masyarakat dalam kegiatan dan penanganan warisan budaya karena merekalah pewarisnya. Jadi tinggalan masa lalu harusnya dapat meningkatkan kehidupan dan kesejahteraan masyarakat sebagai pemiliknya. Berkaitan dengan hal tersebut di atas, maka penulis sebagai anggota tim penelitian tentang Sumber Daya Arkeologi pada situs Dorobata, merasa terpanggil untuk mengupas hal ini dalam tulisan pendek ini.

Menurut pandangan para ahli, benda-benda arkeologi mengandung nilai-nilai luhur yang melekat. Nilai-nilai luhur inilah yang perlu digali dipelajari, diketahui, dipahami, dilindungi, dilestarikan, dan dimanfaatkan. Menurut Haris Sukendar dan Ayu Kusumawati (2005), bahwa benda arkeologi bersifat *multidimensi* dan *multisektor* yang erat kaitannya dengan berbagai bidang atau sektor pembangunan. Nilai-nilai luhur pada benda-benda arkeologi sepatutnya dapat dimanfaatkan dan diteladani oleh masyarakat masa kini (Sukendar, dan Ayu Kusumawati, 2005).

Dorobata sebagai tinggalan masa lalu memiliki banyak masalah atau problem, baik yang mencakup kearkeologian maupun cara mengetahui, memahami, melindungi, melestarikan dan memmanfaatkannya. Oleh karena itu, dalam tulisan ini dikemukakan tentang bagaimana cara menyikapi Dorobata yang harus dilakukan oleh masyarakat masa kini yang ada di sekitarnya. Dorobata merupakan monumen besar yang tidak hanya berperan dalam ilmu pengetahuan dan arkeologi tetapi penting artinya dalam meningkatkan pemasukan bagi masyarakat dan daerah. Dorobata sebagai bangunan besar menurut pandangan penulis dapat dimanfaatkan dalam pengembangan pariwisata. Dorobata juga dapat meningkatkan ekonomi masyarakat. Walaupun demikian, langkah ini sangat tergantung kepada

pemerintah dan penyandang dana untuk membuat Dorobata agar dapat dijadikan obyek wisata yang handal di ompu. Dorobata perlu ditata lebih lanjut bukan hanya substansi kesejahteraannya melalui penelitian intensif tetapi harus pula dapat membuat Dorobata menjadi tempat yang layak untuk kunjungan wisatawan. Seandainya Dorobata dapat dibangun menjadi daerah tujuan wisata (DTW) maka secara langsung masyarakat akan memperoleh kesempatan untuk mengembangkan usaha dan membuka kesempatan kerja dalam bidang bisnis pariwisata. Masyarakat dapat mengelola warung cendramata, restoran, sarana transportasi, membangun penginapan (hotel), dan lain-lain.

2.5 Dorobata dan Kaitannya dengan Masyarakat Ilmiah

Sebagai tinggalan arkeologi, Dorobata mempunyai nilai-nilai yang bermanfaat dalam usaha meningkatkan kecerdasan bangsa khususnya dalam bidang arkeologi dan budaya. Dorobata dapat ditinjau dari aspek benda berwujud (*tangible*) maupun benda tidak berwujud (*intangible*). Keduanya sangat penting untuk peningkatan pengetahuan dan budaya atau untuk pengembangan kepariwisataan. Dorobata memiliki nilai-nilai luhur yang melekat pada tinggalan tersebut. Keberadaan monumen Dorobata akan meningkatkan rasa ikut memiliki, sehingga mereka akan berusaha untuk mengetahui bagaimana cara mempelajari, mengetahui, memahami, melindungi, dan memanfaatkan warisan budaya tersebut. Dengan wujud Dorobata yang tampak oleh panca indra maka akan merupakan sarana visualisasi bagi masyarakat dalam mengetahui warisan nenek moyang yang agung itu. Sementara itu, warisan budaya yang tidak berwujud, yang berupa kebiasaan, perilaku, tata cara, norma-norma, kepercayaan, seni dan lain sebagainya. Dorobata merupakan tinggalan yang harus diungkapkan melalui studi arkeologi. Nilai luhur tersebut penting artinya dalam membangun bangsa (*nation bulding*). Nilai-nilai luhur yang terkandung dalam benda-benda arkeologi (Dorobata) akan menjadi pengetahuan yang wajib diketahui dan diteladani khususnya yang mengandung nilai-nilai luhur. Dorobata potensial dapat meningkatkan jatidiri dan keperibadian bangsa, sebagai acuan hidup, serta diharapkan mampu meningkatkan ketahanan budaya.

III. KESIMPULAN

Dorobata sangat bermanfaat bagi masyarakat yang hidup di Dorobata di masa lalu. Keberadaan Dorobata merupakan sarana untuk mendekatkan diri kepada Yang Maha Kuasa bagi seluruh masyarakat. Dorobata juga merupakan sarana bagi masyarakat untuk meningkatkan kehidupan yang berbasis kebersamaan, tolong menolong, kerjasama, gotong royong. Secara mental (perilaku) dan spiritual (rasa tunduk kepada Yang Kuasa) bangunan itu sangat penting. Bangunan monumental itu merupakan realisasi dari suatu kebersamaan antara pemimpin dan masyarakat. Mengingat, bahwa pada saat itu kehidupan ditandai oleh budaya Hindu yang dipengaruhi oleh kerajaan besar Majapahit, maka tampaknya sistem kehidupan sosial masyarakat telah mengacu pada hubungan antara raja, pendeta, masyarakat. Demikian juga keberadaan Dorobata merupakan wujud dari kehidupan sosial masyarakat seperti tersebut di atas. Walaupun istilah raja di sini bukan berarti harus dibayangkan sebagai kerajaan besar. Dorobata menjadi bukti kuat, bagaimana masyarakat pada saat itu melangkah dan bertindak dalam melakukan menyatukan pandangan atau pendapat dalam merealisasikan kebersamaan dan Dorobata menjadi alat atau sarana mencapai tujuan tersebut.

Bagi masyarakat Dorobata masa kini, bangunan tersebut dapat dimanfaatkan sebagai sarana untuk meningkatkan kesejahteraan dan peningkatan ekonomi melalui sektor pariwisata. Demikian pula bagi masyarakat ilmiah, Dorobata merupakan bukti kehidupan masa lampau yang perlu dikaji dan didalami, sehingga dapat memberikan sumbangan pada budaya nasional.

DAFTAR PUSTAKA

- Heekeren, H.R. van., 1931. "The Bronze-Iron Age of Indonesia", *Verhandelingen van het Koninklijke Instituut voor Taal, Land-en Volkenkunde*, Vol. XXII, The Hague, Martinus Nijhoff.
- Heina Geldern, R. van den Loeb E. M., 1945. "Prehistoric Research in the Netherland Indies", *Science and Scientiest in the Hoskins, Janet Netherlands Indies*. New York.

- Koentjaraningrat, 1965. *Pengantar Antropologi* (Cetakan ke 2), Jakarta, Aksara Baru.
- Kusumawati, Ayu dan Haris Skendar, 2003. *Sumba Religi dan Tradisinya*, Balai Arkeologi Denpasar.
- Sedyawati, Edy, 1993. "Arah Kebijakan Pengembangan Kebudayaan Nasional dan Masa Depan Penelitian Arkeologi di Indonesia", *EHPA*, Kaliurang, Yogyakarta.
- Slamet Mulyana, 1979. *Negara Kretagama dan Tafsir Sejarahnya*, Bhataras Karya Aksara, Jakarta.
- Soejono, R.P., 1976. "Prasejarah di Indonesia", *Sejarah Nasional Indonesia I*, Ed., Sartono Kartodirdjo, Jakarta, Balai Pustaka.
- Suantika, I wayan, 1996. "Dorobata Bukti Pengaruh Majapahit di Nusa Tenggara Barat", *Berita Penelitian Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar.
- Sukendar, Haris, 1993. *Dinamika dan Keperibadian Bangsa yang Tercermin dari Tradisi Megalitik di Indonesia*, Disampaikan pada Pidato Pengukuhan Jabatan Ahli Peneliti Utama, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan R.I., 13 Nopember 1993.
- Sukendar, Haris dan Ayu Kusumawati, 2005. *Pembangunan Sumber Daya Arkeologi Budaya dan Pariwisata Dompus*, Pemerintah Kabupaten Dompus, Nusa Tenggara barat, Masa Jabatan H. Abubakar Ahmad, SH.

MENHIR SEBAGAI MEDIA PENGHORMATAN DALAM KEBAKTIAN MASYARAKAT MERAPU, SUMBA TIMUR

I Made Suastika

ABSTRAK

Archeological research in East Sumba has found archeological came from prehistoric life tradition, especially in the era megalithic tradition such as dolmen, stone case and "menhir"

They also found sarcophagus, large jar, stone fences that were formerly used as the village border. Among those, "menhirs" were the major finding spread allover East Sumba area. The term "Menhir" refer to the sitting stones in East Sumba which are partly completed and partly not completed intentionally put on certain places to commemorate the dead person. "Menhirs" are considered honorable medium used to accommodate the spirit arrival and also the symbols of commemorated people.

The placement of Menhir constitute value patters and symbols that are enforced as well as part of Merapu bilief on the truth of worldly life. The placement of Menhir on dolmen known as "penji" is functioned as symbol of person whom they respected. This is proven with luxurios decoration on the "penji" such as animal geomatric and other things. Different from "menhir" that is placed outside dolmen called "katoda", for instance in the house yard, at the entrance gate of a village, at the rice field etc. they have simple shape. Values that contain in "katoda" are honour to ancestors not the brave or the mighty of the dead person.

Key word : Honour to ancestors.

I. PENADAHULUAN

1.1 Latar belakang penelitian.

Sumba mulai terkenal dalam arkeologi sejak para ahli dari Belanda dan Jerman, menyebutkan tentang berbagai temuan yang berhasil diungkapkan. Tokoh-tokoh itu adalah H. R. van Heekeren, Onvle, R. von Heine Geldern, dan lain-lain, yang melaporkan temuan kubur tempayan di Melolo, Sumba Timur. Von Heine Geldern juga telah menguraikan tentang tradisi penguburan yang merupakan tinggalan yang berciri megalitik. Tradisi yang berciri megalitik di Sumba Timur oleh para ahli dianggap sebagai tradisi megalitik yang berlanjut (Geldern, 1945; Heekeren, 1958). Tradisi megalitik yang berlanjut sepanjang masa di Sumba dapat disejajarkan dengan tradisi megalitik di Pulau Nias, Toraja, Dayak, Flores, Sabu, dan Bali. Keberadaan tradisi megalitik yang berlanjut tersebut di atas, merupakan khasanah budaya yang penting bagi bangsa Indonesia, karena dapat memberikan gambaran tentang nuansa kehidupan masa lalu ketika bangsa Austronesia menyebar dari Yunan (dataran Asia), ke Asia Tenggara dan Indonesia. Perilaku, norma-norma yang berlangsung dan dilaksanakan secara teratur oleh pendukung tradisi megalitik pada saat itu terpencar dalam kehidupan pada masyarakat penganut kepercayaan *merapu* di Sumba sampai saat sekarang.

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan oleh R. P. Soejono, dan Sartono pada tahun 1978 di Sumba Timur yang kemudian dilanjutkan oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional Jakarta. Penelitian kemudian dilanjutkan oleh Balai Arkeologi Denpasar pada tahun 1982. Penelitian-penelitian tersebut di atas didukung oleh tulisan-tulisan dari W. J. Perry tahun 1914 tentang *Megalitic culture of Indonesia*, H. R. van Heekeren tahun 1958 tentang *The Urn Cemetery at Melolo East Sumba*, dan penelitian-penelitian kubur tempayan oleh L. Onvlee tahun 1936 serta Williem tahun 1913, maka penelitian terhadap Sumba Timur terus diupayakan (Suastika, 1982).

Tradisi megalitik berlanjut di Sumba Timur memiliki unsur-unsur yang sama dengan unsur-unsur tradisi megalitik dari masa prasejarah. Pendukung kepercayaan *merapu* yang berlandaskan pemujaan arwah nenek moyang dapat dikatakan masih melanjutkan unsur-unsur yang sama dengan unsur-unsur tradisi

megalitik dari adat kebiasaan pada masa prasejarah. Masyarakat penganut kepercayaan *merapu* masih membangun sarana-sarana berupa bangunan megalitik seperti dolmen kubur dengan upacara-upacara yang mengacu kepada pemujaan arwah leluhur.

Dalam penelitian arkeologi di Sumba Timur telah diperoleh data peninggalan yang berasal dari tradisi kehidupan prasejarah, terutama pada masa tradisi megalitik seperti dolmen, peti batu, dan menhir. Di samping itu ditemukan pula sarkofagus, kubur tempayan dan pagar batu yang merupakan sisa-sisa batas perkampungan. Menhir merupakan temuan yang sangat banyak ditemukan, hampir di semua situs ditemukan menhir (Suastika, 1980) .

Menhir merupakan salah satu peninggalan tradisi megalitik yang banyak ditemukan di berbagai situs di Indonesia. Menhir merupakan batu tegak, ada yang sudah dikerjakan dan ada juga yang belum dikerjakan yang diletakkan dengan sengaja pada suatu tempat untuk memperingati orang yang telah mati. Menhir tersebut dianggap sebagai medium penghormatan, menampung kedatangan roh dan sekaligus menjadi lambang dari orang-orang yang diperingati (Soejono, *et. a.*, 1984 : 213).

Penelitian terhadap menhir hingga sekarang menunjukkan bahwa menhir ditemukan tersebar meluas di Nusantara dan sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat, bahkan masih berlanjut sampai saat ini. Pengaruh ini masih tampak dengan jelas dalam sistem kepercayaan yang berpusat pada kultus nenek moyang yang dianggap mempunyai kekuatan gaib sebagai pelindung dan pemberi kesejahteraan kepada masyarakat (Sutaba, 1989 : 90). .

1.2 Permasalahan.

Studi tentang menhir di Sumba Timur pada dasarnya ingin melihat secara utuh tentang peranan dan fungsi menhir dalam hubungannya dengan kehidupan manusia yang mencakup perilaku, adat istiadat, norma-norma kepercayaan, dan lain-lain. Penelitian yang mencakup kehidupan manusia dalam berbagai aspek yang diterapkan melalui pendirian bangunan menhir sebagai media penghormatan terhadap arwah orang yang telah meninggal merupakan masalah yang perlu dipecahkan. Banyaknya temuan menhir yang tersebar di berbagai tempat tentunya memunculkan suatu permasalahan.

1. Apakah sistem penempatan menhir dapat menentukan perbedaan fungsi dan makna?
2. Apakah fungsi dan penempatan menhir dapat menentukan aspek kehidupan yang ditimbulkan oleh keberadaan menhir tersebut?

1.3 Tujuan

Sesuai dengan permasalahan yang diajukan tersebut di atas, maka tujuan penelitian adalah untuk mengetahui dan menjelaskan tentang berbagai aspek kehidupan tradisi megalitik melalui bangunan menhir sebagai sarana penghormatan terhadap para leluhur masyarakat *merapu* di Sumba Timur. Penelitian terhadap bangunan menhir di Sumba Timur pada dasarnya ingin mengetahui secara umum tentang peranan dan fungsi menhir serta kepercayaan adat kebiasaan atau perilaku masyarakat *merapu* yang masih menggunakan menhir sebagai sarana penghormatan terhadap leluhur mereka. Tradisi membangun menhir masih dilakukan sampai sekarang di Sumba Timur dengan demikian penelitian ini merupakan suatu pengambilan data yang sangat penting artinya sebagai bahan perbandingan atau sebagai data untuk mengadakan analogi, kesejajaran antara tradisi megalitik yang masih hidup di satu pihak dengan tradisi megalitik prasejarah yang sebagian besar data tentang perikehidupan dan perilakunya telah hilang. Dengan data tradisi yang masih hidup ini diharapkan akan dapat memberikan informasi yang lengkap, tentang kehidupan kepercayaan *merapu* yang menggunakan menhir sebagai media pemujaan.

Penelitian ini dapat memberikan kegunaan kepada pemerintah, masyarakat, khususnya tentang sebagian dari kebudayaan Sumba yang telah memberikan landasan kehidupan sosial budaya dan religi yang kokoh dalam perkembangan masyarakat. Dengan mengenal kembali dasar-dasar kehidupan yang berasal dari tradisi yang sudah tua, maka diperoleh pilihan nilai-nilai untuk memperkaya kembali khasanah budaya bangsa. Pengenalan menhir sebagai sarana penghormatan kepada leluhur bagi masyarakat *merapu* menjadi penting karena di dalamnya mengandung suatu tradisi yang bernilai luhur, yang selanjutnya bermanfaat bagi masyarakat dalam upaya menjaga dan melestarikan warisan budaya nenek moyang yang bernilai luhur dan adiluhung.

1.4. Metode.

Data arkeologi yang dapat diamati sebenarnya telah melalui suatu perjalanan panjang dari sistem perilaku dalam konteks sistem masa lalu, sampai ditemukan oleh para arkeolog dalam konteks arkeologi. Ciri dari konteks arkeologi adalah dapat diamati pada masa sekarang sementara konteks sistem masa lalu harus dicari melalui penyimpulan suatu penelitian (Schiffer, 1976 : 78). Dalam proses perjalanan arkeologi dapat melakukan perekaman dan deskripsi terhadap segala perilaku yang berkaitan dengan material untuk melihat unsur-unsur yang tidak tampak (Could, 1978 : 256).

Pengambilan data dengan observasi langsung di lapangan dan melalui wawancara terhadap para pengatur kebaktian yang disebut *ratu maramba* dan para tetua adat yang selalu aktif pada saat melakukan upacara-upacara kebaktian, untuk memperoleh sebaran tentang pola peletakan menhir dalam hubungan yang lebih luas dalam sistem religi dengan memperhatikan baik tipologi dan konteksnya maupun asosiasi dengan temuan lainnya.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, mendefinisikan sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Untuk mendapatkan data sekunder dilakukan penelusuran kepustakaan terhadap buku-buku yang berkaitan dengan objek yang diteliti di antaranya buku-buku mengenai menhir atau tradisi megalitik. Untuk mendapatkan data primer, yaitu data yang mendekati kenyataan dilakukan observasi secara langsung di lapangan. Pengamatan dilakukan, baik untuk memperoleh keterangan mengenai keberadaan menhir yang terkait dengan gejala-gejala sosial-budaya maupun lingkungan fisik setempat yang bersifat tampak atau kasat mata dengan melakukan wawancara terhadap beberapa tokoh masyarakat yang dianggap mengetahui masalah menhir. Wawancara dilakukan terutama terhadap orang-orang yang memiliki menhir yang biasa melakukan upacara kebaktian memakai menhir sebagai media penghormatan.

Dalam perkembangan arkeologi Indonesia, studi etnoarkeologi dipergunakan untuk memecahkan berbagai permasalahan arkeologi yang sangat kompleks (Tanudirdjo, 1987). Dengan demikian dilakukan pendekatan studi

etnoarkeologi untuk memperoleh keterangan yang lebih banyak tentang fungsi bentuk-bentuk menhir sebagai media penghormatan terhadap para leluhur masyarakat *merapu* di Sumba Timur, yang sampai saat sekarang masih berlangsung. Pendekatan etnoarkeologi sangat berkaitan erat dengan upaya arkeologi dalam usaha untuk menyerap dan mengumpulkan bahan-bahan yang bersifat etnografis, dalam memperluas penjelasan tentang suatu bukti arkeologi (Schiffer, 1976 : 78). Studi etnoarkeologi dapat melakukan perekaman dan deskripsi terhadap segala perilaku yang berkaitan dengan material untuk melihat unsur-unsur yang tidak tampak (Could, 1978 : 256). Pendekatan etnoarkeologi secara formal telah disusun pula suatu pedoman metode penelitian yang mencakup klasifikasi pendahuluan, lanjutan, analisis kontekstual dengan meninjau hubungannya dengan temuan serta, dan tempat ditemukannya. Dengan demikian akan dapat diketahui ketiga unsur yang saling berhubungan yang dimiliki oleh suatu artefak, yaitu tempat atau ruang (*space*), waktu (*time*), dan bentuk (*form*) objek yang diteliti (Soejono, 1982 : 73-76).

II. TRADISI MEGALITIK BERLANJUT DI SUMBA TIMUR.

2. 1. Lokasi dan lingkungan

Pulau Sumba termasuk salah satu pulau dalam gugusan pulau-pulau Nusa Tenggara, yang termasuk Propinsi Nusa Tenggara Timur di antaranya adalah Pulau Sumba, Flores, dan Timor. Pulau Sumba terkenal dengan sebutan pulau Cendana atau juga sering disebut pulau Sandelhout Eiland. Disebutkan sebagai "Pulau Cendana" karena Pulau Sumba terkenal dengan hasil utamanya adalah pohon cendana dan sekarang hutan cendana tidak lagi ditemukan di Pulau Sumba karena terjadi penebangan liar yang tak terkendali. Dahulu banyak pedagang dari Inggris datang ke Sumba untuk membeli cendana namun karena cendana tidak banyak lagi didapat maka mereka membeli kuda yang sangat kuat yang mereka sebut dengan sebutan kuda Sandel karena berasal dari *Sandelwood Island*.

Sumba Timur adalah sebuah Kabupaten di Propinsi Nusa Tenggara Timur. Kabupaten Sumba Timur membawahi 6 buah kecamatan Kecamatan dengan luas wilayah kurang lebih 7711 km², dengan batas-batas di sebelah utara adalah Selat Sumba, di sebelah timur adalah Laut Lawu, di sebelah selatan adalah Samudra Indonesia, dan di sebelah barat adalah Kabupaten Sumba Barat.

2.2. Masyarakat merapu

Masyarakat Sumba Timur telah tersusun dan telah mengenal tradisi yang sangat besar yaitu tradisi yang diawali dengan kemunculannya pada masa bercocok tanam dan berlanjut ke masa berikutnya, yaitu masa perundagian dan malahan berlanjut terus ke masa sekarang yang masih dianut oleh masyarakat yang sangat menghormati leluhur, atau masyarakat yang masih memegang teguh konsep penyembahan leluhur yang dianut oleh masyarakat prasejarah. Masyarakat tersebut terkenal dengan sebutan orang-orang penganut *merapu*. Di samping itu masyarakat penganut *merapu* juga sebagai penyembah *Na Mawulu Tau – Na Majii Tau*, artinya Yang Menciptakan dan Yang Membuat manusia, atau yang dimaksud adalah Tuhan Yang Maha Esa.

Yang dimaksud dengan masyarakat *merapu* di sini adalah masyarakat penganut kepercayaan *merapu*. Disebut kepercayaan karena kegiatan-kegiatan pemujaan dengan segala upacaranya dilakukan menurut suatu sistem atau cara yang teratur, disertai dengan konsepsi mengenai alam akhirat, kehidupan roh yang abadi di alam arwah, dan dikenalnya Tuhan sebagai pencipta alam semesta dan kehidupan seluruh makhluk. Kepercayaan *merapu* dapat dikatakan merupakan perpaduan unsur-unsur animisme, spiritisme, dan dinamisme. Hal ini tampak jelas dalam praktiknya, berbagai upacara yang dilakukan seperti pada peristiwa-peristiwa yang berkenaan dengan adat bercocok tanam, kelahiran, perkawinan, dan kematian (Sularto, tt., : 53).

Dengan demikian yang dimaksud dengan kepercayaan *merapu* didasarkan atas penghormatan kepada roh leluhur dan kepada kuasa alam semesta yang sebagai Tuhan Yang Maha Esa. Kelahiran kehidupan maupun kematian adalah kehendak Tuhan Yang Maha Pencipta. Menurut anggapan Suku Sumba Timur, Peristiwa Kematian adalah suatu peristiwa peralihan dari dunia nyata ke dunia gaib, dari manusia menjadi dewa atau kembalinya roh kepada penguasa alam semesta (Kapita, 1976a : 163). Peristiwa kematian dianggap suatu peristiwa yang penting dengan melakukan upacara yang besar sesuai dengan kemampuannya. Bagi bangsawan dan hartawan mayatnya dikubur dengan dolmen berkaki dan pada bagian belakang atau di bagian depan kubur dolmen didirikan menhir atau batu tegak yang disebut *penji*.

Kuatnya tradisi *merapu* karena adanya suri teladan yang dipegang oleh para pemangku dan pengawas adat istiadat, yaitu oleh para *ratu maramba* (para imam). Yang menjadi pegangan para *ratu maramba*, adalah *Lii Marapu* (Sabda Dewa) dan *Lii Ndai* (sejarah), yang berisi hukum-hukum dan tata cara kehidupan yang merupakan suri teladan yang patut dipatuhi. Segala hukum dan suri teladan itu disebut *daa hupu lii lakunda* dan *da hipi lii lawedi* yang artinya adalah sabda yang telah dilingkar dan hukum yang telah diikat yang harus ditaati dengan erat turun tumurun. Apabila hal tersebut dilanggar maka akan kena kutuk tidak akan berumur panjang (Kapita, 1976b : 10).

Menurut tradisi masyarakat Sumba Timur berasal dari suatu tempat yaitu Malaka-Tana Bara, dan bermigrasi melalui Hapa Riu-Ndua Riu, Hapa Njawa-Ndua Njawa, Rukuhu-Mbali, Ndima-Makaharu, Endi-Ambarai, Enda-Ndau, Haba-Rai Njua. Oe. H. Kapita menapsirkan nama-nama itu mengingatkan kepada nama daerah-daerah Semenanjung Malaka, Tanabara (Singapura), Riau, Jawa, Bali, Bima, Makasar, Ende, Ambarai (Mangarai), Enda (Roti), Ndau (Dao), Haba (Seba/Sabu), dan Reajua (Kapita, 1976a : 13). Memperhatikan daerah-daerah asal migrasi ke Sumba tentunya dapat dilihat budaya yang sangat erat dengan budaya-budaya daerah asal migrasi tersebut.

2. 2. Fungsi Menhir dalam Penempatan

Menhir adalah sebuah batu tegak yang sudah dikerjakan atau belum, merupakan salah satu bentuk megalitik yang dipakai sebagai media penghormatan. Kata menhir berasal dari bahasa Breton yang terdiri dari kata *men* yang berarti batu dan *hir* yang berarti berdiri, yang secara keseluruhan berarti batu tegak atau batu berdiri (Soejono, *et al.*, 1984: 247). Menhir adalah salah satu bentuk megalitik yang tidak saja ditemukan tersebar meluas di Kepulauan Indonesia, tetapi ditemukan juga di Eropah Barat, bahkan hingga di Polinesia (Soejono, *et al.*, 1984 :213; Soejono, 1989 : 221-230).

Mula-mula menhir berfungsi sebagai lambang dari orang yang diperingati, sebagai tahta bagi kedatangan arwah pemimpin atau arwah leluhur, dan sekaligus pula sebagai media penghormatan. Ada pula pendapat lain yang mengatakan bahwa, menhir adalah tempat penghormatan atau tempat upacara, lambang laki-laki, tempat mengikat atau menyembelih hewan korban seperti

kerbau, dan sebagai tempat musyawarah (Hoop, 1932 : 109-112; Soejono, 1989 : 221-230; Sukendar, 1985 : 43).

Penelitian terhadap menhir hingga sekarang menunjukkan bahwa menhir ditemukan tersebar meluas di Nusantara dan sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat, bahkan masih berlanjut hingga dewasa ini. Pengaruh ini masih tampak dengan jelas dalam sistem kepercayaan yang berpusat kepada kultus terhadap nenek moyang dan dianggap mempunyai kekuatan gaib sebagai pelindung dan pemberi kesejahteraan kepada masyarakat (Sutaba, 1989 : 90).

Berdasarkan hasil penelitian baik di situs-situs yang mati (*dead monument*) maupun yang masih hidup (*live monument*) ternyata terdapat perbedaan mengenai keletakan atau posisi menhir. Ada yang ditemukan secara berdiri sendiri atau menhir tunggal, ada yang dalam kelompok 3, 4, 5, dan seterusnya dalam posisi tidak teratur, ada yang ditemukan dalam keadaan berbaris 2, 4 dan ada pula menhir yang disusun membentuk suatu lingkaran, dan lain-lain (Sukendar, 1985 : 95). Masyarakat Sumba Timur memberikan nama *katoda* terhadap menhir yang diletakkan di luar kubur berupa tiang, dan nama *reti* terhadap menhir yang diletakkan pada kubur sebagai lambang keagungan orang yang meninggal. Demikian juga di Sumba Timur penempatan menhir dapat menentukan perbedaan fungsi dan makna menhir disesuaikan dengan konteks tempat, bukan dengan kelompok jumlah temuan.

Pemahaman mengenai menhir tentu saja tidak dapat dilepaskan dari kerangka pikir tentang kebudayaan sebagai suatu sistem yang meliputi tiga komponen, yaitu gagasan-gagasan sebagai bagian dari sistem kebudayaan, merupakan rumusan nilai-nilai dan simbol yang berlaku dalam masyarakat, sekaligus merupakan bagian dari kepercayaan masyarakat, tentang hakikat diri dari kehidupan di alam semesta. Perilaku merupakan repleksi dari gagasan yang diungkapkan dalam bentuk tindakan. Dalam pratiknya perilaku akan memerlukan sarana yang berbentuk peralatan bagaimana pun sederhananya tindakan tersebut.

Kepercayaan *merapu* didasarkan atas pemujaan terhadap roh leluhur dan kepada kuasa alam semesta yang dianggap maha melihat, maha mendengar yang sering disebut bermata besar dan bertelinya lebar sehingga disebut maha

tahu. Untuk penghormatan tersebut muncullah salah satu di antaranya menhir sebagai sarana penghormatan terhadap kekuatan roh leluhur dan alam semesta. Ayu Kusumawati telah meneliti menhir yang disebut *penji* ditemukan pada kubur-kubur dolmen di Sumba Timur, sebagai lambang kebesaran raja-raja yang dikuburkan (Kusumawati, 1985 : 527). Di samping menhir sebagai lambang kebesaran, atau kemegahan dari orang yang meninggal, terdapat pula menhir sebagai tiang pemujaan yang disebut *katoda* yang dipancangkan di tempat-tempat tertentu dikaitkan dengan fungsinya masing-masing (Suastika, 1989 : 252).

2.2.1. Menhir Kubur Dolmen

Penempatan menhir merupakan rumusan nilai-nilai dan simbol yang berlaku, sekaligus sebagai bagian dari kepercayaan masyarakat *merapu* tentang hakekat diri dari kehidupan di alam semesta. Penempatan menhir di dekat dolmen umumnya dipancangkan



Foto 1. Situs Kubur di Desa Karipi, Kecamatan Rindi Umalulu

di atas tanah yaitu di depan dan di belakang dolmen, seperti dolmen yang ditemukan di situs Kawangu Kecaamatan Pandawai, dan situs Paraiyawang, Kecamatan Ridi Umalulu. Pada Umumnya dolem hanya diisi satu buah menhir, yang diletakkna di depan dolmen, tetapi di beberapa dolmen ada juga yang didirikan dengnan dua buah menhir seperti yang ditemukan di situs Baing, situs Biwatu, dan yaang paling banyak ditemukan adalah di situs Karipi (foto 1). Di samping itu penempatan tiga menhir di dekat sebuah dolmen, yaitu dua buah di depan dolmen dan satu buah di belakang dolmen ditemukan di situs Baing termasuk Kecamatan Panghuludu. Penempatan menhir tersebut pada dasarnya berfungsi sebagai lambang kebesaran orang yang dikubur. Hal tersebut



Foto 2. Kegiatan pembuatan Menhir (Penji) dengan berbagai hiasan di Desa Pahu, Rindi Umalulu, NTT

didukung pula dengan adanya pola hias yang terdiri dari beberapa jenis binatang, pola geometrik dan pahatan manusia. Pola hias binatang antara lain adalah buaya sebagai lambang kegagahan, ayam jago sebagai lambang kebijaksanaan dalam hal mengatur waktu dan keperkasaan kuda dan gajah sebagai lambang

kendaraan arwah untuk menuju alam arwah dan kadal serta kura-kura sebagai lambang kebijakan.

2.2.2. Menhir Halaman Rumah

Pada tiap-tiap halaman rumah masyarakat *merapu* dipancang sebuah menhir yang disebut *katoda kawindu* sebagai tempat dewa-dewi penjaga rumah (Kapita, 1996b : 38). Pada menhir ini dilakukan upacara untuk memohon kesembuhan apabila salah satu dari anggota keluarga tersebut ada yang sakit. Menhir-menhir ini pada umumnya dibuat dari batu kasar (belum dikerjakan) dipancarkan di atas ongkokan batu. Secara teritorial dewa-dewi penjaga rumah mempunyai kekuasaan dalam lingkup satu pekarangan rumah yang dimiliki oleh sebuah keluarga. *Katoda kawindu* ini jelas merupakan unsur roh yang bertugas untuk menjaga lingkungan rumah dengan segala isinya. Hal ini mempunyai persamaan dengan *pelinggih* di pekarangan rumah orang-orang Bali yang disebut *tunggun karang*, yang mempunyai kekuasaan dalam lingkup satu pekarangan rumah.

2.2.3. Menhir Halaman Kampung

Di kampung masyarakat *merapu* selalu dipancang sebuah menhir yang disebut *katoda paraingu* atau tugu kampung. Pada menhir ini warga kampung melakukan pemujaan bersama mempersembahkan sirih pinang, sajian berupa makanan dan korban binatang. Pemujaan dilakukan pada saat terjadi wabah penyakit yang melanda kampung tersebut untuk memohon kesembuhan. Di samping itu dilakukan pula upacara penyucian kampung supaya terhindar dari cemar, dosa, dan marabahaya yang mengancam, dan setiap pergantian tahun dilakukan upacara memohon hujan untuk kepentingan pertanian. Di situs Rae Bakul, Kecamatan Lewa, ditemukan arca tradisi megalitik sebagai *katoda paraingu* atau menhir kampung. Arca menhir tersebut dipahatkan dengan pahatan kaku, kepala besar, mata tertutup, leher besar, badan lurus, tanpa kaki, tangan kiri dan kanan lurus ke bawah di samping badan. Di situs Praeyawang, Kecamatan Praeyawang ditemukan *katoda paraingu* yang terbuat dari bahan kayu. Bagian atasnya berbentuk bulat, dan bagian bawahnya berbentuk silinder, dipanacangkan di atas onggokan batu. Secara teritorial menhir kampung yang dihormati oleh masyarakat dalam satu kampung adat di Sumba Timur tampaknya mempunyai persamaan dengan *Pura Puseh* di *desa pakraman* di Bali. *Pura Puseh* dapat dikatakan sebagai *pura* asal atau cikal bakal dari sebuah *desa pakraman* di Bali (Bertling, 1974 : 16). Sebagai tanda peringatan cikal bakal yang sangat dihormati oleh masyarakat dalam satu wilayah *desa pakraman*.

Selain *katoda pariangu* juga terdapat sebuah *katoda* yang terletak pula di halaman kampung yaitu *katoda andungu* tempat sembayang pada saat ada peperangan *Katoda Andungu* ini dipanacangkan di atas onggokan batu di depan rumah keluarga (*khabihu*) tertentu yang leluhurnya mempunyai kewajiban untuk pemimpin perang. Dengan demikian terdapat dua buah *katoda* yang terpancang di desa adat merupakan tempat kebaktian yang dimiliki bersama dalam satu desa. Di samping menhir dari batu juga ditemukan menhir dari kayu seperti yang terpancang di situs Rae Bakul, Kecamatan Lewa. Di situs Lewapaku dipanacangkan menhir dari kayu berbentuk bulat panjang berundak lima dengan ujung membulat. Pada *katoda andungu* ini dilakukan upacara

kemenangan perang dengan menggantungkan kepala musuh pada menhir, tentunya dengan melakukan tarian perang juga.

2.2.4. Menhir Pintu Masuk

Menhir ini dipancangkan di pintu masuk sebuah kampung yang disebut *katoda pindu*, sebagai tempat memuja roh-roh penjaga pintu yang dianggap dapat menolak bahaya yang mau masuk ke dalam kampung. Pada setiap pintu masuk kampung adat di Sumba Timur terdapat sebuah menhir dipancangkan di atas onggokan batu. Di samping itu di situs Okawatu dan situs Biwatu, ditemukan menhir yang terletak di depan pintu masuk dari pagar batu yang merupakan sisa-sisa batas kampung yang telah ditinggalkan. Di Bali sampai sekarang setiap batas *desa pakraman* terdapat sebuah tugu yang merupakan pintu masuk suatu desa, yang fungsinya juga sama dengan yang dimaksud pada menhir pintu masuk kampung di Sumba Timur.

2.2.5 Menhir Padang Rumput.

Menhir yang dipancangkan di padang rumput disebut *katoda padangu*, sebagai tempat melakukan kebaktian, untuk memohon keselamatan bagi hewan peliharaan, seperti kuda, kerbau, sapi, dan kambing. Pada setiap padang rumput tempat memelihara binatang peliharaan masyarakat Sumba Timur masing-masing mempunyai satu petak yang sangat luas tempat melepaskan hewan-hewannya. Pada setiap petak tersebut dipancangkan menhir sebagai tempat kebaktian untuk memohon keselamatan hewan-hewan tersebut.



Foto 3. Menhir di situs Baing, Pangungaludu

2.2. 6 Menhir Kebun

Setiap pemilik kebun memancangkan menhir yang disebut *katoda woka*, sebagai tempat kebaktian di kebun. Setiap bagian udik kebun yang disebut *katiku woka* selalu dipancangkan menhir sebagai media pemujaan terhadap leluhur yang dianggap sebagai pemilik kebun agar diberikan hasil yang berlimpah dan terhindar dari serangan hama penyakit. Di Desa Tejakula, Bali, juga ditemukan menhir yang dipancangkan di kebun sebagai tempat melakukan upacara untuk memohon kesuburan dan hasil yang berlimpah yang disebut upacara *ngatagin*. Setiap pemilik kebun memancangkan bangunan megalitik yang disebut *batu kukuk* oleh masyarakat setempat sebagai media pemujaan terhadap leluhur yang dianggap memiliki kebun tersebut (Yuliati, 1996: 10; Suastika, 1997 : 21; 2006).

Menurut Oe. H. Kapita, kayu yang dipakai sebagai menhir adalah kayu *kanyuru* yang biasa disebut kayu kehidupan. Kayu tersebut merupakan kayu langka dan tidak boleh ditanam dan ditebang oleh sembarang orang, karena sangat dikeramatkan dan harus memakai upacara tertentu (Kapita, 1996a : 90). Pemakaian menhir dari kayu bukan karena lingkungan alam yang tidak menyediakan batu, tetapi karena pola pandangan terhadap gaib telah mendorong masyarakat merapu untuk mempergunakan kayu sebagai menhir, karena kayu *kanyuru* dianggap mempunyai kekuatan gaib yang amat besar.

2. 2. 7. Menhir Sawah

Tiap-tiap kompleks persawahan milik seseorang, dipancangkan sebuah menhir yang disebut *katoda latangu* yang diletakkan pada bagian udik atau pada mulut air pertama masuk kesawah, sebagai tempat upacara untuk memohon kesuburan padi, hasil yang berlimpah, dan terhindar dari serangan hama penyakit. *Katoda latangu* tersebut ditemukan di situs Bila, Desa Bila, Kecamatan Rindi Umalulu. Tugu sawah semacam itu juga dimiliki oleh masyarakat petani di Bali.

2. 2. 8. Menhir Wilayah Pertanian

Menhir yang dipancangkan di suatu tempat yang merupakan suatu wilayah pertanian di luar kampung disebut *katoda bunguru* sebagai tempat upacara untuk memohon kesuburan, keamanan, terhindar dari serangan hama

penyakit, dan hasil pertanian yang melimpah. *Katoda kanguru* ini merupakan tempat upacara bagi seluruh pemilik perkebunan, pertanian (sawah atau ladang), dalam satu wilayah kampung adat *merapu*, di Sumba Timur, seperti *katoda kanguru* yang ditemukan di situs Baing, Karipi, dan Kaliuda.

2. 2. 9. Menhir Pantai

Pada setiap pantai untuk keperluan nelayan dalam mencari ikan ke laut atau pada setiap pelabuhan dipancangkan menhir yang disebut *katoda mihi* atau tugu pantai. Pada menhir ini dilakukan upacara untuk memohon keselamatan dalam mengarungi lautan dalam perjalanan mencari ikan atau bepergian keluar pulau. Bagi para pelaut di samping memohon keselamatan juga memohon hasil tangkapan ikan yang berlimpah. *Katoda mihi* ditemukan pula pada situs Baing dan Kaliuda Kecamatan Pahunga Lodu.

2. 2. 10. Menhir Muara Sungai

Di setiap muara sungai dipancangkan sebuah menhir yang disebut *katoda manangga*. *Katoda manangga* sebagai tempat untuk melakukan upacara memohon kesucian terhadap wilayah pertanian, menolak segala bala penyakit yang menimpa pertanian maupun peternakan, terhindar dari bencana alam, dan juga sebagai tempat melakukan upacara memohon hujan. Upacara memohon hujan dilakukan pada musim kering yang diikuti oleh seluruh pemilik tanah yang berada di sekitar sungai tersebut.

2. 3. Peranan Menhir Sebagai Media Penghormatan

Bagi masyarakat *merapu* kubur mempunyai makna dan fungsi, sebagai pernyataan monumental yang bersifat magis dan merupakan restu kepada sanak keluarga, bahwa semua ritus, upacara religius yang diwajibkan telah dilaksanakan secara cermat sesuai dengan segala ketentuan adat kematian dan penguburan yang berlaku. Dengan demikian dolmen didirikan di halaman kampung adat atau di dalam rumahnya, dengan harapan agar senantiasa terjalin semacam komunikasi magis antara yang meninggal dengan yang masih hidup.

Pola kepercayaan masyarakat *merapu* di Sumba Timur tidak terlepas dari aspek adat istiadat, teknologi, dan lingkungan alam. Dalam mewujudkan sarana untuk keperluan tersebut, didasarkan atas sistem atau cara yang teratur.

Sebagai lambang kemegahan, menhir-menhir (*penji*) yang dipancangkan pada kubur dolmen menunjukkan bentuk-bentuk yang besar dan megah tidak dipakai sebagai tempat khusus untuk pemujaan. Tempat pemujaan terhadap arwah leluhur dilakukan di dalam rumah yang khusus dibangun untuk kepentingan pemujaan yang disebut *uma hdapataungu*, yang artinya rumah tanpa orang atau rumah kosong. Di samping itu pemujaan dilakukan dengan memakai menhir sebagai sarana untuk menempatkan arwah yang dipuja seperti telah teruraikan di atas. Berbeda halnya dengan bentuk-bentuk menhir yang disebut *katoda* sebagai tempat pemujaan memperlihatkan bentuk-bentuk jauh lebih sederhana ada yang dibuat dari kayu dan yang dibuat dari batu kebanyakan tidak dikerjakan sama sekali, sehingga kesederhanaannya sangat menonjol.

Menhir seperti diuraikan di atas mempunyai peranan penting dalam kehidupan masyarakat merapu, yang pada saat ini masih dipertahankan oleh masyarakat Sumba Timur sekalipun berbagai agama seperti agama Kristen, Islam, dan malahan agama Hindu telah mulai masuk, namun adat istiadat merapu tetap dipertahankan. Tujuan utama dari pemujaan atau penghormatan bukan semata-mata kepada leluhur tetapi juga kepada Tuhan Yang Maha Esa yang disebut *Mawulu Majii*. Merapu atau leluhur itu hanya sebagai perantara antara manusia dengan *Mawulu Majii* atau Tuhan Yang Maha Esa.

Menhir di Sumba Timur mempunyai peranan yang sangat penting dalam hal persatuan dan kesatuan masyarakat karena setiap perserikatan atau suatu wilayah seperti wilayah pertanian, perkebunan, persawahan dapat disatukan dalam upacara yang sama dalam upacara pada *katoda bunguru*, di samping itu juga *katoda* lainnya yang merupakan penyatuan dari semua lapisan masyarakat adalah *katoda paraingu*, *katoda kawindu*, *katoda pindu*, yang merupakan *katoda* yang dipelihara oleh semua lapisan masyarakat.

Pemujaan terhadap *merapu* bukan hanya berlaku di dalam rumah, juga di tempat-tempat pemujaan itu dipancangkan *katoda* untuk memuja *umbu-rambu* (*bhatara-bhatari*) yaitu bagi orang yang telah meninggal dunia dan mendapatkan tempat terhormat bagi keturunannya atau bagi masyarakat atas jasa-jasanya pada saat masih hidup. Arwah-arwah tersebut dianggap bersemayam di tempat-tempat *katoda* didirikan. Bagi masyarakat Sumba Timur

tidak ada satu segi kehidupan yang tidak diliputi oleh rasa kepercayaan atau keagamaan. Sejak lahir seseorang telah dibentuk menjadi orang yang melayani kepentingan *merapu*. Anak-anak selalu dibawa untuk ikut dalam kebaktian, malahan terdapat acara bahwa anak-anak diajak makan nasi *semahan* yang sudah dipersembahkan, dengan maksud supaya mereka dikenali oleh para *merapu* (Kapita, 1976a : 102).

III. PENUTUP

Variasi bentuk dan pola hias menhir pada dolmen kubur disamping sebagai lambang setatus sosial, juga melambangkan arwah leluhur. Semakin mewah dan banyak pola hiasnya, semakin tinggi setatus sosialnya. Secara teritorial penempatan menhir sebagai tempat pemujaan di Sumba Timur tampaknya mempunyai persamaan dengan penempatan tempat suci di Bali. Di Sumba Timur terdapat menhir di halaman rumah (*katoda kawindu*), menhir halaman kampung (*katoda paraingu*), menhir pintu masuk kampung (*katoda pindu*), menhir di kebun (*katoda woka*), menhir sawah (*katoda latangu*), menhir di pantai (*katoda mihi*), menhir di muara sungai (*katoda mananga*). Di Bali juga terdapat tempat pemujaan pada setiap pekarangan rumah yang disebut *merajan*, di setiap kampung terdapat *pura kahyangan tiga*, di perbatasan kampung terdapat *tugu* kampung atau *tugun* desa, di daerah perkebunan terdapat *Palinggih Sangkara*, di daerah persawahan terdapat *pura bedugul* di pantai atau di muara sungai terdapat *pura segara*.

Budaya sumba merupakan budaya yang sejak lama telah dikagumi oleh masyarakat dunia, karena berbagai bukti menunjukkan berdasarkan budaya *merapu* budaya Sumba menjadi budaya yang sangat unik. Bahkan, di tengah-tengah terpaan proses globalisasi akhir-akhir ini terutama masuknya budaya Barat, budaya *merapu* masih tetap dipertahankan. Sifat religius, ketaatan pada adat istiadat tetap dilakukan oleh masyarakat *merapu* membuktikan hal ini. Untuk selalu menjalin hubungan yang selaras dengan Tuhannya terlihat pada sistem pemujaannya, hubungan selaras antara manusia terlihat pada sisten pelaksanaan dan penguburan yang dilakukan oleh masyarakat ramai (kerabat andai tolan), demikian juga hubungan dengnan lingkungan dengnan adanya

penghormatan terhadap tumbuh-tumbuhan dan binatang dengan adanya menhir tempat pemujaan di sawah, kebun pertanian, dan juga menhir padang rumput tempat binatang merumput. Konsep ini di Bali terkenal dengan nama *Tri Hita Karana*.

DAFTAR PUSTAKA

- Bertling, J., 1974. "Pendeta Tanah Indonesia" *Seri Terjemahan, Karangan-karangan Belanda*, Koentjaraningrat, Bharata.
- Could, Richard, A., 1978. *Beyond Analogy in Ethnoarkeology*, Ekploration in Ethnoarkeology, University of New Mexico Press.
- Geldern, R. von Heine, 1945. "Perhistoric Research in The Nederlands Indie" *Science and Scientists in The Netherland Indies*, New York: 129-167.
- Heekeren, H. R. van, 1958. "The Bronze Iron Age of Indonesia", *VKI*, LXII. The Haque Martinus Nijhoff.
- Kapita, Oe, H., 1976a. "Masyarakat Sumba dan Adat Istiadatnya", *Himpunan Naskah-naskah Tentang beberapa Masalah dalam Masyarakat Sumba*, Panitia Penerbit Naskah-naskah Kebudayaan Daerah Sumba, Dewan Penata Layanan Gereja Kristen Sumba, Waingapu, Gunung Mulia.
- , 1976b. "Sumba di dalam Jangkauan Jaman", *Naskah-naskah Kebudayaan Daerah Sumba*, Dewan Penata Layanan Gereja Kristen Sumba Waingapu, Gunung Mulia.
- Kusumawati, Ayu, 1985. Peranan Penji dalam Kubur di Sumba Timur, *Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi*, II, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Hal. 523-532.
- Schiffer, M. D., 1976. *Methodological Issue in Ethnoarchaeology*, *Exploration in Ethnoarchaeology*, Universitas of New Mexico Press.

- Soejono, R. P., 1982. "On the Megalithic in Indonesia", *Megalithic Cultures in Asia*, (ed. Byung Mo-kim), Monographs, No. 2, Hanyang University Press.
- Soejono, R. P., *et al.*, 1984. "Jaman Prasejarah di Indonesia" *Sejarah Nasional Indonesia*, I, ed., ke 4 (Eds. Marawati Djoened Pusponogoro, Nugroho Notosusanto), Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka.
- Soejono, R. P., 1989. "Beberapa Masalah Tentang Tradisis Megalitik" *Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, V, Jogjakarta 4-7 Juli: 221-231.
- Suastika, I Made, 1980. "Survei Tradisi Megalitik Berlanjut di Sumba Timur" *Laporan Penelitian Arkeologi* Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Balai Arkeologi Denpasar.
- _____, 1989. Pernal Katoda Pada Masyarakat Merapu di Sumba Timur, *Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, V, IIA, Kajian Arkeologi Indonesia, Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, Hal. 246-264).
- _____, 1997. Arca Megalitik di Desa Tejakula, Buleleng, *Seri Penerbitan, Forum Arkeologi*, No. I/1997-1998, Hal. 18-29.
- _____, 2006. Batu Kukuk Di Desa Tejakula: Kajian Bentuk, Fungsi dan Makna, *Universitas Hindu Indonesia*, Denpasar.
- Sutaba, I Made, 1989. "Arca Ber orak Megalitik di Pura Penataran Keramas Banjar Kawan Bangli, Bali", *Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, V, IIA, Kajian Arkeologi Indonesia, Denpasar, Hal. 9-15.
- Tanudirdjo, Daud Aris, 1987. *Laporan Penelitian Penerapan di Indonesia*, Fakultas Sastra, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.

HIASAN KEDOK MUKA MANUSIA PADA MASA PRASEJARAH DI BALI

I Dewa Kompiang Gede

Abstrack :

A human face decoration in the prehistoric era had appeared since epipaleolithic and development until 'perundagian' era in Bali. Such heritages could be found in sarcophagus, kettledrum, bronze ax, head statue etc spread almost all over the regencies in Bali with various shapes and decoration. Most of the heritages have religious magic as means of worship for the ancestors and maintained up to now in the Bali.

Key word : magic power and belief on the spirit of ancestor religious

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Motif hias kedok muka manusia di Indonesia muncul sejak masa (epipaleolitik). Munculnya motif hias ini pada masa tersebut ditandai dengan bentuk-bentuk muka manusia yang digambarkan pada dinding gua. Beberapa dinding gua yang memuat motif hias kedok muka manusia yaitu antara lain di Kei Kecil terdapat tiga buah kedok muka, satu buah berbentuk persegiempat dan dua buah berbentuk muka oval, di Irian Jaya tepatnya di Pulau Arguni terdapat dua buah lukisan muka yang dibuat dalam bentuk yang distilir berupa ubur-ubur laut dan binatang melata (kadal) dengan muka manusia dipahatkan pada bagian kepala (Soejono, 1985 : 8-11).

Berkembangnya motif hias kedok manusia di atas yaitu pada masa perundagian banyak dijumpai pada benda-benda megalitik. Beraneka ragam

Di Bali sendiri cukup kaya akan motif hias prasejarah, antara lain ditemukan pada beberapa peninggalan yang menggunakan motif hias prasejarah seperti terdapat dalam sarkofagus, nekara, kapak perunggu dan arca sederhana yang tersebar hampir di seluruh kabupaten di Bali (Peta 1). Salah satu motif hias prasejarah yang menarik adalah motif hias manusia, khususnya berbentuk kedok. Motif hias tidak semua digambarkan berbentuk manusia seutuhnya (antropomorfis), artinya tidak secara lengkap seluruh badannya dengan anggota badan. Kadang-kadang digambarkan secara fragmentaris dengan menampilkan bagian-bagian tertentu dari tubuh manusia yang dianggap mewakili manusia secara keseluruhan seperti tangan, kaki, mata, mulut, telinga dan hidung (Sumiati, 1984 : 1-2).

1.2 Permasalahan

Adanya keanekaragaman corak dan bentuk motif hias kedok manusia pada berbagai tinggalan prasejarah, maka untuk mendapat pemahaman yang jelas hal ini sangat menarik untuk diteliti secara seksama. Bertolak dari latar belakang di atas, pada kesempatan ini dipilih motif hias kedok manusia masa prasejarah di Bali sebagai obyek penelitian. Melalui penelitian ini diharapkan dapat dijawab beberapa permasalahan seperti yang dirumuskan di bawah ini.

1. Bagaimana bentuk motif hias kedok manusia pada beberapa peninggalan pra Hindu di Bali?
2. Apakah makna motif hias kedok manusia pada peninggalan-peninggalan seperti nekara, sarkofagus, kapak perunggu dan arca kepala ?

1.3 Ruang Lingkup Bahasan

Sesuai dengan judul penelitian ini yaitu motif hias kedok manusia masa prasejarah di Bali, maka yang jadi sasaran penelitian adalah motif hias kedok manusia. Benda-benda yang diteliti adalah tinggalan seperti sarkofagus, nekara, kapak perunggu, dan arca kepala, karena sampai saat ini baru tinggalan-tinggalan jenis itulah yang ditemukan menggunakan motif hias kedok manusia, sehingga penelitian difokuskan pada objek-objek tersebut. Apabila ada benda-benda lain yang tidak disebutkan di sini, maka hal ini di luar jangkauan, sehingga tidak dimasukkan dalam pembahasan.

1.4 Metode Penelitian

Metode yang penulis gunakan dalam usaha mengungkapkan tentang kedok muka pada beberapa tinggalan pra Hindu di Bali adalah *deskriptif comparative* yaitu dengan mengadakan pendeskripsian bentuk muka beberapa benda yang memiliki pola hias kedok muka di Bali, kemudian membandingkannya dengan pola hias kedok muka yang ditemukan di wilayah Indonesia lainnya. Selain itu, dilakukan pula pendekatan etnoarkeologi guna mencari kaitan masa lampau dengan masa kini terutama berkenaan dengan aspek fungsi pola hias tersebut. Untuk mengadakan studi perbandingan diperlukan suatu penelitian pustaka (*library research*) yang pada dasarnya mengumpulkan dan mencari data tentang pola-pola hias kedok muka pada masa pra Hindu khususnya, maupun kedok muka pada perkembangan belakangan pada umumnya.

II. RAGAM HIAS KEDOK MUKA

Pada masa prasejarah khususnya masa perundagian, Bali ternyata cukup banyak menyimpan tinggalan arkeologi yang menggunakan motif hias, yang tidak kalah menarik dan pentingnya adalah motif hias manusia, khususnya yang berupa kedok manusia. Motif hias kedok manusia mempunyai nilai religius magis yang cukup tinggi pada masa prasejarah. Itulah sebabnya motif ini ditemukan hanya pada benda-benda dan situs tertentu saja serta itu pula yang menyebabkan motif hias kedok muka manusia ini termasuk langka. Di Bali sendiri hanya sebagian kecil dari tinggalan-tinggalan prasejarah yang menggunakan motif hias kedok muka ini, seperti nekara perunggu, kapak perunggu, arca kepala dan sarkofagus. Tinggalan ini diharapkan dapat mewakili dalam mengungkapkan keberadaan motif hias kedok manusia masa prasejarah di Bali khususnya. Walaupun temuan tersebut di atas termasuk langka hampir setiap kabupaten di Bali memiliki pola hias kedok muka manusia. Sajian berikut diharap memperjelas pernyataan terakhir ini :

2.1 Motif Hias Kedok Muka Manusia pada Nekara

Nekara di Bali hampir semuanya memakai pola hias kedok muka manusia yang bentuknya sangat sederhana. Biasanya hiasan kedok muka pada nekara

terdapat pada bagian bahu dan hiasan tersebut dikombinasikan dengan berbagai garis geometris. Nekara ini ditemukan diberbagai desa yang tersebar hampir di semua kabupaten/kota di Bali, yaitu : Pacung dan Ularan di kabupaten Buleleng; Ban di kabupaten Karangasem; Manikliyu di kabupaten Bangli; Pejeng , Manukaya dan Bitra di kabupaten Gianyar; Carangsari di kabupaten Badung; Peguyangan di Kota Denpasar dan Perean di kabupaten Tabanan (Gede, 1995 : 72-83). Di bawah ini dikemukakan gambaran umum beberapa nekara yang ditemukan di Bali :

a. Nekara Pejeng



Sumber : Ramseyer, 1977 : 29

Foto 1. Hiasan kedok muka pada nekara di Pura Penataran Sasih Pejeng

Nekara ini terbesar di Bali yang memiliki ukuran tinggi 1,98 meter, garis tengah bidang pukul 1,60 meter serta tojolan 25 cm. keluar dari bagian bahu, bagian inilah berisi motif hias kedok manusia (topeng) yang terletak di antara pegangan nekara, seluruhnya berjumlah empat pasang atau delapan buah kedok manusia. Motif kedok manusia digambar-kan dengan mata yang lebar dan bulat, hidung menyerupai kerucut memanjang dan telinga yang panjang dengan anting-anting dari mata uang kepeng. Di bawah motif hias kedok muka manusia terdapat pita dengan motif tumpal.

Pegangan dihiasi dengan motif geometris berupa jaring yang timbul, sehingga hiasan nekara kelihatannya megah (Foto 1).

Fungsi utama nekara adalah sebagai alat musik untuk mengiringi tarian dalam upacara, pembacaan mantra, menurunkan hujan, menimbulkan ketakutan dan lambang kekuasaan. Fungsi yang kedua sebagai wadah kubur, wadah benih sebelum di tanam, karena dianggap mempunyai kekuatan magis, sebagai mas kawin dan bahan perdagangan (Bintarti, 2001 : 6-7).

b. Nekara Ularan Seririt, Buleleng

Nekara ini adalah nekara terkecil yang terdapat di Indonesia dengan diameter bidang pukul 16 cm. dan tinggi 27 cm. Nekara ini termasuk tipe Pejeng (moko) yang mempunyai pola hias hampir sama dengan nekara yang lainnya, hiasan pada bagian bahu yaitu ruang ketiga dengan pola hias empat pasang kedok muka yang dibatasi dengan garis pita horizontal bentuknya sangat sederhana. Ciri-ciri kedok muka, adalah berbentuk segitiga dengan dua garis sejajar, mengecil ke bagian bawah, mata digambarkan dengan dua buah lingkaran, bagian bola mata ditandai dengan sebuah titik. Bagian hidung, telinga dan dahi tidak digambarkan dengan jelas, mulut digambarkan dengan dua buah garis sejajar.

c. Cetakan Nekara Pura Puseh Manuaba, Gianyar

Di pura ini terdapat lima buah fragmen cetakan nekara di antaranya memakai motif hias nekara yang mirip dengan motif yang terdapat pada nekara Pejeng, terutama motif kedok manusia. Motif hias kedok yang terdapat pada cetakan Manuaba lebih kecil dibandingkan dengan motif pada nekara Pejeng. Dengan adanya cetakan ini banyak ahli memperkirakan, bahwa di Bali pada masa itu sudah dikenal pembuatan nekara lokal. Nekara-nekara tersebut sebagian besar disakralkan dalam sebuah pura, dipergunakan sebagai media pemujaan dan ada pula nekara Manikliyu ditemukan dalam ekskavasi difungsikan sebagai wadah kubur, sedangkan nekara Ularan kemungkinan difungsikan sebagai alat upacara atau bekal kubur. Hal ini dapat diperkuat dengan temuan kontek yaitu terdapat wadah kubur sarkofagus dan kubur tanpa wadah.

2.2 Motif Hias Kedok Muka pada Kapak Perunggu

Sesuai dengan perkembangan teknologi dan kebutuhan akan alat-alat yang berkaitan dengan kepentingan upacara dan perlengkapan rumah tangga sehari-hari, sehingga beberapa alat-alat tersebut disesuaikan dengan kebutuhannya. Begitu juga halnya dengan pembuatan kapak, khususnya kapak perunggu. Sesuai dengan fungsinya ada yang digunakan sebagai alat sehari-hari dan ada pula yang hanya dipakai sebagai perlengkapan upacara. Kalau dilihat dari segi bentuknya kapak sebagai alat berbeda dengan kapak sebagai perlengkapan upacara. Kapak sebagai alat lebih cenderung mengutamakan segi praktisnya, sedangkan kapak upacara lebih mengutamakan segi estetisnya. Pada kapak upacara banyak ditemukan dekorasi sebagai hiasannya, salah satunya adalah motif hias kedok manusia.

a. Kapak Perunggu Jimbaran

Kapak perunggu ini ditemukan pada saat penggalian sumur oleh penduduk, temuan tersebut diperkirakan sebagai bekal kubur yang ditemukan dalam satu konteks dengan rangka manusia dan bekal kubur lainnya seperti gelang, giwang, manik-manik, dan tombak, yang semuanya itu terdapat pada sebuah periuk. Adapun ukuran kapak perunggu tersebut adalah sebagai berikut. Panjang keseluruhan 11,5 cm., lebar mata kapak 9,5 cm. Pada tangkai kapak perunggu inilah terdapat hiasan kedok manusia yang bentuknya sangat sederhana. Ciri-cirinya sebagai berikut : matanya berbentuk bulatan, hidung dengan dua garis timbul sejajar (vertikal), mulut berbentuk bulan sabit dengan garis timbul yang agak tebal, sehingga kedok manusia ini kelihatan seperti tersenyum (Gede, 1992 : 88-101).

b. Kapak Perunggu Sibang Kaja

Kapak ini adalah koleksi Museum Bali dengan No. inventaris 5441/P.PRS.2a. Kondisinya masih utuh, mata kapak cenderung berbentuk persegiempat, hanya bagian tajamannya saja yang melengkung. Pada tangkainya terdapat hiasan berupa kedok manusia, bentuknya sangat sederhana, yang hanya terdiri dari sepasang mata berbentuk bulatan dan sebuah mulut dibentuk dari tiga buah garis. Garis atas merupakan batasan bibir atas, garis

tengah merupakan rongga mulut dan garis bawah merupakan batas bibir bawah. Garis bibir atas dan garis bibir bawah tidak menyatu, sehingga bentuknya tidak sempurna, bagian hidung tidak tampak, ukurannya lebih kecil dengan kapak Jimbaran yaitu : panjang 75 cm., lebar mata kapak 4,5 cm. (Gede, 1992 : 88-101).

2.3 Motif Hias Arca Kepala

Arca kepala yang dimaksud adalah sebuah batu monolit dari bahan batu karang, dibentuk/dipahat sangat sederhana pada bagian depannya saja berbentuk kedok manusia, sedangkan bagian belakangnya masih asli, belum mendapat pengerjaan, sehingga tampak depan kelihatan seperti kedok muka manusia (topeng), secara keseluruhan peninggalan itu berbentuk kepala arca. Peninggalan itu sekarang disebut arca kepala. Arca kepala itu berasimilasi dengan bangunan teras berundak, diletakkan pada bagian teras teratas (puncak) dan ada pula diletakkan pada bagian depan teras berikutnya samping kanan dan kiri. Arca kepala ini terdapat dalam Pura Dalem Jumeneng dan Pura Dalem Segara, Desa Sanur, Kecamatan Denpasar Selatan. Peninggalan tersebut disakralkan oleh penduduk pendukungnya sebagai media pemujaan. Secara keseluruhan di pura tersebut di atas tersimpan 10 buah arca kepala yaitu enam buah tersimpan pada Pura Dalem Jumeneng dan empat buah tersimpan pada Pura Dalem Segara (Gede, 1979). Semua arca kepala tersebut dipahatkan sangat sederhana dengan ciri-ciri sebagai berikut : mukanya berbentuk bulat telur, mata berbentuk bulatan di cekungan bagian keliling bola matanya sehingga kelihatan matanya melotot, alis panjang, hidung besar, mulut lebar tebal, di antara arca-arca tersebut di atas ada pula yang memakai taring mencuat keluar.

2.4 Motif Hias Kedok Muka Manusia pada Sarkofagus

Sarkofagus sebagai wadah kubur di Bali, masih tetap mengandung masalah, dari berbagai segi kiranya perlu mendapat pemecahannya. Karena itu, maka penelitian terhadap sarkofagus sebagai salah satu hasil budaya terus ditingkatkan. Lebih-lebih mengingat belakangan ini penemuan baru masih terus bertambah, yang ditemukan secara tidak sengaja oleh masyarakat, maupun dari hasil penelitian Balai Arkeologi Denpasar. Sarkofagus di Bali sampai saat ini telah ditemukan sebanyak 124 buah, dengan variasi bentuk dan hiasannya

beraneka ragam yang hampir mengalir tersebar di seluruh wilayah kabupaten di Bali (Soejono, 1977). Dari jumlah sarkofagus di atas 30 buah cenderung memakai pola hias kedok muka manusia (Foto 2, 3, 4 dan 5).



*Foto 2. Kedok muka sarkofagus
Abianbase, Gianyar*



*Foto 3. Kedok muka sarkofagus
Melayang, Gianyar*



*Foto 4. Kedok muka sarkofagus
Bona, Gianyar*



*Foto 3. Kedok muka sarkofagus
Tamanbali, Bangli*

Adapun sarkofagus yang memakai motif hias kedok manusia adalah sebagai berikut.

1. Sarkofagus Munduk Tumpeng, di Kabupaten Jembrana
2. Sarkofagus Tigawasa, di Kabupaten Buleleng
3. Sarkofagus Selat Sukasada, di Kabupaten Buleleng
4. Sarkofagus Nongan, di Kabupaten Karangasem
5. Sarkofagus Taman Bali A,B, di Kabupaten Bangli
6. Sarkofagus Bunutin A,B, di Kabupaten Bangli
7. Sarkofagus Bajing, di Kabupaten Klungkung
8. Sarkofagus Selasih, Payangan, di Kabupaten Gianyar
9. Sarkofagus Padangsigi, Tampaksiring, di Kabupaten Gianyar
10. Sarkofagus Tegallalang A, Gianyar
11. Sarkofagus Bedulu A,B,C, Blahbatuh, di Kabupaten Gianyar
12. Sarkofagus Sengguan, di Kabupaten Gianyar
13. Sarkofagus Abianbase, di Kabupaten Gianyar
14. Sarkofagus Singa Kerta, Payangan, di Kabupaten Gianyar
15. Sarkofagus Bintang Kuning, di Kabupaten Gianyar
16. Sarkofagus Melayang, di Kabupaten Gianyar
17. Sarkofagus Bona, di Kabupaten Gianyar
18. Sarkofagus Mas, di Kabupaten Gianyar
19. Sarkofagus Celuk, di Kabupaten Gianyar
20. Sarkofagus Teja Bukit, Bantiran, di Kabupaten Tabanan.

Kedok muka manusia yang terdapat pada sarkofagus ini berupa tonjolan yang dipahatkan secara naturalistik dalam bentuk muka manusia dengan berbagai gaya, baik bentuk muka, mata, hidung, maupun mulutnya. Di antara pola hias sarkofagus yang terdapat di Bali ada suatu pengecualian yang terdapat pada sarkofagus Selat Sukasada, di Kabupaten Buleleng, Munduk Tumpeng, di Kabupaten Jembrana dan Bona, di Kabupaten Gianyar hanya berbentuk goresan kedok muka manusia di atas tonjolan. Sebagai contoh (sampel) tonjolan hiasan kedok muka di atas dapat secara selektif dideskripsikan sebagai berikut.

a. Kedok Muka Manusia Sarkofagus Bedulu

Di Bedulu terdapat empat buah sarkofagus yang diberi kode sarkofagus A,B,C, dan D. Sarkofagus tersebut semuanya memakai hiasan kedok manusia. Di antara sarkofagus di atas, hanya sarkofagus B memakai hiasan kedok muka

pada bagian sisi depan dan belakang. Adapun ciri-ciri hiasan kedok muka pada sarkofagus A adalah : bentuk muka segiempat, bagian atas kepala datar, hidung mancung, telinga panjang dan lebar, mulut menganga lebar dan dagu lonjong dengan leher agak mengembung.

b. Kedok Muka Manusia Sarkofagus Bajing

Sarkofagus Bajing yang ditemukan hanya bagian wadahnya saja. Wadah sarkofagus ini memiliki dua buah tonjolan yang berbentuk kedok muka manusia yang terletak pada bagian sisi depan dan belakang. Tonjolan bagian belakang kondisinya telah aus, sehingga tidak dapat diidentifikasi. Sedangkan bentuk kedok bagian sisi depan ciri-cirinya sebagai berikut : bentuk muka segiempat, bagian atas kepala datar, tetapi yang sebelah kanan agak meninggi, mata terpejam, bentuk alisnya yang kanan menjulang ke atas dan yang kiri melengkung ke bawah, hidung kecil dan pesek, telinga panjang dari kepala sampai mendekati dagu, tetapi telinga sebelah kanan agak aus, mulut terbuka dan mimik tertawa (melucu), dan dagu meruncing ke bagian tengah.

c. Kedok Muka Manusia Sarkofagus Bona

Sarkofagus Bona yang ditemukan hanya berupa wadah saja, terdapat dua buah tonjolan berbentuk lingkaran. Satu buah pada sisi depan dan satu buah pada bagian sisi belakang, bagian tonjolan tersebut digoreskan tidak begitu dalam dengan hiasan kedok manusia. Adapun ciri-ciri hiasan kedok manusia yaitu sebagai berikut : muka berbentuk oval berupa garis yang mengikuti pinggiran permukaan ujung tonjolan, mata terbuka dengan alis di atasnya, di antara alis dan mata terdapat garis kerutan pelupuk mata atas, alis kanan lebih tinggi daripada alis kiri karena diangkat, hidung berbentuk segitiga dibuat dengan garis yang berhubungan dengan alis, mulut terbuka seperti tertawa, dibuat dari empat buah garis, dua garis membentuk bibir atas dan dua garis lagi membentuk bibir bawah. Sudut bibir kiri bagian atas dan bawah dihubungkan oleh sebuah garis, sedangkan sudut bibir kanan atas dan bawah putus, telinga hanya terdapat di sebelah kanan, sedangkan di sebelah kiri tidak ada.

d. Kedok Muka Manusia Pada Sarkofagus Nongan C.

Sarkofagus Nongan C tersimpan di Museum Bali, terdiri dari bagian wadah dan tutup, masing-masing wadah dan tutup sisi depan dan belakang menggunakan motif hias kedok muka manusia dengan ciri-ciri sebagai berikut : bentuk muka segitiga, mata bulat, hidung besar berbentuk segitiga, dan mulut berbentuk seperti bulan sabit, sehingga tampak seperti tersenyum. Tonjolan bagian tutup belakang, bidang depan wadah, bidang belakang wadah mempunyai bentuk muka yang hampir sama dengan yang terdapat pada bidang depan tutup yaitu berbentuk segitiga, tetapi kondisi hiasan kedok muka manusia pada ketiga tonjolan ini sudah sangat aus.

e. Kedok Muka Manusia Pada Sarkofagus Padang Sigi

Sarkofagus ini tersimpan di lokasi termasuk wilayah Kecamatan Tampaksiring atau di belakang rumah Ketut Gosong. Sarkofagus itu bagian wadah dan tutup mempunyai masing-masing tonjolan. Tonjolan bagian tutup berbentuk bulatan tanpa hiasan kedok muka, sedangkan bagian wadah, baik pada sisi depan maupun belakang terdapat pola hias kedok manusia dengan ekspresi yang menakutkan, adapun ciri-cirinya sebagai berikut.

1). Tonjolan wadah bagian depan

Bagian atas kepala datar, mata membelalak dengan lekukan pada bagian atasnya yang langsung menuju pangkal hidung, hidung berbentuk segitiga seperti buah jambu, mulut menganga memperlihatkan gigi bagian atas dan lidah menjulur ke luar sampai ke bawah menuju dagu, telinga panjang berbentuk segiempat.

2). Tonjolan wadah bagian belakang

Bentuk muka lebih panjang, bagian atas kepala datar, mata membelalak dengan guratan bagian atas membentuk garis menuju batang hidung panjang yang dulunya mungkin agak mancung, telinga panjang dengan lubang mutilasi yang juga panjang, mulut menganga memperlihatkan gigi bagian atas dan lidah menjulur ke bawah menuju dagu.

f. Kedok Muka Manusia pada Sarkofagus Teja Bukit

Di Teja Bukit, Bantiran, Kecamatan Pupuan terdapat sebuah sarkofagus bagian wadah dan tutup, pada bagian wadah dan tutup sisi depan masing-masing terdapat pola hias kedok manusia, sedangkan tonjolan pada bagian wadah belakang bertonjolan berbentuk bulatan dua buah, sedangkan tonjolan bagian tutup belakang berbentuk setengah bulatan satu buah yang agak besar. Adapun ciri-ciri pola hias kedok muka manusia pada sisi depan sebagai berikut : batas pinggiran muka tidak kelihatan, mata bulat besar dan menonjol, hidung besar, terletak di antara kedua mata, sehingga batang hidung terletak di atas kening, mulut terbuka dengan bibir tebal, bibir atas agak menempel pada ujung hidung, telinga tidak dipahatkan dan dagu aus.

g. Kedok Muka Manusia pada Sarkofagus Serongga Kelod

Di Serongga Kelod, Kecamatan Lebih terdapat sebuah sarkofagus wadah dan tutup dalam kondisi pecah. Sarkofagus ini terdapat tonjolan kedok manusia pada bagian wadah dan tutup masing-masing pada sisi depan dan belakang. Adapun ciri-ciri kedok tersebut adalah sebagai berikut : kedok muka manusia pada bagian tutup sisi depan bentuknya mirip dengan kedok muka yang terdapat pada sarkofagus Padangsigi. Bentuk muka segiempat, bagian atas kepala datar, mata terbuka dengan bulatan mata berbentuk lingkaran di dalamnya, di atas mata terdapat tonjolan alis, hidung kecil dengan garis lipatan di pinggirnya, mulut menganga dengan lidah dijulurkan, memperlihatkan gigi, telinga panjang berbentuk segiempat, dan dagu runcing dengan leher mengembang. Di sisi belakang tonjolan sama berbentuk kedok muka yang bentuk dan gayanya hampir sama hanya dalam kondisi agak rusak.

III. FUNGSI DAN MAKNA HIASAN KEDOK MUKA MANUSIA PADA MASA PERUNDAGIAN

3.1 Fungsi Kedok Muka Manusia Sebagai Motif Hias

Penggambaran kedok muka manusia pada masa perundagian dalam bentuk pahatan, goresan, lukisan dan sebagainya baik secara naturalistik

maupun distilir pada suatu benda merupakan unsur seni yang selalu melekat, lebih-lebih benda yang mempunyai derajat dan fungsi yang tinggi.

Bentuk-bentuk kedok yang naturalistik biasanya lebih mudah dapat diamati gaya yang dimiliki daripada bentuk kedok muka yang distilir. Pada peninggalan prasejarah di Bali bentuk kedok muka yang naturalistik dapat dijumpai pada tonjolan sarkofagus, arca megalitik dan arca kepala. Sarkofagus merupakan salah satu tinggalan di Bali yang selain dapat dipakai sebagai indikator dalam mengungkapkan kehidupan masa lampau, juga sekaligus dapat dipakai sebagai data di dalam melacak perkembangan seni khususnya seni pahat. Pada kenyataan memang pahatan-pahatan yang terdapat pada sarkofagus menunjukkan suatu kemampuan manusia dalam menuangkan imajinasinya. Kemampuan tersebut tampak pada pahatan tonjolan yang berbentuk kepala dengan muka dalam berbagai bentuk dan ekspresi. Tidak mustahil bahwa ada beberapa sarkofagus yang dibuat oleh satu orang pemahat (undagi), mengingat ada beberapa sarkofagus yang ditemukan dalam satu konsentrasi temuan dan memperlihatkan gaya yang sama, tetapi ada pula sarkofagus yang memiliki bentuk dan gaya kedok yang berbeda di bidang sisi depan dengan sisi belakang. Hal ini kemungkinan merupakan kehendak si pemahat sesuai dengan kemampuannya berimajinasi.

Wujud kedok muka pada masa prasejarah, khususnya masa perundagian menunjukkan persamaan dan perbedaan tertentu dengan hiasan kedok muka yang terdapat pada beberapa sarkofagus di Bali, nekara, kapak perunggu, arca kepala dan arca sederhana. Menarik perhatian ialah di dalam segala perbedaan-perbedaan yang tidak terlalu menonjol, selalu dapat dijumpai persamaan dasar ialah kepercayaan masyarakat seperti telah dikemukakan di atas tadi. Oleh karena itu perbedaan-perbedaan tadi tentu saja tidak dapat ditapsirkan sebagai suatu penyimpangan, tetapi mungkin sekali dianggap sebagai suatu kreativitas yang dinamis dari masyarakat setempat tanpa melepaskan diri dari dasarnya yang utama. Kenyataan ini berarti pula, bahwa para seniman yang hidup pada waktu itu telah berhasil menampilkan kebebasannya untuk mewujudkan konsepsi kepercayaan masyarakat. Kedok muka pada masa perundagian dapat dianggap sebagai salah satu hasil seni yang bermutu tinggi pada masanya yang didukung oleh teknologi yang telah maju (Sutaba, 1984 : 1-9).

Sedangkan pola hias kedok muka yang distilir biasanya terdapat pada benda yang terbuat dari logam. Karena nilai seni pada benda-benda sakral tetap diperhatikan, mungkin disebabkan oleh nilai seni yang semakin tinggi yang dimiliki oleh suatu benda, maka nilai masyarakat pun akan meningkat. Lebih-lebih dalam pembuatan benda-benda perunggu yang rata-rata mempunyai fungsi untuk kegiatan dan aktivitas manusia yang paling tinggi baik sebagai mas kawin maupun sarana yang lain. Di Nusa Tenggara Timur nekara juga dapat berfungsi sebagai lambang kewibawaan seorang pemimpin yang berkuasa sudah sewajarnya memiliki barang-barang berharga, karena berfungsi sebagai lambang kewibawaan seorang pemimpin, karena nekara termasuk barang berharga pada masanya. Salah satu hiasan kedok manusia di sini dapat dianggap sebagai pelindung bagi orang yang memiliki nekara tersebut.

Yang tidak kalah pentingnya kapak perunggu di samping dipergunakan sebagai kebutuhan sehari-hari juga banyak dipakai sebagai pelengkap upacara persembahan upacara penguburan/kenyataan ini dapat dibuktikan sebagai bekal kubur, seperti ditemukan di situs, Gilimanuk, Jambe, Jimbaran dan lain-lainnya.

3.2 Makna Kedok Muka Sebagai Penolak Bala (*Magis Religius*)

Kepercayaan terhadap motif hias kedok manusia yang merupakan salah satu bentuk simbol masih tebal dan dianggap memiliki kekuatan magis. Banyak terdapat pada peninggalan prasejarah di Bali.

Nekara sebagai salah satu pelengkap upacara ritual, akan lebih bersifat religius-magis apabila dilengkapi dengan sarana yang bernilai magis pula. Hiasan kedok manusia itulah yang dianggap memiliki kekuatan magis. Bahwa bentuk manusia dianggap gambaran nenek moyang, dan dengan menggambarkan nenek moyang pada suatu alat upacara akan didapatkan kekuatan gaib untuk mengusir roh-roh jahat (Soejono, 1984 :290 ; Handayani, 1986:33). Jadi gambar muka manusia pada benda tersebut dapat dikatakan sebagai penggambaran simbol nenek moyang, karena simbol diciptakan oleh manusia dan untuk manusia (Riboet, 1986 : 517-518).

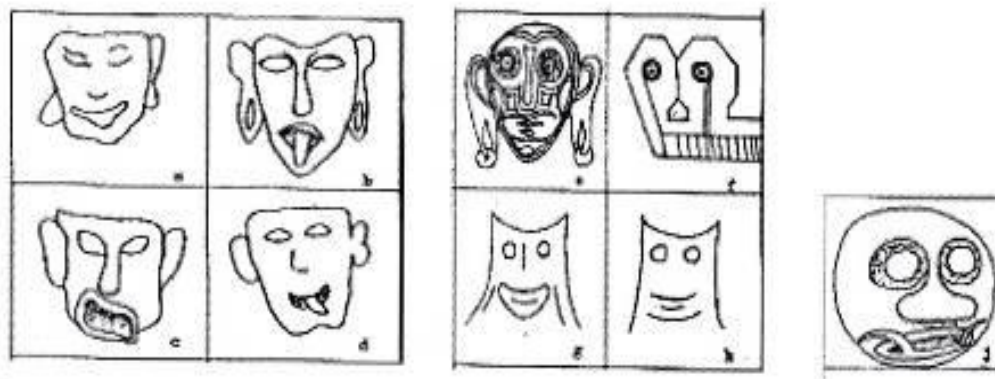
Nekara sebagai wadah kubur dengan memakai pola hias kedok muka, mengandung makna sebagai penangkal, segala macam kekuatan jahat yang akan mengganggu perjalanan arwah orang yang meninggal ke alam arwah (Soejono, 1977).

Dengan didorong oleh kebutuhan sakral yang tidak depergunakan oleh masyarakat biasa, maka usaha untuk menambah nilai seni menjadi hal yang begitu penting. Secara keseluruhan pola-pola hias pada moko, nekara perunggu, kapak perunggu dan lain-lain menunjukkan tingkat pengerjaan yang sangat sempurna. Sebagai contoh adalah pola hias geometris, pola hias binatang, benda buatan manusia, pola hias antropomorfik, dibuat dengan halus dan gerak yang lembut. Untuk memperoleh hasil yang maksimal dari karyanya maka dalam pembuatan nekara dengan pola hias kedok muka manusia di kombinasikan dengan beberapa garis geometris, sehingga hasilnya menjadi indah dan berwibawa, yang dipercayai oleh masyarakat mempunyai nilai religius-megis yang terpancar di dalam kedok muka sebagai lambang kekuatan dari dalam (Kusumawati, 1997: 54-65)

Di antara temuan tersebut ada yang memakai pola hias kedok muka manusia, kemungkinan makna pola hias itu sebagai simbolis pelindung agar perjalanan roh nenek moyang tidak diganggu, dan dapat berjalan baik ke alam arwah.

Kecuali tinggalan di atas tinggalan sarkofagus menarik pula karena paling banyak memuat hiasan kedok muka manusia yaitu lebih dari 30 buah. Dengan ekspresi yang bervariasi. Bentuk dasar dari sarkofagus adalah replika dari perahu. Peninggalan tersebut di atas hampir sama dengan beberapa tinggalan daerah lainnya seperti di temukan di Toraja peti mayat dari kayu berbentuk perahu. Peti mayat di Sumba disebut *kabang* yang berarti kapal. Di roti peti mayat yang dibuat dari batang pohon rontal disebut *kopatua*, dimana *kopa* berarti perahu. Di Apo Kayan peti mayat ditemukan di atas gunung diletakkan pada tiang-tiang batu bentuknya seperti perahu. Contoh tentang peti mayat yang berbentuk perahu di atas dapat di hubungkan dengan suatu kepercayaan bahwa perjalanan roh harus di tempuh melalui laut, untuk mencapai dunia arwah (Soejono 1977:132). Itulah salah satu makna beberapa

sarkofagus di Bali mempunyai bentuk perahu. Pada bagian sisi depan dan belakang diberi hiasan kedok muka manusia sebagai salah satu sarana yang berkaitan dengan magis religius. Kedok muka manusia sebagai sarana untuk menolak bala atau mengusir roh-roh jahat menurut para ahli bukan tidak mempunyai syarat, sebagai sarana untuk menolak bala, maka ia harus memiliki ciri-ciri atau atribut yang dianggap mampu menaklukkan roh atau kekuatan jahat (Soejono, 1977) yang menggambarkan bentuk-bentuk menakutkan atau menyeramkan dan melawak seperti dapat dilihat pada gambar sekat di bawah, yaitu mulut dipahatkan terbuka menganga, lidah menjulur, mata memblalak atau melotot dan ada pula dipahatkan bagian mulut menjewer, seperti gambar sketsa berikut.



Keterangan :

Gambar : a, b, c, d = hiasan pada sarkofagus; e, f = hiasan pada nekara; g, h = hiasan pada kapak perunggu; i, y = kedok muka pada arca kepala

Yang tidak kalah pentingnya hal yang hampir sama maknanya dengan di atas yaitu arca kepala yang terpadu dengan bangunan teras berundak yang terdapat dalam Pura Dalem Jumenang dan Dalem Segara Sanur disakralkan oleh penduduk sebagai media pemujaan. Itu menunjukkan bangunan megalitik yang hidup berlanjut sampai sekarang (*living megalithic tradition*) yang bentuknya sangat megah, unik dan berwibawa. Temuan kedok muka seperti tersebut di atas banyak ditemukan tersebar hampir di setiap kabupaten di Bali berbentuk arca sederhana, yaitu seperti Desa Trunyan, Selulung (Kintamani); Gelgel (Klungkung); Sidemen (Karangasem); Pupuan (Tabanan); Peguyangan,

Sanur (Denpasar); Plaga, Petang (Badung) ; Celuk, Keramas, (Blahbatuh); Laplapan, Sanding (Tampak Siring); Kesian, Tegal Tugu, Mas, Ubud (Gianyar) dan lain-lain (Sutaba, 1989 ; 89-115; Gede, 1994 : 6-15).

IV. PENUTUP

Sebagai penutup uraian di atas, dapat disimpulkan berdasarkan pengamatan dan pengkajian bentuk kedok muka (topeng) yang telah berkembang sejak masa prasejarah, di Bali memiliki bentuk yang beraneka ragam hias. Dilihat dari penggambarannya dapat dibedakan atas dua bentuk yaitu secara naturalistik dan stilir. Bentuk yang naturalistik terdapat pada kedok muka sarkofagus, arca kepala dan arca sederhana dipahatkan secara nyata. Sedangkan bentuk stilir terdapat pada pola hias kedok muka pada nekara dan kapak perunggu yang dikombinasikan dengan beberapa bentuk garis geometris. Untuk mengetahui fungsi dan makna pola hias kedok muka pada sarkofagus, arca kepala, arca sederhana, nekara perunggu dan kapak perunggu di Bali mempunyai pengertian yang luas antara lain fungsi yang bersifat religi dan bukan religi. Fungsi religi akan mengkaitkan kedok muka manusia dengan tujuan-tujuan kepercayaan baik yang berhubungan dengan arwah nenek moyang, kekuatan gaib dan lain-lain. Sedangkan fungsi yang bukan religi antara lain meliputi fungsi seni, keindahan dan fungsi ekonomis.

Hiasan kedok muka manusia di atas tentu telah ditentukan oleh aturan-aturan dan norma-norma yang digariskan dan diakui secara luas oleh masyarakat pembuatnya. Aturan-aturan tersebut seperti telah diuraikan oleh para ahli, harus mempunyai penampilan wajah yang menakutkan, lucu, mengerikan yang gejala-gejalanya terpancar pada bagian muka misalnya dengan mata melotot, lidah menjulur, mulut lebar dengan gigi yang besar dan lain-lain. Dengan penggambaran kedok muka di atas dengan tanda-tanda wajah yang kaku dengan bentuk bagian mulut, hidung, mata yang tampak dipaksakan sesuai dengan kehendak pembuat dengan aturan-aturan yang ada, jelas mempunyai maksud-maksud tertentu. Bentuk-bentuk bagian muka yang sangat tidak realistis, tidak mungkin disebabkan oleh ketidakmampuan dan rendahnya pengetahuan dan teknologi pembuatnya. Akan tetapi jelas didorong oleh kepentingan yang lebih

mendasar. Kepercayaan tradisi megalitik di atas dengan kepercayaan kepada arwah nenek moyang tampaknya seberapa besar sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat, sampai sekarang di Bali, masih berfungsi sebagai media pemujaan yang sakral (*living megalithic tradition*).

DAFTAR PUSTAKA

- Bintarti, D.D., 2001. "Nekara Tipe Pejeng : Kajian Banding dengan Nekara Tipe Heger I", Ringkasan *Disertasi* Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.
- Darmo Soetopo, Riboet, 1986. "Arti dan Fungsi Simbol Dalam Masyarakat Jawa Kuno", dalam *PIA IV.*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta, hal. 515-527.
- Gede, I Dewa Kompiang, 1992 : "Temuan Kapak Perunggu di Jimbaran, Kabupaten Badung", *Forum Arkeologi* Balai Arkeologi Denpasar, No. IV, hal. 88-101.
- , 1994. "Arca Sederhana Dalam Kehidupan Masyarakat Ubung (Tinjauan Terhadap Fungsi)", *Forum Arkeologi* Balai Arkeologi Denpasar No. 2, hal. 6-15.
- , 1995 "Fungsi Moko Dalam Kehidupan Masyarakat Alor", *Forum Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar, No. 2 hal. 72-83.
- , 1979. "Tinjauan Kepurbakalaan di Pura Dalem Jumeneng Sanur dan sekitarnya" Pada Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.
- Kusumawati, Ayu, 1977. "Kedok Muka Nekara Manikliyu, Kintamani Bangli, Tinjauan Religi dan Nilai Seni" *Forum Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar No. 2., hal. 54-65.
- Pujiutami, Handayani, 1986. "Hiasan pada Nekara Tipe Heger I di Indonesia (Suatu Tinjauan Mengenai Arti Simbolis Arah Penggambarannya), seperti Fakultas Sastra Gajah Mada, Yogyakarta.

- Soejono, R.P., 1977. "Sistem Penguburan Pada Akhir Masa Prasejarah di Bali", *Disertasi*, Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta.
- Soejono, R.P., *et al.*, 1984. "Jaman Prasejarah di Indonesia" *Sejarah Nasional Indonesia*, Jilid I Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta.
- , 1985, "Rock Art in Indonesia", *Spafa Subcentre of Archaeology Research*, Indonesia.
- Sukendar, Haris, 1987. "Konsep-konsepKeindahan pada Peninggalan Megalitik, dalam *DIA II*, Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, Jakarta hal. 38-58.
- Sumiati, AS., 1984. "Lukisan Manusia di Pulau Lomlem (Tambahan data Hasil seni Bercorak Prasejarah)", dalam *Majalah Bekala Arkeologi V (I)*, Balai Arkeologi Yogyakarta.
- Sutaba, I Made, 1984. "Kedok Muka Kuningan dari Desa Tambahan, Bali", *Jurnal Persatuan Museum Malaysia*, di cetak oleh United Selagor Press. Sdn. Bhd., Kualalumpur, hal. 1-9.
- , 1989. "Arca Bercorak Megalitik di Pura Penataran, Keramas, Banjar Kawan, Bangli, Bali", *PIA*, V, Yogyakarta, 4-7 Juli : 89-115.

LANDASAN KEPERCAYAAN RUMAH TUMPANG TALU DESA SIDATAPA, KECAMATAN BANJAR, KABUPATEN BULELENG

I G.A.A. Mas Ratnawati

Abstract

The traditional Tumpang Talu house is one of the architectuer form ancestor in heritage, it is hope to be one of the potencial aspect in tourism. The establishment of this traditional house can be seen from the basic thought to motivate and the way of life of the user. The Tumpang Talu house is a perception of the thought at society which is the same as ecology and their believeness.

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

Pemukiman merupakan lingkungan tempat manusia hidup dan melakukan berbagai macam aktivitas, oleh karena itu pemukiman dapat diartikan sebagai suatu tempat (ruang) tempat kelompok penduduk berkumpul dan hidup bersama untuk melakukan aktivitas rutinnnya. Dalam konteks tersebut, mereka harus mempertahankan kelangsungan pemukimannya untuk mengembangkan segala aspek kehidupan bagi individu-individu dan warga masyarakat secara harmonis. Syarat utama pemukiman adalah adanya lahan yang tersedia, dalam hal ini lahan dapat berupa lahan datar di daerah tepi pantai delta-delta sungai, daerah antara dataran dan pegunungan serta lahan yang terletak di lereng-lereng pegunungan. Dalam lahan lereng pegunungan

tentunya para pemukim mempunyai alasan tersendiri untuk memilih lokasi tersebut. Beberapa alasan mungkin disebabkan oleh faktor sosial/politis dan ekonomi, faktor religius dan atau gabungan dari beberapa faktor tersebut di depan sesuai dengan tujuan dan kebutuhan kelangsungan hidup (Lelono, 2002 : 49).

B. Malinowski menyatakan bahwa unsur-unsur kebudayaan adalah untuk memenuhi kebutuhan makhluk manusia. Inti daripada teorinya menyatakan bahwa berbagai unsur kebudayaan yang ada dalam masyarakat manusia berfungsi untuk memuaskan suatu rangkaian hasrat naluri akan kebutuhan hidup dari makhluk manusia. Tetapi harus diingat bahwa tentu ada unsur kebudayaan yang tidak hanya berfungsi untuk memuaskan satu hasrat naluri saja, melainkan kombinasi lebih dari satu hasrat. Salah satu dari kebutuhan tersebut adalah kebutuhan akan perumahan seperti halnya dengan perumahan bagi kehidupan masyarakat Desa Sidatapa yang pada awalnya hanya untuk memenuhi satu hasrat saja yakni kebutuhan akan tempat berlindung dan beristirahat baginya. Seiring dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi maka, fungsi rumah bukan saja merupakan tempat berlindung semata melainkan mengalami perubahan kegunaan atau fungsi. Demikianlah pula halnya dengan bangunan rumah *tumpang talu* bagi kehidupan masyarakat Desa Sidatapa, bukan saja berfungsi sebagai tempat berlindung dan beristirahat bagi orang yang menempatinnya, tetapi juga untuk memenuhi kebutuhan nonfisik yakni sebagai tempat untuk melakukan segala aktivitas kekerabatan yang mengandung fungsi normatif dari suatu kewargaan bagi masyarakat Desa Sidatapa itu sendiri yang dilandasi oleh kepercayaan dan agama yang dianutnya sehingga dengan demikian rumah adat dianggap berfungsi multiguna untuk memenuhi hasrat manusia akan perlindungan fisik dan juga kebutuhan nonfisik seperti hasrat akan keindahan, gengsi dan religius magis (Koentjaraningrat, 1980 : 229).

Rumah adat *tumpang talu* di Desa Sidetapa juga merupakan salah satu bentuk arsitektur warisan nenek moyang yang unik dan khas di samping diharapkan dapat menjadi salah satu unsur kebudayaan yang dapat memperkuat identitas nasional, juga diharapkan mampu berperan sebagai salah satu potensi di bidang pariwisata. Mitos budaya dalam wujudnya sebagai kompleks gagasan, pada rumah adat merupakan konsep-konsep dasar, konsep

perencanaan, konsep perancangan, konsep kosmologi dan kepercayaan. Lahirnya rumah adat sebetulnya terkandung pokok-pokok pikiran untuk memotifasi dan pandangan hidup manusia pemakainya. Rumah adat *tumpang talu* merupakan pencerminan persepsi alam pikiran masyarakat sesuai dengan ekologi dan kepercayaan setempat.

Berkaitan dengan tulisan tentang pemukiman timbul suatu permasalahan. Bagaimana kepercayaan masyarakat berkenaan dengan rumah adat *tumpang talu* yang ada di Desa Adat Sidetapa ?

1.2 Tujuan

Pelaksanaan penelitian di kawasan Desa Sidetapa sebagai upaya untuk mengkaji unsur-unsur budaya dan kepercayaan masyarakat tersebut memiliki beberapa tujuan, yakni sebagai berikut.

- a. Supaya masyarakat lebih mengenal dan dapat mengetahui makna yang terkandung dalam arsitektur dan pola pemukiman
- b. Dari sisi lain untuk kepentingan pengembangan ilmu khususnya yang mempelajari sejarah dan arkeologi dapat dijadikan acuan kajian analogi etnografi di dalam pengkajian dan penelitian situs-situs pemukiman masa lalu
- c. Dengan adanya pengertian tersebut diharapkan masyarakat lebih mencintai dan melestarikan miliknya, bilamana perlu kawasan ini dikembangkan untuk dijadikan kawasan objek pariwisata seperti pada penataan kawasan pemukiman wisata lainnya.

1.3 Metode

Metode merupakan suatu hal yang penting dalam berbagai kegiatan ilmiah, karena metode menyangkut masalah kerja yaitu untuk memahami suatu objek yang akan menjadi sasaran ilmu yang bersangkutan (Koentjaraningrat, 1977 : 16).

Penelitian di Desa Sidetapa dilakukan dalam beberapa tahap dengan menggunakan metode sebagai berikut.

- a. Studi kepustakaan yaitu menelusuri bahan-bahan tertulis yang berhubungan dengan penelitian ini berupa laporan ilmiah, buku-buku, artikel dan lain-lainnya. Pengumpulan data ini dengan tujuan memperoleh pandangan sebagai pengetahuan dasar. Melalui metode ini diharapkan ditemukan berbagai konsep ataupun teori-teori yang menunjang penelitian.
- b. Observasi yaitu metode mengumpulkan data yang dilakukan secara langsung ke lapangan untuk mengamati objek secermat dan seteliti mungkin.
- c. Wawancara yaitu untuk mendapatkan data yang dapat menjelaskan aspek-aspek tertentu, terutama tentang pemukiman dan kepercayaan masyarakat tersebut. Wawancara dilakukan terhadap pemuka masyarakat yang dianggap mengetahui adat dan kepercayaan.

II. LINGKUNGAN ALAM DAN PEMUKIMAN

Di Pulau Bali terbentang gugusan pegunungan dari barat ke timur yang membuat Pulau Bali terbagi menjadi dua yaitu Bali Utara dan Bali Selatan. Desa Sidetapa berada di Bali Utara di wilayah Kecamatan Banjar, Kabupaten Buleleng. Desa ini terletak di daerah pegunungan dengan ketinggian 500 meter dari permukaan air laut, terletak pada koordinat $8^{\circ} 17'' - 8^{\circ} 13' 42''$ Bujur Timur, $8^{\circ} 12' 6'' - 8^{\circ} 14' 9''$ Lintang Selatan. Jumlah penduduknya 4.825 jiwa, 95% dari jumlah penduduknya memiliki rumah adat *tumpang talu*. Penduduk Desa Sidetapa dapat dikategorikan sebagai penduduk yang membangun rumah-rumah secara mengelompok dan padat, menempati suatu lokasi yang secara geografis merupakan batas paling atas dari pegunungan di wilayah Buleleng. Perkampungan tersebut berjajar di sepanjang jalan yang melintasi desa tersebut.

Pola pemukiman masyarakat Sidetapa terletak pada punggung bukit, sehingga bentuk pola pemukiman tersebut terlihat seperti berundak-undak. Jarak antara bangunan rumah yang satu dengan rumah yang lainnya sangat rapat dengan dibatasi oleh satu dinding pembatas, yaitu *perigi* (batu-batu karang

yang di tumpuk). Batu-batu seperti itu sangat mudah didapatkan di daerah tersebut. Tiada suatu pagar pemisah antara bangunan rumah yang satu dengan rumah yang lainnya. Hal ini erat kaitannya dengan pandangan hidup warga masyarakat Sidatapa secara keseluruhan. Mereka menyadari bahwa keberadaannya di daerah tersebut merupakan sepenanggungan yang mereka dapat dari warisan nenek moyang. Menurut masyarakat di sana, mereka adalah satu kasta, walaupun sebenarnya sudah ada *catur kasta* di sana.

Menurut mereka, di desa itu ada suatu ketentuan yang disebut *tebah kasta, raos sama pada* yang berlaku untuk semua warga Desa Sidatapa. Kalau tidak berani demikian, mereka akan tidak diperkenankan menjadi warga masyarakat di sana. Bangunan rumah di masing-masing pekarangan menunjukkan bahwa dalam satu pekarangan hanya terdapat satu bangunan rumah saja bagi setiap kepala keluarga. Hal tersebut disebabkan suatu kekuasaan yang telah turun temurun, juga disebabkan karena lokasi dan luas tanah yang diperuntukkan membangun rumah skalanya sangat terbatas. Kiblat atau arah hadap bangunan perumahan adalah ke tempat yang rendah dalam artian tempat yang tinggi selalu dijadikan *hulu* (tempat yang disucikan). Arah hadap rumah tidak langsung ke jalan tetapi melalui jalan kecil yang ada di depan rumah dan membelakangi jalan besar. Rumah *tumpang talu* merupakan ciri rumah asli masyarakat Bali Aga di Desa Sidatapa yang memiliki bangunan pemujaan di dalam rumah. Di daerah ini tidak dikenal tempat pemujaan keluarga di luar rumah seperti umumnya di Bali Selatan (dataran). Pola pemukiman dibuat sedemikian rupa karena jaman dahulu masyarakat Sidatapa sering mendapat ancaman dari luar desa.

Menurut alam pikiran penduduk Desa Sidatapa pada umumnya menganggap bahwa ancaman bahaya tidak terbatas pada kekuatan alam yang tampak, atau yang bersifat fisik dan gangguan dari penduduk yang ada di sekitar Desa Sidatapa, tetapi yang paling penting dan sangat ditakuti adalah ancaman berupa kekuatan gaib atau magis, yaitu kekuatan yang berasal dari arwah nenek moyang, para dewa, makhluk halus, juga dari penghuni pohon-pohon besar, batu besar, dan lain-lain. Dalam kaitannya dengan pola perkampungan, maka pola perkampungan juga merupakan tempat pemujaan kepada roh gaib seperti

arwah nenek moyang. Dalam konsepsi pemikiran masyarakat Desa Adat Sidatapa bahwa nenek moyang rohnya bersemayam di gunung-gunung atau bukit.

Berdasarkan konsepsi seperti itu, maka timbul dorongan untuk mendekatkan diri dengan kekuatan-kekuatan yang bersifat positif tersebut dengan harapan untuk mendapatkan perlindungan dan ketenteraman lahir bathin. Untuk itu timbullah orientasi membangun rumah atau pemukiman di tempat yang lebih tinggi berarti lebih suci, oleh masyarakat setempat menyebut dengan istilah *magaleng munduk* atau berhulukan tempat yang lebih tinggi.

III. KEPERCAYAAN SEPUTAR RUMAH TUMPANG TALU

Tradisi lisan itu ternyata sangat erat hubungannya dengan lingkungan baik lingkungan masyarakat maupun lingkungan alam. Keadaan lingkungan masyarakat tercermin dalam tradisi lisan itu dan sebaliknya tradisi lisan itu mempengaruhi pendengarnya. Masyarakat beranggapan bahwa suatu cerita misalnya tidak sekedar cerita untuk di dengarkan saja melainkan cerita yang sangat dipercayai kebenarannya dan mempengaruhi tingkah laku.

Menurut Yus Rusyana tradisi lisan mengandung nilai-nilai yang berharga bagi kehidupan bangsa. Secara umum tradisi lisan telah menarik diperhatikan para pakar sejarah filologi, leksikologi, antropologi, ilmu-ilmu sastra dan sebagainya. Tradisi lisan itu juga dapat dijadikan sebagai modal apresiasi budaya dan berdasarkan itu dapat dijadikan sebagai dasar penciptaan, dasar tradisi untuk dapat menuangkan idenya atau menyalurkan kreasinya (Rusyana, 1983 : 33).

Kepercayaan yang dibahas untuk mendukung dan memperkuat Desa Sidatapa, walaupun mitos itu diturunkan secara subjektif, akan tetapi kenyataan menunjukkan di masyarakat bahwa mitos sangat dipercayai dan efektif sebagai alat komunikasi. Misalnya tentang rumah adat *tumpang talu* yang ada di Desa Sidatapa ada beberapa kepercayaan/mitos yang berkembang di masyarakat adat Sidatapa, sebagaimana diuraikan di bawah ini.

a. Kepercayaan terhadap Mayadanawa

Pada masa Kerajaan Bedahulu pernah memerintah seorang raja yang tamak, kejam dan angkara murka. Dia mengidentifikasikan dirinya sebagai dewa atau Tuhan yang harus disembah oleh seluruh rakyat, rakyat dilarang melakukan pemujaan kepada dewa atau Tuhan di tempat-tempat suci hanya kepada diri sang raja. Raja yang dimaksud adalah Maharaja Mayadanawa. Dia memiliki bala tentara yang amat kuat yakni sebanyak 700.000 orang yang terdiri dari orang Sasak, Madura, Blambangan, Bugis, dan Makasar. Selain itu beliau juga dikenal sebagai raja yang sangat sakti, sehingga rakyat sama sekali tidak berani menentangnya. Masyarakat Bali Aga seperti Desa Adat Cempaga, Tigawasa, Pedawa, dan Sidatapa tetap mengadakan pemujaan terhadap Ida Sang Hyang Widi Wasa. Masyarakat tersebut membangun tempat pemujaan untuk para dewa dan leluhur mereka di dalam rumah adat menjadi satu dengan dapur dan tempat tidur mereka. Dengan demikian mereka bisa dengan aman dan tidak merasa terganggu/takut melakukan persembahyangan, tanpa diketahui oleh petugas kerajaan. Di sisi lain, dihadapan petugas kerajaan, rakyat Sidatapa tampak memenuhi atau taat dan patuh terhadap larangan raja untuk tidak menyembah dewa selain raja. Karena dalam kenyataan terlihat tidak ada bangunan suci berupa pura atau *sanggah* di luar rumah.

b. Kepercayaan terhadap Rombongan Raksasa

Masyarakat Desa Sidatapa sering didatangi atau diserang oleh kelompok raksasa yang ingin memangsa anak dan bayi yang baru lahir. Serangan para raksasa sering dilakukan pada malam hari. Tubuh raksasa itu sangat besar dan tinggi, karena itu masyarakat Sidatapa sangat takut dan tidak berani menghadapinya. Cara mereka menyelamatkan diri adalah dengan cara lari dari rumah dan bersembunyi di tengah hutan. Kondisi yang demikian inilah yang mendorong masyarakat Sidatapa membangun rumah dengan posisi membelakangi jalan, yakni menghadap ke hutan dan pintu masuknya rendah dan kecil, sehingga menyulitkan bagi raksasa atau musuh untuk masuk ke dalam. Selain itu jarak antara satu rumah dengan rumah adat lainnya dibuat sangat dekat sehingga hanya membentuk gang sempit, bahkan agak sulit untuk dilalui oleh manusia apalagi raksasa. Lorong ini dibuat sedemikian rupa dengan

maksud agar para raksasa sulit melakukan pengejaran. Sebelum para penyerang bisa melewati lorong-lorong tikus itu menuju pintu atau halaman depan, para penghuni rumah sudah berhasil melarikan diri dari rumahnya menuju hutan yang ada di sekitar desa bahkan sampai ke luar desa.

Selain itu, antara satu rumah dengan rumah adat lainnya tidak ada tembok pembatas yang memisahkan tata ruang antara satu keluarga dengan keluarga lainnya, padahal orientasi masyarakat Desa Sidatapa adalah keluarga batih. Tidak dibuatkan sebagai pemisah antara satu rumah dengan rumah yang lainnya memberi gambaran atau petunjuk tentang betapa sangat pentingnya solidaritas klen dan *dadia* atau dengan lingkungan baik sosial maupun alam dalam komunitas untuk menghadapi ancaman dari luar.

c. Kepercayaan terhadap Pelarian Tentara Majapahit

Setelah Kerajaan Majapahit pada abad ke- 15 dalam suasana keruntuhan tidak sedikit kebimbangan yang dialami rakyat Majapahit. Kebimbangan utama adalah pindah agama dari agama Hindu ke agama Islam. Bagi yang memilih pindah agama dapat dipastikan tidak akan pindah tempat tinggal dari tanah Jawa. Sedangkan bagi yang setia terhadap agama Hindu akan mengalami gangguan dari lingkungan masyarakatnya. Untuk mendapatkan ketenangan batin, maka tidak sedikit yang setia sebagai pemeluk agama Hindu pindah dari Jawa Timur ke Bali. Kedatangannya ke Bali diperkirakan pada abad ke-17. Daerah yang diperkirakan dituju atau dipilih untuk bisa bertahan hidup adalah daerah pegunungan (Purna, 2004 : 23).

Kedatangan rakyat Majapahit ke daerah pegunungan di Bali dianggap sebagai tentara untuk menjajah daerah pegunungan. Dapat dimaklumi jika masyarakat pegunungan didatangi tentara, luar biasa takutnya. Di dalam situasi ketakutan inilah penduduk Bali Aga berusaha menyelamatkan diri di dalam rumah. Mereka sangat jarang ke luar rumah, sembahyang saja mereka tidak berani ke luar rumah apalagi bekerja. Karena itu, tidak mengherankan jika timbul ide atau gagasan untuk mengamankan diri dengan membuat bentuk bangunan yang layak untuk tempat bersembunyi demi keamanan diri.

Untuk memudahkan mengontrol penyerang datang, maka pintu bangunan dibuat ke arah bukit. Karena para penyerang pada umumnya datang dari arah

jalan. Tujuan kedatangan para tentara Majapahit ke daerah pegunungan di Bali adalah untuk menyebarkan agama Hindu dengan paham Siwa. Masyarakat pegunungan di Bali pada umumnya sangat tertutup dan sangat kuat mempertahankan tradisi mereka dan sulit menerima ide, gagasan dari luar desa.

IV. PEMBAGIAN RUMAH TUMPANG TALU

Rumah sebagai tempat berlindung merupakan kebutuhan dasar manusia. Kalau hal ini tidak dipenuhi, maka manusia sebagai penghuninya akan merasa tidak betah. Rumah juga berfungsi sebagai tempat berlangsungnya proses sosialisasi nilai-nilai budaya yang berlaku dalam masyarakat bersangkutan. Untuk melakukan semua ini diperlukan aktivitas tertentu disesuaikan dengan masing-masing kebudayaan. Kegiatan ini besar pengaruhnya terhadap kebutuhan ruang yang tersedia atau dengan perkataan lain dapat dikatakan bahwa pada pemukiman ruang merupakan cermin dari nilai-nilai budaya masyarakat bersangkutan. Dengan dasar pengertian ini, maka dapat dipahami apabila terdapat perbedaan dalam mempersepsi ruang antara individu dari kelompok masyarakat yang berbeda. Dengan demikian tampak bahwa setiap kelompok masyarakat akan memiliki bentuk rumah yang disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat, misalnya rumah Jawa yang dilengkapi dengan pendopo untuk pertunjukan wayang kulit, orang Minang dengan *rumah gadang*-nya, orang Sumba dengan rumah *marapu*-nya, dan sebagainya (Geria, 1996 : 61).

Dalam pandangan masyarakat Desa Sidatapa rumah merupakan salah satu kebutuhan kehidupan umat manusia yang sangat penting di samping makanan dan pakaian. Bangunan rumah *tumpang talu* ditinjau dari fungsi, masing-masing tingkat mempunyai fungsi tertentu. Atas dasar itu, uraian ini akan dibagi ke dalam tiga bagian sesuai dengan jumlah tingkatannya yang disebut dengan konsep *Tri Angga* (tiga bagian tubuh) yaitu kepala (atas), badan (tengah) dan kaki (bawah), dan konsep *Tri Loka* yaitu *swah loka* (alam atas), *bwah loka* (alam tengah), dan *bhur loka* (alam bawah) sehingga kemanunggalan antara *buana alit* (unsur manusia) dengan *bhuana agung* (unsur alam raya) merupakan landasan dasar arsitektur tradisional yang sekaligus menjadi tujuan hidup manusia di dunia ini.

Rumah *tumpang talu* dapat dibedakan menjadi tiga bagian sesuai dengan jumlah tingkatannya.

a. Bagian atas yaitu pepaga

Rumah *tumpang talu* bagian atas disebut dengan *pepaga* merupakan bagian rumah yang dianggap paling suci, sakral, dan penuh magis yang erat kaitannya dengan sistem kepercayaan dan kehidupan spiritual masyarakat. *Pepaga* dianggap sebagai tempat bersemayamnya arwah leluhur atau arwah nenek moyang. Di tempat ini juga disimpan arca-arca atau keris dan perlengkapan upacara. Sehubungan dengan keadaan tersebut, tempat ini dianggap *pamali* (terlarang) dan tidak boleh dimasuki oleh sembarang orang.

Tata nilai merupakan bentuk pengendalian diri dalam pergaulan dengan sesama manusia. Sebagai makhluk sosial, manusia berusaha menyakini suatu hubungan yang harmonis, serasi, seimbang, dan selaras di antara ketiga unsur tersebut, yang dikonsepsikan dalam *Tri Hita Karana*, yaitu unsur Tuhan (*parahyangan*), unsur manusia (*pawongan*), dan unsur alam (*pelemahan*). Dapat disadari bahwa alam termasuk segala makhluk hidup ini diciptakan oleh Tuhan. Maka manusia berusaha mendekatkan diri dan berbakti agar selalu berada di bawah lindungan-Nya.

Bentuk bangunan *pepaga*, yang berada di atas *penukub* (plafon rumah), berupa *langgatan* atau para-para yang diberi pembatas baik sebelah kiri maupun di sebelah kanan, yang menyerupai rak bertingkat tiga, susunan yang paling atas disebut *pepaga kedulu* yang fungsinya sebagai tempat pemujaan Ida Sang Hyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa). Tingkat kedua untuk memuja para *taksu* dan di bawahnya pada susunan yang ketiga untuk pemujaan para leluhur atau nenek moyang. Kalau dilihat pada masyarakat Bali pada umumnya, fungsi bagian itu sesuai dengan fungsi *sanggah kemulan* yaitu tempat untuk memuja arwah nenek moyang, atau tempat untuk memohon berkah dan perlindungan untuk kesejahteraan dan keselamatan hidup kepada para leluhur yang telah suci.

Di bawah *pepaga kedulu* terdapat suatu bangunan yang juga mempunyai ruang tiga (*rong tiga*) yang disebut *selatan* yang dipercayai sebagai *pengayatan*

atau tempat memuja terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Dalam kaitannya dengan sistem kepercayaan masyarakat Desa Sidatapa, *pelinggih*/tempat suci ini (*selatan*) fungsinya adalah untuk menyatukan diri dengan Tuhan, merupakan tempat yang disakralkan karena pada tempat tersebut masyarakat Sidatapa memohon keselamatan. Kalau ada salah satu anggota yang sakit, maka di tempat ini orang menghaturkan sesajen untuk memohon agar si sakit bisa cepat sembuh. Di sebelah kiri dari *pepaga* terdapat *pelinggih* Bhatara Sri, merupakan lambang kesuburan dan kemakmuran, dan *gedong simpen* mempunyai fungsi untuk menyimpan warisan leluhur dan pakaian dari masing-masing *pelinggih*. *Pelinggih* yang terletak di timur laut adalah *pelangkiran*, yang dipuja di sini adalah *sanghyang kumara* yaitu dewanya para anak-anak dan bayi. Fungsi *pelangkiran* adalah untuk menjaga keselamatan bayi. Di samping itu, pada *pelangkiran* terdapat tempat pemujaan terhadap Ida Bhatara Surya sebagai manifestasi Tuhan untuk memberikan penerangan dan kesaksian manusia selama kehidupannya di dunia nyata ini. Demikianlah elemen-elemen konstruksi pada bagian atas (*pepaga*) bangunan rumah *tumpang talu*. Di samping merupakan suatu kesatuan konstruksi bangunan juga merupakan benda-benda yang mempunyai arti dan fungsi yang bersifat fungsional yang erat kaitannya dengan kehidupan religius magis.

b. Bagian Tengah Tumpang Talu (Pesaren)

Bagian tengah atau badan bangunan *tumpang talu* disebut *pesaren*, merupakan bangunan yang paling kompleks dibandingkan dengan bangunan yang lainnya. Bagian *pesaren* bukan saja merupakan tempat berlindung bagi manusia tetapi juga tempat religius magis. Untuk masuk ke bagian ini terlebih dahulu harus melalui bagian *tumpang* yang berupa balai-balai yang memanjang di antara dua *pesaren* tersebut yang mempunyai tinggi sebatas lutut. Bagian *pesaren* dengan penegak dibatasi dengan selempar kain yang disebut *penukub*. Hal ini berkaitan erat dengan mekanisme adat sopan santun. Menurut adat Desa Sidatapa, bahwa sebagai orang yang sangat menghormati tata krama pergaulan, maka akan menyembunyikan segala hal bersifat pribadi, karena dalam bagian *pesaren* itulah tempat untuk beristirahat dan melakukan aktivitas kehidupan pribadi keluarga.

Di atas *pesaren* ada *langgatan* (para-para). Di *langgatan* ada *pepaga* (*pelinggih*) tempat memuja Ida Bhatara Kawitan dan *Pelinggih* Jero Nyoman. *Pelinggih* Ida Bhatara Kawitan merupakan tempat untuk memuja asal-usul mereka. Kalau seseorang melupakan *kawitan*, maka dia bisa mendapat malapetaka atau kesakitan. Oleh karena itu, mereka akan selalu memuja leluhurnya. Di samping kiri dan kanan Ida Bhatara Kawitan ada *Pelinggih* Jero Nyoman. *Pelinggih* ini berfungsi sebagai pengawal atau penjaga Ida Bhatara Kawitan. Menurut kepercayaan masyarakat di sana, para leluhur mereka selalu mengawasi keturunannya, dan mampu menepis segala macam bahaya yang mengancam keturunannya serta menjaga keselamatannya.

Bagian *pesaren* yang terdiri atas dua buah tempat tidur yaitu sebelah kanan dan sebelah kiri. *Pesaren* sebelah kanan disebut *manusa yadnya*, yang berfungsi sebagai tempat istirahat atau tempat tidur anak-anak yang belum dewasa. Sedangkan *pesaren* yang sebelah kiri disebut dengan *pitra yadnya*. *Pesaren* ini berfungsi sebagai tempat kematian. Upacara penguburan mayat dimulai dari rumah *tumpang talu*. Di sini orang yang meninggal disemayamkan tidak boleh lebih dari dua hari. Hal ini dimaksudkan untuk menjaga kesucian rumah *tumpang talu* tersebut. Kalau mayat lebih dari dua hari disemayamkan di rumah, maka mayat dipindahkan keluar dari rumah *tumpang talu*, yaitu dibuatkan tempat persemayaman (*asangan*) di luar rumah (pekarangan) sambil menunggu hari yang baik untuk dikubur atau di-*aben*. *Pesaren* sebelah kiri selain tempat mayat, juga difungsikan sebagai tempat tidur untuk orang tua yang sudah pisah ranjang (usia lanjut), karena dianggap sudah disucikan (*winten*).

Bagian *tumpang* merupakan bagian yang paling bawah (lantai), di samping mempunyai fungsi religius, juga mempunyai fungsi sebagai tempat untuk menanamkan pola perilaku tentang adat istiadat yang berlaku di lingkungan keluarga dan masyarakat, kalau ditinjau dari segi pendidikan bagi anggota keluarga. Kalau masuk ke bagian *pesaren* terlebih dahulu kaki akan dibersihkan pada bagian simpangan ini, baik secara sengaja maupun tidak disengaja, karena pohon pinang pada bagian dalamnya ada bagian seperti serabut, sehingga apabila masuk dengan kaki kotor akan dibersihkan di sana.

Dengan demikian, para anggota keluarga diajarkan untuk hidup bersih. Sedangkan fungsi religiusnya adalah untuk tempat sembahyang, sebelum menuju tempat pemujaan bagi roh leluhurnya dan Tuhan Yang Maha Esa.

c. Bagian Bawah Tumpang Talu (Pepenggak)

Rumah *tumpang talu* di bagian bawah disebut *pepenggak*. Bagian ini merupakan tempat untuk melaksanakan kegiatan rutin sehari-hari, seperti halnya membuat anyaman-anyaman yang merupakan pekerjaan sampingan. Ruang ini tanpa di sekat, merupakan ruangan yang terbuka. *Pepenggak* yang dikonsepkan sebagai alam bawah memiliki sifat magis, karena menurut kepercayaan masyarakat Sidatapa, tempat ini mempunyai sifat negatif seperti roh-roh jahat yang dapat mengganggu kehidupan manusia.

Untuk memasuki *tumpang talu* seseorang akan memasuki pintu yang disebut *obang-obang*. Apabila ada seseorang masuk ke dalam rumah, dia harus merundukkan kepalanya. Kalau tidak demikian, kepalanya bisa terbentur pada *obang-obang* bagian atasnya. Hal ini merupakan mekanisme pemeliharaan sopan santun pergaulan, karena adat menundukkan kepala mengungkapkan rasa hormat terhadap tuan rumah dan tunduk terhadap *pepaga* yang bersemayam di rumah tersebut (Ratnawati, 1994). *Obang-obang* ini mempunyai daun pintu dua buah, diartikan sebagai lambang dari Bhatara Durga yang di sebelah kanan laki-laki, dan yang di sebelah kiri Bhatara Durga Perempuan. Daun pintu tersebut diasosiasikan sebagai kekuatan yang bersifat jahat, karena dapat mengganggu kehidupan manusia melalui anak buahnya yaitu para *bhuta kala* yang disebut dengan *karma durga*. Kekuatan ini bersemayam pada daun pintu di sebelah kiri, sedangkan sebagai penyeimbangnya adalah daun pintu di sebelah kanan yang disebut dengan *durga* laki-laki disebut dengan *karma siwa*. Oleh sebab itu, menurut kepercayaan masyarakat, sehabis memasak, tempat yang pertama kali harus diberikan *sesajen/banten jotan* (sedekah) adalah yang bersemayam pada daun pintu tersebut, supaya pengikutnya tidak marah. *Obang-obang* juga berfungsi untuk minta keselamatan apabila ada salah satu keluarga yang sakit, maka di sanalah pertama kali *neduh* (memohon) untuk kesembuhan keluarga tersebut. Menurut konsepsi masyarakat bahwa *bhatara durga*, merupakan saktinya Siwa sebagai *pelebur*.

Pada sisi kanan dari lantai ini terdapat dapur (*pawon*) sebagai tempat untuk memasak. Dapur memiliki dua buah tungku yaitu satu buah di depan (*arep*) dan di sebelahnya disebut *rirun*. Menurut Koentjaraningrat, banyak suku bangsa di Indonesia dan juga di luar Indonesia, memandang bahwa tempat keramat dalam rumah adalah tempat perapian atau dapur, di sana orang tidak boleh berbuat sembarangan (Koenjaraningrat, 1972 : 242). Demikian juga dalam pandangan masyarakat Sidatapa, bagian dapur (*pawon*) yang terletak pada bagian kanan lantai *pepenggak* dianggap keramat. Dapur dianggap sebagai inti kehidupan dalam bangunan rumah *tumpang talu* dan diartikan sebagai inti atau sumber gerak kehidupan alam semesta. Di samping berfungsi untuk memenuhi kebutuhan isi perut atau sebagai pusat pengolahan makanan yang akan menjadi tenaga penggerak tubuh, dapur juga merupakan cahaya rumah. Dalam pandangan masyarakat Sidatapa, rumah dianggap bercahaya dan berseri sebagaimana cahaya wajah seseorang apabila penghuninya selalu dapat mengusahakan dapur dapat mengepul setiap hari. Demikian juga sebaliknya cahaya rumah akan padam apabila penghuninya tidak dapat mengusahakan sesuatu agar dapurnya selalu mengepul.

Pada sisi kiri terdapat guci yang ukurannya besar sebagai tempat untuk menyimpan air. Dewa yang dipuja di sini adalah *Dewa Wisnu* yang berfungsi sebagai tempat minta perlindungan dan kemakmuran. Di samping itu air merupakan pemelihara yang memberikan kenyamanan, kesejukan, dan kehidupan, sebab tanpa air akan terjadi kemelaratan dalam kehidupan seseorang.

Pepenggak pengaman terletak pada sisi kiri, berupa balai-balai memanjang yang berfungsi sebagai tempat kaum pria untuk mengerjakan pekerjaan di dalam rumah, dalam kehidupan sehari-harinya. Waktu upacara, tempat ini digunakan sebagai tempat mengolah (membuat makanan) untuk *sesajen* maupun untuk dikonsumsi. Di atas *pepenggak* pengaman terdapat *pelinggih pitra yadnya* yang berfungsi sebagai tempat memuja nenek moyang (keluarga yang telah meninggal) yang belum di *aben*. Menurut persepsi masyarakat di sana bahwa orang yang belum di-*aben* rohnya masih berada di lingkungannya. Dengan demikian, mereka dibuatkan *pelinggih pitra yadnya*

agar tidak mengganggu keluarga. Secara simbolis, orang yang belum di- *aben* dibuatkan *sekeh*. Menurut masyarakat Sidatapa walaupun sudah meninggal mereka layaknya seperti masih hidup, sehingga sehabis masak mereka dibuatkan *sesaji*. Dengan demikian roh tersebut akan tenang dan tidak mengganggu anggota keluarga yang ditinggalkan karena sudah disediakan tempat dan diperhatikan oleh keluarganya.

Demikianlah pembagian ruangan dalam bangunan rumah *tumpang talu* beserta fungsi masing-masing bagiannya.

IV. KESIMPULAN

Dari seluruh uraian dalam kajian ini dengan data yang relatif terbatas dan terbatasnya waktu di lapangan dapat ditarik simpulan sebagai berikut.

Rumah merupakan suatu bentuk respons kebudayaan yang berfungsi untuk memenuhi kebutuhan dasar manusia untuk perlindungan dan kenyamanan fisik. Dalam perkembangan selanjutnya latar belakang sosial budaya yang dianut oleh masyarakat mempunyai pengaruh yang cukup besar terhadap fungsi suatu bangunan rumah.

Fungsi rumah *tumpang talu* dikaitkan dengan aktivitas kekerabatan dapat dilihat dari fungsi rumah sebagai tempat tinggal, rumah sebagai arena upacara, dan rumah sebagai pusat interaksi, dan integrasi sosial. Rumah *tumpang talu* sebagai lambang kedudukan seorang di dalam keluarga, antara lain dapat dilihat dari pembagian tempat tidur atau ruangan yang dipakai sebagai tempat tidur, misalnya hanya orang yang sudah di- *winten* (disucikan) diperbolehkan dapat tidur di ruang *pesaren*.

Masyarakat Desa Sidatapa selalu mengkonsepsikan tata letak bangunan rumah ke arah yang lebih tinggi (*meagaleng munduk*). Menurut kepercayaan masyarakat setempat, bukit atau tempat yang lebih tinggi merupakan tempat yang suci. Tempat yang suci merupakan tempat bersemayamnya para dewa dan leluhur/nenek moyang.

Arah hadap rumah *tumpang talu* juga dipengaruhi oleh kepercayaan adanya serangan dari luar desa maupun mitos yang berkembang pada masyarakat Desa Sidatapa. Rumah *tumpang talu* merupakan rumah yang sangat



unik dan perlu dilestarikan. Melakukan pelestarian bukan semata-mata untuk kepentingan pariwisata melainkan untuk memperkuat identitas lokal.

DAFTAR PUSTAKA

- Bagus, I Gst. Ngurah, 1979. *Kebudayaan Bali, Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Redaksi Koentjaraningrat. Jakarta : Penerbit Djembatan.
- Djauhari, Sumintarja, 1978. *Komedium Sejarah Arsitektur*. Bandung : Yayasan Lembaga Pendidikan Masalah Bangunan.
- Geria, I Made, 1998. *Pola Pemukiman di Bali Utara dan Timur*. Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi, Cipayung.
- Hari Lelono TM., 2002. Latar Belakang Kepercayaan Yang Mempengaruhi Pemukiman dan Rumah Tengger di Jawa Timur. *Berkala Arkeologi* Yogyakarta Tahun XXI Edisi No. I/Mei 2002 ISSN 0216-1419.
- Koentjaraningrat, 1972. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. PT. Dian Rakyat, Jakarta.
- _____, 1985. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Penerbit PT. Gramedia Jakarta.
- _____, 1990. *Sejarah Teori Antropologi* Jilid II Penerbit: Universitas Indonesia Jakarta.
- Ratnawati, I Gst. A.A. Mas, 1994. Fungsi Utama Bakul dalam Kepercayaan Marapu di Desa Anakalang Sumba Barat, *Forum Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar.
- Rusyana, Yus, 1983. Usaha Penyebaran Hiasan Tradisi Lisan. *Analisis Kebudayaan* Tahun No. 2 Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.

