



SERI PENERBITAN  
**FORUM  
ARKEOLOGI**

ISSN : 0854 - 3232

NO. I MEI 2008

117/Akred-  
LIPI/P2MBI/06/2008

**EDITOR :**

**PROF. DR. I GDE SEMADI ASTRA**

**DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA  
BALAI ARKEOLOGI DENPASAR  
2008**

# TINGGALAN MASA KLASIK DI KECAMATAN PENEHEL, KABUPATEN TABANAN : PERSEBARAN, FUNGSI DAN PERANANNYA

Ayu Ambarwati

## *Abstract*

*The archaeological remains which can be found in some temples in Penehel districk can be divided into two. They are :*

- *Archaeological remains which are from pre-historic era and*
- *Archaeological remains which are from Classic - era*

*The Archaeological remains which are from pre-historic era tahta batu (stone throne) in Jambe Langu Temple, Megalithic tradition in Puseh Badung Temple and stone board in Puseh Babahan Temple. While, the remains which from are classic era are a lingga (phallus) which is placed on the stone throne in Jambe Langu temple, Ganesa statue in Puseh Biaung Temple, Ganesa statue and Lingga-Yoni in Puseh Babahan Temple.*

*Keywords : Archaeological remains dimension*

## **I. PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar belakang**

Peninggalan arkeologi merupakan suatu bukti autentik dari hasil kebudayaan leluhur bangsa dari masa lampau. Oleh sebab itu peninggalan arkeologi sebagai warisan budaya bangsa perlu dilestarikan dalam rangka pembangunan nasional.

Di Bali ditemukan peninggalan-peninggalan arkeologi yang berasal dari berbagai kurun waktu dengan bentuk beraneka ragam seperti nekara perunggu, sarkofagus, arca-arca kuna ada yang dibuat dari tanah liat, batu padas dan ada juga yang dibuat dari perunggu, miniatur candi, prasasti, dan sebagainya.

Temuan-temuan itu antara lain tersebar di antara sungai Petanu dan Sungai Pakerisan. Seperti Pejeng, Bedulu, Tampaksiring, dan lain-lain. Daerah tersebut diduga oleh para ahli arkeologi sebagai pusat perkembangan kerajaan Bali Kuna. (Stutterheim, 1924; Kempers, 1977).

Tinggalan hasil budaya klasik ini sangat bervariasi, ditemukan dalam keadaan tersebar di areal yang cukup luas. Persebaran benda-benda hasil budaya ini menimbulkan problema yang perlu diungkapkan. Oleh karena itu penulis mencoba mengemukakan sebaran tinggalan budaya Hindu tersebut disamping peranan serta fungsinya. Hal ini disebabkan karena sebaran benda-benda arkeologi merupakan suatu hal yang sangat penting karena dengan mengetahui persebaran budaya dapat diketahui berbagai pengetahuan arkeologi yang mencakup hal-hal sebagai berikut :

- (1) Jalan perdagangan antar masyarakat, suku atau bangsa.
- (2) Dapat merekonstruksi lingkungan-lingkungan yang kondusif yang bermukim atau mendirikan bangunan.
- (3) Dari persebaran tersebut dapat diperkirakan tentang mengapa sebaran budaya sampai di suatu tempat, siapa yang menyebarkan, pada masa apa budaya itu tersebar, melalui proses apa persebaran tersebut terjadi, dan lain-lain.
- (4) Bahkan persebaran budaya dapat melihat persebaran bangsa, suku bangsa, pendukung budaya atau bahasa, dan lain-lain.

Berdasarkan arti pentingnya persebaran budaya suatu masyarakat, serta fungsi dan peranannya dan lain-lain maka penulis menentukan pilihan judul yang mencakup sebaran tinggalan arkeologi, peranan dan fungsinya. Persebaran fungsi dan peranan diduga sangat erat kaitannya dengan aspek-aspek :

1. Lingkungan yang mendukung pemukiman dan keletakan arca, hal ini biasanya erat kaitannya dengan kepercayaan.
2. Erat kaitannya dengan kemudahan pemeluk agama untuk mencari tempat bermukim, kemudahan transportasi.
3. Tempat yang layak untuk menempatkan sarana untuk pendekatan diri pada yang Maha Kuasa, di tempat tinggi, di tepi sungai, dan lain-lain.
4. Bagaimana perilaku masyarakat dalam pemanfaatan sarana pemujaan untuk mendekatkan diri kepada dewa-dewa.

## 1.2 Tujuan Penelitian

Penelitian tentang sebaran tinggalan masa klasik di Penebel bertujuan untuk mengkaji kemungkinan terjadinya persebaran hasil budaya serta manfaatnya bagi masyarakat yang cukup padat. Tujuan awal yang akan dilakukan penulis adalah :

- (1) Apakah terjadi persebaran karena tersedianya bahan baku yang ada di wilayah penelitian.
- (2) Apakah ada ciri-ciri atribut tertentu yang berbeda antara wilayah atau lokasi persebaran antara tempat satu dan lainnya.
- (3) Apakah karena memenuhi persyaratan yang dibutuhkan antara lain dekat dengan sumber air, di tempat yang tinggi yang dianggap tempat suci.
- (4) Apakah sebaran arca-arca klasik itu sesuai dengan pola pemukiman penduduk atau kepadatan penduduk.
- (5) Bagaimana perilaku masyarakat terhadap sarana-sarana pemujaan dewa-dewa.
- (6) Apa peranan dan fungsi sarana pemujaan tersebut.

Untuk mengetahui dan mengungkap latar belakang fungsi dan peranan benda-benda masa klasik maka diperlukan pemerian ciri-ciri ikonografi, dan benda-benda lainnya.

Di samping itu diupayakan untuk memperoleh dokumentasi (foto dan gambar), karena selama ini arca-arca tersebut belum pernah diteliti. Hasil penelitian ini nantinya diharapkan dapat memberikan informasi kepada masyarakat penyungsur pura tersebut agar mereka dapat mengetahui makna dan fungsi benda tersebut di wilayah mereka. Dengan memahami sejarah, peranan dan fungsi maka masyarakat akan mengetahui peranan dan fungsi tinggalan masa lalu sehingga mereka akan ikut serta dalam melindungi dan melestarikannya. Dengan demikian kelestarian dan keamanan benda-benda tersebut akan lebih terjamin.

Data yang dapat memberikan informasi tentang ciri-ciri pendukung ikonografi adalah sumber-sumber tertulis (naskah) (Metode Penelitian Arkeologi, 1999: 106-107).

### 1.3 Metode Penelitian

Langkah awal dari penelitian ini adalah studi pustaka (*library research*) yang bertujuan untuk mengumpulkan data dan hasil penelitian terdahulu. Disamping itu studi pustaka diarahkan pada wawasan pengetahuan yang mencakup berbagai aspek yang berkaitan dengan substansi obyek yang diteliti yaitu tentanginggalan masa klasik. Dalam pengumpulan data dilakukan survey (observasi lapangan) untuk memperoleh data lengkap yang berhubungan dengan pendiskripsian benda-benda arkeologi, pemotretan, penggambaran, pemetaan. Disamping itu survey dimaksudkan untuk mengetahui keadaan lingkungan dimana arca-arca tersebut ditemukan. Setelah diketahui ciri-ciri bentuk, bahan, tanda-tanda atribut, keadaan lokasi temuan (lingkungan), jarak temuan antara satu dan lainnya, maka dilakukan studi perbandingan antara temuan-temuan masa klasik satu dan lainnya. Hal ini dilakukan untuk mencari perbedaan dan persamaan antara arca-arca yang tersebar di suatu wilayah dan arca di wilayah yang lain. Studi wawancara sangat diperlukan untuk mengetahui hal ikhwal keberadaaninggalan yang diteliti, khususnya informasi dari masyarakat dimana benda-benda itu ditemukan.

Selanjutnya dilakukan wawancara dengan para pemangku pura bersangkutan. Seperti diketahui bahwa survey antara lain membuat catatan yang lengkap mengenai suatu benda atau situs yang mengandung atau menyimpan benda-benda arkeologi. Dalam survey ini digunakan formulir yang telah ditentukan untuk mendeskripsi atau membuat catatan temuan arca yang tersimpan di pura atau situs yang bersangkutan. Dalam pengolahan data dilakukan analisis kuantitatif dan kualitatif serta diskripsi tipologi. Dalam analisis ini diperhatikan karakteristik berbagaiinggalan yang tersimpan di pura-pura tersebut. Di samping itu diperhatikan pula jumlah dan jenisinggalan serta persebarannya.

### 1.4 Lokasi Penelitian

Lokasi penelitian merupakan hal yang dianggap sebagai aspek penting. Lokasi penelitian memberi petunjuk tentang berbagai hal yang berhubungan dengan temuan. Berbagai hal tersebut di atas adalah mencakup :

- (1) Dimana objek penelitian dapat dijumpai.
- (2) Apakah temuan itu insitu atau sudah berpindah dari tempat aslinya.
- (3) Pada bentang alam yang bagaimana arca tersebut ditemukan.
- (4) Benda-benda apakah yang merupakan temuan serta.
- (5) Bagaimanakah posisi benda saat ditemukan.
- (6) Di wilayah atau lahan yang bagaimana penelitian dilakukan.
- (7) Dimana obyek penelitian ditemukan, dan lain-lain.

Dengan data tersebut di atas maka akan banyak hal yang dapat dibahas dalam hubungan persebaran budaya klasik di Penebel. Dari lokasi penelitian ternyata tempat temuan benda-benda masa klasik sesuai dengan lokasi sebaran bangunan pura. Adapun pura-pura tersebut adalah :

1. Pura Puseh Desa Tajen.
2. Pura Puseh Jambelangu, desa Bolangan.
3. Pura Puseh Desa Biaung
4. Pura Puseh Babahan.

## **II. DESKRIPSI TEMUAN**

### **1. Pura Puseh Desa Tajen**

Di pura ini ditemukan peninggalan-peninggalan arkeologi yang dibuat dari batu padas berupa lima buah lingga semu dan satu buah yoni. Satu buah lingga semu ini ditancapkan pada yoni yang disimpan di pelinggih Pejenengan. Tinggi lingga yang ditancapkan pada yoni 16 cm dan garis tengah 16 cm.

### **2. Pura Puseh Jambe Langu**

Pura Puseh ini terletak di Dusun Bolangan, Kecamatan Penebel, Kabupaten Tabanan. Pura ini dapat dicapai dengan kendaraan sampai di batas selatan dusun Bolangan, selanjutnya untuk ke lokasi pura tersebut dilanjutkan dengan jalan kaki di pematang sawah kurang lebih satu kilometer. Dari kejauhan sudah terlihat dua pohon beringin yang sangat besar, dan pura Puseh Jambe

Langun berada di bawah pohon tersebut. Pura ini luasnya 13 x 13 meter dan dibatasi oleh pepohonan yang berfungsi sebagai tembok keliling dengan pintu masuk berada di sebelah selatan.

Di pura ini terdapat pelinggih yang dibuat dari susunan batu alam (batu andesit) dan disebut tahta batu berjumlah sembilan buah dan satu diantaranya telah terbungkus akar pohon. Masing-masing pelinggih yang berbentuk tahta batu itu disebut pelinggih Ratu Wayan, Ratu Made, Pelinggih Ageng, Taman Beji, Rambut Sedana, Pesimpangan Ratu Dalem, Pesimpangan Kemulan, dan Pelinggih Pesimpangan Pucak Besi Kalong.

Pelinggih (tahta batu) yang berbentuk segi empat berukuran sekitar 1 x 1 meter hingga 1,25 x 1,25 meter dengan tinggi 65 cm hingga 75 cm. Pelinggih (tahta batu) yang disebut Ratu Wayan, Ratu Made, Ratu Nyoman dan Pesimpangan Ageng berisi sandaran di belakang, samping kanan dan kiri. Pesimpangan Kemulan terbagi menjadi tiga ruangan yang masing-masing dibatasi dengan papan batu dalam posisi berdiri. Tahta batu yang terdapat di pura Jambe Langu adalah empat buah menghadap ke arah selatan, empat buah menghadap ke arah barat dan satu buah menghadap ke utara.

Selain tahta batu di pura itu, terdapat sebuah lingga yang ditempatkan pada pelinggih Pesimpangan Agung dan di depannya terdapat dua buah batu alam. Lingga itu dibuat dari batu padas, dan berukuran tinggi 26 cm, lebar 30 cm, tinggi bagian bulat 14 cm dan lapik 10 cm. Lingga ini terdiri atas bagian bulat dan di bawahnya berbentuk segi empat dihias dengan kelopak bunga padma delapan helai. Dengan adanya lingga yang ditempatkan di atas tahta batu, maka temuan tersebut menjadi sangat menarik dan perlu mendapat pemecahan yang lebih mengkhusus.

### **3. Pura Puseh Desa Biaung**

Di halaman dalam (jeroan) pura Puseh ini terdapat 17 bangunan, tetapi tidak semua pelinggih (bangunan) dijadikan tempat penyimpanan peninggalan arkeologi. Bangunan yang menjadi tempat penyimpanan arca dan benda kuno lainnya adalah pelinggih Puseh yang berbentuk meru dengan atap bersusun lima. Benda kuno yang tersimpan di dalam meru ini adalah dua buah lingga dan empat buah fragmen bangunan. Lingga yang terdapat di meru itu satu buah dalam keadaan utuh, dan terdiri atas tiga bagian, yaitu Siwabhaga,

Brahmabhaga dan Wisnubhaga. Sedangkan fragmen bangunan yang ditemukan di tempat itu tidak dapat diketahui identitasnya. Peninggalan lainnya yaitu 2 buah arca Ganesa yang tersimpan di tempat itu keadaannya sudah aus. Arca itu digambarkan duduk di atas bantalan berbentuk padma. Ciri-ciri yang dapat diketahui dari arca itu adalah perut buncit, belalai patah dan upawita. Tangan masing-masing arca itu memegang atribut antara lain tangan kanan depan memegang patahan taring dan tangan kiri depan memegang mangkok. Ukuran arca tinggi 63,5 cm, lebar 32 cm dan tebal 26 cm, sedangkan arca Ganesa yang lainnya ukurannya lebih kecil dan sudah sangat aus, sehingga dalam penelitian ini tidak dapat dibuat deskripsi secara lengkap.

Selain peninggalan-peninggalan tersebut di atas di Pura Puseh Desa Biaung tersimpan beberapa peninggalan yang berasal dari masa prasejarah seperti papan batu yang ditempatkan di pelinggih yang berbentuk altar.

#### **4. Pura Puseh Babahan**

Pura Puseh ini terletak di Desa Babahan, Kecamatan Penebel, Kabupaten Tabanan dengan jarak kurang lebih 2,5 km dari kota Kecamatan Penebel ke arah utara. Pura ini berdekatan dengan Sekolah Dasar no. 3 babahan yang berada di sebelah timur jalan raya. Di antara pura yang berhasil dikunjungi selama penelitian berlangsung di Kecamatan Penebel, di pura ini paling banyak ditemukan peninggalan-peninggalan arkeologi baik dari masa prasejarah maupun dari masa klasik. Benda-benda kuno yang ditemukan di Pura Puseh Babahan ditempatkan di pelinggih yang berada di halaman dalam (Jeroan). Peninggalan-peninggalan tersebut antara lain papan batu yang ditempatkan pada pelinggih Puseh dan pelinggih arca dan dipergunakan sebagai batas ruangan dengan posisi berdiri di samping kanan dan kiri serta belakang. Diantara papan batu itu terdapat lingga yoni dan fragmen arca. Di pelinggih arca terdapat lingga dan lingga ganda (dua lingga dalam satu lapik). Sedangkan di pelinggih meru tersimpan arca pendeta dan beberapa arca yang terbuat dari kayu. Benda-benda kuno yang terdapat di pelinggih Puseh adalah sebagai berikut :

##### **1.1 Arca Ganesa**

Di pelinggih Puseh terdapat dua buah arca Ganesa yang terbuat dari batu padas, keadaannya sudah agak aus terutama arca Ganesa yang terletak di



*Arca Ganesha di Pura Puseh Biaung*

setelah selatan (kiri). Sehingga dalam penelitian ini di sebelah selatan (kiri). Sehingga dalam penelitian ini tidak dapat dibuat deskripsinya secara lengkap. Ciri-ciri dari arca itu yang dapat dikenali adalah perut buncit, tangan empat. Arca ini digambarkan duduk dalam sikap wirasana di atas bantalan berbentuk lapik dan di bagian belakang arca terdapat stela dengan sisi sejajar puncak aus. Kedua tangan depan kiri dan kanan patah, tangan kanan belakang memegang kapak dan tangan kiri belakang memegang aksamala. Ukuran arca tinggi 27 cm, lebar 18,5 cm dan tebal 18,5 cm.

Arca Ganesa yang terletak di bagian utara (kanan) dari pelinggih itu keadaannya utuh, duduk di atas bantalan berbentuk lapik dalam sikap wirasana, di belakang arca terdapat stela dengan sisi sejajar puncak membulat. Upawita berupa ular, bertangan empat, kedua tangan kanan depan dan belakang patah. Atribut yang dapat dikenali adalah tangan kiri depan memegang mangkok, dan tangan kiri belakang memegang aksamala. Perhiasan lain yang dapat diketahui adalah mahkota berbentuk jatamakuta, jamang terdiri atas untaian manik-manik diapit dengan dua pita polos. Ukuran arca tinggi 32 cm, lebar 19 cm dan tebal 17 cm.

## 1.2 Lingga Yoni



*Lingga Yoni yang ditempatkan pada sebuah Pelinggih yang dibuat dari papan-papan batu*

Di pelinggih yang sama terdapat delapan buah lingga, tiga diantaranya adalah lingga ganda, dan yoni yang diletakkan diantara papan batu yang telah disebutkan di atas. Yoni itu berukuran panjang 51 cm, lebar 50 cm dan tebal 10 cm. Panjang cerat 28 cm, lebar 16 cm, panjang saluran air 38 cm dan lebar saluran air 3 cm. Sedangkan bagian segi empat berukuran 25 cm, tinggi bagian segi delapan 10,5 cm, lebar bagian bulat 14 cm. Lingga di pelinggih itu bagian bawahnya tertanam, dan yang diukur pada saat dilakukan penelitian adalah dari permukaan tanah, tinggi lingga 25 cm.

## 1.3 Arca Pendeta

Arca pendeta ini sulit untuk didiskripsi karena sebagian besar sudah aus.

### III. ANALISIS BERDASARKAN BENTUK ATAU FUNGSI

Berdasarkan peninggalan-peninggalan arkeologi yang ditemukan pada beberapa pura di Kecamatan Penebel, Kabupaten Tabanan dapat dibedakan menjadi dua, yaitu peninggalan arkeologi yang berasal dari masa prasejarah dan masa klasik. Peninggalan-peninggalan yang berasal dari masa prasejarah adalah tahta batu di Pura Jambe Langu Bolangan, tradisi megalitik di Pura Puseh Desa Biaung, dan papan batu di Pura Puseh Babahan. Peninggalan-peninggalan ini masih dikeramatkan dan dipuja oleh masyarakat setempat. Sedangkan peninggalan-peninggalan yang berasal dari masa klasik adalah lingga yang ditempatkan di atas tahta batu di Pura Jambe Langu Bolangan, arca Ganesa dan fragmen bangunan di Pura Puseh Desa Biaung, arca Ganesa dan lingga yoni di Pura Puseh Babahan. Secara lengkap peninggalan arkeologi yang ditemukan selama penelitian berlangsung di Kecamatan Penebel adalah sebagai berikut :

1. Tahta batu
2. Papan batu
3. Arca Ganesa
4. Lingga dan Yoni
5. Arca pendeta

#### 1. Tahta batu

Tahta batu atau biasa disebut kursi batu (*stone-seat*) berdasarkan penelitian arkeologi prasejarah telah muncul pada masa sebelum ada peninggalan tertulis (masa prasejarah). Tahta batu pada masa sebelum berkembangnya agama Hindu dipergunakan untuk upacara. Tahta batu masa aprasejarah pernah ditemukan oleh Ayu Kusumawati di Dompu (Sumbawa), di Flores, Timor, dan lain-lain. Tahta batu atau kursi batu ada yang dibuat dari satu batu besar (monolit) yang dipahat seperti kursi, ada tempat duduk dan ada bagian tempat bersandar. Peranan dan fungsi tahta batu adalah untuk upacara pemujaan arwah. Kursi batu dipergunakan sebagai tempat duduk arwah. Sedangkan sesaji-sesajinya biasa ditempatkan pada batu datar yang biasanya berada tidak jauh dari kursi batu. Pada masa perkembangan agama Hindu Budha tahta batu juga berperan dan berfungsi untuk pemujaan para dewa dan juga para leluhur.

## 2. Papan batu

Tahta batu, lingga, yoni kadang-kadang ditemukan bersama-sama papan batu (slab stone) dalam bentuk besar-besar dan ada pula yang kecil-kecil. Papan-papan batu di sini berfungsi untuk fondasi atau lantai pada tahta batu, atau lingga dan yoni. Di samping dipergunakan sebagai pondasi atau penguat berdirinya tahta batu atau lingga dan yoni dipergunakan pula sebagai pembatas atau penyekat tempat yang disakralkan dan tempat-tempat yang tidak sakral (lahan di luar tahta batu, lingga dan yoni).

## 3. Arca Ganesa

Ganesa adalah Dewa Hindu yang dalam mitologi Hindu dikenal sebagai putra Dewa Siwa dengan permaisurinya Dewi Parwati (Uma). Ganesa digambarkan berbadan manusia dan berkepala gajah. Hal ini dapat diketahui dari Kakawin Semaradahana yang menceritakan Dewi Uma sedang hamil. Para dewa menengoknya dengan membawa gajah Dewa Indra yang bernama Airawata. Waktu itu Dewa Siwa sedang bersemayam dengan Dewi Uma. Terlihat oleh sang Dewi gajah yang besar itu, beliau sangat terkejut, kemudian dihibur oleh Dewa Siwa, apabila nantinya Dewi Uma melahirkan putra berkepala Gajah yakni Ganesa (Poerbatjaraka dan Tardjan Hadidjaya, 1974: 21).

Didalam mitologi Hindu Ganesa dikenal sebagai dewa kebijaksanaan (dewa ilmu pengetahuan) dan penyingkir rintangan (Sedyawati, 1985: 21). Disamping itu Ganesa juga dikenal sebagai dewa pelindung (Slamet Mulyana, 1974: 224). Oleh karena fungsinya sebagai pelindung, maka Ganesa itu ditempatkan pada lereng-lereng yang berbahaya, perempatan jalan, pohon beringin, atau pada tempat-tempat yang lain, atau sedapat mungkin ditempatkan di lembaga-lembaga pendidikan, mengingat arca Ganesa itu dikenal sebagai lambang ilmu pengetahuan dan lambang kebijaksanaan.

Di Bali arca Ganesa ditemukan dalam jumlah yang cukup banyak. Bahkan ada suatu sekte pemuja Ganesa di Bali yang bernama sekte "Ganapatya" yang oleh masyarakat Bali lebih dikenal dengan sebutan "Bhatara Gana". Bukti lain tentang adanya pemuja Ganesa dapat diketahui dari prasasti Cempaga A nomor 631 yang berangka tahun 1103 Saka (1181 M) (Callenfels, 1926: 47).

Arca Ganesa yang tersimpan di pura-pura tersebut di atas digambarkan dalam sikap duduk *virasana* di atas lapik maupun *padmaganda*. Dari sejumlah arca Ganesa yang ditemukan itu ada satu buah arca Ganesa yang sangat menarik perhatian yaitu arca Ganesa yang terdapat di pura Ganter, karena belalai dari arca ini dihias dengan sulur-suluran bunga.

Arca Ganesa yang ditemukan pada saat dilakukan penelitian jumlahnya 5 buah, satu buah berupa fragmen dari perut sampai kaki. Ciri-ciri arca ganesa ini sebagaimana arca Ganesa pada umumnya, yaitu badan gemuk, perut buncit, taring patah, tangan kiri depan memegang mangkok, *upavita* ular, mahkota berupa bulan sabit atau tengkorak dan bertangan empat (Sedyawati, 1985: 84-85).

#### 4. *Lingga dan Yoni*

Di Pura Puseh Desa Tajen ditemukan lingga kembar. Lingga kembar ini bentuknya mirip dengan lingga kembar yang terdapat di Pura Goa Gajah. Lingga ini ditempatkan di atas lapik bentuk segi empat panjang. Lingga ini hanya terdiri dari bulatannya saja. Tetapi pada umumnya lingga itu terdiri dari tiga bagian atau *tribhaga* (*Brahmabaga*, *Wisnubhaga*, dan *Siwabhaga*). Lingga yang terdapat di Pura Puseh Desa Tajen pengerjaannya halus, terdiri hanya bulatannya saja, posisinya tegak lurus di atas lapik bentuk segi empat panjang.

Untuk mengetahui fungsi lingga yang terdapat di Pura Puseh Desa Tajen, terlebih dahulu akan diuraikan secara singkat kepercayaan masyarakat masa lampau yang berkembang di India berdasarkan mitologi pada masa itu, disamping kepercayaan masyarakat di Indonesia. Hal itu selanjutnya dikorelasikan dengan kepercayaan masyarakat Hindu dewasa ini, terutama di Bali karena di Bali antara masa lalu dan masa kini tidak dapat dipisahkan. Oleh karena itu dikatakan peninggalan-peninggalan arkeologi di Bali masih hidup atau *living monument* (Kempers, 1960: 5).

Dari beberapa literatur atau pustaka terdapat keterangan bahwa lingga secara umum berfungsi sebagai sarana pemujaan terhadap Dewa Siwa dan sebagai lambang kesuburan, apabila menyatu dengan yoni yang merupakan pasangan dari lingga tersebut.

Pemujaan Siwa dalam bentuk lingga dapat diketahui dari jaman pemerintahan Gajayana dari kerajaan Kanjuruhan, Jawa Timur. Hal ini terlihat dari prasasti Dinoyo yang berangka tahun 760 M. Prasasti ini antara lain menyebutkan bahwa raja Gajayana mendirikan sebuah bangunan untuk memuja Rsi Agastya. Para ahli menghubungkan bangunan yang dimaksud dalam prasasti itu dengan Candi Badut yang terletak di Desa Kanjuruhan. Di dalam candi (garbhagrha) terdapat sebuah lingga. Lingga yang terdapat di dalam ruangan candi tersebut merupakan lambang atau symbol Rsi Agastya yang selalu digambarkan sebagai Siwa Mahaguru (Soekmono, 1979: 42; Soemadio, 1984: 198).

Di India orang-orang Hindu pada jaman dulu memuja lingga. Pemujaan lingga merupakan jumlah mayoritas pada tempat-tempat Siwa di India., terutama jaman Pallawa, India Selatan (ao, 1976: 70-75). Selain itu di India juga terdapat suatu sekte khusus yang menggunakan lingga sebagai sarana pemujaan terhadap Dewa Siwa. Kemungkinan sekte yang pertama menggunakan lingga dalam upacara tersebut adalah sekte Pasupata dan sekte ini dikatakan sebagai kelompok penting, dan golongan Saiwa lainnya adalah Kalamukha, Kapala dan Agamanta Saiwa. Sebagai tanda bukti bahwa sekte ini memuja lingga, sedangkan sekte Pasupata pada kening, buah dada dan pusar terdapat gambar lingga sebagai simbol dari sekte tersebut (Rao, 1976: 17, 35).

Berikutnya muncul sekte lain yang menamakan dirinya sebagai sekte "Linggayat", dimana sekte ini menggunakan lingga sebagai lambang pemujaan terhadap Dewa Siwa (Rao, 1976: 32). Golongan ini memakai lingga sebagai kalung yang digantungkan pada lehernya, karena lingga tersebut sebagai ciri Linggayat menghormati lingga sebagai Tuhan (Liebert, 1976: 152-153).

Dalam agama Hindu lingga dianggap sebagai symbol atau lambang kesuburan, hal ini dapat diketahui dari peradaban lembah sungai Indus di India (Liebert, 1976: 152).

Dari beberapa uraian di atas telah dikemukakan bahwa dapat diperoleh gambaran bahwa lingga mempunyai fungsi yang berbeda dari masa lampau. Hal ini dapat diketahui dari penempatannya, yakni bersama dengan arca yang lainnya dalam satu pelinggih, sehingga mendapat penghormatan atau dipuja

sebagai arca-arca dan benda-benda kuno lainnya yang ditempatkan pada pelinggih yang sama atau dapat dikatakan berubah fungsi.

Sedangkan yoni (vulva) berarti symbol alat kelamin wanita, atau vulva sebagai unsur wanita. Di lembah Indus ditemukan yoni dalam bentuk cincin batu (*ring stone*). Selanjutnya yoni dipuja khususnya oleh sekte Sakta sebagai unsur sakti, dan sering kali digambarkan didalam susunan lingga (Liebert, 1976: 152).

Dalam huruf Bali, lingga yoni digambarkan sebagai ongkara, nada sebagai lingga (phallus), ardhacandra sebagai lambang alat kelamin wanita dan windu sebagai lambang penyatuan antara unsur laki-laki dan wanita. Dengan demikian kata Ong adalah sebagai symbol Çiwa (Covarrubias, 1981: 318).

#### **IV. PEMBAHASAN**

Dari hasil penelitian melalui deskripsi temuan tinggalan masa klasik, studi lokasi dan studi lingkungan, serta hasil-hasil pendeskripsian temuan, maka dapat diketakan bahwa sebaran fungsi dan peranan benda-benda masa klasik di desa Penebel dapat ditinjau dari beberapa aspek.

##### **1. Lingkungan**

Seperti biasa bahwa sebaran arca-arca klasik sangat identik dengan pola sebaran dari pura-pura yang merupakan tempat suci agama Hindu. Sebaran arca tidak berbeda dengan sebaran pura, karena selama penelitian di Penebel arca selalu ditemukan dalam pura. Tidak satupun tinggalan Hindu yang ditemukan secara berdiri sendiri tanpa temuan yang lain. Oleh karena itu pembahasan sebaran benda-benda masa klasik dilihat dari aspek lingkungan, sama dengan sebaran pura dimana benda-benda dan pura ditemukan. Benda-benda masa klasik dan pura ditemukan pada lingkungan yang tidak begitu tinggi atau di pegunungan, tetapi justru ditemukan di dataran. Tidak dapat dipungkiri bahwa lingkungan sangat diperhatikan dalam pendirian bangunan dari masa klasik. Lingkungan tersebut merupakan tempat yang memiliki kemudahan, dalam memperoleh air bersih serta memberikan kemudahan dalam

transportasi (pencapaian). Keadaan lingkungan yang berupa dataran tidak menjadi masalah bagi pendukung atau pemeluk agama Hindu. Keberadaan tinggalan masa klasik yang tersimpan dalam pura tertata secara baik sangat mendukung persyaratan keagamaan. Pura dalam agama Hindu khususnya dan pengetahuan arkeologi dapat dikatakan sebagai perwujudan atau penggambaran dari gunung yang dianggap suci. Oleh karena itu penempatan benda-benda masa klasik pada pura mempunyai kekuatan atau kesucian yang tinggi. Hal ini dapat disamakan dengan cara penempatan sarana-sarana pemujaan terhadap dewa yang dilakukan di gunung-gunung atau di perbukitan yang dianggap merupakan tempat suci.

## **2. Aspek-aspek Demografi (kepadatan penduduk)**

Kepadatan penduduk atau tingkat kepadatan suatu masyarakat dalam suatu tempat pemukiman sangat menentukan dalam penempatan sebuah bangunan suci dengan segala perlengkapan pemujaannya baik berupa lingga, yoni maupun arca-arca pantheon Hindu yang merupakan inti dari obyek yang dipuja. Pembangunan suatu pura, tentang lokasi, ukuran jarak dari pemukiman, jarak dari sumber air bersih dan lain-lain sangat mempengaruhi dalam pertimbangan untuk pendirian suatu pura dengan segala upacaranya seperti arca-arca dewa dan dewi dan sarana pemujaan yang lain.

Lokasi atau tempat arca sebagai pusat pemujaan bagi masyarakat tentunya akan didirikan dan ditempatkan pada posisi yang strategis. Hal ini juga ditunjang oleh pertimbangan besarnya pura serta arca-arca dewa dan dewinya maupun sarana-sarana pemujaan lainnya. Suatu wilayah yang masyarakatnya padat maka akan membutuhkan tempat pemujaan yang dapat memenuhi dan menampung jumlah peserta upacaranya. Hal ini akan mempengaruhi dalam persebaran arca-arca klasik dan tinggalan Hindu lainnya di Penebel.

## **3. Aspek persebaran pemukiman atau penduduk**

Suatu pemukiman penduduk atau tempat hunian sementara dari suatu masyarakat sangat dipengaruhi oleh bagaimana pandangan (pemeluk agama tertentu) terhadap lingkungan. Tempat-tempat kondusif tentunya akan menjadi pertimbangan utama. Ada masyarakat yang berkelompok tinggal di tepi sungai,

ada sekelompok masyarakat yang lebih mementingkan tempat tinggi sehingga mereka memilih tinggal di tempat tinggi dan lain-lain. Dengan pertimbangan ini maka ada berbagai tempat pemukiman atau hunian yang terpisah-pisah antara masyarakat satu dan lainnya, walaupun agama atau kepercayaannya tetap satu. Oleh karena itu sebaran arca-arca klasik juga erat kaitannya dengan aspek persebaran atau kepadatan penduduk dan lingkungannya.

#### **4. Aspek Ciri Budaya**

Dalam dunia arkeologi cirri-ciri atau tanda, ukuran, bentuk dan lain-lain kadang-kadang dapat dipergunakan sebagai faktor atau unsur-unsur yang dapat menjadi tanda pembeda antara ciri-ciri atau tanda-tanda dari artefak atau arca dari tempat satu dan tempat lainnya. Sebagai contoh arca-arca Hindu dari Sumatera lain dengan arca-arca Hindu di Bali walaupun pada dasarnya itu. Demikian juga arca Hindu dari Jawa Barat berbeda dengan arca-arca Hindu NTB dan lain-lain. Bagaimana dengan tinggalan arkeologi yang memiliki persebaran berbeda-beda di Penebel. Hasil dari analisis ciri di lokasi atau tanda tinggalan masa klasik di Penebel berdasarkan sebarannya mempunyai hal yang berbeda dengan penulis sampaikan di atas. Ciri-ciri atau tanda-tanda tinggalan masa klasik dari tempat-tempat yang berbeda di Penebel khususnya dari pura-pura yang berbeda menunjukkan hal-hal sebagai berikut :

1. Tidak ada ciri-ciri khas (special) yang menunjukkan perbedaan nyata antara pura satu dan lainnya.
2. Bentuk, ukuran, ciri-ciri atau tanda-tanda berbagai tinggalan masa memiliki kesamaan.
3. Atribut masing-masing dewa dari tempat satu dan lainnya sama.

Dari data tersebut di atas maka tidak terjadi perbedaan yang nyata pada arca-arca klasik dan benda-benda lainnya. yang tersebar di Penebel. Hal ini menunjukkan bukti-bukti bahwa :

- 1) Tidak ada perbedaan pola pikir, tata cara, perilaku, norma-norma baik dalam pembuatan arca sebagai sarana pemujaan maupun dalam pelaksanaannya dalam upacara.

- 2) Terdapat pada lingkungan yang mendukung untuk komunikasi antara pemeluk agama Hindu dari tempat berbeda di Siangan, sehingga tidak menimbulkan kesenjangan dalam pertumbuhan dan perkembangan budaya.
- 3) Masyarakat pendukung atau pemuja arca-arca klasik adalah satu (sama).

## **5. Aspek Peranan dan Fungsinya**

Dari tinggalan warisan budaya masa klasik di Penebel menunjukkan bukti-bukti bahwa tinggalan arkeologi Penebel tidak menunjukkan ciri-ciri dari masa prasejarah. Benda-benda itu menunjukkan tanda-tanda bahwa pemakaian benda-benda tinggalan masa lalu itu berlangsung pada masa berkembangnya agama Hindu Budha. Benda-benda tersebut memiliki ciri-ciri yang dapat dikategorikan sebagai benda-benda upacara agama Hindu. Ditemukannya lingga-yoni merupakan sarana utama dalam pelaksanaan upacara. Lingga sebagai symbol laki-laki atau symbol dewa Siwa, sedangkan yoni melambangkan perempuan.

Demikian juga temuan arca Ganesa dapat diyakini sebagai sarana pemujaan yang berhubungan dengan agama Hindu. Ganesa identik dengan dewa Siwa yang merupakan salah satu tokoh dewa dalam panteon Hindu. Temuan arca-arca pendeta juga tidak terpisahkan dengan usaha pendekatan diri dengan dewa-dewa. Pemujaan dengan sarana berbagai macam benda (lingga-yoni, arca dewa, dan lain-lain) biasanya berhubungan dengan permohonan untuk keselamatan, kesejahteraan dan kesuksesan baik dalam lingkungan keluarga maupun masyarakat. Penyimpanan benda-benda suci untuk pemujaan di berbagai pura adalah usaha untuk tujuan perlindungan dan kelestarian benda-benda suci tersebut.

## **6. Aspek perbedaan bentuk-bentuk artefak**

Mengapa terjadi perbedaan-perbedaan hasil budaya yang ditemukan di setiap pura (daerah). Perbedaan baik secara kuantitas maupun kualitas temuan-temuan hasil budaya masa klasik di Penebel tidak terjadi karena didasari pada aspek perbedaan yang nyata. Banyaknya temuan dan kemajemukan serta kualitas temuan tidak terjadi karena hal-hal yang prinsip yang mencakup aspek agama,

tetapi kemungkinan erat hubungannya dengan social kemasyarakatan yang menjiwai budaya tersebut.

Perbedaan jumlah dan bentuk temuan kemungkinan erat kaitannya dengan jumlah kebutuhan atau keperluan sarana pemujaan yang dipakai. Di suatu pura yang besar yang penduduknya lebih banyak yang melakukan pemujaan, maka tentu akan mempengaruhi jumlah benda-benda pemujaan yang diperlukan. Hal ini tidak disebabkan oleh hal-hal yang mendasar prinsipil dalam kepercayaan atau agama.

## V. KESIMPULAN

Dari uraian tersebut di depan dapat diketahui bahwa penelitian yang dilakukan di Kecamatan Penebel, menemukan arca-arca dan benda kuno lainnya, yang tersebar di berbagai pura. Benda-benda itu disimpan di Puseh Desa Tajen, Pura Puseh Desa Bolangan, Pura Puseh Desa Biaung, Pura Puseh Desa Babahan.

Benda-benda kuno yang ditemukan di pura tersebut di atas antara lain: tahta batu, papan batu, arca Ganesa, lingga yoni, arca pendeta, fragmen bangunan yang menunjukkan peranan dan fungsinya sebagai benda-benda sakral untuk pemujaan kepada para dewa untuk memperoleh keselamatan keluarga (masyarakat). Persebaran temuan yang ada di pura-pura di tempat-tempat berbeda-beda mempunyai tujuan tertentu :

1. Untuk keselamatan dan kelestarian benda-benda yang amat penting dalam pemujaan agama Hindu.
2. Untuk menempatkan benda-benda keramat dan benda-benda untuk upacara pada tempat yang sesuai yaitu di pura.
3. Menunjukkan usaha masyarakat untuk melakukan upacara pada tempat-tempat strategis yang sesuai dengan persebaran atau pemukiman penduduk.
4. Benda-bendainggalan masa Hindu berfungsi untuk pemujaan agar mendapat perlindungan dari para dewa sebagai kekuatan supranatural.

## DAFTAR PUSTAKA

- Callenfels, P.V., van Stein, 1926. "Epigraphia Balica I", dalam *Verhandelingen van het Koninklijk Bataviaash Genootschap van Kunsten Neten Shappen*, Deel LXVI, Derde Stuuk, G. Kolf & Co.
- Fonstein, Jan, R. Soekmono, dan Setyawati Sulaiman, 1972. *Kesenian Indonesia Purba*, Franklin Book Programs, New York.
- Hall, D.G.E., 1960. *A History of South East*, Macmillan & Co, London.
- Kaelan, 1960. *Candi Loro Jonggrang, Petunjuk Singkat*, Cabang Bagian Bahasa Jawatan Kebudayaan, Dep. P.P. dan K, Yogyakarta.
- Kempers, A.J. Bernet, 1960. *Bali Purbakala, Petunjuk Tentang Peninggalan-Peninggalan Purbakla di Bali*, Seri Tjandi 2, disaolin oleh Drs. Soekmono, Balai Buku Ichtiar, Djakarta.
- Liebert, Gosta, 1976. *Iconographic Dictionary of Indian Reliogens, Hinduism-Buddhism and Jainism*, E.S. Brill, Leiden.
- Mantra, Ida Bagus, 1963. *Pidato Ilmiah Dies Natalis (Piodalan I) Universitas Udayana*, 29 September 1963, Penerbit Kalawerta Denpasar.
- Metode Penelitian Arkeologi 1999, *Departemen Pendidikan Nasional Pusat Penelitian Arkeologi Nasional*
- Poerbatjaraka dan Tardjan Hadijaya, 1979. *Kepustakaan Djawa*, Penerbit Djambatan.
- Rao, T.A. Gopinatha, 1916. *Elements of Hindu Iconography*, vol. I, Part I, The Law Printing House Mount Rend, Madras.

- Soekmono, R., 1973. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia*, Jilid II, Penerbit Yayasan, Kanisius.
- , 1974. *Candi, Fungsi dan Pengertiannya*, Disertasi U.I, Jakarta.
- Soemadio, Bambang, 1984. "Jaman Kuno", *Sejarah Nasional Indonesia Jilid II*, Ed. Ke IV (ed. Marwati Djhoned Poesponegoro), Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Penerbit Balai Pustaka.
- Suarbhawa, I Made, 1996. "Unsur Budaya Singosari pada Tinggalan Arkeologi di Bali", *Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi*, Ujung Pandang.
- Surasmi, I Gusti Ayu, 1969. *Perkembangan Tantrisme di Indonesia*, Skripsi Sarjana, Universitas Udayana.

# ARSITEKTUR KOLONIAL BALI UTARA PERPADUAN UNSUR ARSITEKTUR KLASIK EROPA DENGAN BUDAYA LOKAL

Made Geria

## **Abstrak**

*The characteristic of Colonial Building in Indonesia is the style of Clasic European building which was brought by European people to their colonies includes Indonesia. Concerning its development in each colony, this clasic architecture mixed and assimilated with local culture and was adapted with the condition of nature and people in that area. The colonial buildings in Bali do not just adopt the style of European building but also combinated with local architecture. These Colonial buildings unite the present life of our country with its history and give contribution to the development of tourist destination with special interest.*

**Keyword :** *The combination of Clasic European culture and local culture*

## **I. PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang penelitian**

Berbicara tentang arsitektur suatu bangunan, keberadaannya tidak terlepas dari adanya pengaruh lingkungan suatu daerah, misalnya pengaruh lingkungan fisik yaitu keadaan alam dan lingkungan sosial yakni hubungan antar masyarakat maupun lingkungan budaya seperti kepercayaan maupun tradisi yang dianut dan diyakini masyarakat. Unsur-unsur ini menjadi bahan kajian apabila mempelajari keberadaan bangunan kolonial di Bali Utara. Singaraja pernah dikenal sebagai ibukota Sunda Kecil. Sebagai ibukota wilayah Sunda kecil, pengelolaan tata ruang kota Singaraja telah dilengkapi dengan

sejumlah fasilitas, antara lain jalan perkotaan yang dibuat lebar, pembangunan pelabuhan, gedung perkantoran, sekolah serta rumah jabatan pegawai pemerintahan pada masa itu. Dipilihnya kota Singaraja ini tentunya karena secara historis Buleleng sudah dikenal sejak masa lalu, seperti keberadaan sejumlah pelabuhan kuno yang sudah diketahui Belanda dan sangat menunjang bagi Belanda dalam mengembangkan hegemoni di Bali. Keberadaan unsur budaya luar di Bali bukan merupakan hal yang baru bagi daerah Buleleng, karena jauh sebelumnya pada awal abad masehi diduga Bali utara sudah berperan mengadakan hubungan dagang dengan Cina maupun India. Hubungan ini menimbulkan sehingga munculnya unsur budaya baru yang mempengaruhi budaya lokal sehingga terjadinya sinkritisme budaya. Perpaduan budaya ini tampak dari berbagai unsur budaya seperti kesenian, kerajinan tangan dan sebagainya. Termasuk perpaduan unsur dari keberadaan seni bangunan. Demikian juga masuknya pengaruh Eropa khususnya pada masa kolonial ke Bali juga membawa pengaruh terhadap perkembangan arsitektur di Bali. Pengaruh kolonial memberi sentuhan terhadap gaya arsitektur pada masa penjajahan, terhadap bangunan rumah, sekolah, bangunan keagamaan maupun bangunan pelabuhan.

Bila diperhatikan sejumlah produk budaya yang diwariskan oleh para undagi dan seniman bali, tidak seluruhnya hasil karya lokal namun sebagian diadopsi dari budaya luar. Seperti ragam hias bangunan Bali yang istilah lokal dikenal dengan "pepatran", motif ukiran mendapat pengaruh luar yang umumnya dikenal dengan sebutan patra cina, patra mesir dan patra welandia yang dibawa para saudagar maupun kolonial ke Bali. Perlu dicermati bahwa tidak semua pengaruh budaya luar ditiru seutuhnya oleh pengrajin atau undagi, namun unsur-unsur lokal tetap menjadi acuannya. Begitu pula arsitek asing tidak sepenuhnya membawa ide dari luar namun juga disesuaikan dengan alam lingkungan maupun budaya lokal. Hal ini perlu dicermati lagi aspek mana saja yang masih tetap dipertahankan dan bagian yang mana diharmonisasikan dengan unsur luar. Hal ini akan dapat dicermati dari sejumlah data yang kita pelajari di lapangan, apalagi Kota Singaraja masih menyisakan sejumlah bangunan kolonial dari bermacam jenis bangunan antara lain perkantoran, gereja, perumahan, sekolah dan bangunan pabean.

## **1.2 Permasalahan**

Ada dua hal yang perlu menjadi kajian dalam pembahasan ini apabila kita ingin mengetahui lebih komprehensif keberadaan bangunan kolonial di Bali. Pertama, bagaimana sejarah keberadaan arsitektur bangunan kolonial di Bali. Kedua, dengan adanya pengaruh luar terhadap arsitektur lokal, apakah muatan luar itu sepenuhnya dimanfaatkan atau kedua unsur budaya bidang arsitektur tersebut dipadukan secara harmonis.

## **1.3 Tujuan dan sasaran**

Tujuan dari pembahasan tulisan ini ialah untuk mengetahui keberadaan bangunan kolonial di Bali, khususnya mengenai sejarah bangunan tersebut maupun secara fisik mengetahui adanya pengaruh gaya arsitektur Eropa klasik terhadap arsitektur bangunan Bali. Sasaran kegiatan ini juga untuk mendokumentasi serta mengidentifikasi sejumlah bangunan kolonial yang ada di Bali Utara. Penulis membatasi dalam pengambilan sampel bangunan yang dipilih memang benar secara konstruksi masih asli dan belum pernah dipugar.

## **1.4 Keluaran**

Hasil kajian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi data tentang keberadaan arsitektur di Bali dan dapat menjadi acuan dalam penulisan arsitektur Bali untuk kepentingan pendidikan maupun penyusunan sejarah Bali khususnya sejarah arsitektur. Kedua, pendataan bangunan ini dapat dijadikan masukan dalam penataan kawasan wisata minat khusus di Bali Utara, khususnya pembangunan destinasi wisata bangunan Kolonial di Bali Utara.

## **1.5 Metoda**

Pada penulisan ini dipergunakan sejumlah metoda. Pertama, metoda observasi mengadakan kunjungan langsung ke lokasi serta mendeskripsi sejumlah temuan dengan tetap mengacu pada parameter yang ditetapkan antara lain; bangunan tersebut dibuat pada masa pendudukan kolonial, bangunan memiliki gaya dan motif bangunan kolonial (klasik Eropa) dengan ciri-ciri yang lebih spesifik, bangunan tersebut secara konstruksi belum pernah dipugar. Kedua, metoda wawancara, menggali informasi dengan nara sumber yang

mengetahui keberadaan bangunan-bangunan tersebut. Lebih efektif menggunakan format wawancara terpimpin. Ketiga, metoda komparatif, mengidentifikasi data dengan cara mengadakan perbandingan dengan bangunan kolonial lainnya yang sezaman.

## **II. BANGUNAN KOLONIAL DI KABUPATEN BULELENG**

### **2.1 Tinjauan Umum Arsitektur Bangunan Kolonial**

Sebelum membahas tentang bangunan kolonial perlu diketahui dulu pengertian arsitektur. Arsitektur adalah bagian dari kebudayaan manusia, berkaitan dengan berbagai segi kehidupan antara lain seni, teknik, ruang/tata ruang, geografi sejarah. Dari segi seni, arsitektur adalah seni bangunan termasuk didalamnya bentuk dan ragam hiasnya. Dari segi teknik arsitektur adalah sistem mendirikan bangunan termasuk proses perancangan, konstruksi, struktur dan menyangkut pula dekorasi dan keindahan. Dari batasan itu dapat diketahui arsitektur sudah ada sejak manusia ada di bumi ini melindungi diri dari alam dan gangguan makhluk hidup lainnya. Sejak itu hingga sekarang arsitektur berkembang sejalan dengan peradaban manusia. Berbicara tentang arsitektur kolonial yang berkembang di Indonesia tidak terlepas dari unsur-unsur arsitektur Eropa klasik. Menurut Fletcher dalam bukunya berjudul *A History of Architecture* membagi sejarah perkembangan arsitektur secara garis besar dalam kawasan Timur Tengah, Eropa Mediterania dan Rusia. Kawasan di luar Eropa dibagi dalam Afrika, Amerika, Cina, Jepang, Asia Selatan dan Asia Tenggara (Yulianto Sumalyo, 20003 :1) Selain itu pembagian sejarah arsitektur juga berdasarkan pada perkembangan budaya terlihat antara lain dari adanya pembagian perioda pra kolonial, kolonial dan pasca kolonial. Yang dimaksud dengan masa pra kolonial adalah masa sebelum pengaruh Eropa menyebar. Kolonialisme timbul karena ditemukannya sistem transportasi laut dan teknologi lebih maju dari masa sebelumnya, sehingga orang-orang Eropa dapat mencapai dan menguasai daerah lain diseluruh dunia. Keberadaan bangunan kolonial di Indonesia hampir ada di seluruh wilayah seperti Bandung, Jakarta, Semarang, Surabaya.

### **2.2 Sejarah perkembangan bangunan kolonial di Singaraja**

Perkembangan bangunan kolonial di Singaraja tidak terlepas dari pengaruh koloni eropa yang mempengaruhi wilayah ini. Hal ini dapat diketahui

dari perjalanan sejarah hubungan antara raja-raja Buleleng dengan kaum kolonial. Seperti yang ditulis dalam sejarah bahwa Buleleng merupakan wilayah yang strategis untuk dikembangkan.

Sir John Stafford Raffles seorang sejarawan dan budayawan Inggris yang pernah menjabat Gubernur Jendral di Jawa (1811), sangat kagum dengan budaya Jawa dan akhirnya jatuh cinta pada Bali. Namun harapan untuk “menggarap” Bali (dan Indonesia) gagal karena pemerintahnya tidak mau berselisih dengan Belanda. Beliau ingin membangun kota Singapura di Buleleng, namun raja Buleleng tidak sepakat. Kecewa di Bali (Indonesia) beliau mengembangkan kota (pelabuhan) Singapura tahun 1819. Sedangkan di Buleleng berkembang kota yang bernama Singaraja bukan Singapura (Irfan Anshory, 2007)

*Bill Dalton, Bali Handbook. During the Napoleonic Wars, when the East Indies were occupied briefly by the English, a British military mission was sent to Bali. Sir Stamford Raffles, who would establish the colony of Singapore in 1819, visited Bali in 1814. Rumors circulated the English were about to take possession of Bali, intent on building a second Singapore. The Dutch, believing the English sought to obtain control over the archipelago's rice trade, began their own colonial adventure in Bali.*

Sir Stamford Raffles, seorang warga Inggris jatuh cinta terhadap Bali, baik alam dan budayanya setelah sempat mengunjungi pulau mungil ini di tahun 1811. Setelah itu beliau datang lagi ke Buleleng ingin bekerjasama dengan I Gusti Gde Karang untuk membangun kota pelabuhan dengan nama Singapura. Raffles tergiur melihat ramainya pelabuhan Buleleng dengan lokasi yang dilihatnya sangat strategis di antara kepulauan Nusantara. Memang Buleleng zaman itu sedang jayanya dari hasil monopoli candu dan penjualan budak. Raja Buleleng I Gusti Gde Karang rupanya tertarik dengan rencana Raffles. Namun tidak bisa dilaksanakan, karena Raffles sendiri sangat menentang penjualan budak yang selama ini terus dilaksanakan oleh raja I Gusti Gde Karang. Diantara cinta dan dendam, tahun 1814 pihaknya membawa kapal perang Inggris ke Buleleng, namun tidak terjadi pertempuran, karena disebutkan tahun 1815 terjadi musibah bencana alam di Buleleng.

Pembangunan Puri Singaraja yang telah dirintis oleh Raja Panji Sakti, dilanjutkan oleh I Gusti Agung Paang, asal Karangasem, yang memerintah

sejak 1818 sampai 1829.(Babad Buleleng, Prof. Worsley). Kekuasaan I Gusti Agung Paang berakhir setelah pasukan perang kolonial Belanda menghancurkan benteng pertahanan Buleleng di Jagaraga pada tahun 1849. Dengan berkuasanya pemerintah kolonial / asing di Buleleng, sebagai pemerintahan yang masih dalam proses konsolidasi, maka dapat dibayangkan, suatu proses yang rumit berlangsung. Kendati demikian pembangunan fasilitas mulai dilakukan seperti pabean Buleleng, jalan raya yang dibuat lebar, rumah rumah dibangun untuk kalangan kompeni, termasuk bangunan Puri pada waktu itu dipengaruhi oleh style bangunan kolonial seperti pada bangunan Puri Sukasada yang dibangun tahun 1898

### **2.3 Arsitektur bangunan kolonial di Singaraja**

Di kota Singaraja, jika ditelusuri, akan bisa ditemui adanya sejumlah peninggalan arsitektur tempo doeloe, yang lazim dikenal dengan arsitektur kolonial Belanda. Keberadaan pengaruh budaya barat khususnya seni bangunan sudah dimulai akhir abad XIX. Sesudah tahun 1882 yaitu sejak mulainya Kota Singaraja ditetapkan sebagai ibukota keresidenan Bali dan Lombok, sejak itu pemerintahan Belanda berangsur-angsur mendirikan kantor-kantor administrasi di kota Singaraja. Disamping kantor pemerintah, pada tahun 1875 di Singaraja mulai didirikan gedung Sekolah Dasar yang pertama di Bali( PPPKD,1978:114) rumah tinggal, gereja, dll. Sebagai cikal bakal ibukota "Sunda kecil" waktu dulu, ternyata menyimpan "kekayaan" arsitektur kolonial Belanda, yang jarang dijumpai pada kota-kota kabupaten lain di Bali. Arsitektur kolonial ini bisa dijumpai di lingkungan Sukasada, Liligundi, di Jl. Ngurah Rai, Jl. Gajah Mada, pelabuhan Buleleng, Jl. Surapati, dll. Beberapa peninggalan arsitektur kolonial ini masih nampak bertahan dan utuh, namun tak sedikit yang sudah mengalami perubahan bentuk, atau menggunakan material berbeda dari keadaannya semula. Mengamati kenyataan ini, mungkin perlu diupayakan suatu konservasi arsitektur kolonial Belanda di Singaraja. Geliat arsitektur kolonial di kota ini seakan mengusung citra berkelanjutan, yang digayuti kenangan masa silam. Tentu lebih bijak sekiranya masyarakat turut berperan, memahami, menjaga dan menghargai keberadaan arsitektur peninggalan bersejarah, yang selain masih bisa digunakan seara fungsional, juga kental dengan makna dan nilai historis.

Peninggalan karya arsitektur kolonial Belanda merupakan salah satu rekaman sejarah dalam bentuk nyata yang membersitikan keberlanjutan peri kehidupan masyarakat pada masa lalu hingga kini, sekaligus sebagai bukti sejarah yang bisa dikenang oleh anak cucu tentang kandungan segi-segi historisnya. Sebab di era globalisasi saat ini, dalam laju perkembangan teknologi dan informasi yang serba canggih, cepat dan beragam, keberadaan bangunan bersejarah kolonial Belanda turut memberikan keunikan dan otentisitas tersendiri di dalam sebuah kota. Generasi berikutnya tentu membutuhkan “ruang” dan peluang untuk bisa melihat, menyentuh dan merasakan bukti-bukti fisik sejarah serta kekayaan kultur di masa lalu. Pelestarian arsitektur kolonial di sini tentunya turut memperkaya khasanah wajah lingkungan kota Singaraja. Mewujudkan karya arsitektur yang proporsional, holistik, baik dan mantap sekarang maupun di era mendatang, salah satu persyaratan utamanya adalah “hubungan dengan masa lampau”. Banyak karya arsitektur bermutu belajar dari arsitektur terdahulu, yang dapat memberikan inspirasi kepada para arsitek di dalam mengembangkan kreativitasnya ( Suardana,2003)

Tak dapat dipungkiri bahwa Indonesia dan Bali umumnya, serta kota Singaraja khususnya pernah mengalami pengaruh occidental (Barat) di zaman penjajahan Belanda dahulu, dalam berbagai aspek kehidupan. Ikhwal tersebut dapat diamati dari keberadaan arsitektur kolonial di kota ini. Kendati demikian, para perancang arsitektur kolonial pada masa itu kerap memadukan konsep lokal tradisional dalam merancang arsitekturnya. Contohnya, Puri Kangerin-Buleleng yang wujud tampilannya menunjukkan hasil dari pertautan konsep tersebut.

Sejalan dengan itu, eksistensi arsitektur peninggalan kolonial Belanda bersejarah ini dapat mencerminkan kisah historis tentang tatacara hidup, serta peradaban komunitas masyarakatnya ketika itu. Adanya akulturasi dalam arsitektur antara penjajah dan kultur Bali, menyebabkan arsitektur kolonial di sini memiliki tampilan yang cukup “simpatik” beradaptasi di tengah-tengah lingkungan, dan arsitektur Bali masa kini.

Bagaimana dengan elemen pembentuk arsitekturalnya? Elemen-elemen konstruksi bangunan kolonial ini masih dipengaruhi bentuk-bentuk yang simetris, lengkungan, atau komponen klasik lainnya, serta memiliki halaman

yang luas. Sebagai contoh, sebuah rumah kolonial Belanda milik Teodurus Marijankoop di kawasan Jl. Gajah Mada yang dibangun pada tahun 1914, berdiri di atas tanah seluas 16 are. Rumah ini masih dalam keadaan asli, belum mengalami perubahan, baik dari struktur konstruksi, bahan, maupun bentuknya. Denah bangunan induk berbentuk simetris dan terhadap bangunan “servis” di sebelahnya, dihubungkan oleh koridor/selasar. Bangunan induk bagian depan memiliki semacam porch, berfungsi sebagai ruang peralihan antara luar dan dalam. Pilaster (sejenis kolom/pilar, bagian dari bangunan untuk memperkuat dindingnya), finishing bermotif alur cekung vertikal, dikombinasi garis horizontal pada bagian bawah dan cornice atas. Memiliki kusen pintu dan jendela yang tinggi berdaun krepyak, bercat warna hijau daun. Pada bagian atas, menyatu dengan kusen pintu, terdapat oculus — jendela atau lubang ventilasi, kombinasi persegi dan bentuk lingkaran. Bentuk geometris lengkungan parabola model Gothik hanya ditemukan pada bidang datar vertikal bagian depan porch, dan di sisi kiri-kanan bagian bawahnya (menempel pada tiang) dirajut oleh alur-alur silang diagonal yang terbuat dari kayu.

Dari porch — melalui pintu utama, sebelum memasuki kamar-kamar tidur dan ruang keluarga, terlebih dahulu melalui sebuah lorong sepanjang 4,50 meter dengan lebar 1,80 meter. Semua pintu maupun jendela pada bangunan induk memiliki dua daun berkrepyak. Berbeda dengan bangunan “servis” seperti dapur, gudang, ruang makan, kamar mandi dan wc, masing-masing hanya memiliki satu daun pintu. Bahan atap dari genting, dan pada ujung atap induk ada bagian-bagian atap berbentuk segitiga, memiliki ornamen menyerupai motif gable (bentuk segitiga atau bentuk lainnya mengikuti konstruksi atap) yang ada pada bangunan Eropa.

Ada lagi arsitektur rumah kolonial di Jl. Surapati. Di sini, bentuk maupun gaya yang ditampilkannya agak berbeda dengan rumah kolonial yang telah disebutkan tadi. Rumah ini berukuran besar, memiliki kemiringan atap genting yang curam serta tak simetris. Beranda depan terbuka, sebagai ruang terima tamu, yang tak memiliki ruang peralihan (porch). Ruang tamu ini memiliki luvel pada bagian depan atas, memiliki ketebalan dinding “satu bata” (sekitar 30 cm). Menurut pemiliknya, bangunan ini sudah berusia 55 tahun lebih, dan belum pernah dipugar, kecuali pergantian genting yang rusak/pecah, serta pengecatan/pelaburan. Pada rumah ini pun terdapat koridor beratap sebagai penghubung antara bangunan induk dengan bangunan di sebelahnya.

Ada satu sisi yang berbeda keadaannya dalam arsitektur kolonial yang terdapat di Pelabuhan (Pabean) Buleleng. Di sini kondisi arsitektur kolonialnya seperti kurang terawat, dan berkesan tersembunyi. Dengan keadaan yang demikian, sepatutnya perlu dilakukan revitalisasi sehingga bisa digunakan kembali, kendatipun fungsinya berbeda dari keadaan sebelumnya. Beberapa unit bangunan perkantoran yang terletak di pelabuhan ini memiliki bentuk yang berbeda. Sebuah blok bangunan induk memiliki konsol atap mengelilingi bangunannya. Kolom bagian depan berbentuk silindris, mirip order ionic (dalam arsitektur Yunani) dengan entablature dan detail-detail hiasan architrave sangat sederhana bergaris horizontal.

Pada bangunan lain yang ada di sebelahnya, paling dekat dengan pantai, juga bangunan kantor pelabuhan beratap pelana. Memiliki ukuran jendela yang tak terlalu besar, dan pada dinding atasnya memiliki oculus berbentuk lingkaran berdiameter 20 cm. Kondisinya juga tak terawat, khususnya terlihat pada bagian plafon dan beberapa bagian rangkanya yang sudah runtuh. Namun ada juga sisi lain yang memberi nuansa yang khas dari segi tampilannya. Di belakang (sebelah selatan) kedua bangunan tadi, ada sebuah arsitektur kong tjo atau kelenteng — dinamakan tempat ibadat Tri Dharma “Ling Gwan Kiong”. Dalam rancangan ini, konsep dan fisik arsitekturnya terlihat sangat signifikan dengan konsep ruang sebagai tempat peribadatan, dan didominasi unsur-unsur rancangan dalam kandungan filosofi tradisi Cina (etnis Tionghoa), dengan sangat sedikit menggunakan ornamen dari pengaruh kolonial. Arsitektur kelenteng ini biasanya banyak dikunjungi jemaat kalangan Tionghoa saat merayakan hari raya Tionghoa, seperti Tahun Baru Imlek, King Thie Kong, Cap Go Meh, dll.

Tempat lainnya, beberapa arsitektur rumah kolonial di jalan Ngurah Rai terlihat masih bertahan dan terawat. Konstruksi dan elemen-elemen bangunannya masih nampak asli. Bangunan yang posisinya berada di sebelah timur jalan, berdiri di atas tanah berkontur tinggi, dengan halaman yang luas dan tanaman yang rimbun. Bentuk fisik bangunan induk juga simetris, dengan bagian tengah menonjol ke luar. Sedangkan yang berdiri di sebelah barat jalan, berdiri di atas tanah datar yang hampir sama dengan ketinggian jalan .

### III. PEMBAHASAN

Wilayah Buleleng sudah dikenal sebagai kawasan perdagangan yang telah diperhitungkan sejak masa Bali kuno. Kedatangan kolonial Belanda ke Bali secara tidak langsung memanfaatkan pantai utara sebagai pelabuhan untuk kepentingan perdagangan maupun politik. Bali utara merupakan kawasan yang strategis dimanfaatkan oleh kolonial Belanda dalam pengembangan hegemoni di segala bidang, baik perdagangan maupun politik. Dengan menguasai wilayah ini, Belanda dapat bercokol di daerah ini dalam waktu yang lama. Kendati mendapat perlawanan dari kerajaan Buleleng. Keberadaan kolonial Belanda membawa pengaruh di segala bidang khususnya dalam pendirian bangunan serta prasarana yang menunjang aktivitas seperti bangunan perkantoran sekolah, gudang dan pelabuhan.

Secara morfologi bangunan-bangunan Belanda mempunyai bentuk kokoh dan tinggi sebagai cermin dari kekuatan kekuasaan Belanda. Disamping



*Gb. Bangunan Gudang, Pabean Singaraja*

dipertimbangkan kekuatan konstruksi, bangunan ini disesuaikan dengan lingkungan daerah tropis yang lebih mengutamakan sirkulasi udara yang bagus (Heinz Frick, 1986). Memperhatikan bentuk bangunan menurut Fletcher dalam bukunya "A history of architecture on the comparative method" dipengaruhi oleh berbagai hal antara lain pengaruh

keadaan fisik lingkungan, pengaruh peradaban dan pengaruh latar belakang sejarah dan kebudayaan (Irawan Maryono, 1982 : 93). Berdasarkan hal tersebut sehingga masing-masing jenis bangunan mempunyai perbedaan bentuk ukuran yang disesuaikan pula dengan latar belakang budaya maupun fungsinya. Seperti bangunan gudang di Pabean ruangan dibuat tinggi dan lapang ruangan bagian dalamnya berbeda dengan rumah hunian Teodoris dan Bu Gedong yang polanya

dibuat bentuk L dilengkapi koridor penghubung ke ruang servis. Arah hadap bangunan rumah tidak menjadi pertimbangan yang prinsipil, kecuali dalam penempatan ruang disesuaikan dengan kondisi lingkungan setempat, seperti bangunan SMP 1 Singaraja, dimana posisi ruangan kelas menghadap ke barat. Hal ini mungkin dengan pertimbangan arah terbitnya matahari, apabila arah berlawanan dengan sinar matahari maka akan terjadi pantulan sinar yang mengganggu pandangan

Bangunan kolonial umumnya terlihat kokoh karena secara kekuatan konstruksi sangat diutamakan terutama penggunaan material dasar seperti bata yang dipasang melintang (satu batu) serta penggunaan kayu yang terpilih. Konstruksi atap menggunakan bentuk atap limas dan ada juga yang menggunakan atap pelana. Tinggi tembok rata-rata 4,15 m, kecuali bangunan gudang pelabuhan yang dirancang dengan struktur tembok yang tinggi, karena harus mendapat pengamanan ekstra, akibat seringnya terjadi perlawanan kerajaan Buleleng terhadap kaum kompeni. Konstruksi pilar dibuat kokoh seperti pada bangunan pilar di Puri Kangingan Buleleng dan Puri Sukasada. Penggunaan pilar semacam ini tidak semata per-timbangan konstruksi namun mempunyai nilai estetika khusus-nya hiasan pada bagian tumpuan kolom (*pedestal*) atau bagian atas balok kolom (*entablature*). Pilar semacam ini dikenal dengan sebutan kolom arsitektur *order* yang merupakan pengaruh dari stail bangunan Eropa klasik. Stail kolom semacam ini umum dipergunakan pada



*Gb. Konstruksi kolom pada pintu masuk Puri Sukasada*

bangunan bangunan gaya kolonial di sejumlah tempat di Indonesia seperti Istana Merdeka yang didirikan tahun 1879 dimana pada awalnya bangunan ini dipergunakan sebagai kantor Gubernur Jendral (Adolf Heuken SJ,1982:160). Tidak semua rumah kolonial menggunakan pilar semacam ini, hal ini juga tergantung pada status sosial pemiliknya. Di Singaraja,

konstruksi kolom arsitektur order ini ditemukan di Puri Kanginan Singaraja, Puri Sukasada. Konsep dasar arsitektur yang mengekspos kolom dan balok, atau lebih dikenal dengan sebutan Order (Yulianto.S,2003 : 524). Kemudian masing-masing menjadi bagian yaitu dasar kolom (*base*), badan kolom (*shaft*), kepala kolom (*capital*). Konsep arsitektur mengguna-



*Gb. Pelengkung Gotik pada konstruksi pintu dan jendela Gereja di Singaraja*

kan kolom (order) sudah dikenal ribuan tahun yang lalu. Masa Yunani kuno menjadi-kan arsitektur klasik bernilai tinggi. Bentuk order pada masa Yunani kuno dipergunakan sebagai dekorasi pintu gerbang. Hal semacam ini juga terlihat pada pintu gerbang Puri Sukasada. Akan tetapi unsure lokal masih tetap dimanfaatkan seperti hiasan pada panil pintu gerbang menggunakan hiasan ukiran Bali.

Selain itu ditemukan juga konstruksi pelengkung yang terdapat pada sejumlah bangunan kolonial yang dibawa Belanda di Singaraja. Konstruksi pelengkung yang menghiasi sejumlah bangunan kolonial di Singaraja merupakan pengaruh dari seni bangunan Romawi, yang belakangan berkembang dengan istilah arsitektur Gothik. Ragam hias pelengkung pada bangunan pada masa gothik yang sebelumnya setengah lingkaran ditarik keatas menjadi pelengkung patah. Hiasan pelengkung arsitektur Gothik ditemukan pada hiasan pada bangunan gereja Tua di Kota Singaraja.

Bangunan kolonial di Indonesia yang dibawa kaum kolonial khususnya Belanda merupakan gaya bangunan yang sudah dikenal pada abad jauh sebelumnya seperti arsitektur Yunani (3000- 30 SM). Pada dasarnya bangunan Yunani mengekspos kolom dan balok, gaya semacam ini disebut dengan Order, konsep bangunan semacam ini sudah dikenal dan ditemukan ribuan tahun yang lalu bahkan hingga sekarang masih digunakan (Yulianto.S, 2003 : 8)

Sedangkan pengaruh arsitektur Romawi yang berkembang belakangan peran kolom sebagai penunjang kekuatan konstruksi mulai tergeser oleh dinding yang kini menjadi pendukung utama dalam konstruksi (*bearing wall*), peran kolom menjadi berkurang. Bentuk kolom tidak hanya silindris, sudah ada yang berbentuk segi empat dan sudah mulai penggunaan bentuk-bentuk lingkaran atau pelengkung (*arch*) pada bangunan. Dalam perkembangan selanjutnya arsitektur Gothik memperkenalkan pelengkung patah. Sebelumnya, bentuk pelengkung setengah lingkaran, sedangkan pada Gothik pelengkung ditarik keatas seolah patah, maka dikenal dengan pelengkung runcing (*pointed Arch*). Ciri yang demikian ini berkembang pada bangunan- bangunan Eropa klasik yang kemudian dibawa bangsa eropa ke negara-negara jajahan tak terkecuali Indonesia, yang dalam perkembangannya di masing-masing wilayah arsitektur klasik ini berbaur dan terpadu dengan budaya lokal serta disesuaikan dengan alam lingkungan masyarakat setempat. Bangunan-bangunan kolonial yang ada di Bali tidak semata mengadopsi gaya bangunan Eropa, namun dipadukan dengan arsitektur lokal.

Adanya pengaruh Eropa pada bangunan Indonesia yang disebarkan oleh para arsitek ini dengan menjiplak langgam yang sedang menjadi tren di Eropa, seperti *Art Nouveau* (dibawa oleh arsitek P.A.J. Moojen sekitar tahun 1905) dan *Art Deco* yang lebih fungsional (dibawa oleh arsitek generasi berikutnya setelah arsitek senior kenamaan Belanda, Hendrik Petrus Berlage berkunjung



*Gb Perpaduan unsur Eropa klasik dengan arsitektur Bali di Puri Kanginan Singaraja*

ke Bandung dan beberapa kota di Indonesia (A.B. Wiryomartono, 1995). Dalam kesempatan diskusinya dengan para arsitek yang lebih muda, Hendrik Petrus Berlage mengkritik keras kebiasaan membangun bangunan dengan langgam Eropa asli tanpa adaptasi dengan budaya dan iklim lokal seperti banyak diperagakan di Indonesia. Ia menge-

mukakan penting-nya pencarian sebuah arsitektur asli yang merupakan sintesa dari kebudayaan Indonesia dan teknologi konstruksi barat. Akan tetapi pemanfaatan unsur lokal dalam pembangunan masa kolonial di Bali sudah berlangsung lama, hal ini nyata terlihat pada bangunan kolonial yang ditemukan di Puri Kanginan Singaraja dan Puri Sukasada. Bentuk kolom mendapat pengaruh seni bangunan Eropa klasik yang sudah dikenal masa Yunani, kolom bagian depan berbentuk silindris, mirip order ionic (dalam arsitektur Yunani) dengan entablature dan detail-detail hiasan architrave sangat sederhana bergaris horizontal. namun pola penempatan bangunan dan ragam hias (ukiran) tetap mempertahankan dan mempertimbangkan unsur-unsur lokal, seperti ragam hias ukiran pintu maupun hiasan ring lis plank menggunakan ukiran ring-ring khas Bali. Demikian juga pola tata ruang puri tetap dipertahankan (Gelebet, 1986).

Pengamatan terhadap sejumlah bangunan kolonial di Singaraja didapatkan fakta bahwa secara kontekstual keselarasan antara bangunan kolonial dengan lingkungan sekitarnya sangat diperhatikan. Salah satu contoh terlihat dalam pengaturan pola bangunan agar tetap tampak selaras dengan alam dan lingkungan. Dalam konteks ini sangat diperhatikan adanya space yang diperhitungkan antara pagar depan dan penempatan rumah yang sekaligus berfungsi sebagai taman. Kedua pembuatan saluran drainase dibuat permanen dilengkapi tempat penampungan air hujan dari atap rumah. Halaman rumah tidak dipaving tetapi digantikan dengan batu kerikil yang sekaligus dimanfaatkan sebagai sumur resapan. Demikian pula penempatan ruang service dibuat terpisah dengan rumah, hal ini sebagai pertimbangan keamanan, pengaruh asap dapur maupun yang lainnya. Namun bangunan ini seolah tetap menyatu karena dihubungkan dengan koridor.

#### **IV. KESIMPULAN**

1. Pengaruh budaya barat khususnya pada seni bangunan di Bali sudah dikenal pada akhir abad XIX, sesudah tahun 1882 yaitu sejak mulainya kota Singaraja ditetapkan sebagai ibu kota keresidenan Bali dan Lombok
2. Arsitektur kolonial Belanda ini tetap berupaya menyesuaikan diri dengan iklim tropis di Bali, seperti kedudukan plafon yang umumnya sangat tinggi, kemiringan atap yang curam, beberapa memiliki konsol tritisan, penggunaan daun jendela krepyak kayu (membantu sirkulasi udara), sistem ventilasi atau oculus dan lorong yang berfungsi sebagai isolasi panas.

3. Adanya elemen-elemen arsitektur berciri gaya klasik Eropa, seperti order ionic, doric, porch, pilaster, architrave, gable, tympanum, pelengkung bentuk parabola, dll. Elemen arsitektur ini juga dipadu dengan ram hiasan ukiran Bali seperti stilir dedaunan (patra samblung)
4. Bentuk masa bangunan induk (yang umumnya) simetris, bangunan ini tidak menyatu dengan bangunan servis, namun dibuatkan koridor (beratap) penghubung dengan bangunan servis. Konsep ini sama dengan bangunan tradisional Bali bahwa letak bangunan servis (dapur) terpisah dengan bangunan lainnya seperti dengan Bale Meten/Bale Daja dan Bale Gede.
5. Setiap dinding bangunan rata-rata memiliki ketebalan sekitar 30 cm, dengan kedudukan kusen pintu dan jendela yang tinggi (ambang kusen atas antara 2,30 - 2,60 meter dari permukaan lantai).

Di antara pembangunan gedung-gedung baru di kota ini, seyogyanya masyarakat tetap pula menjaga, memelihara, dan melestarikan arsitektur kolonial Belanda sebagai salah satu unsur penunjang karakter kota lama di sini. Sekaligus pula guna meningkatkan kualitas lingkungan dan arsitektur yang memiliki nilai seni, arsitektoris dan historis. Konservasi dan pembangunan bisa diibaratkan sebagai dua sisi dari keping uang yang sama. Keduanya merupakan satu kesatuan utuh, yang sama-sama dibutuhkan untuk mewujudkan arsitektur dan lingkungan kota yang berpribadi dan berjati diri.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anshory, Irfan, 2007. *Bali Lintas Jaman, Sejarah Buleleng*, Direktur Pendidikan "Ganesha Operation", [Http://www.google.com/](http://www.google.com/)
- Frick, Ir. Heinz, 1988. *Arsitektur dan Lingkungan*, Kanisius Jakarta.
- Gelebet, I Nyoman, 1986 : *Arsitektur Tradisional Daerah Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah,

- Haris, Tawalinuddin, 2007 : *Kota Dan Masyarakat Jakarta, dari kota tradisional ke kota kolonial( Abad XVI – XVIII)*, Wedetama Widya Sastra, Jakarta.
- Heoken SJ, Adolf, 1982 : *Historical Sites of Jakarta*, Yayasan Cipta Loka Caraka, Jakarta.
- Suardana, I Nyoman Gde, 2003. *Geliat Arsitektur Kolonial Belanda di Singaraja*, Bali Post, 23 Februari 2003
- Sumalyo Yulianto, 2003 : *Arsitektur Klasik Eropa*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.
- Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, 1978. *Sejarah Daerah Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta.
- Kartodirdjo, Sartono, 1975 : *Indonesia Dalam Abad 18 dan 19, Sejarah Nasional Indonesia IV*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta
- Maryono, Irawan Dkk, 1982 : *Pencerminan Nilai Budaya Dalam Arsitektur di Indonesia*, Penerbit Djambatan, Jakarta.
- Wirjomartono, A. Bagoes P, 1995 : *Seni Bangunan dan Seni Binakota di Indonesia*, PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

# PEMAHAMAN RAGAM HIAS KAIN SUMBA DALAM KAJIAN SENI, BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA

Oleh : Luh Kade Citha Yuliati

## *Abstract*

*The types of decoration of Sumba's cloth must be examined based on the unity of form, function and the meaning because the decoration of Sumba's cloth came from the meaning and the culture of Sumba people who followed Merapu belief.*

*Keyword : The art of decorative manner*

## I. PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang

Pesatnya kemajuan ilmu dan teknologi, menyebabkan terjadinya pergeseran, perubahan dan penyesuaian nilai-nilai budaya tradisonal secara cepat pula. Menyadari bahwa kejadian itu sulit untuk dihindari, sementara nilai-nilai budaya tersebut sebagai warisan budaya yang luhur perlu dijaga kelestariannya, maka ada keterpaksaan untuk berpacu dengan waktu dalam upaya melestarikannya. Sehubungan dengan hal tersebut Claire Holt (2000 : XXX) mengemukakan kekhawatirannya, bahwa cepat atau lambat nilai-nilai tradisonal akan mengering dan tergantikan oleh sesuatu yang baru. Kekhawatiran Holt ini nampaknya dihadapi oleh masyarakat Sumba yang memeluk kepercayaan Marapu, dimana masih tetap berusaha melestarikan budayanya walaupun di antara mereka telah memilih salah satu agama. Dapat disyukuri, bahwa masyarakat Sumba masih mempertahankan adat-istiadatnya

seiring dengan perkembangan zaman. Salah satu budaya mereka yang masih dipertahankan dan dikembangkan, ialah fungsi kain tenun Sumba. Untuk itulah penulis ingin mengkaji perkembangannya secara utuh. Ragam hias kain Sumba sebagai yang tecermin dari penampilan jatidirinya, mampu hidup tumbuh, berkembang dengan segala dinamika, dan romantika layaknya kehidupan. Kain Sumba berupa tenun ikat yang bentuk, motif hias, dan fungsi harus dimaknai secara keseluruhan dalam satu kesatuan akan memberikan makna yang sesungguhnya.

Sejarah tekstil atau kain merupakan sejarah peradaban manusia sejak zaman Neolitik. Kain (sandang) merupakan keperluan hidup tiga serangkai, di samping makanan (pangan), dan perumahan (papan). Sejak manusia berhasil menggeser kulit binatang sebagai pakian, maka kain atau tekstil menjadi salah satu unsur terpenting dalam dunia ekonomi dan kebudayaan. Melalui kain atau tekstil terungkap latar belakang kebudayaan, gambaran suka duka, kemahiran berseni, kemampuan (kemajuan teknik), adat-istiadat, serta susunan alam lingkungan suatu bangsa. Di samping hal tersebut, tekstil atau kain bahkan menunjukkan tingkatan sosial melalui susunan warna dan ragam hias, serta kehalusan bahan yang ditenun. Tekstil atau kain Indonesia yang ada merupakan gubahan seni yang mewakili daerah lingkungan dengan kemampuan teknik yang selaras dengan ragam hias, mengungkapkan latar belakang kebudayaan, sehingga terciptalah kekayaan tekstil yang indah. Dunia luar mengenal serta menikmati tekstil Indonesia, karena keragaman serta ketinggian teknik mengubah hingga dunia mempergunakan istilah yang beragam untuk teknik pengolahan dan pemberian ragam hias yang berasal dari seni teknik Indonesia serta mengabadikan dalam kepustakaan Museum dan kumpulan benda-benda seni (Effendi, 1990/1991 : 201-203).

Para ahli antropologi telah lama memperkirakan kebudayaan menenun, telah lahir di sekitar Mesopotamia dan Mesir pada tahun 500 Sebelum Masehi. Dari negeri ini keterampilan menenun menyebar ke Eropah dan Asia. Di Asia, diperkirakan berawal dari lingkungan lembah sungai subur di negeri Cina dan India, yang dengan pesatnya menumbuhkembangkan kebudayaan menenun. Dalam teori lain mengatakan, keterampilan menenun tumbuh tanpa diketahui asal mulanya di berbagai belahan dunia. Melalui bukti penemuan aneka ragam alat-alat pital tenun dan kelosan benang yang menandakan kebudayaan menenun tumbuh bersama dengan peradaban manusia. Kulit binatang dan kulit

kayu dipergunakan manusia purba sebagai penutup tubuh, jauh sebelum kebudayaan menenun dikenal. Menjelajahi Nusantara, terungkap banyak kekayaan tenun-menenun dengan aneka ragam teknik dan prosesnya serta corak hiasannya. Sehelai kain tidak hanya berfungsi sebagai penutup tubuh, tetapi juga merupakan karya seni yang dengan ranah tumbuh mengikuti alur hidup dan kehidupan. Menenun bagi orang Indonesia merupakan suatu upacara yang ditentukan oleh tahapan kerja, tata tertib yang menjelma menjadi suatu kebiasaan. Adat-istiadat, agama, dan lingkungan hidup telah mempermudah kebiasaan itu menjadi karya tenunan yang penuh hiasan dari pantulan jiwa, menjadi suatu karya seni yang indah. Bentuk tenunan sesuai fungsinya ada bermacam-macam, seperti kain panjang, selendang, sarung, kerudung, selimut ikat kepala, dan lain-lainnya. Apabila dilihat dari bentuknya saja, kiranya belumlah lengkap untuk mengenali kain tenun dari masing-masing daerah di Indonesia. Untuk itu harus disertai dengan pengenalan lambang-lambang yang tersembunyi di belakang kain tenun dan ragam hiasnya.

Kain tenun tersebut tersebar hampir di seluruh Indonesia, bahkan sampai di seluruh dunia. Di Indonesia, misalnya di tanah Batak dikenal sebutan *raglidup* untuk bentuk selendang. Untuk selendang tingkat tertinggi disebut *ulos* sampai pada selendang untuk menggendong bayi yang disebut *parlopa*. Semua ini ditentukan oleh motif hiasnya dan ukuran kainnya. Untuk daerah Sumba kain untuk laki-laki dibedakan dengan kain untuk wanita (perempuan). Kain laki-laki berbentuk lembaran panjang disebut *hinggi* sedangkan kain untuk kaum perempuan berbentuk sarung disebut *lawu*. *Hinggi* maupun *lawu* tersebut masih dibedakan melalui motif hiasnya. Demikianlah untuk memahami kain Sumba, berbagai ragam hias yang mencerminkan kain Sumba, harus dipahami makna simbolisnya dari bentuk-bentuk ragam hiasnya. Oleh karenanya kiranya perlu ditelusuri bentuk-bentuk ragam hias yang diterapkan pada kain Sumba yang justru membawa keindahan dan kekhasan kain tenun tersebut.

Seperti halnya kain tenun di daerah-daerah lain di Indonesia, Sumba memiliki tiga jenis kain tenun, yaitu tenun polos (tanpa motif) dengan warna putih atau hitam, tenun songket yang dibuat hanya berbentuk *lawu* (sarung) *pahikungu* dan tenun ikat dengan berbagai motif dan bentuk, berkembang hanya di Sumba Timur, yang menjadi obyek penelitian penulis. Menurut pengertian global, tenun ikat adalah cara menenun dan memberi hiasan yang sebelum

ditenun, benang lungsi atau benang pakan ataupun kedua-duanya terlebih dahulu diikat dengan tali yang tidak tembus warna. Apabila yang diikat adalah benang ke arah lungsi, maka tenun ikat itu disebut kain tenun lungsi. Sebaliknya, apabila benang yang diikat itu ke arah pakan disebut tenun ikat pakan. Tenun ikat pakan biasanya terdapat di daerah Sumatera Selatan, Jawa, Sulawesi, dan Bali. Ikat ganda atau geringsing, kedua benang baik benang lungsi maupun benang pakan dicelup dengan bahan pewarna yang berbeda sehingga menimbulkan motif yang tampak rumit. Tenun ikat geringsing terdapat di daerah Tenganan, Bali, yang dikenal dengan daerah Tenganan Pegeringsingan.

Tenun ikat di daerah Sumba, ialah termasuk tenun ikat lungsi. Dengan demikian motif-motif atau ragam hias yang muncul adalah dari benang lungsi. Ragam hias tenun Sumba, selain memiliki arti simbolik, juga merupakan unsur budaya, sub bidang seni rupa terapan, bagian seni lukis atau seni gambar yang merupakan bidang seni estetika. Estetika, ialah suatu studi tentang keindahan baik keindahan seni maupun keindahan alami yang merupakan kreasi manusia, yang menelaahnya baik secara filosofis maupun ilmiah. Tenun ikat Sumba, adalah seni, mengacu pandangan George Dickie dalam *Institutional Theory of Art* yang mengatakan, bahwa suatu karya digolongkan sebagai karya seni, bila suatu instansi atau masyarakat luas telah mengakuinya, terlepas dari tinggi rendahnya nilai-nilai seninya (Dickie, 1960 dalam Djelantik, 1999 : 161-162). Untuk dapat dikatakan sebagai seni rupa atau lukis, harus tampak tampilan perupa sebagai unsur visual di samping nilai-nilai estetikanya (Yudoseputro dalam Soedarsono, 1992 : 163). Pada kain tenun ikat Sumba, nilai estetikanya ada di dalam makna filosofis dan keindahan bentuk motifnya. Pada kain tenun, keindahan sangat penting sebab sebagai seni terapan ragam hias kain tenun terutama berfungsi untuk mendekorasi terutama kain busana. Ciri-ciri utama busana, selain berfungsi untuk menutupi aurat dan melindungi tubuh manusia dari panas atau dingin, juga untuk menambah keindahan penampilan manusia pemakainya yang dalam kehidupannya yang beradab. Sedangkan unsur ragam hias kain Sumba dijiwai kepekaan pada unsur bidang dan warna yang membentuk tekstur-tekstur yang tersusun dalam suatu struktur sebagai kesatuan organisasi, bersifat "dwi-matra" dalam bentuk simbol-simbol yang bermakna filosofis.

Seni kain tenun ikat Sumba, untuk pengerjaannya dibatasi dengan pilihan pada aspek-aspek tertentu sebagai keharusan, sebagai hal yang telah dilakukan

secara turun-temurun menjadi tradisi, agar tidak menyimpang dari makna-makna yang disampaikannya, yaitu mengenai medianya, cara menerapkan keterampilan-nya, warna, ragam hias, penempatan motif pada media. Bentuk ragam hias merupakan susunan berulang dari tekstur-tekstur yang tak boleh lepas dari keindahan, serta ekspresi atau ungkapan dari pembuatnya. Oleh karenanya, untuk memahami kain tenun ikat Sumba harus dipahami sebagai suatu kesatuan seni, budaya, fungsi dan maknanya.

## **1.2 Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang di atas dapat dirumuskan tiga masalah pokok seperti berikut.

- a. bagaimana wujud ragam hias kain Sumba?
- b. Apakah fungsi ragam hias tersebut?
- c. Makna atau nilai apa yang terkandung pada ragam hias tersebut?

## **1.3 Tujuan Penelitian**

Adapun tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini, adalah sebagai di bawah ini.

- a. Tujuan umum  
Secara umum bertujuan untuk memberikan informasi kepada masyarakat, tentang keberadaan kain Sumba sebagai suatu komoditas yang cukup andal bagi masyarakat dan Pemerintah.
- b. Tujuan Khusus  
Secara khusus penelitian ini bertujuan untuk memahami kembali jalan pikiran nenek moyang bangsa Indonesia di masa lampau.

## **1.4 Manfaat Penelitian**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat akademis dan praktis. Adapun manfaat penelitian ini antara lain sebagai berikut.

- a. Manfaat akademis (teoritis), yaitu untuk melengkapi kajian ragam hias yang telah ada.
- b. Manfaat praktis, ialah bagi Pemerintah dan masyarakat meningkatkan ketahanan budaya tradisional dalam era global, sebagai jatidiri bangsa

### **1.5 Kajian Pustaka**

Pustaka selain dimanfaatkan untuk mencari atau menemukan data-data sekunder bagi penelitian, juga untuk memperluas wawasan terarah konteks dengan permasalahan penelitian ini dan yang kebenarannya dapat diterima oleh masyarakat akademis atau masyarakat umum.

Ragam hias kain Sumba yang menjadi topik penelitian ini termasuk dalam ranah atau lingkungan budaya, dimana fungsi dan maknanya berpartisipasi hampir dengan semua unsur-unsur budaya masyarakat Sumba.

Pengertian atau definisi jumlahnya banyak sekali, warna-warni ibarat pelangi, diketengahkan oleh para pakar pengamat budaya, yang masing-masing meneliti budaya dari sudut pandang yang berbeda-beda. Agar penulisan ini terarah, dipergunakan sebagai acuan tulisan-tulisan Koentjaraningrat (1996, 1997a), yang memuat konsep dan kerangka budaya manusia, mengenai unsur-unsur serta wujudnya yang bersifat universal. Ada tujuh macam unsur budaya manusia, yakni bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem teknologi dan peralatan, sistem mata pencaharian hidup atau ekonomi, sistem religi dan kesenian. Ada empat wujud budaya manusia, yakni nilai-nilai budaya, sistem budaya, sistem sosial, dan kebudayaan fisik atau artefak. Setiap manusia berbudaya memiliki konsep tentang sistem nilai budayanya masing-masing. Sistem nilai budaya merupakan sikap mental (*mentalitas*) yaitu keseluruhan dari isi serta kemampuan alam pikiran dan alam jiwa manusia dalam menanggapi lingkungan hidupnya. Menurut Kluckhohn, sistem nilai kebudayaan manusia di dunia itu secara universal terdapat dalam lima masalah pokok, yakni : masalah mengenai hakekat hidup manusia, hakekat karya manusia, hakekat kedudukan manusia dalam ruang dan waktu, hakekat hubungan manusia dengan alam sekelilingnya, dan hakekat hubungan manusia dengan manusia (Koentjaraningrat, 1997 b : 25-31).

Kehidupan spiritual, sebuah tulisan dalam kapita selekta manifestasi budaya Indonesia (1977 : 15-49), yang memberikan informasi tentang kebudayaan Indonesia serta informasi tentang cara untuk menambah perbendaharaan dan memperkenalkan kembali kebudayaan Indonesia, dipergunakan sebagai referensi untuk memperluas wawasan.

Peursen (1988) dalam bukunya yang berjudul Strategi Kebudayaan mengetengahkan bahwa sebenarnya totalitas kebudayaan itu merupakan strategi manusia dalam menjalani hidup semenjak berada pada tahap alam pikiran mistis, alam pikiran ontologis, dan alam pikiran fungsional sebagai manusia yang disebut modern, di dunia yang mungkin maupun yang tidak mungkin. Perubahan strategi budaya biasanya menggonceng segenap entitasnya, sehingga membawa dampak positif atau negatif yang signifikan bagi kehidupan masyarakatnya. Strategi manusia dalam menghadapi alam, sesama manusia, dirinya sendiri, gagasan atau khayalannya, cita-cita dan harapannya nampak ditata dalam masyarakatnya secara fungsional, namun juga disfungsional sehingga kadang-kadang tampil merusak alam yang merupakan lahan bagi habitatnya. Dalam buku itu juga ditampilkan sebagai ilustrasi, rekaman-rekaman proses belajar budaya yang diwujudkan oleh manusia dalam karya-karya seni rupa yang berbentuk simbol-simbol konvensional sejak jaman purba hingga masa kini.

Corak perjuangan untuk perkembangan dan kelestarian ragam hias kain Sumba merupakan suatu bukti implementasi dari teori tentang perkembangan dan pelestarian kebudayaan nasional Indonesia yang diketengahkan oleh Ki Hajar Dewantara yang merumuskan Tri Kon. Hidup manusia diseluruh dunia, begitu pula kebudayaan bangsa-bangsa, menunjukkan sifat tumbuh maju kearah kesatuan dunia dengan melalui jalan : kontinyu dengan sifat-sifat aslinya, konvergen atau terbuka dengan aliran-aliran lain, dan akhirnya bersatu secara konsentris dalam lingkaran universal, yaitu menjadi anggota yang berpribadian (Dewantara, 1967 : 95).

Penelitian ini termasuk jenis penelitian kualitatif. Untuk menyerap pengetahuan umum mengenai metode kualitatif dipergunakan sebagai referensi buku "Metode Penelitian Kualitatif" (Moleong, 1998). Di antara isinya yang dapat diserap untuk penelitian ini adalah tentang konsep dasar penelitian kualitatif. Mengikuti Kirk dan Miller (1986 : 9), dikatakan bahwa kualitas

menunjuk pada segi alamiah, sehingga perhitungan dengan angka-angka tidak begitu diperlukan. Baik *The Chicago School* maupun *Bogdan dan Biklen* (1982 : 3), selain menunjukkan ciri-ciri alamiah pada penelitian kualitatif, juga menunjuk arah metode analisis penelitian yang penulis lakukan ini, bahwa pada penelitian atau inkuiri alamiah kebenaran bersifat ganda, fenomenologis, etnografis, interaksionis simbolik, dan interpretatif.

Dalam penelitian ini penulis menempatkan diri sebagai evaluator yang akan mengkritisi seni ragam hias kain Sumba juga sebagai apresiator yang akan merenterpretasi bentuk, fungsi dan makna yang penulis anggap perlu. Sebagai modal untuk mengkritisi atau mengapresiasi seni ragam hias kain Sumba tersebut, selain sikap obyektif, mengambil jarak psikologis, juga diperlukan pengetahuan yang cukup agar inteprestasi yang dilakukan mendekati kebenaran.

Buku Humar Sahman (1993 B) menjadi reperensi yang sangat penting untuk memahami dunia seni rupa. Metode analisis untuk menanggapi atau mengapresiasi dan mengkritisi seni (*Method of Critizising art*) ada pada halaman (149-151). Di antara empat metode yang diketengahkan, yakni induktif, deduktif, empatif dan interaktif, penulis memilih metode analisis indukatif interaktif dan deskriptif.

Untuk memperluas wawasan metode penelitian seni rupa dipergunakan juga sebagai referensi karangan Soedarsono (1999). Dalam karangan Soedarsono tersebut, selain memberikan contoh-contoh penelitian kualitatif tentang seni, perlu juga dicatat pernyataan. Alassuutari dalam bukunya "*Reaserching Culture : Qualitative Methode and Culture Studies*" (1995) yang mengatakan bahwa masalah yang berada dibelakang data kualitatif itu bagaikan teka-teki yang harus ditebak. Untuk menebak misteri inilah kita perlukan sumber-sumber primer, agar kita mempunyai peluang untuk mengutarakan interprestasi kita sendiri. Apabila sumber yang kita pergunakan sumber sukender, lebih-lebih yang tertier, kita cendrung hanya akan memberi, menyetujui saja interpretasi penulisnya.

Seni ragam hias kain Sumba termasuk dalam bidang estetika, baik filosofis maupun ilmiahwi. Bidang fisafati yang berupa teori-teori seni sejak zaman prasejarah hingga abad ini, serta telaah ilmiahwi tentang seni dan keindahan, selain diketengahkan dalam Humar Sahman juga ada dalam buku

Djelantik (1999). Dalam buku ini diuraikan bahwa ilmu estetika mengandung dua aspek.

- a). Aspek ilmiah, penelitian menggunakan cara-cara kerja (metodologi) yang sama dengan ilmu pengetahuan lain pada umumnya, yakni melalui observasi, analisis dan eksperimen. Dalam hal ini dapat dipergunakan bantuan dari ilmu-ilmu yang lain.
- b). Aspek Filosofis, yang juga dapat dinamakan aspek subyektif, karena langsung berhubungan dengan pribadi dan falsafah dari pengamat yang bersangkutan, dan disebut estetika normatif, karena menggunakan norma-norma filosofis perorangan. Karena pendekatan filosofis ini sering didahului dengan kontemplasi (perenungan), maka aspek filosofis ini juga disebut estetika konsenplatif. Dalam perkembangannya aspek ini dibagi menjadi filsafat keindahan dan filsafat seni.

Berkaitan dengan tulisan Djelantik, tentang tahap-tahapan evaluasi kesenian yang dikemukakan oleh *Beardsley*, di antaranya mengenal teori instrumentalisme, untuk memberi ukuran yang obyektif dan dapat diterima akal bagi masyarakat luas. Tahap pertama, ditentukan apakah suatu karya potensial disebut karya seni, suatu karya dianggap potensial sebagai karya seni bila karya tersebut mengandung salah satu dari tiga macam sifat estetis primer, yaitu adanya keutuhan (*unity*), kemunitas dan keanekaragaman (*complexity*) dan intensitas (*intensity*) yang mengandung kekuatan atau kesungguhan. Tahap kedua, mengulur sifat-sifat sekunder seni, yaitu mengenai bentuk, struktur, ritme, harmoni, kontras, dan penonjolan. Tahap ini merupakan penerapan dari teori instrumentalisme untuk mengukur mutu keindahan.

Dalam filsafat seni (Gie, 1996 : 35-37) dikemukakan tentang teori (*weitz*) yang disebut teori organis dari berbagai unsur ekspresif yang termuat dalam medium inderawi. Bentuk seni adalah isi : isi seni adalah bentuk yang bersifat organis dari keseluruhan isi.

Untuk membedakan makna simbol-simbol suatu budaya, harus dipahami filsafat kehidupan yang melatarbelakangi budaya tersebut.

Tulisan-tulisan mengenai ragam hias kain Sumba belum banyak diterbitkan. Namun ada karya-karya tulis tentang budaya dan kain Sumba namun tidak adanya kajian seni untuk motif kain Sumba. Di bawah ini ada

beberapa karya tulis yang tentang kain Sumba dan budaya Sumba. Oleh karena itu menulis motif kain Sumba dalam kajian seni, maka penulis menggunakan beberapa kajian pustaka sebagai berikut :

Karya Geogory L. Fort (1981), dengan judul *Rindi an Ethnographic Study of A Traditional Damain in East Sumba*. Terkait dengan penelitian ini memberikan bayangan tentang daerah Rindi sebagai pusat budaya disain motif tenunan Sumba.

Tulisan H. Oe. Kapita (1976), dengan judul *Sumba dalam Jangkauan Jaman*, dapat memberikan gambaran bagaimana kehidupan budaya masyarakat Sumba, untuk dapat menelusuri fungsi kain Sumba bagi masyarakatnya.

Pustaka berikutnya, adalah buah karya pena M. Junus Melalatoa (1997), dengan judul *Sistem Budaya Indonesia*. Dalam tulisan ini penulisnya menyinggung masalah Sumba, yaitu mitos asal mula munculnya kain Sumba yang mencerminkan masyarakat Sumba sangat memuja leluhurnya, sehingga setiap memulai proses pembuatan kain tenun harus dilakukan upacara sebagai pemujaan leluhur.

Karangan Jes A. Therik (1989), dengan judul *Tenun Ikat dari Timur Keindahan alam dan Warisan Budaya Leluhur (Ikat in Eastern Archipelago an Esoteric Bearty an Ancerteral Entity)*, menguraikan tentang tenun ikat secara umum yang terkait dengan budaya Sumba, dapat memberikan bayangan, bagaimana keterkaitan fungsi kain Sumba dengan budayanya.

Alit Djajasoebrata, and Linda Hanssen (1999), dengan judul *Sumbanese Textiles, Decorative Art of Sumba*. Buku ini memberikan gambaran bagaimana sejarah perkembangan pola hias kain Sumba sejak penjajahan Belanda yang memperkenalkannya sampai ke manca negara. Hal ini juga tampak dari beberapa foto motif kain Sumba pada buku tersebut yang berisi motif lambang kebesaran Negeri Belanda.

Ayu Kusumawati (1993), dengan judul *Pola Hias Dolmen di Sumba, Peranannya dalam Seni Religi dan Status Sosial*, Majalah Widya Pustaka, F.S. Unud. Buku ini berisi bagaimana pola hias prasejarah pada bangunan tradisional megalitik berlanjut (dolmen) di Sumba dapat menunjukkan status sosial masyarakat yang dimakamkan pada dolmen tersebut. Hal ini dapat dipacu untuk melihat perkembangan pola-pola hias dari masa prasejarah pada kain

Sumba. Untuk mengamati fungsi dan makna pola hias kain Sumba terkait dengan budayanya.

Suradi HP, dan Suratno (1990-1991), dengan judul *Pakaian Adat Tradisional Daerah Propinsi Nusa Tenggara Timur*. Buku ini juga mengulas tentang kain Sumba serta arti simboliknya. Buku ini dapat dipakai untuk menelusuri keterkaitan antara kain Sumba dan budaya masyarakat Sumba.

Haris Sukendar (1987) : *Estetika dalam Bangunan Tradisi Megalitik*. Dalam tulisan ini diuraikan secara umum konsep serta unsur estetika pola hias pada bangunan-bangunan megalitik, sehingga dapat dipakai untuk melihat perkembangan bentuk, fungsi dan makna pola hias kain Sumba dari masa prasejarah sampai saat ini.

Soelarto (t.t.), dengan judul *Budaya Sumba jilid II dan III*, menguraikan secara umum fungsi kain Sumba terkait dengan adat, sangat bermanfaat dalam penelitian di lapangan.

## 1.6 Konsep

Konsep merupakan unsur pokok dari suatu penelitian, agar penelitian menjadi terarah dan untuk menghindari perbedaan pengertian dan pendapat, konsep yang dipergunakan sesuai dengan permasalahan yang diangkat dan konsep merupakan definisi dari apa yang perlu diamati. Konsep menentukan hubungan antara variabel-variabel yang mempunyai hubungan yang simetris (Koentjaraningrat, 1977 : 32). Konsep juga merupakan unsur penting dan merupakan definisi yang dipakai oleh para peneliti untuk menggambarkan secara abstrak fenomena alam (Effendi, 1980).

Konsep tentang pengembangan dan pelestarian budaya Nasional.

Konsep yang disebut Tri Kon, diketengahkan oleh Ki Hadjar Dewantara, bahwa hidup manusia di seluruh dunia, begitu pula hidup kebudayaan bangsa-bangsa di dunia menunjukkan sifat-sifat tumbuh maju kearah kesatuan global, melalui kontindengan sifat aslinya, Konvergensi dengan aliran budaya lain, dan akhirnya bersatu secara konsentris dalam lingkaran Universal, yaitu menjadi anggota yang berperibadi. Suatu kebudayaan atau masyarakat, agar dapat kontinu berkembang dan lestari, harus dapat mengkondisikan dirinya, agar menjadi bagian yang berarti dan berkepribadian yang ramah dan

berwibawa dalam perkembangan budaya dunia, dengan sikap terbuka dan selektif terhadap kedatangan budaya lain, namun selalu konsentrasi terhadap perkembangan budaya aslinya, agar budaya tersebut menyatu dengan budaya dunia, namun tetap berkepribadian yang segar dan berwibawa.

Menurut Salim Cs. (1995), konsep ialah gambaran mental dari suatu proses, obyek atau apa saja di luar bahasa, digunakan untuk memahami suatu masalah. Dalam penelitian ini perlu dikemukakan beberapa konsep konteks dengan permasalahan yang diteliti, agar pernyataan dan keterangan dalam penelitian ini mudah dimengerti, misalnya konsep tentang budaya, konsep tentang perkembangan dan pelestarian budaya (Tri Kon), simbol, pola, kreasi seni dan seni kerajinan, tekstil dengan ragam hias, bentuk, fungsi dan makna.

a. Kebudayaan

Kebudayaan adalah hasil cipta, rasa, karsa dan karya manusia dalam masyarakat, yang ditata secara fungsional ataupun disfungsional, dan diperoleh melalui proses belajar. Secara universal elemen budaya ada tujuh macam, yakni : Bahasa, sistem, pengetahuan, organisasi sosial. Sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian hidup (ekonomi), sistem religi dan kesenian. Wujud kebudayaan adalah : nilai-nilai budaya, sistem budaya (kebudayaan sebagai sistem gagasan), sistem sosial (tingkah laku berfolo) dan artefak (benda budaya).

b. Simbol

Simbol adalah kreasi manusia untuk mengajawantahkan ekspresinya dan gejala-gejala alam dengan bentuk-bentuk bermakna, yang maknanya dipahami dan disetujui oleh masyarakat tertentu. Manusia tidak dapat berkomunikasi dengan manusia lain tanpa simbol-simbol, bahkan tanpa adanya simbol manusia sebagai makhluk budaya tidak dapat mengekspresikan jalan pikiran atau penalarannya. *Leslie A. White* dalam *The Concept of Culture* mengatakan bahwa "simbol" merupakan basis budaya. "Man is animal Symbolicum" kata *Ernst Cassirer*. Manusia selalu menganyam simbol-simbol sehingga manusia sering terjerat pada simbol-simbol yang dianyamnya sendiri.

Secara teoritis, simbol termasuk dalam teori semiotika. Charles Anders Pierce (1830-1914) salah seorang Bapak "*Semiotika Modern*" (ilmu tentang tanda-tanda) membedakan adanya tiga macam tanda (ground) dilihat dari hubungan antara tanda dengan acuannya (obyeknya), diuraikan sebagai berikut.

- "Ikon", bila hubungan suatu tanda dengan acuannya paling mendekati dengan hal yang akan ditunjukkan.
- Disebut "indeks" bila hubungan tersebut timbul karena adanya kedekatan eksistensi, atau merupakan indikasi akan adanya sesuatu atau hal yang akan ditunjukkan.
- Disebut "simbol" bila hubungan itu merupakan hubungan yang sudah terbentuk secara konvensional (merupakan persetujuan antara anggota suatu masyarakat).

Dalam penelitian ini yang dimaksud ragam hias kain Sumba adalah suatu kreasi seni manusia yang bermakna di dalam masyarakat, yang maknanya bersifat konvensional atau diakui berdasarkan persetujuan dari segenap anggota masyarakat pada masanya, termasuk dalam ranah atau domain budaya, bagian seni rupa, sub bagian seni lukis atau seni gambar, yang terbentuk dari susunan titik-titik, garis, bidang dan warna, diejawantahkan pada media inderawi, bersifat dwi-matra.

#### c. Bentuk

Bentuk dalam penelitian ini adalah estetis Ragam Hias Tenun Ikat Sumba, yang termasuk bidang seni rupa, bagian seni lukis atau seni gambar, yang dibangun dari susunan titik, garis, bidang dan warna, merupakan tekstur-tekstur yang disusun menjadi suatu Struktur sebagai suatu kesatuan yang bersifat organis, diejawantahkan dalam media inderawi yang bersifat Dwi-matra, berupa simbol-simbol yang bermakna filosofis.

#### d. Fungsi

Fungsi dalam penelitian ini diartikan sebagai guna atau manfaat yang diberikan oleh sesuatu bagi sesuatu, orang atau masyarakat penggunanya. Kata fungsi selalu menunjukkan pengaruh sesuatu terhadap

sesuatu yang lain. Apa yang dimaknakan fungsional tidak berdiri sendiri. Justru dalam hubungan tertentu, sesuatu itu memperoleh arti dan maknanya. Dengan demikian pemikiran fungsional selalu menyangkut hubungan, pertautan atau relasi (Peursen, 1988 : 85)

#### 4. Makna

Makna ialah hal yang mau ditunjuk oleh sesuatu atau mau diungkapkan atau dipaparkan dalam perkataan atau kalimat, pribahasa, bahasa tubuh, atau simbol-simbol. Sebagai komonikasi ide, arti atau makna termuat dalam penggunaan simbol, agar dapat menyampaikan ide-ide batin dan pribadi kepada orang lain.

Dalam pandangan behavioristik, arti atau makna merupakan tanggapan terhadap rangsangan seperti simbol, bunyi, bayangan, isyarat dan posisi serta posisi tubuh.

Adapun beberapa konsep operasional yang perlu dijelaskan, sehubungan dengan konsep dalam penelitian ini, sehingga salah pengertian dapat terhindar, antara lain.

##### a. *Ragam Hias*

Menurut van der Hoop (1949 : 7-15), arti ragam hias tidak gampang diterangkan dengan sepatah kata. Ragam hias dapat diartikan sekumpulan gambar-gambar yang tumbuh dan berkembang sesuai dengan zamannya. Satu contoh adalah ragam hias geometris, yaitu sekumpulan gambar-gambar ilmu ukur; ragam hias prasejarah, yaitu sekumpulan gambar yang tumbuh dan berkembang pada masa prasejarah.

##### b. *Tenun ikat*

Tenun ikat, adalah kain yang cara pembuatan motifnya mempergunakan teknik ikat. Menurut Wibawanto dalam *Melalatoa* (1991 : 243-246), konsep ikat sebagai bagian teknik menenun sudah dikenal di Eropa pada abad ke-19, lewat Hindia Belanda, sehingga ikat terdapat dalam kamus Bahasa Belanda maupun Inggris dengan pengertian seperti tersebut di atas. Tenun ikat dikenal sejak zaman kebudayaan Dongson dan di Indonesia tersebar di berbagai daerah.

c. *Stratifikasi Sosial (social stratification)*

*Stratification* berasal dari kata *stratum* (jamaknya : strata yang berarti lapisan). Pitirim A. Sorokin mengatakan bahwa *social Stratification* adalah perbedaan penduduk atau masyarakat ke dalam kelas-kelas secara bertingkat-tingkat (*hierarkis*). Perwujudannya tampak pada motif kain Sumba, adanya perbedaan antara kelas-kelas tertentu. Satu contoh motif kuda dan *mamuli* (perhiasan kaum wanita) dipakai oleh masyarakat kelas atas dan motif-motif lainnya seperti ayam dan lain-lainnya dapat dipakai pada kain masyarakat kelas di bawahnya.

## 1.7 Kerangka Teori

Unsur yang terpenting dalam penelitian dan penulisan karya ilmiah, adalah dukungan teori yang memadai. Teori pada dasarnya merupakan suatu sarana pokok untuk menyatakan hubungan sistematis fenomena sosial dengan fenomena alam yang akan diteliti. Kalingner mengatakan, bahwa teori adalah serangkaian konsep yang berhubungan satu sama lainnya, atau serangkaian proposisi yang mengandung suatu pandangan yang sistematis (Nasir, 1985 : 21). Teori-teori yang dikemukakan adalah sebagai di bawah ini.

a. *Teori ritual*

Religi dan upacara religi memang merupakan suatu unsur dalam kehidupan masyarakat manusia di dunia. Salah satu pendekatan yang dikembangkan oleh para ahli adalah teori yang berorientasi kepada ritus dan upacara religi. Teori ini tidak berpangkal pada upacaranya, tetapi ada tiga gagasan penting di dalamnya, yaitu sebagai berikut.

Di samping sistem keyakinan dan doktrin, sistem upacara yang merupakan perwujudan dari religi dan agama memerlukan studi dan analisis khusus. Hal yang menarik ialah bahwa dalam banyak agama, upacaranya itu tetap, walaupun latar belakang, keyakinan, maksud atau doktrinnya berubah. Upacara religi atau agama yang bersangkutan bersama-sama memiliki fungsi sosial untuk mengintensipkan solidaritas masyarakat. Motivasi mereka tidak semata untuk berbakti kepada dewa atau leluhurnya atau untuk mengalami kepuasan keagamaan secara pribadi, tetapi karena melakukan upacara dianggap sebagai suatu kewajiban sosial.

Demikian juga dengan kepercayaan Marapu, bila tidak melaksanakannya, maka pemilik atau pewaris akan menerima akibatnya, misalnya mengalami sakit yang tidak diketahui penyebabnya.

Pada pokoknya dalam upacara seperti itu jika manusia menyajikan sebagian dari seekor binatang, terutama darahnya kepada dewa atau leluhur, kemudian memakan sendiri sisa daging dan darahnya maka dapat dianggap sebagai suatu aktifitas untuk mendorong rasa solidaritas dengan dewa atau leluhurnya. Ilustrasi yang diajukan J. Smith, adalah upacara bersaji sebagai suatu upacara yang gembira dan meriah, tetapi juga keramat. Selanjutnya dikatakan bahwa pusat dari tiap sistem religi dan kepercayaan di dunia adalah ritus dan upacara melalui kekuatan-kekuatan gaib manusia mengira dapat memenuhi kebutuhan dan mencapai tujuan hidupnya, baik material maupun spiritual. Dengan demikian tindakan ilmu gaib dan upacara religi sering disebut religius magis (Koentjaraningrat, 1993 : 25).

Terkait dengan penelitian ragam hias Sumba, teori ini menunjukkan bahwa budaya Sumba yang dilatar belakangi oleh kepercayaan Marapu memberikan arti simbolik pada ragam hias kain Sumba, sehingga dapat dikenali status sosial masyarakat pemakainya.

b. *Teori Simbol*

Cohen (1974), menyatakan bahwa simbol berfungsi ganda. Simbol, adalah bentuk yang pada dasarnya obyek. Simbol itu pada mulanya merupakan kreasi spontan individu yang spesifik berdasarkan pengalaman subyektif-spesifik yang kemudian mencapai suatu eksistensi obyektif pada waktu diterima oleh orang lain selama dalam interaksi sosial. Hal yang semula subyektif-individual menjadi subyektif kolektif mengembangkan realities yang dimilikinya. Simbol menjadi suatu yang wajib dan menimbulkan kendala bagi individu yang bersangkutan. Berbeda dengan tanda, simbol bukanlah semata-mata *cognitive constructis*, tetapi juga selalu bersifat emotive dan cognitive. Berkaitan dengan cakupan simbol berdimensi ganda, Berger dan Luckmaan (1966) menguraikan dengan sistematis, bahwa untuk dapat menggambarkan suatu fenomena dengan lebih realitas, diperlukan pemahaman yang mempertimbangkan kenyataan obyektif dan kenyataan subyektif, karena kedua kenyataan ini akan menentukan wujud sebuah realitas.

Manusia dalam prosesnya menjadi manusia berlangsung dalam hubungan timbal balik dengan lingkungannya. Artinya, manusia yang sedang berkembang tidak hanya berhubungan secara timbal balik dengan suatu lingkungan alam tertentu, tetapi juga dengan suatu tatanan budaya dan sosial spesifik yang dihubungkan dengannya melalui perantara orang-orang berpengaruh (*significant others*) yang memeliharanya. Banyak cara untuk hidup sebagai manusia adalah sebanyak kebudayaan manusia yang ada. Keinsanan (*humanness*) bervariasi dari segi sosiokultural. Dengan kata lain tidak ada kodrat (*nature*) insani dalam arti suatu substratum yang telah ditetapkan secara biologis dan yang menentukan keanekaragaman bentuk sosiokultural. Keinsanan yang ada adalah kodrat insani dalam arti konstanta antropologis yang membatasi kemungkinan bentuk sosiokultural manusia. Bentuknya yang khusus dari keinsanan itu ditemukan oleh bentuk sosiokultural yang berkaitan dengan variasi yang sangat banyak, bahwa manusia mengkonstruksi kodratnya sendiri melalui simbol-simbol.

Proses manusia yang menghasilkan dirinya sendiri selalu dan tidak boleh tidak merupakan suatu kegiatan sosial. Manusia secara bersama menghasilkan suatu lingkungan manusiawi dengan totalitas bentuk sosiokultural dan psikologisnya. Kemanusiaan manusia yang spesifik dan sosialitasnya jalin-menjalin secara tak terlepas antara *homo-sapiens* dan *homosocius* di pihak lain. Demikian pulalah tatanan sosial hanya ada sebagai produk masyarakat.

Tiap tindakan dan kegiatan manusia yang sering diulangi pada akhirnya akan menjadi suatu pola. Artinya, tindakan bisa dilakukan kembali pada masa mendatang dengan cara yang sama dan sama ekonomisnya. Latar belakang kegiatan yang sudah dibiasakan membuka suatu latar depan bagi perencanaan dan inovasi. Demikian pula pembiasaan akan membawa konsekuensi, bahwa manusia itu tidak perlu lagi mendefinisikan kembali setiap situasi langkah demi langkah. Pembiasaan merupakan awal dari proses pelembagaan, yaitu terwujudnya tipikalitas yang timbal balik dari tindakan yang sudah terbiasa bagi berbagai tipe pelaku. Tipikalitas tindakan yang sudah dijadikan kebiasaan yang membentuk lembaga selalu merupakan milik bersama. Hal itu

menunjukkan bahwa suatu kegiatan yang sudah dilembagakan dapat diartikan, bahwa segenap kekuatan manusia telah ditempatkan di bawah kendali sosial. Proses tipikalisasi akan terjadi pula, apabila dua individu mulai berinteraksi untuk pertama kali dan seterusnya. Tipikalisasi dalam interaksi ini akan terwujud, karena kemampuan manusia di artikan dan diramalkan sebagai tindakan pihak lain, sehingga interaksi mereka secara keseluruhan dapat diramalkan. Hal itu merupakan awal dari terbentuknya suatu obyektif, bentukan sosial yang dapat diteruskan kepada generasi berikutnya. Oleh karena itu, Berger (1966 : 75), menyatakan bahwa "*masyarakat merupakan produk manusia; masyarakat merupakan kenyataan obyektif, dan manusia merupakan produk sosial*".

Pengedepanan inter-subyektif para individu akan terjadi bilaman pengalaman lalu menjadi bagian dari suatu pengetahuan bersama. Pengedepanan intersubyektif ini benar-benar bersifat sosial, apabila telah diobyektivasi dalam suatu sistem tanda. Artinya, apabila ada kemungkinan bagi berulangnya obyektivikasi pengalaman bersama itu. Apabila obyektivikasi ini dapat berjalan dengan baik, maka oleh masyarakat akan dilegitimasi, melalui suatu proses menghasilkan makna baru yang berfungsi mengintegrasikan makna yang telah diberikan arti dalam proses pelebagaan. Fungsi semacam ini adalah untuk membuat obyektivikasi "tingkat pertama" yang telah dilembagakan menjadi tersedia secara obyektif dan masuk akal secara subyektif (Berger, 1990 : 22).

Pengertian ini membawa empat tahap penting dari proses legitimasi, yaitu (1) keseluruhan tatanan kelembagaan harus dapat dimengerti secara bersama berdasarkan arti yang menyeluruh di balik motif individu; (2) keseluruhan kehidupan individu yang secara berturut-turut melalui berbagai tatanan dan kelembagaan harus diberi makna subyektif; (3) legitimasi mengandung teori-teori eksplisit, dalam arti legitimasi berdasarkan perangkat pengetahuan yang berbeda. Legitimasi macam ini memberikan kerangka referensi yang komprehensif bagi setiap sektor prilaku yang telah melembaga. Karena bahwa suatu kegiatan yang sudah dilembagakan dapat diartikan, bahwa segmen kekuatan manusia telah ditempatkan di bawah kendali sosial. Proses tipikalisasi akan terjadi pula apabila dua individu mulai berinteraksi untuk pertama kali dan seterusnya.

Tipikalisasi dalam interaksi ini akan terwujud karena kemampuan manusia diartikan dan diramalkan sebagai tindakan pihak lain, sehingga interaksi mereka secara keseluruhan dapat diramalkan. Hal itu merupakan awal dari terbentuknya suatu obyektif, bentukan sosial yang dapat diteruskan, bahwa "*masyarakat merupakan produk manusia; masyarakat merupakan kenyataan obyektif, dan manusia merupakan produk sosial*". Karena kompleks, legitimasi itu sering kali dipercayakan kepada personal khusus melalui prosedur inisiasi yang telah diformalkan; dan (4) dalam wujud pengitegrasian berbagai makna dalam tatanan kelembagaan sebagai totalitas simbolik yang disebut *universum simbolik*.

Simbol tidak hanya berdimensi horizontal dalam rangka mengantar hubungan antar individu dalam interaksi sosial, tetapi juga berdimensi vertikal yang berhubungan dengan hal yang tersenden. Dengan demikian, simbol tidak hanya dapat dipahami melalui interaksi obyektif yang dapat diamati secara nyata, tetapi juga melalui konstruksi sosial subyektif yang dilembagakan melalui kebiasaan ritus, seni dan bahasa.

Levi Strauss dengan pandangan strukturalismenya mengatakan bahwa budaya adalah suatu sistem simbolik atau suatu konfigurasi sistem perlambangan. Untuk memahami suatu perangkat lambang budaya tertentu, seharusnya terlebih dahulu melihat kaitan sistem keseluruhan tempat sistem perlambang itu menjadi bagian dengan memperhatikan pola-pola formal, dan keterkaitan unsur-unsur simbol itu secara logis yang membentuk suatu totalitas kehidupan masyarakat (Kaplan, 2000 : 239; Triguna, 2000 : 53-54).

### c. *Teori Estetika*

Teori estetika berkaitan dengan keindahan. Ada beberapa unsur dalam estetika, yaitu (a) bentuk atau rupa, (b) bobot atau isi; (c) penyajian atau penampilan (Djelantik, 2001 : 17). Unsur-unsur tersebut adlah sermin keindahan yang dapat ditangkap dengan indra.

Muji Sutrisno (1999) mejelaskan pandangan Plato (248-348) tentang keindahan. Menurut Plato keindahan adalah pengalamann yang tidak pernah tuntas dideskripsikan, Platinus (204-269) berpendapat, keindahan berfokus pada kontemplasi, keindahan ada dalam meditasi.

## II. KEBERTAHANAN BUDAYA

### 2.1 Pandangan Seni Terhadap Budaya Tenun

Kain tenun merupakan salah satu seni kerajinan, memiliki makna dan nilai sebagai ungkapan serta pengertian yang luas dan mendalam. Identitas suatu bangsa banyak ditemukan oleh kehidupan keseniannya (Ismuedyahwati, 2002 : 26). Sebagai manusia yang berbudaya dan berbangsa, dalam memenuhi kebutuhan hidup, berusaha untuk mengolah segala sesuatu yang tersedia di alam sekitarnya sesuai dengan kemampuannya. Yudoseputra (1983 : 1-2), menyatakan kemampuan manusia menyangkut tiga unsur pokok budaya sebagai kebulatan pikiran atau cipta, kemauan atau karsa, dan rasa.

Salah satu dari usaha manusia untuk memenuhi kebutuhan hidup dalam berkesenian adalah membangun keterampilan, menciptakan, atau membuat karya seni antara lain berupa seni kerajinan. Karya seni kerajinan itu sendiri pada dasarnya merupakan cerminan budaya masyarakat yang berasal dari tatanan lingkungan geografis tertentu dimana karya tersebut dihasilkan. Keberadaannya dalam proses penciptaan disertai juga dengan makna dan nilai (Yudoseputra, 1983 : 2). Hal ini terungkap pula pada kerajinan kain tenun. Kebutuhan dasar manusia berupa sandang, telah melampaui sejarah yang panjang dengan pasang surut sesuai dengan perkembangan tingkat kebudayaan manusia (Marah, 1990 : 2). Mulai dari yang masih sederhana sekedar sebagai penutup aurat terbuat dari kulit kayu atau kulit binatang, sampai pada kain dengan berbagai ragam hias yang terbuat dari kapas atau sutera. Perkembangan itu tidak hanya sampai di sana, bahkan manusia sebenarnya telah jauh berkembang tidak sekedar ingin melindungi tubuhnya melainkan sudah sampai kepada mengekspresikan budayanya. Pada bangsa-bangsa yang dikenal telah sampai pada tingkat kebudayaan yang tinggi, kebutuhan akan sandang itu telah mencapai pula tingkat *sophisticated*. Hal ini berjalan paralel dengan jiwa bangsa itu sendiri yang di dasari agama, kepercayaan, cita rasa, dan spirit bangsa serta keselarasan alam lingkungannya.

Dalam pembahasan tentang makna dan nilai dalam proses penciptaan, perlu diketengahkan pemahaman lebih lanjut tentang kreativitas senimannya sebagai latar belakang keberadaan karya seni itu sendiri. Monroe C. Beardsly dalam tulisannya yang berjudul "On the creation of Art" (1979 : 143), mengemukakan buah pikirannya mengenai kreativitas sebagai berikut.

*“What I mean by the creative process is the stretch of mental and physical activity between the inception and the final thought-between the thought”, I may be on to something here and the thought “it is finished”.*

Dari konteks permasalahan tentang penciptaan seni, kemudian dijelaskan oleh Jacob Soemarjo (2000 :15) bahwa, penciptaan seni merupakan persoalan kreativitas yang sifatnya subyektif dan juga penuh misteri. Bagaimanapun persoalan seniman dalam seni, selalu menyangkut pada masalah kreativitas dan ekspresi yang yang sebenarnya penuh dengan misteri subyektivitas senimannya.

Pandangan seperti tersebut di atas dapat dijadikan dasar untuk memahami ragam hias kain Sumba yang dilatar belakngi kepercayaan “Marapu”, kepercayaan terhadap roh nenek moyang. Dengan kepercayaan ini masyarakat Sumba mempunyai adat-istiadat yang telah melambaga selama berabad-abad dan secara konsisten masih dihayati sampai saat ini (Soelarto II :89-90). Adat-istiadat ini berorientasi kepada kepercayaan (religi) dan sistem sosial tatanan masyarakat terkait dengan daur hidup (*life cycle*) bagi setiap orang anggota keluarga sebagai anggota masyarakat (Soehardi, 1990/1991 : 30). Pelaksanaan daur hidup dikaitkan dengan upacara atau ritus inisiasi yang kesemuanya menggunakan sarana binatang-binatang korban. Yaitu : adat potong rambut, adat potong gigi, adat mencacah kulit (*latoase*), adat kehamilan dan kelahiran, adat peminangan dan perkawinan, dan adat kematian. Semua pelaksanaan ritus ini memakai sarana binatang korban mulai dari yang sedikit jumlahnya dan jenisnya sampai pada jumlah puluhan ekor. Binatang-binatang yang sering dikorbankan antara lain ialah kuda, kerbau, ayam, babi, kambing dan anjing yang dipercaya mempunyai makna masing-masing. Binatang-binatang korban tersebut sering dipahatkan atau digoreskan pada batu-batu kubur yang oleh masyarakat disebut *reti* (*dolmen*), yaitu kubur batu dan *katoda* (*menhir*), yaitu batu tegak. Pendirian *dolmen* dan *menhir* di Sumba adalah sebagai penguburan kedua (*sekunder*) yang merupakan tradisi berlanjut dari masa prasejarah, yaitu *masamegalitik* (Sukendar, 1996/1997 : 15). Pola-pola hias ini ditranspormasikan sebagai motif-motif kain Sumba, di samping motif-motifnya seperti bintang melata, motif manusia yang digambarkan lengkap atau sebagian dalam teknik gores maupun pahatan dalam bentuk patung nenek moyang, dan motif geometris yang telah ada lebih awal, yaitu pada masa berburu tingkat lanjut. Ragam hias

pada masa tersebut banyak ditemukan digua-gua di Sulawesi, Pulau Key, Irian Jaya dan lain-lainnya (Kosasih, 1999 : 1-2). Ragam hias yang muncul pada masa ini memiliki arti simbolik yang dimaknai sebagai suatu pengharapan akan keberhasilan usaha manusia. Kemunculannya pada kain Sumba dimaknai sesuai dengan budaya yang berkembang di Sumba. Motif tumbuh-tumbuhan yang disebut pohon *mayela* atau *andungu* (pohon sukun) sering digambarkan dengan pohon bercabang banyak yang masing-masing cabang diberi hiasan kepala manusia sebagai simbol kemenangan, benda-benda perhiasan wanita Sumba merupakan motif khusus pada dolmen dan pada kain Sumba juga memiliki arti simbolik tersendiri bagi masyarakat Sumba. Dalam perkembangannya belakangan, ragam hias gajah (pengaruh Muangthai), singa dan mahkota lambang kerajaan Inggris dan Belanda berkembang belakangan setelah Sumba dikuasai bangsa-bangsa lain. Ragam hias ini tidak terdapat pada dolmen dan menhir, tetapi hanya digunakan sebagai motif hias kain saja. Di samping terkait dengan adat, ragam hias kain Sumba juga menunjukkan stratifikasi sosial masyarakatnya. Masyarakat Sumba yang menganut kepercayaan Marapu memiliki stratifikasi sosial dalam empat golongan masyarakat yaitu Rato atau Ratu (yaitu kepala suku atau raja), marimba (kaum bangsawan), kabihu (orang merdeka atau rakyat kebanyakan) dan ata (hamba) (Kapita, 1976 : 37). Masyarakat yang mempunyai kedudukan sosial seperti ini, memiliki ragam hias kain yang berbeda dengan motif-motif tertentu. Ragam hias tersebut juga ditunjukkan oleh motif-motif yang ada pada dolmen atau menhir yang memiliki arti simbolik sesuai zamannya.

## 2.2. Kain Tenun Ikat Sumba

Menggauli Sumba khususnya Sumba Timur berarti antaranya terpesona dan takjub juga pada hasil kegiatan tenun ikat dan songket. Dari kedua jenis kain Sumba tersebut, penulis hanya menyoroti motif-motif dari tenun ikatnya. Ada beberapa jenis kain tenun ikat antara lain : *Hinggi kombu* (kain kombu warna merah), *hingga kawuwu* (kain kawuru warna belau), *rohu banggi* (selendang panjang ukuran 8 x 30 cm.) dipakai untuk ikat pinggang laki-laki, *ruhadna* (kain lurik warna-warni), *lawu kombu* (sarung kombu warna merah), *lawu kawuru* (sarung kawuru warna biru-belau), *lawu Pahikung* (kain sarung disongket), *lawu pakambuli* (sarung digambar), *lawu pakatipa* (sarung digambar pakai manik-manik), *lawu nggeri* (sarung digambar diberi rumbi-

rumbi), *tera haringgi kombu* (selendang kambu warna merah), *'tera hinggi kawuru* (selendang kawuru warna biru), *tera kahinggi paikung* (selendang yang disongket). Motif hias merupakan hasil kreativitas para seniman kriya di dalam menstilirisasi alam beserta isinya menjadi sebuah ragam hias, yang lebih lanjut diterapkan pada benda tertentu sehingga menjadi lebih menarik untuk dipandang. Ketepatan di dalam menempatkan sebuah motif hias pada suatu benda atau bidang memerlukan kecermatan, karena betapapun baiknya suatu motif, kalau penempatannya tidak tepat dapat mengurangi daya tarik untuk dinikmati, terlebih motif hias yang mengandung makna simbolis (Gelebet, 1981/1982 : 387). Menurut Maulana (1977 : 1), dalam berkesenian ada tiga tingkatan makna yang perlu diketahui oleh para pelaku seni dalam membuat karyakriya. Adapun tingkatan-tingkatannya, yaitu tingkat pertama bertalian dengan pengetahuan tentang alam, pengetahuan tentang benda-benda, keindahan alam dan sebagainya. Dalam hal ini setiap seniman harus melihat suatu benda dalam hubungannya dengan benda lain, sebab hanya adanya hubungan dengan benda lainlah suatu benda kesenian dapat diketahui arti yang sesungguhnya. Tingkat kedua, meliputi motif-motif karya seni untuk mengetahui makna yang melatar belakangi pembuatan sebuah ragam hias. Tingkat ketiga, adalah prinsip nilai-nilai simbolik.

Ragam hias seperti tersebut di atas kebanyakan diterapkan pada kain di daerah Sumba Timur, sedangkan kain di Sumba Barat hanya menggunakan ragam hias geometris. Melihat kondisi yang demikian, maka penelitian kali ini akan difokuskan pada ragam hias kain Sumba Timur, yaitu di desa Lambanapu, ada sebuah pusat pertenunan yang pemiliknya adalah keluarga Bapak Hendrik. Bapak Hendrik selaku pemilik perusahaan juga mengkoordinir perajin-perajin kain yang dikembangkan oleh pengrajin dari desa-desa lain.

Kain tenun Sumba merupakan produk seni kriya kaum wanita. Dalam mitos Sumba yang dipercayai sampai saat ini, diceritakan bahwa pengetahuan menenun di Sumba Timur diawali seorang wanita yang bernama Tara Hawu Lalu Wewu. Oleh karena itu, bila orang pertama kali hendak menenun, dan menciptakan motif-motif dan mencelup kain dalam zat pewarna, harus melakukan upacara terlebih dahulu sebagai penghormatan kepada Tara Hawu Lalu Wewu sebagai cikal bakal para penenun sekaligus penyembuhan kepada leluhur yang menurunkan pengetahuan kepada masyarakat Sumba. Nilai,

norma, dan kepercayaan masyarakat tercermin pada motif kain yang dihasilkan (Melalatoa, 1997 : 54).

Menurut informasi masyarakat, mereka secara turun-temurun sejak zaman purba hingga masa kini memiliki kemahiran khusus dalam bertenun yang diperoleh dengan pendidikan praktis sejak masa kanak-kanak lewat pendidikan non formal, yaitu di lingkungan rumah tangga. Untuk memperoleh kemampuan diperlukan masa studi praktis selama bertahun-tahun dengan penuh disiplin, kesungguhan, dan ketekunan, untuk dapat menghasilkan sehelai kain yang bermutu. Mereka harus memiliki daya imajinasi dan intuisi yang kuat untuk mengingat ragam-ragam hias klasik yang hanya direkam dalam ingatannya untuk seluruh proses pembuatan kain. Para perajin harus memulai dengan pengadaan bahan yang masa lalu dimulai dengan memintal benang dari kapas (yang oleh beberapa orang perajin masih dilakukan), mengatur gambar untuk motif lain, membuat lungsi yaitu menghitung benang untuk dasar kain, memberi warna dan kemudian menenunnya. Motif-motif yang berkembang tentulah dilatarbelakangi kreativitas masyarakat. Dalam kegiatan praktis kain tenun Sumba digunakan sebagai (1) busana adat, (2) hadiah wajib dalam berbagai peristiwa, (3) pembayar denda dalam hukum adat, (4) mas kawin dalam adat perkawinan, (5) pembungkus jenazah, (6) bekal kubur, (7) dekorasi, dan (8) barang dagangan.

Penerapan ragam hias pada kain Sumba mencerminkan sifat religius yang memberikan gambaran segi-segi kehidupan adat dan sejarah suku bangsa Sumba.

- a. *Segi religius*, tercermin pada motif roh nenek moyang sebagai kultus pemujaan arwah nenek moyang. Ragam hias ini digambarkan dengan symbol-simbol tertentu sesuai dengan kepercayaan mereka.
- b. *Segi kehidupan adat*, terlihat pada ragam hias benda-benda perhiasan terutamanya mamuli (liontin), adalah benda yang paling berharga dalam adat kehidupan tradisional Sumba di samping symbol-simbol lainnya.
- c. *Segi sejarah*, tampak pada ragam hias sebagai simbol perang antar suku, sebagai simbol masuknya pengaruh luar yang pernah ada hubungan dengan kekuasaan terhadap daerah Sumba. Motif-motif tersebut adalah *andungu* (pohon), gajah dan singa.

Dengan gambaran seperti tersebut di atas, dapatlah dikatakan bahwa bentuk fungsi dan makna dari ragam hias pada kain Sumba dapat dipahami melalui kepercayaan, budaya dan nilai-nilai estetik yang terkandung di dalamnya.

Dalam perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, telah banyak para ilmuwan yang melakukan penelitian tentang budaya Sumba termasuk kain tenun Sumba yang ditulis dalam bentuk buku-buku, artikel dalam jurnal dan bunga rampai. Para pakar tersebut antara lain Gregory L. Fort (1981), Yunus Melalatoa (1977), Jes A. Therik (1989), Marie Jeanne Adams, Jill Forshee, Alit Djayasoebrata dan Linda Hanssen (1999), Soelarto (1978), Oe. Kapita (1976), Suhardi HP dan Suratno (1990/1991) dan Instanti Lola Yiwa (2000). Semua tulisan tersebut dalam lingkup yang lebih luas dan belum ada yang mengkaji bentuk, fungsi dan makna ragam hias kain Sumba.

### **III. RAGAM HIAS KAIN SUMBA, BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA**

#### **3.1 Bentuk Ragam Hias Kain Sumba**

Dalam mengamati bentuk suatu karya seni ada suatu teori yang dikemukakan oleh Clive Bell, 1960 (dalam Djelantik, 1999 : 157-159. Teori Clive Bell meliputi peran “subyek dan obyek” dalam kesenian keduanya merupakan kesatuan yang berperan secara timbal balik. Suatu karya seni dapat mengubah emosi estetik karya tersebut yang memiliki “significant form”, yaitu bentuk dan wujud yang berarti. Sebaliknya significant form dari suatu karya, bilamana ada di dalamnya, hanya bisa dipahami bila subyek memiliki emosi estetis. Masyarakat yang peka seni, menyadari dan memahami bahwa antara komponen-komponen dalam karya seni itu memiliki hubungan-hubungan yang khas yang memberikan arti bagi keseluruhannya.

Untuk mencermati bentuk-bentuk estetik dari pola hias kain Sumba, penulis menggunakan significant form Clive Bell sebagai acuan. Maka bentuk pola-pola hias kain Sumba menampakkan karakter titik, garis, bidang, warna dan susunan atau struktur pembagian pola-pola geometris, wujud manusia, pohon dan binatang. Bahan yang dipergunakan pada awalnya adalah benang pintalan sendiri secara tradisional. Hasil pintalan ini menimbulkan tekstur kasar yang membuat kain Sumba mempunyai kekhasan tersendiri. (foto 1. Ragam hias struktur kasar).

Pembentukan ragam hias didukung oleh tekstur kain yang menambah kesan unik dari kain tersebut. Ragam hias dibentuk pada benang "lungsir" dengan cara mencelup benang yang telah diikat terlebih dahulu dengan bahan yang tidak tembus pewarna, sesuai pola hias yang diinginkan kedalam pewarna tradisional. Dalam pewarnaan ini dapat dilakukan berulang kali sesuai macam warna yang diinginkan. Warna-warna tradisional dibuat dari akar pohon dan daun yang diolah secara tradisional pula. Olahan inipun memerlukan waktu yang relative panjang sehingga mendapatkan nilai tambah dari kain tersebut baik secara ekonomis maupun secara kualitas. Warna putih, merah tua, merah muda, biru tua, biru muda dan kadang-kadang warna hitam yang terjadi dari campuran warna merah dan biru. Tekstur pada ragam hias kain Sumba terjadi karena ikatan benang "pakan" dengan benang "lungsir" yang sudah memiliki motif. Tekstur terkadang kasar dan terkadang lebih halus (foto 1, 2, dan 3).



*Foto 1. Ragam hias yang teksturnya kasar, motif binatang*



*Foto 2. Ragam hias teksturnya agak halus motif burung dan*

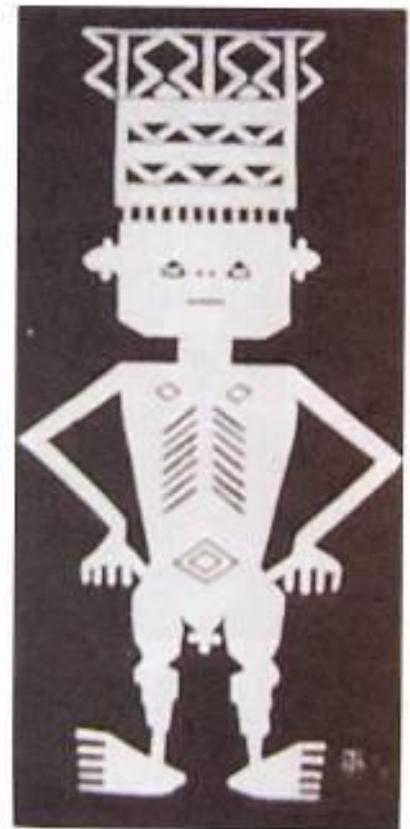


*Foto 3. Benang lungsi yang sudah diberi motif kodok*

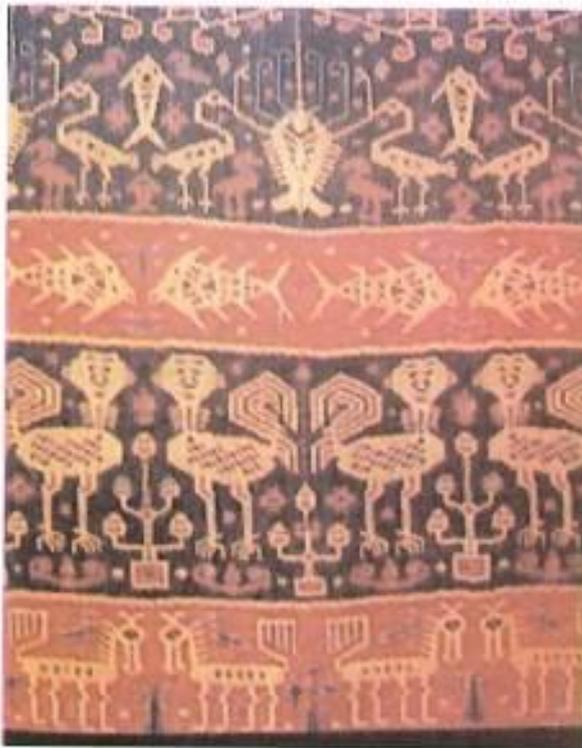
Bentuk-bentuk hiasan yang dominan adalah bentuk binatang, manusia, pohon, perahu dan pola geometris yang baik secara lepas maupun dirangkai. Pola hias ini dibuat berulang, baik secara vertical maupun horizontal dengan suatu susunan dalam satu bidang. Bentuk-bentuk ragam hias tersebut antara lain : manusia kangkang; binatang yaitu kuda, kijang, gajah, anjing, ayam, burung, buaya, biawak (cecak), ular, kura-kura, udang, ikan; pohon-pohonan; alat angkut laut yaitu perahu dan pola geometris yang dirangkai dan ada beberapa perkembangan belakangan. Binatang ini pada awalnya mendekati bentuk realis dan dalam perkembangannya banyak yang sudah disterilisasi sesuai kekuatan imajinasi seniman pembuatnya. Material yang dipakaipun tidak lagi menggunakan benang pintalan sendiri, pewarna alami, tetapi sudah menggunakan produk toko (sintetis). Kain-kain yang menggunakan material seperti ini pada umumnya memiliki warna yang lebih banyak, bentuk ragam hias yang tidak terlalu menonjol, karena tekstur kain yang berbeda. Kain-kain semacam ini secara ekonomi, sasaran konsumennya adalah masyarakat kelas bawah sedangkan kain-kain yang memakai benang toko tetapi warnanya tetap tradisional alami, yang menjadi sasarannya adalah orang-orang kaya, orang-orang asing yang datang di Sumba dan toko-toko kesenian.



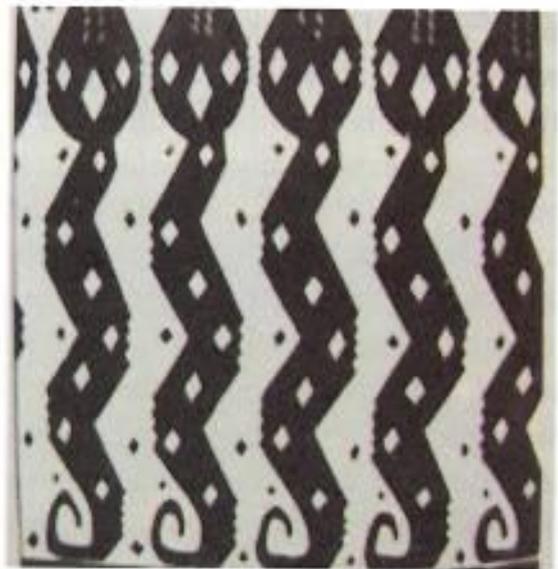
*Foto 4. Kain Sumba motif gajah*



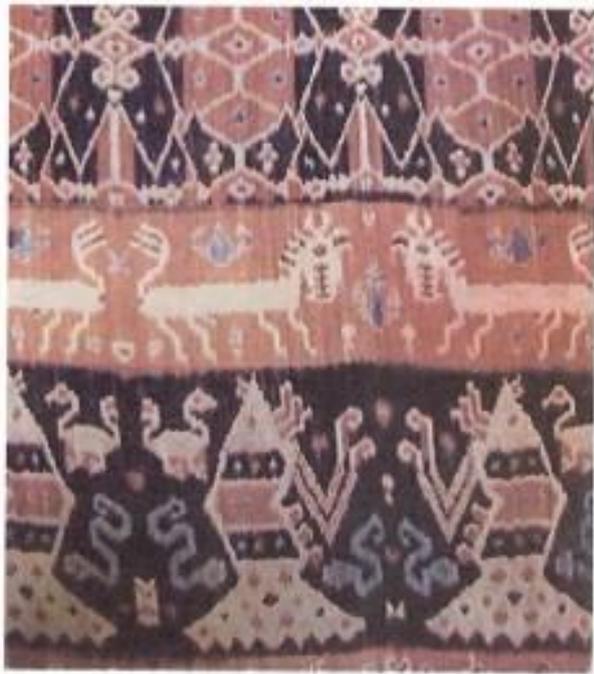
*Foto 5. Kain Sumba motif manusia*



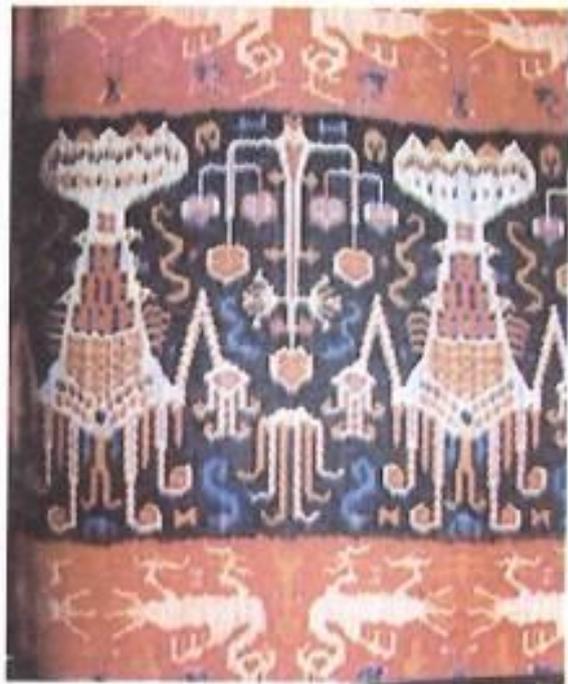
*Foto 6. Kain Sumba motif burung, ikan, udang, kuda dan tumbuh-tumbuhan*



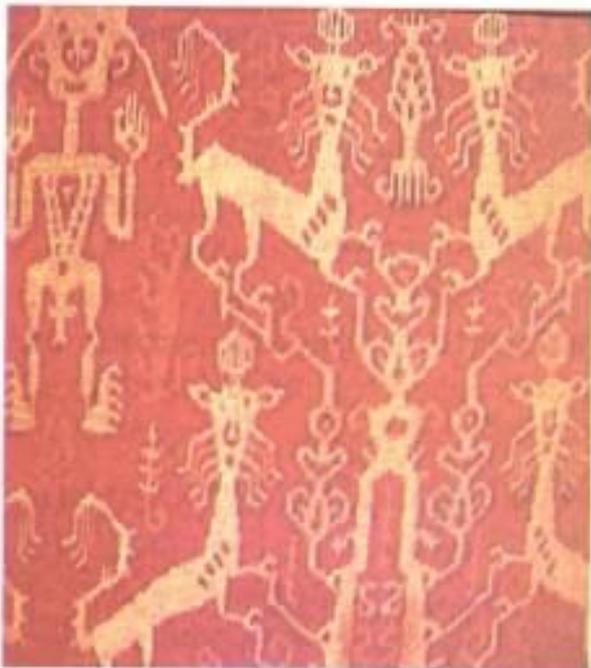
*Foto 7. Kain Sumba motif ular*



*Foto 8. Kain Sumba motif kuda dan udang*



*Foto 9. Kain Sumba motif udang*



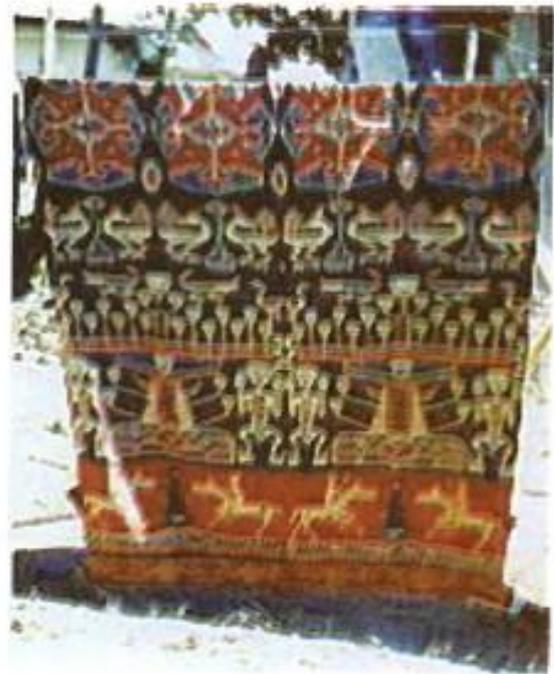
*Foto 10. Kain Sumba motif manusia, kijang dan tumbuh-tumbuhan*



*Foto 11. Kain Sumba motif ikan, kuda, ayam dan perahu layar*



*Foto 12. Kain Sumba motif monyet, tumbuh-tumbuhan, manusia dan buaya*



*Foto13. Kain Sumba motif burung, buaya, ayam, udang, manusia dan kuda*

### 3.2 Fungsi

Dalam penelitian ini dipergunakan pengertian fungsi secara umum. Fungsi adalah guna atau manfaat yang diberi oleh sesuatu bagi sesuatu, orang atau masyarakat penggunaanya. Kata "fungsi" selalu menunjukkan pengaruh sesuatu terhadap sesuatu yang lain. Apa yang dimaksudkan fungsional tidak berarti sendiri justru dalam hubungan tertentu, sesuatu itu memperoleh arti dan maknanya. Dengan demikian pemikiran fungsional selalu menyangkut hubungan, pertautan atau relasi (Peursen, 1988 : 55).

Analog dengan istilah fungsi tersebut di atas, menurut M.E. Spiro (dalam Koentjaraningrat, 1996 : 87).

- 1). Fungsi sebagai hubungan sesuatu hal dengan tujuan tertentu.
- 2). Fungsi sebagai kaitan sesuatu hal (x) dengan hal yang lain (y), sehingga bila nilai (x) berubah maka nilai (y) yang ditentukan oleh (x) juga berubah.

- 3). Fungsi menerangkan hubungan yang terjadi antara sesuatu hal dengan hal-hal yang lain dalam suatu sistem yang terintegrasi, artinya bila sesuatu bagian dari organisme itu berubah, akan mengakibatkan perubahan-perubahan terhadap keseluruhan organisme tersebut.

Berkaitan dengan fungsi dalam penelitian ini, yakni fungsi estetis dari ragam hias kain Sumba, akan diterapkan teori fungsi seni yang diketengahkan oleh The Liang Gie (1996 : 47-49) yang mengatakan bahwa fungsi adalah nilai kegunaan, baik yang intrinsik maupun ekstrinsik. Fungsi seni adalah suatu kualitas pada seni yang dapat memenuhi kebutuhan manusia.

Bila teori tersebut diterapkan pada ragam hias kain Sumba, maka fungsi seni ragam hias kain Sumba dapat dijabarkan sebagai berikut :

1. *Fungsi spiritual*, yang berhubungan dengan kesadaran akan diri manusia sebagai makhluk ciptaan Tuhan. Dalam ragam hias kain Sumba tercermin pada simbol-simbol yang bermakna pemujaan leluhur.
2. *Fungsi kesenangan*, yang memberikan rasa senang terhibur. Keindahan ragam hias kain Sumba memberikan kesenangan dan kebanggaan bagi pemiliknya. Selain itu bila makna yang tersirat di balik ragam hias kain Sumba tersebut dimengerti dan dihayati, akan menjadi teman penghibur dikala duka, dan sebagai penasehat bila organisasi sedang membanjiri.
3. *Fungsi pendidikan (edukatif)*, hal ini nampak pada pendidikan keterampilan menenun, membuat motif, melatih disiplin dan kesabaran (emosi) serta melatih sensitibilitas atau kepekaan rasa dengan sikap halusny dalam seni menenun dan membuat motif berkualitas.
4. *Fungsi komunikatif*, yaitu melalui pesan yang tersirat di balik ragam hias kain Sumba, mampu menghubungkan orang dengan orang-orang, masyarakat dengan masyarakat, pikiran dengan pikiran, tanpa kata dan mampu menjangkau rentang jarak dan waktu yang tidak terbatas.
5. *Fungsi sakral*, sebagai persembahan terhadap leluhur dan dibekali pada saat meninggal. Selain itu ada beberapa kain dengan ragam hias tertentu awalnya dipersembahkan kepada kepala-kepala suku (raja-raja) dan keluarga.

6. *Fungsi yang bersifat profan*, yakni fungsi ekonomi, sosial. Pada pengerjaan tahannya kain Sumba dengan ragam hias yang khas berfungsi ekonomi. Sebagai kain busana, kain Sumba menjadi komoditi atau barang dagangan yang mampu memberikan kesempatan kerja sebagai mata pencaharian hidup.

Fungsi sosial kain Sumba tercermin pada kemampuannya menunjukkan status sosial bagi pemakainya.

### **3.3 Makna Ragam Hias Kain Sumba**

Dalam pandangan behavioristik, maka merupakan tanggapan terhadap rangsangan seperti simbol, bunyi, bayangan, isyarat, dan posisi tubuh (Bagus, 2000 : 1984). Makna simbol dibalik bentuk ragam hias kain Sumba pada umumnya suatu pandangan ontologis dari ajaran-ajaran tradisional, yaitu pemujaan terhadap roh nenek moyang. Selain itu ragam hias kain Sumba juga menyimpan makna simbolik tentang kesadaran hakekat hidup, laku hidup yang baik, nilai-nilai hidup, etika, serta pesan-pesan dan harapan, rekaman sejarah dan rekaman suasana alam sekeliling manusia (Kapita, 1970 : 13-17). Untuk dapat menikmati dan mendalami suatu karya seni, harus lebih dahulu mengerti makna dari karya tersebut. Untuk itu diperlukan interpretasi yang jiwanya adalah pemahaman yang mendalam terhadap kreasi tersebut. Membedah makna simbol berarti melakukan interpretasi. Kaitannya dengan teori makna yang berarti teori tentang interpretasi, kiranya diperlukan mengadopsi "*hermeneutika*" atau studi tentang interpretasi, yaitu suatu proses mengubah suatu ketidaktahuan menjadi sesuatu yang dimengerti. Paul Ricoeur, dengan mengutip Nietzsche mengatakan bahwa hidup itu sendiri adalah interpretasi (Ricoeur, 1974 : 12 dalam Sumaryono, 1999 : 105).

Bilamana terdapat pluralitas makna, maka di situ interpretasi diperlukan. Apabila simbol-simbol dilibatkan, maka interpretasi menjadi sangat penting, sebab di sini terdapat makna yang mempunyai aneka lapisan. Setiap interpretasi adalah usaha untuk membuka lipatan-lipatan dari tingkat-tingkat makna yang terkandung dalam kesusastraan. Kesusastraan adalah bahasa kata-kata. Kata-kata adalah simbol. Ragam hias kain Sumba adalah simbol, simbol dari bahasa rupa, sebab ragam hias pada kain Sumba termasuk dalam seni rupa. Jadi

pernyataan Ricoeur tersebut dapat diadopsi, diimplementasikan pada interpretasi makna simbol ragam hias kain Sumba.

Adanya simbol, mengundang kita untuk berpikir, sehingga simbol tersebut menjadi kaya akan makna. Hermeneutika membuka makna yang sesungguhnya, sehingga dapat menguraikan keanekaan makna dari simbol-simbol.

Langkah-langkah pemahaman makna menurut Ricoeur sebagai berikut.

1. Langkah pertama adalah simbolik, yaitu pemahaman dari simbol ke simbol.
2. Langkah kedua adalah pemberian makna pada simbol serta penggalian yang cermat atas makna.
3. Langkah ketiga adalah langkah yang benar-benar filosofis, yaitu menggunakan simbol sebagai titik tolaknya.

Menurut Dilthey, hermeneutika pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu tidak pernah berhenti pada suatu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Interpretasi bagaikan benda cair yang senantiasa berubah. Tidak ada konon atau hukum untuk interpretasi. Karya-karya yang dikategorikan klasik tidak boleh hanya diinterpretasikan sebagai klasik saja (dalam Sumaryono, 1999 : 56).

Untuk menelusuri makna simbol ragam hias kain Sumba berdasarkan teori-teori di atas, telah disebutkan pada bagian terdahulu, bahwa masyarakat Sumba menganut kepercayaan Marapu yang telah membudaya sampai saat ini, walaupun telah banyak mengalami perkembangan atau perubahan-perubahan, tetapi akar budaya tidaklah lapuk.

Berdasarkan tradisi suku bangsa Sumba sendiri, mereka mengaku berasal dari Malaka-Tana Bara, Hapa Riu Ndua Riu, Hapa Njawa, Enda-Ndati, Hoba-Rai Njua. Jadi secara samar-samar mereka masih ingat asal kedatangan mereka dari Semenanjung Malaka, Tanabara (Singapura), Riau, Jawa, Bali, Bima, Makasar, Ende, Ambarai (Manggarai, Enda (Roti), Edau (Dao), Haba (Seba Sewu) dan Raejna. Jadi suku bangsa Sumba berasal dari pulau-pulau di sebelah barat dan dari pulau-pulau di sekitar Nusa Tenggara. Mereka datang berkelompok, kelompok terbanyak mendarat di Tanjung Sasar, yang dalam bahasa baitan dikatakan : Haharu Malai-kataka Lindi-watu. Dari nama-nama

“lindi-watu” (jembatan batu) orang menduga bahwa pada masa purba ada jembatan yang menghubungkan Sumba dengan Bima dan Manggarai, tetapi oleh suatu kejadian alam, jembatan itu putus, sehingga pulau Sumba terpisah dari pulau Sumbawa dan Flores, sebagaimana dari mereka ada yang mendarat di muara sungai Kambaniru, yang dalam bahasa baitnya disebut Pandawai-Mananga Bokuku. Baik di Haharu maupun di Pandawai para leluhur mengadakan musyawarah besar untuk menetapkan tata cara hidup bermasyarakat, menetapkan nama kelompoknya masing-masing, tempat kediaman, hal beripar berberas, bernelayan dan sebagainya. Setelah bersumpah janji untuk tetap bersatu di dalam persekutuan persaudaraan berpisahlah mereka masing-masing menurut kelompoknya, ada yang ke sebelah barat, ada yang ke sebelah timur, ada yang menetap di sebelah utara, dan ada yang ke sebelah selatan. Tiap-tiap kelompok itu disebut “*kabihu*” atau “*kabisu*”, yang dapat disamakan dengan “*suku*” di Minangkabau, atau “*marga*” di batak, “*udu*” di Sewu, “*leo*” di Rote dan “*kanaf*” di Timor.

Masing-masing kelompok itu mencari tanah tempat mereka menetap. Apabila satu atau beberapa kelompok telah mendapat tempat yang sesuai, menetaplah mereka di situ dengan membuat “*negeri*” yang dalam bahasa daerah disebut “*Paraingu*”.

Kelompok-kelompok pertama menduduki tempat tersebut mereka itulah tuan tanah, yang di dalam bahasa daerah disebut “*mangu tanangu*”. Kelompok-kelompok yang datang kemudian akan mendapat bagian tanah dari tuan tanah itu. Tanah yang mereka miliki ini akan dipertahankan oleh tuan tanah bersama kelompok-kelompok yang ada dalam lingkungan “*paraingu*” itu. Paraingu ini biasanya dibuat di atas bukit yang dibentuknya dengan pagar batu atau apagar duri, sesepuh kabihu secara khusus maupun sesepuh paraingu secara umum.

Para leluhur yang pertama sampai ke Sumba ini sangat dihormati oleh anak cucunya turun-temurun. Mereka disebut “*Marapu*” (yang dihormati). Untuk memperingati Marapu anak cucu membuat lambang mereka dari emas. Bentuk-bentuknya antara lain berupa patung “*mamuli*” (perhiasan), “*kabaniru*”, halakululungu (rantai), “*lamba*” (lambang bulan), dan “*tabilu*” (lambang matahari), berbagai bentuk rupa binatang, baik darat maupun laut, demikian pula bentuk rupa tumbuh-tumbuhan. Benda-benda keramat ini disimpan di

loteng rumah berbentuk bubungan. Itulah "*Hinggu Marapu*", yang dianggap sebagai Marapu karena roh-roh leluhur turun pada benda-benda tersebut.

Di sini sangat jelas bahwa fungsi simbol-simbol itu adalah untuk pemujaan kepada roh leluhur atau "*Marapu*". Simbol-simbol ini kerap kali dipahatkan pada batu-batu kubur (reti) tiang-tiang rumah, dan tiang-tiang pemujaan yang disebut "*katoda*". Simbol-simbol inipulalah yang menjadi ragam hias kain Sumba. Di dalam perkembangannya simbol-simbol ini bervariasi sesuai kemampuan imajinasi senimannya.

Perkembangan terus berjalan sesuai dengan teori Dilthey, sehingga timbul pluralitas makna dalam ragam hias kain Sumba. Simbol-simbol yang dipakai pada kain Sumba tersebut antara lain.

1. Mamuli (leontin) merupakan simbol pemujaan leluhur, melihat bentuknya mamuli ini adalah bentuk stilirisasi dari kelamin wanita (vagina). Dalam masa prasejarah simbol-simbol patung manusia yang dibuat menjolkan kelaminnya adalah bertujuan untuk penolak bala (Soejono, 1977 : 165). Dalam perkembangannya menjadi lingkaran memusat, lingkaran dengan titik di tengah adalah simbol wanita (Suardjo, 2002 : 126-127). Menurut E.O. James dalam bukunya "*The Cult of The Mother Goddess*" mengatakan simbol-simbol wanita adalah simbol tokoh Dewi Ibu, sedangkan masyarakat sekarang (perajin) mengatakan bahwa "*mamuli*" adalah simbol kekayaan kaum bangsawan, karena simbol tersebut banyak dimiliki oleh kaum bangsawan dan orang-orang kaya yang boleh memakai simbol ini di dalam melakukan upacara adat.
2. Manusia, baik dalam sikap kangkang atau sebagian dari badan adalah simbol roh nenek moyang. Dalam sikap kangkang dikatakan sebagai penolak bala, karena memeperlihatkan kemaluannya (Soejono, 1977 : 165). Kepala manusia merupakan adanya "*pengayaoan*" (pemenggalan) kepala manusia dalam perang, sehingga manusia yang digambarkan bagian kepala saja dianggap sebagai simbol perang.
3. Binatang, binatang terdiri dari binatang darat maupun laut. Binatang darat yang sering dipakai sebagai simbol dalam hiasan kain Sumba antara lain:
  - a. Ayam merupakan simbol pembangkit roh. Sebagai pembangkit roh dihubungkan dengan bunyi ayam jantan untuk membangunkan roh

## DAFTAR PUSTAKA

- Bagus, Lorens, 2000. "Kamus Filsafat", Jakarta, Gramedia Pustaka Utama
- Dickie, George, 1977. "Aesthetic the Introduction Indiana Polis", The Bob Merrill Company Inc
- Djelantik, A.A.M, 1999. Estetika Sebuah Pengantar, Bandung Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia, Art Line.
- Dewantara, Ki Hajar, 1967. Karya Bagian IIA kebudayaan Yogyakarta, Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Dibya Sukarda, 1990. "Demensi Matafisik Dalam Simbol Outologi Mengenal Akar Simbol" Yogyakarta, Universitas Gajah Mada.
- Djaja Soebrata, Alit dan Linda Hansen, 1999."Sumbanese Textile" dalam *Decorative of Art of Sumba*, Amsterdamaand Singapore, The Pepin Press.
- Gelebet, I Nyoman, 1981/1982. Arsitektur Tradisional Daerah Bali, Denpasar. Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Depdikbud.
- Gie, The Leang, 1996. *Filsafat Seni*, sebuah Pengantar, Yogyakarta : PUB 1B
- , 1997, *Filsafat Keindahan*, Yogyakarta : PUB 1B
- Gombricheh, 1977. Art & Illusion Hongkong, Pheidon.
- Hoop, Th. A. Th, van der, 1949. Indonesische Siermotie van N.V. Uitgeverij van Hove. Bandung's Gravenhage.
- Hort, Claire, 2000. Melacak Jejak Perkembangan Seni Indonesia, Terjemahan R. M. Soedarsono, Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia (MSPI).

orang yang meninggal, yang sedang melakukan perjalanan menuju alam baka. Dalam masa prasejarah, satu sisi ayam adalah lambang dunia atas yang bisa menunjukkan jalan bagi leluhur (Sumardjo, 2002 : 126). Simbol ini disamakan dengan simbol burung.

- b. Kuda, anjing, merupakan simbol pengantar roh yang maknanya adalah pemujaan leluhur. Dalam hal ini, kuda dan anjing adalah binatang kesayangan yang dibekali kepada si mati sebagai bekal kubur. Kuda dan anjing memiliki makna, binatang-binatang selalu setia kepada majikannya, sehingga kematian dianggap setia menemani roh majikannya sampai ke alam baka. Dalam perkembangan belakangan kuda merupakan binatang kebanggaan di Sumba sehingga diberi julukan "kuda cendana". Oleh karenanya "kuda" dianggap simbol kekayaan.
- c. Selain binatang darat ada juga binatang air seperti udang, kura-kura, ikan kesemuanya binatang-binatang sebagai simbol persembahan kepada leluhur. Pada keyakinan belakangan semua binatang-binatang yang hidup di air dihubungkan dengan pemujaan kesuburan, karena air adalah memberi kehidupan pada manusia atau alam di sekitar manusia (Neumann, 1972 : 144-145).

Demikian pula pada perkembangannya muncul ular, kadal, buaya, cecak dan binatang-binatang lainnya yang diartikan oleh para perajin sesuai dengan sifatnya. Contoh kuda jantan, kekar pemberani merupakan simbol perang, bulus (penyu) yang mempunyai sifat halus, pediam, dihubungkan sifat raja yang bijaksana dan lain sebagainya.

#### IV. KESIMPULAN

Kain Sumba muncul sebagai produk seni yang sangat terkait dengan adat-istiadat orang Sumba. Ragam hiasnyapun merupakan simbol-simbol dari budaya yang tidak dapat lepas dari suatu kepercayaan masyarakatnya, yaitu pemujaan leluhur yang dalam bahasa bait mereka disebut "*Marapu*". Ragam hias kain Sumba awal munculnya adalah sepenuhnya simbol pemujaan leluhur yang dalam perkembangannya diartikan sesuai perkembangan jamannya, yang menyebabkan makna simbol yang prularis dari masing-masing motif.

- Hidayat, Rahayu's dan Masinambow (Penyunting), 2000. *SIMEOTIK*, Kumpulan makalah Seminar Jakarta : Pusat Penelitian dan Kebudayaan Lembaga Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Kayam, Umar, 1989. *Transpormasi Budaya Kita*, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Fak. Sastra, UGM, Yogyakarta
- Koentjaraningrat, 1996, *Pengantar Antropologi I*, Jakarta, Rineka Cipta
- , 1997<sup>a</sup>. *Pengantar Antropologi II*, Jakarta, Rineka Cipta
- , 1997B. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*, Jakarta, PT. Gramedia Pustaka Utama
- , 1997C. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta, Jembatan
- Larsen, Jack Lenor, 1976. *The Dajer's rt, Ikat, Batik, Plangi*, New York : van Nastrand Reinhold
- Lombart, Denys, 1996. *Masa Jawa-Silang Budaya 3, Warisan Kerajaan-kerajaan Konsentris*, Jakarta, PT Gramedia Pustaka Utama
- Maleong, Lexy J., 1998. *Metodelogi Penelitian Klalitatif*, bandung, PT. Remaja Rosdakarya.
- Maquet, Jaque, 1986. *The Aesthetic Experience*. USA Yale University Press.
- Meyers, Benard S., 1971. *How to Look At Art*, dalam the *Book of Art Vol., 1*, New York : Groliers
- Peursen, C.A. van, 1988. *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta, LKIS
- Porker, De Witt H., (Humardani SD, Penterjemah) *Dasar-dasar Estetika*, Surakanta, ASKI

- Sahman, Humar, 1993. Mengenal Dunia Seni Rupa, IKIP Semarang Press.
- Soedarsono, R.M., 1999. Metodologi Penelitian Seni Pertunjukkan dan Seni Rupa, Bandung, MSPI
- Sudarsono, Juwano dan Wahyudi Ruwiyanto, 1999. Bunga Rampai Reformasi Sosial Budaya dalam Era Globalisasi, Jakarta, PT. Wacha Widia Perdana
- Triguna, Ida bagus Gde Yudha, 2000. Teori tentang Simbol, Denpasar, Widya Dharma
- Yuwana, Sudikan, Setya, 2000. Metode Penelitian Kebudayaan, Surabaya, Citra Kencana.

# **PENERBITAN HASIL-HASIL PENELITIAN ARKEOLOGI, HARAPAN DAN KENYATAAN : SUATU TANTANGAN**

**I Gusti Made Suarbhawa**

## ***Abstract***

*National Archaeology Research and Development Center and Branch of Archaeology are institution whose duty is to do archaeological research, have reached almost all of Indonesia archipelago. However, there is just few of the research result that have been published. The result of the research which is a responsibility and relates with both academic and strategic value, should be disseminated through various media. One of them is publishment The smoothness of dissemination of the research result information to the public is one of the parameters. So that, a research institution which is able to develop and socialize archaeology, can be brought into reality for improvement and development of knowledge and mentality of the nation.*

***Keywords :*** *Dissemination of information*

## **I. Pendahuluan**

Sesuai dengan Rancangan Induk Kegiatan, bahwa Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional mengusung visi terwujudnya lembaga penelitian yang mampu mengembangkan dan memasyarakatkan arkeologi untuk kemajuan ilmu pengetahuan, pencerdasan bangsa, dan pengembangan budaya nasional (Simanjuntak et al. 2003.25). Visi yang dirumuskan dengan kalimat seperti itu tentu bukan sekedar retorika, akan tetapi bila direnungkan secara mendalam akan didapati butir-butir substansi yang sangat mendasar dan mulia. Sebagai konsekuensi logis dari visi tersebut, maka Pusat Penelitian dan

Pengembangan Arkeologi Nasional mempunyai kedudukan strategis berperan sebagai lembaga riset nasional untuk kepentingan lokal, nasional, regional dan global.

Sebagai tindak lanjut dari visi yang ditetapkan, maka dalam tiga butir misi yaitu : a). melaksanakan penelitian arkeologi, b). memasyarakatkan hasil-hasil penelitian, c). merekomendasikan hasil penelitian untuk pelestarian dan pemanfaatan sumberdaya arkeologi.

Penelitian arkeologi berdimensi luas, pada satu sisi merupakan penelitian murni untuk kepentingan akademis, pada sisi lain merupakan penelitian terapan untuk kepentingan ideologis atau strategis dan untuk kepentingan praktis. Dari sudut kepentingan akademis dimaksudkan untuk memberikan pemahaman mengenai kehidupan masa lampau. Dari segi kepentingan strategis penelitian dimaksudkan untuk menggali kearifan-kearifan atau nilai-nilai luhur masa lampau untuk kepentingan berkehidupan berbangsa saat ini dan yang akan datang. Selanjutnya dari sudut kepentingan praktis diharapkan dapat memberi masukan bagi pemanfaatan situs dan tinggalannya.

Pemasyarakatan hasil-hasil penelitian arkeologi merupakan suatu keharusan sebagai wujud pertanggungjawaban dari suatu penelitian. Pertanggungjawaban itu tidak hanya terbatas pada nilai-nilai akademis, akan tetapi juga menyangkut nilai strategis. (Ratnawati, 2004:297)

Operasionalisasi visi dan misi Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional dirumuskan dalam enam butir tugas-tugas pokok institusi ini. Enam butir tugas pokok tersebut antara yang satu dengan yang lainnya saling terkait, saling melengkapi dan sama-sama penting. Erat kaitannya dengan hal ini tulisan ini tidak bermaksud untuk mengkritisi Rencana Induk yang telah disusun, akan tetapi lebih ditekankan kepada pengamatan pribadi yang sifatnya subyektif terhadap penerbitan hasil-hasil penelitian arkeologi selama ini.

## **II. Terbitan-Terbitan Hasil Penelitian**

Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional sebagai institusi yang bertugas melaksanakan penelitian bidang arkeologi harus dapat menjangkau seluruh wilayah Indonesia. Untuk dapat mengoptimalkan dan memaksimalkan tugas itu, maka pada beberapa daerah dibentuk Balai-Balai

Arkeologi, sebagai Unit Pelaksana Teknis (UPT) yang merupakan perpanjangan tangan Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional untuk mengembangkan arkeologi lokal-kewilayahan. Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional bersama-sama Balai-Balai Arkeologi telah melaksanakan penelitian untuk memajukan arkeologi Indonesia. Penelitian sebagai kegiatan industri hulu telah menjangkau sebagian besar wilayah Indonesia, yaitu sekitar 500 situs yang terdiri dari artefak dari berbagai jenis dan bahan, sisa fauna, sisa manusia dan sisa ekofak lainnya.

Pada satu sisi penelitian merupakan kegiatan industri hulu dan pada sisi lain masyarakatan hasil penelitian merupakan kegiatan industri hilir. Dalam pelaksanaannya, kegiatan masyarakatan diusahakan menjangkau masyarakat lokal dan umum, nasional maupun internasional, demikian pula kalangan akademis, birokrasi, dan masyarakat awam dengan menggunakan berbagai sarana atau media yang tersedia. Dari berbagai macam media yang tersedia penerbitan merupakan salah satu sarana masyarakatan yang paling efektif. Saat ini Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional telah memiliki beberapa jenis terbitan dalam bentuk ilmiah, semi ilmiah, dan populer, serta penerbitan secara periodik. Adapun penerbitan itu adalah :

- Bulletin of the Archaeological Service of the Republik Indonesia
- Bulletin of the Archaeological Institute of Republik Indonesia
- Bulletin of the Research Centre of Archaeology of Indonesia
- Aspects of Indonesian Archaeology
- Aspek-Aspek Penelitian Arkeologi Indonesia
- Amerta
- Kalpataru
- Seri Monografi
- Seri Penerbitan Bergambar
- Proceedings
- Brosur
- Booklet. (Simanjuntak, et al, 2003: 151)

Selain penerbitan-penerbitan di atas yang dilakukan oleh Pusat Penelitian Arkeologi, pada beberapa Balai Arkeologi juga terbitan ilmiah antara lain : Berkala Arkeologi Oleh Balai Arkeologi Yogyakarta, Forum Arkeologi oleh Balai Arkeologi Denpasar, Siddhayatra oleh Balai Arkeologi Palembang,

Lontara oleh Balai Arkeologi Makassar, Nadi Tira oleh Balai Arkeologi Banjarmasin, terbitan dari Balai Arkeologi Bandung, Balai Arkeologi Medan, dan lain-lain.

### **III. Harapan Sebagai Suatu Tantangan**

Dilihat dari jumlah situs yang berjumlah 500 buah lebih dengan berbagai jenis tinggalan, sungguh merupakan jumlah yang sangat besar yang relatif membanggakan. Namun demikian, apabila jumlah situs yang diteliti dibandingkan dengan publikasi berupa penerbitan, sungguh merupakan perbandingan yang tidak seimbang, rasa bangga yang tadi sempat muncul sirna secara perlahan-lahan dan bahkan mungkin seketika. Media-media penerbitan di atas jumlahnya sangat terbatas untuk dapat menampung tulisan atau artikel sebagai keluaran dari penelitian yang telah dilakukan. Terkesan media-media terbitan Pusat Penelitian Arkeologi pengisiannya didominasi oleh peneliti-peneliti di Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional dan sangat jarang kesempatan tersedia bagi peneliti di Balai-Balai Arkeologi. Dalam konteks ini terkesan seolah-olah para peneliti di Balai Arkeologi terus berkutat dan asyik atau mungkin terpaksa asyik dalam lingkungan yang terbatas. Keadaan ini tentu tidak dapat dibiarkan terkondisi demikian. Seyogyanya diupayakan suatu terobosan untuk diberi peluang di Balai-Balai Arkeologi yang lebih terbuka kepada para peneliti di Balai Arkeologi berkiprah menuangkan hasil penelitian di daerah pada media di Pusat.

Berdasarkan sifat isinya penerbitan-penerbitan itu dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu : ilmiah, semi ilmiah, dan populer, ini semata-mata dari kaca mata intern, seyogyanya klasifikasi seperti ini juga dikaitkan dengan sasaran pembaca itu sendiri. Kenyataannya ketiga katagori isi terbitan ini terbatas dikonsumsi oleh kalangan dalam ditambah kelompok-kelompok tertentu seperti para akademisi. Erat kaitannya dengan hal ini beberapa di antara penerbitan ini tersaji tidak tepat waktu, karena faktor teknis dan non teknis. Selain itu distribusi terbitan Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional sering sangat terlambat atau tidak lancar ke daerah. Tidak jarang terbitan lima tahun yang lalu belum bahkan tidak sampai di daerah. Dalam jajaran sendiri saja kondisi seperti itu, kiranya dapat dibayangkan bagaimana kondisinya di luar instansi arkeologi. Demikian pula distribusi terbitan Balai-

Balai Arkeologi kondisinya tidak jauh berbeda. Ke depan, seyogyanya masalah distribusi penerbitan mendapat perhatian lebih, sehingga hasil-hasil penelitian Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional dapat diketahui oleh Balai-Balai Arkeologi demikian pula sebaliknya, termasuk juga hasil penelitian antara Balai Arkeologi dapat diketahui dalam waktu yang tidak terlalu lama, minimal oleh kalangan kita sendiri. Moment-moment seperti Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi (EHPA) mestinya dimanfaatkan untuk pendistribusian hasil-hasil terbitan Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional dan Balai-Balai Arkeologi, sehingga tidak diperlukan waktu dan biaya khusus. Acara-acara seperti ini sangat jarang dilaksanakan, oleh karena demikian ke depan dalam setiap pertemuan sejenis ini dapat dimanfaatkan untuk mendistribusikan hasil-hasil penelitian.

Dilihat dari jumlah penerbitan baik di Pusat Penelitian Arkeologi maupun Balai-Balai Arkeologi dirasakan sangat kurang. Dari tahun ke tahun laporan-laporan penelitian dalam bentuk Laporan Penelitian Arkeologi (LPA) semakin bertumpuk-tumpuk. Karena aturan yang menghendaki hasil-hasil penelitian berupa Laporan Penelitian Arkeologi sangat sulit bahkan tidak boleh dimanfaatkan atau diakses oleh kalangan luar meskipun masih kental nuansa kearkeologiannya. Hal ini semestinya disikapi secara arif, bagaimana cara dan upaya untuk menepiskan tumpukan Laporan Penelitian Arkeologi tersebut. Cara yang terbaik memang dengan meningkatkan Laporan Penelitian Arkeologi sebagai *first report* ke dalam bentuk terbitan. Hal ini memang tidak mudah dilakukan, perlu dana, tenaga, dan proses maupun prosedur tertentu. Sementara untuk menunggu proses cetak apakah tidak mungkin aturan mengakses data dalam bentuk laporan Penelitian Arkeologi diperlunak. Kondisi ini memang dilematis apabila tidak diterbitkan secepatnya akan menambah dan mempertebal tumpukan Laporan Penelitian Arkeologi, sedangkan pada sisi lain apabila mengandalkan dana penerbitan dari dalam rasanya sulit cepat terwujud. Kiranya dalam hal ini perlu dijajagi dan tampaknya sudah dilakukan kerjasama dengan pihak luar. Harus diakui untuk kerjasama penerbitan bukan perkara yang mudah. Walaupun demikian, usaha-usaha rintisan seperti itu perlu dipertahankan dan dilanjutkan. Berkenaan dengan penerbitan di Balai Arkeologi Denpasar, belakangan ini sudah mulai menampakkan suatu dinamika menuju ke arah kemajuan. Sebagai parameter kemajuan ini terlihat dari beberapa indikator. Dari segi perwajahan tampak ditangani secara apik dan artistik. Cover atau kulit depan yang sebelumnya polos kini tampil lebih



*Foto 1. Forum Arkeologi dengan cover polos*



*Foto 1. Forum Arkeologi dengan cover mengacu pada topik yang disajikan*

Jumlah artikel dalam masing-masing edisi semakin meningkat, dan penulis tidak terbatas hanya dari kalangan Balai Arkeologi Denpasar. Pengisian artikel tidak bergilir akan tetapi lebih bersifat kompetitif, dan jumlah tiras serta pendistribusian semakin bertambah. Demikian pula dengan adanya terbitan *Khasanah Arkeologi* yang merupakan wadah baru untuk menampung hasil-hasil penelitian arkeologi semakin menambah dan melengkapi terbitan yang sudah ada yaitu *Forum Arkeologi* dan *Berita Penelitian Arkeologi*.



*Foto No.3. Khasanah Arkeologi merupakan media terbaru Balai Arkeologi Denpasar*



*Foto No.4. Berita Penelitian Arkeologi dengan kemasan dan nuansa lain*

Peluang-peluang perlu dimanfaatkan untuk memasyarakatkan hasil penelitian arkeologi, adakah dalam bentuk penulisan artikel di media cetak. Untuk yang satu ini harus diakui belum banyak yang memanfaatkannya, karena dalam hal ini selain penguasaan materi juga diperlukan keterampilan dan kiat-kiat tertentu, untuk dapat menghasilkan artikel yang menarik dan mudah dicerna oleh berbagai kalangan masyarakat. Agar peluang seperti ini tidak terbuang percuma ada baiknya di kalangan peneliti dibekali kemampuan bidang jurnalis baik melalui kursus ataupun pelatihan tertentu.

Peluang lain yang perlu dimanfaatkan adalah bersosialisasi dan komunikasi aktif misalnya wawancara dengan wartawan. Seyogyanya seorang peneliti selaku ilmuan yang mempunyai otoritas dalam bidang keilmuannya dengan independensinya diberi keleluasaan menyampaikan pandangan dan pemikirannya. Dalam hal ini para peneliti sering terbentur dengan aturan-aturan struktural untuk menyampaikan pendapatnya. Kiranya aturan seperti itu dalam era reformasi ini aturan yang sangat membatasi dan membelenggu perlu ditinjau bahkan ditinggalkan sesegera mungkin, diganti dengan transparansi yang mesti ditumbuhkembangkan. Para peneliti diberi kebebasan menyampaikan pandangan, pemikiran, untuk menyampaikan ide, konsep atau yang semacam itu sepanjang tidak menyangkut kebijakan yang menjadi wewenang atau bagian dari para pejabat struktural. Pada tahun-tahun belakangan ini sudah tampak perubahan menuju kearah itu. Hal ini merupakan suatu langkah maju sebagai peluang yang perlu disikapi dengan bijak.

## DAFTAR PUSTAKA

- Hardiati, Endang Sri, etal, 1996. Informasi Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Departemen Pendidikan dan kebudayaan, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.
- Ratnawati, Lien, Dwiari, etal, 2004. Rancangan Induk Penelitian Arkeologi Nasional, Kementrian Kebudayaan dan Pariwisata, Deputi Bidang Sejarah dan Purbakala, Asisten Deputi Urusan Arkeologi Nasional, Jakarta.

- Simanjuntak, Truman, etal, 2000. Pedoman Penilaian, Penyutungan dan Penerbitan Pusat Arkeologi Serta Balai Arkeologi, Departemen Pendidikan Nasional, Pusat Arkeologi, Jakarta.
- Simanjuntak, Truman, etal, 2003. Rancangan Induk Pusat Penelitian Arkeologi Badan Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata, Deputi Bidang Penelitian dan Pengembangan Budaya, Pusat Penelitian Arkeologi, Jakarta.

# BENDUSA KESINAMBUNGAN BUDAYA PRASEJARAH DI BALI

I Gst. A.A. Mas Ratnawati

## *Abstact*

*Bendusa and sarcophagus still have samenesses in their forms and functions. From the meaning, as the cube or the place of dead body, Bendusa was used by people who had high social status in their community such as kings and priests. In using sarcophagus, the dead body was put in it and burried directly. On the other hand, in using Bendusa, the dead body was put in it in the midnight and would be burned the next morning at the grave yard.*

*Keyword: Funeral ceremony*

## **I. PENDAHULUAN**

### *1.1. Latar Belakang dan Masalah*

Berbagai ragam budaya yang dimiliki oleh berbagai suku bangsa di dunia, tentu akan lahir beraneka peninggalan arkeologi. Guna meningkatkan keyakinan terhadap alam makrokosmos dan mikrokosmos. Melalui pendekatan etnoarkeologi penulis akan mengutarakan tentang aspek budaya tinggalan arkeologi.

Fenomena kematian merupakan suatu peristiwa pelepasan jasad dengan roh (atma), dengan adanya konsepsi bahwa sumber dari segala sumber yang ada berasal dari kelahiran yang sama. Secara lebih luas muncul konsep bahwa lahir hidup dan mati merupakan suatu akar atau sumber yang sama. Kegiatan upacara dimasa lampau masih berkembang di Bali. Dalam hal ini kami akan mengetengahkan budaya kematian dengan wadah kubur berupa "sarkofagus" kaitannya dengan "Bendusa" sebagai tempat/wadah mayat.

Upacara kematian pada masyarakat Hindu yang disebut *pitra yadnya*, dapat dibedakan upacaranya atau ada suatu tingkatan yang disebut upacara *nista, madya, utama*. Upacara *nista* pelaksanaan upacaranya sangat sederhana, upacara *madya* upacaranya lebih besar atau disebut juga *perenawa*, kalau tingkat utama disebut *ngewangun*. Pelaksanaan upacara pengabenan mempergunakan kuantitas upacara utama dan memakai atribut-atribut dan simbol-simbol secara lengkap khususnya yang ada di Bali (Sudarsana, 2002 : 79). Di dalam upacara inilah “Bendusa” dipergunakan dan di Bali penggunaan “Bendusa” ini secara umum dipakai oleh yang memiliki status sosial tinggi dan mempunyai kedudukan yang penting dalam masyarakat seperti raja, dan pendeta. Penggunaan “Bendusa” pada saat sekarang sudah jarang ditemukan mengingat biaya yang dikeluarkan cukup besar, namun pada prinsipnya ketiga tingkatan upacara *pengabenan/kematian* tersebut mempunyai maksud dan makna yang sama yaitu menuju alam sorga atau menuju *Sang Hyang Embang*.

Di dalam hal ini ada banyak hal yang dapat dilihat sangat dekat dengan sarkofagus pada masa lampau yang hanya dipergunakan oleh golongan masyarakat tertentu seperti kepala suku atau tokoh yang mempunyai kedudukan status sosial yang sangat tinggi di dalam kelompok masyarakat. Pada waktu mereka meninggal perlakuan kematiannyapun mendapatkan perlakuan yang khusus pula. Pada penggunaan wadah kubur “Bendusa” pun tampaknya berlaku hal yang sama.

Penggunaan sarkofagus pada masa lampau merupakan pula adanya perilaku gotong royong di antara para kerabatnya pada waktu itu. Sarkofagus dianggap juga sebagai simbol suatu kekerabatan di dalam menyatukan persepsi kepercayaan yang sama. Di dalam keterkaitan sarkofagus dengan “Bendusa” tampak adanya kesinambungan budaya di dalam satu konteks penghormatan kepada roh leluhur.

## **1.2 Tujuan**

Penelitian ini dilakukan guna mengetahui lebih dalam tentang tata cara sistem penguburan dengan mempergunakan sarkofagus pada jaman dahulu. Dewasa ini pendekatan budaya yang dipakai dengan mempergunakan “Bendusa” sebagai wadah kubur pada upacara *pitra yadnya* di Bali. Upacara

kematian ini sudah jarang dan sangat langka dilaksanakan mengingat biaya yang sangat besar. Mempergunakan “Bendusa” perlu diangkat karena mempunyai kedekatan fungsi dengan sarkofagus. Kedua aspek benda ini kami angkat untuk melestarikan salah satu budaya umat Hindu di Bali.

### 1.3 Metode

Penelitian tentang upacara kematian mempergunakan “Bendusa” dilakukan beberapa tahap dengan mempergunakan metode sebagai berikut.

1. Studi kepustakaan yaitu menyelusuri bahan-bahan tertulis yang berhubungan dengan penelitian ini berupa laporan ilmiah, buku-buku, artikel-artikel dan lain-lain.
2. Observasi yaitu mencoba mengumpulkan data yang dilakukan secara langsung ke lapangan untuk mengamati obyek secermat dan seteliti mungkin. Di dalam upacara kematian, penulis mencoba mengetahui tatacara penggunaan “Bendusa” pada upacara *pitra yadnya* di Bali pada umumnya, kami mengadakan observasi di Kota Denpasar dan khususnya di Desa Adat Kesiman.
3. Wawancara yaitu untuk mendapatkan data yang dapat menjelaskan aspek-aspek tertentu. Terutama tentang upacara kematian, wawancara dilakukan dengan *undagi* yang bernama Ida Bagus Gede Candri beliau sangat terkenal dengan pembuatan *bade* maupun “Bendusa”. Penulis mencoba menghubungkan nilai-nilai yang terkandung atau kesinambungan budaya prasejarah atau dianggap ada benang merah kedua benda tersebut seperti “Bendusa” dan sarkofagus.

## II. BUDAYA PENGUBURAN

Kehidupan masa prasejarah di Indonesia pada umumnya merupakan salah satu aspek penting pada masanya. Perjalanan hidup umat manusia tidak mudah dilupakan dari kondisi ini, banyak muncul kebudayaan yang menyangkut tatacara upacara kematian dengan segala aspeknya guna menunjukkan rasa hormat kepada si mati, terutama mereka yang dianggap sebagai cikal bakal atau mempunyai kedudukan penting.

Salah satu aspek masa perundagian di Bali yang dapat dipergunakan sebagai acuan dalam menyusun gambaran tentang kehidupan masa lalu ialah sarkofagus. Budaya sistem penguburan memperlihatkan ciri-ciri yang dapat memberi petunjuk tentang beberapa kondisi sosial dan kultural.

Usaha menempatkan sarkofagus, dalam kegiatan penelitian telah dimulai sejak tahun tiga puluhan (Callenfels, 1931) oleh karena itu penelitian terhadap sistem kubur sebagai gejala kebudayaan terus ditingkatkan, mengingat masih banyak sistem penguburan masa lampau belum diungkap. Bentuk-bentuk kubur atau prasejarah (*stone constructed graves*) yang ditemukan tersebar di Indonesia, menurut bentuk dan susunannya, dapat dibedakan dalam beberapa jenis misalnya, kubur dolmen, kubur peti batu, kubur bilik, kubur tempayan, keranda batu, sarkofagus dan waruga (Geldern, 1945 : 140-152 ; Heekeren, 1958 : 41).

Hasil penelitian selama ini membuktikan bahwa di Indonesia tradisi penguburan merupakan unsur kebudayaan megalitik yang berkembang sejak masa perundagian dan beberapa di antaranya masih berlangsung hingga masa sejarah bahkan di beberapa pulau di Indonesia masih menjadi tradisi sampai sekarang. Budaya penguburan masa prasejarah di Bali dapat dibedakan menjadi dua yaitu cara penguburan di pantai dan penguburan di pedalaman. Hal ini dapat dibuktikan dari sisa aktivitas penguburan sampai saat ini dengan adanya perbedaan nyata antara cara penguburan yang ditemukan di pantai dan di pedalaman. Sistem penguburan di pantai, seperti ditemukan di Gilimanuk, Sembiran, Kalanganyar, Pacung, dan lain-lain cenderung mengubur mayat dalam tanah secara langsung, baik dengan cara penguburan primer maupun penguburan sekunder. Hanya sebagian kecil mempergunakan wadah tempayan dan sarkofagus.

Situs Gilimanuk merupakan situs kubur pantai yang telah diteliti oleh R.P. Soejono sejak tahun 1962, dilanjutkan oleh tim dari Balai Arkeologi Denpasar secara berkala. Sistem penguburan di pesisir pantai Gilimanuk adalah penguburan tanpa wadah dengan sikap membujur dan ada pula yang terlipat (lutut ditekuk ke bagian dagu) arah hadap penguburan Gilimanuk kepala berada di baratdaya sehingga muka mayat menatap ke arah timurlaut, yakni kearah teluk Gilimanuk tetapi ada pula arah hadapnya berlainan (Soejono, 1977 : 88).

Sistem penguburan di daerah pedalaman di Desa Manikliyu, Kecamatan Kintamani, Kabupaten Bangli ditemukan tiga jenis sistem penguburan berdampingan dalam satu konteks dengan masa perundagian, yaitu penguburan dengan wadah nekara perunggu dan dua wadah penguburan sarkofagus serta penguburan tanpa wadah. Di antara ketiga jenis penguburan ini perlakuan pemberian bekal kubur hampir sama, yang menjadi perbedaan menjolok adalah wadah kubur dengan mempergunakan wadah nekara baru pertama kali ditemukan di Bali, hal ini menjadi tambahan data tentang sistem kubur di Indonesia. Budaya sistem kubur ditemukan pula di Pelawangan dan Krademan Rejo. Perlakuan penguburan sangat istimewa tampaknya penguburan di Manikliyu kemungkinan dilakukan oleh keluarga bangsawan atau pemimpin yang mempunyai status sosial tinggi dalam masyarakat (Gede, 2006 ; 133).

Sistem penguburan masa perundagian di daerah pedalaman Bali Utara kebanyakan mempergunakan sarkofagus. Bahannya terbuat dari batu padas (tufa pasiran) yang dibentuk menyerupai sebuah palungan batu dibuat sepasang bagian wadah dan tutup. Bentuk dasarnya seperti sebuah perahu dipergunakan sebagai wadah kubur dengan berbagai bentuk ukuran dan variasi hiasan. Penguburan dengan mempergunakan sarkofagus hampir tersebar di setiap kabupaten di Bali. Wadah kubur sarkofagus di Bali ditemukan di beberapa situs seperti Munduk Tumpeng (Kabupaten Jembrana), Keramas (Kabupaten Gianyar), Kayu Putih, Tigawasa, Pacung (Kabupaten Buleleng), Manikliyu (Kabupaten Bangli) Pupuan (Kabupaten Tabanan), dan lain-lain.

Mengingat pembuatan sarkofagus sangat sulit mendapatkan batu besar, maka dewasa ini dibuat "Bendusa" yang mempunyai makna tidak jauh berbeda dengan sarkofagus. Peti kubur dari kayu dapat ditemukan di Desa Temukus, Kecamatan Banjar, daerah dataran, termasuk dekat dengan garis pantai yang jaraknya lebih kurang 500 meter. Peti kubur kayu ditemukan hanya bagian wadahnya dalam kondisi sudah aus. Dari ciri-ciri dapat dilihat bagian sisi sempit (belakang memakai dua tonjolan, sedangkan sisi lebar depan memakai satu tonjolan, hampir sama bentuknya dengan perahu. Sarkofagus atau "Bendusa" ini terbuat dari bahan kayu warna kekuning-kuningan.

### **III. PEMBAHASAN**

"Bendusa" merupakan sarana tempat si mati (jenazah) yang dipakai masyarakat Hindu di Bali yang mempunyai status sosial yang tinggi seperti

raja, dan pendeta. Upacara yang mempergunakan "Bendusa" disebut upacara *ngawangun*. Penggunaan "Bendusa" tidak sama dengan sarkofagus. Kalau mempergunakan sarkofagus si mati langsung dimasukkan ke sarkofagus dan langsung di tanam. Kalau "Bendusa" jenazah dimasukkan sehari sebelum upacara pengabenan, sebelum jenazah dimasukkan ke "Bendusa" lebih awal jenazah dimandikan dan dihias dengan sarana dan simbol-simbol tertentu. Jenazah disemayamkan selama beberapa hari sambil menunggu hari yang baik, selama disemayamkan ada beberapa upacara. Pada tahap ini jenazah masih dilakukan seperti manusia hidup dengan diberi sesaji berupa makanan dan minuman pada setiap waktu makan. Penyemayaman jenazah untuk beberapa hari agar dapat memberikan penghormatan dari sanak keluarga. Keesokan harinya jenazah akan di *aben*, pada malam harinya diadakan upacara *munggah patrang* yaitu penggantian pakaian si mati pada saat tengah malam "Bendusa" baru dipakai sebagai tempat jenazah.

"Bendusa" terbuat dari pohon kapuk atau pohon rangdu yang berukuran besar. Pohon rangdu dilobangi sesuai dengan ukuran si mati. Bentuk "Bendusa" dibuat berbentuk perahu di atas kepala atau di ujung "Bendusa" dibuatkan tonjolan di bawah bagian kaki dibuatkan menyerupai ekor. Tonjolan di atas kepala menyerupai patung apakah simbol tersebut sebagai penolak bala, hal seperti ini biasanya pahatan di luar sarkofagus ada yang berbentuk kedok muka atau punakawan, dan lain-lain, pahatan seperti ini merupakan sarana untuk menolak bala dan magis. Pada perkembangan belakangan ini pohon rangdu sangat sulit di dapat maka pembuatan "Bendusa" dapat diganti dengan triplek/papan atau bahan-bahan lain yang dapat dibentuk dan mudah dikerjakan. Namun semua maksud dan tujuan pembuatannya ini tidak berubah fungsi dan maknanya.

Sarkofagus adalah suatu budaya yang berkembang pada masa megalitik seperti apa yang di utarakan oleh para peneliti sebelumnya. Masyarakat mempunyai suatu kepercayaan, di Bali bentuk perahu ini memunculkan berbagai cerita rakyat mengenai perahu, seperti temuan sarkofagus yang disimpan di Pura Tenggahan Peken, Susut, Bangli, dimana sarkofagus dianggap perahu adalah merupakan kendaraan Ida Ratu Mas Maketel, Putri dari danau Batur kalau bertandang kepada suaminya di Jawa Timur Bhatara Gunung Raung berlayar mempergunakan perahu tersebut. Pada laporan yang sesungguhnya temuan sarkofagus itu ditemukan di sawah dekat dengan pura dan oleh penduduk disimpan di pura, sarkofagus tersebut dikeramat (Angelino, 1921 / 1992).



*Bendusa dari kayu setelah dibungkus kain kasa putih*

*Bendusa yang dibungkus kain kasa putih dan dihiasi garis-garis serta bunga dari kertas emas*

Pembuatan “Bendusa” sebelum dipahat dibuatkan sesaji (*peras santun*). Setelah “Bendusa” berbentuk perahu dibungkus dengan kain putih serta dihias. Setelah dihias “Bendusa” diupacarai, sehari sebelum ke kuburan dengan tujuan membersihkan dari hal-hal yang tidak diinginkan. Pada hari H jenazah sudah dimasukkan kedalam “Bendusa” dengan posisi tubuh membujur. Pada saat akan ke kuburan “Bendusa” ditaruh di atas *bade* (tempat jenazah berbentuk rumah-rumahan dan ada tumpangannya). *Bade* diusung bersama-sama ke kuburan diiringi dengan gambelan. Di depan *bade* terdapat ogoh-ogoh (ondel-ondel) di Bangli disebut *kaki patuh*, di Tabanan disebut *Jero Gede*, di Denpasar ogoh-ogoh *pemuspan*. Makna dari ogoh-ogoh tersebut sebagai penolak bala atau mempunyai nilai-nilai magis religius yang terkandung di dalamnya atau sebagai pengantar arwah ke alam baka. Sesampai di kuburan “Bendusa” diturunkan dari *bade*, lalu jenazah dimasukkan kedalam *lembu* sebagai wadah pembakaran di kuburan beserta perlengkapan sesajen lainnya. Jenazah setelah menjadi abu di buang ke laut, rangkaian upacara dalam pangabenan mempergunakan simbol perahu sebagai kendaraan arwah, yaitu pada saat upacara *mepagat* maupun *pamerasan* (melepaskan diri dari keluarga yang ditinggalkan). Upacara *penganyutan* (pembuangan abu jenazah) juga mempergunakan transportasi perahu sebagai pengantar rohnya ke alam sana supaya cepat sampai ke tempat tujuan. Hal ini menunjukkan bahwa di Bali perahu disamping berfungsi sebagai transportasi air juga berfungsi magis masih tetap bertahan sampai sekarang.

#### IV. PENUTUP

Dari data arkeologi telah diuraikan adanya kreativitas yang sangat tinggi pada masa perundagian. Dalam hal ini kami coba untuk menengahkan dua aspek budaya yang diperkirakan mempunyai fungsi dan makna yang sangat dekat. Dari sisi bentuk dapat dikatakan mempunyai kemiripan bentuk maupun fungsi. Kedua benda ini merupakan tempat jenazah. Perbedaan yang terdapat dalam budaya ini dimana jenazah dimasukkan ke dalam sarkofagus, tidak di bakar langsung di kubur. Hal ini tampak pada adat-adat lama pada masyarakat Bali Aga yang tidak mengenal upacara *ngaben*. "Bendusa" yang berkembang pada masyarakat Hindu dimana "Bendusa" sebelum hari H tengah malam jenazah dimasukkan ke "Bendusa" keesokan harinya diantar ke kuburan "Bendusa" langsung di bakar. Sanak keluarga yang ditinggalkan membuat upacara yang sangat utama dengan harapan si mati akan mencapai yang lebih baik. Dapat dilihat suatu pendidikan moral dimana anak cucunya sangat menghormati kepergian si mati. Sistem gotong royong sangat ditampakkan pada waktu itu, dimana masyarakat mengelukan si mati dalam kapasitas penghormatan terakhir kepada si mati. Masyarakat dikerahkan bersama-sama untuk mensukseskan upacara ini, disisi lain untuk si mati perlakuan seperti ini menunjukkan suatu kebesaran martabat atau tingginya status sosial si mati di tengah-tengah perkembangan budaya masyarakat yang berada di sekitarnya.

Simbol perahu pada budaya-budaya masa lampau masih banyak ditampilkan pada budaya Hindu yang ada di Bali. Upacara terkait di atas yaitu upacara *penganyutan* atau buang abu jenazah juga mempergunakan transportasi perahu sebagai pengantar roh ke alam sana supaya cepat sampai ke tempat tujuan.

#### DAFTAR PUSTAKA

Angelino, Kat. P.de, 1921/1922. *Hindoe of Hieden* NION VI

Heekeren, H.R. van, 1958. *The Stone Age Indonesia 2* Edrew VKI LXI Den Haag

- Geldern, R. von Heine, 1945. *Prehistoric Research in the Netherlands Indies*. Science and Scientists in the Netherlands Indies, New York 129-167.
- Gede, Kompiang, Dewa, 1997. Makna Perahu Pada Masa Prasejarah dan Kelanjutannya Masa Kini dalam masyarakat Bali. *Forum Arkeologi* No. 1/ 1997-1998 Juni 1997, Balai Arkeologi Denpasar.
- , 2006. Sistem Penguburan Prasejarah di Bali Utara (Kajian Artefaktual) *Forum Arkeologi* No. 1 Mei 2006, Balai Arkeologi Denpasar.
- Mahaviranata, Purusa, 1998. Sarkofagus Manikliyu Suatu Problema Sistem Kubur Pada Akhir Masa Prasejarah di Bali. *Forum Arkeologi*, Seri Penerbitan Khusus, Balai Arkeologi Denpasar.
- , 2002. Tingkat Status Sosial Pada Kubur Manikliyu, Kintamani, Bali. *Pertemuan Ilmiah Arkeologi V* Jakarta. Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Suantika, I Wayan, 1998/1999. Kawasan Pantai Utara Pulau Bali, Makna dan Peranannya dalam Persentuhan Budaya di Masa Lampau. *Forum Arkeologi* Balai Arkeologi Denpasar.
- Sukendar, Haris, 1996/1997. *Masyarakat Sumba Dengan Budaya Megalitiknya*. Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Soejono, R.P., 1972. *Sistem-Sistem Penguburan Pada Akhir Masa Prasejarah di Bali*. Disertasi Universitas Indonesia, Jakarta.
- Wirasti, Sri, 1990. *Pola Kubur Tanpa Wadah Situs-Situs Liang Bua, Gilimanuk, Pelawangan dan Anyer*. Jakarta, Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

# SABU DALAM TRADISI MEGALITIK BERLANJUT

I Made Suastika

## *Abstract*

*The tradition of megalithic buildings always based on belief that there is a relation between people who are still alive and the dead. The ancestors spirits or spirits of dead people were considered to give big influences to the family preoperty and the fertility of plants for "Sabu People". The culture of Sabu people shows a view about human reality in their relation with other human, with nature and with magical powers or God.*

*Keyword: Megalithic tradition continues*

## **I. Pendahuluan**

### **1.1 Latar Belakang**

Kehidupan masyarakat Sabu dewasa ini merupakan suatu hasil perkembangan masa lampau yang telah dimulai sejak masa prasejarah. Berbagai tinggalan budaya di pulau Sabu yang merupakan tinggalan prasejarah dapat diamati sisa-sisanya dari masa yang paling tua sampai ke masa akhir prasejarah.

Pulau Sabu merupakan daerah yang sangat penting dalam studi arkeologi, karena memiliki tinggalan arkeologi yang mewakili kehidupan dari masa berburu sampai ke masa kolonial. Berdasarkan hasil temuan arkeologi Pulau Sabu mungkin telah dihuni manusia sejak sekitar ratusan ribu tahun yang lalu. Kehidupan manusia pada saat itu sangat menggantungkan diri pada kondisi alam.

Corak penghidupan yang mementingkan perburuan dan pengumpulan bahan makanan, merupakan corak penghidupan yang menjadi pokok dari tingkat perkembangan budaya pertama pada masa itu. Bukti-bukti hasil budaya pertama yang ditemukan di Pulau Sabu, berupa alat-alat batu masif dan berupa alat srpilh bilah. Batu adalah bahan alam yang mudah diperoleh manusia dan paling besar daya tahannya dalam lingkungan hidup yang masih liar untuk pelaksanaan pekerjaan kasar.

Tingkat penghidupan di Kala Plestosen yang mula-mula bersifat sangat sederhana itu berangsur-angsur mengalami kemajuan sesuai dengan pengalaman-pengalaman yang diperoleh manusia dari masa ke masa. Kemajuan-kemajuan dalam masa kehidupan masyarakat pulau Sabu yang panjang itu tampak memperlihatkan ketergantungannya kepada alam lingkungannya. Hal tersebut dapat dilihat dengan adanya bukti budaya yang terkenal dengan tradisi palaeolitik, berupa alat-alat batu masif yang ditemukan di situs Rae Loro (Suatika, 1984).

Selanjutnya kehidupan di pulau Sabu berlangsung terus dengan ditemukannya budaya mesolitik di situs Gua Lie Mandira. Budaya gua di Lie Madira telah memberikan petunjuk munculnya masyarakat berburu tingkat lanjut. Cara hidup manusia pada masa berburu tingkat lanjut masih dipengaruhi oleh cara hidup pada masa sebelumnya. Hidup mereka masih sepenuhnya tergantung kepada alam lingkungannya. Mereka hidup berburu binatang, menangkap ikan, mencari kerang/siput di laut atau di sungai.

Dalam perkembangan berikutnya munculnya masa bercocok tanam. Kehidupan pada tingkat bercocok tanam, masyarakat telah mencapai kehidupan lebih maju. Masyarakat mulai hidup menetap dengan menumbuhkan perkampungan-perkampungan kecil. Tumbuhnya penghormatan terhadap leluhur dengan berkembangnya media pemujaan, berupa bangunan megalitik, yang merupakan suatu tradisi yang disebut tradisi megalitik.

Hasil-hasil penelitian terhadap tradisi megalitik di pulau Sabu telah menemukan berbagai bentuk bangunan megalitik, seperti menhir, dolmen, tahta batu, onggonan batu dan lain sebagainya.

## 1.2 Permasalahan

Tradisi pendirian bangunan-bangunan megalitik selalu berdasarkan kepercayaan akan adanya hubungan antara yang hidup dengan si mati, terutama kepercayaan kepada adanya pengaruh kekuatan dari arwah nenek moyang terhadap kesejahteraan masyarakat dan kesuburan tanaman. Jasa seorang kerabat yang telah mati dihormati dan dipusatkan pada bangunan-bangunan megalitik (Soejono, *et al.*, 1984 : 191).

Dalam perkembangan kebudayaan Sabu, tradisi megalitik menduduki tempat yang penting, karena telah membentuk landasan kehidupan sosial budaya yang kokoh bagi perkembangan selanjutnya, terutama setelah datangnya pengaruh agama Kristen. Berkembangnya pemujaan leluhur dengan menggunakan media berupa bangunan megalitik, berlanjut sampai sekarang.

Permasalahan yang menjadi pokok bahasan muncul karena adanya data lapangan menunjukkan, bahwa beberapa bentuk megalitik ditemukan tersebar di pulau Sabu, sampai saat ini masih berfungsi sebagai media pemujaan (*living monuments*) dianggap suci dan keramat. Dengan demikian permasalahannya perlu diidentifikasi di antaranya adalah :

- 1) bentuk megalitik apa saja yang ditemukan di pulau Sabu ?,
- 2) nilai-nilai apa saja yang terkandung di dalam bentuk-bentuk megalitik tersebut dan perannya terhadap kehidupan masyarakat dewasa ini ?.

## 1.3 Tujuan

Tentunya penelitian ini bertujuan untuk menjawab permasalahan yang muncul seperti tersebut di atas, diantaranya untuk dapat mengungkap latar belakang kehidupan masyarakat Sabu yang dilatar belakangi oleh perkembangan kehidupan prasejarah. Secara teoritik penelitian ini diharapkan dapat memahami kehidupan religi masyarakat yang masih memperguna kan bangunan megalitik sebagai media pemujaan. Secara praktis diharapkan penelitian ini memberikan kegunaan kepada pemerintah dan masyarakat luas tentang sebagian dari kebudayaan Sabu dalam pembangunan masyarakat selanjutnya. Dengan mengenal dasar-dasar kehidupan yang berasal dari tradisi

yang sudah tua, maka diperoleh pilihan nilai-nilai yang bermanfaat untuk memperkaya khasanah budaya bangsa.

## **1.4 Metode**

Dalam pengumpulan data, dilakukan observasi langsung di lapangan untuk menjangkau data primer, yang bersifat komunikatif untuk mendapatkan populasi dan persebaran temuan. Di samping itu dalam penelitian ini digunakan juga jenis penelitian kualitatif, karena perspektif dasar yang cukup menonjol dalam penelitian kualitatif adanya suatu upaya untuk memahami makna suatu benda, orang, situasi, atau yang berada pada bentuk-bentuk megalitik sebagai media pemujaan untuk mendapatkan data skunder dilakukan penelusuran kepustakaan, untuk memperoleh buku-buku yang berkaitan dengan obyek yang diteliti.

Dalam kegiatan analisis dilakukan analisis khusus (*specific analysis*) dan analisis kontekstual (*Contextual analysis*). Analisis khusus merupakan analisis yang menitik beratkan pada ciri-ciri fisik artefak, termasuk teknologi, fungsi, sedangkan analisis kontekstual menitikberatkan pada hubungan antar data arkeologi secara horizontal.

Dalam perkembangan arkeologi, studi etnoarkeologi dipakai untuk memecahkan berbagai permasalahan arkeologi yang sangat kompleks (Tanudirdjo, 1887). Dengan demikian studi etnoarkeologi dipakai untuk memperoleh keterangan yang lebih banyak tentang fungsi bangunan megalitik di Sabu, yang sampai sekarang sebagian besar masih berlangsung. Bahan-bahan yang bersifat etnografis diserap dalam memperluas penjelasan bukti arkeologi (Schiffer, 1976 : 78) perekaman sebagai perilaku dilakukan berkaitan dengan material untuk melihat unsur-unsur yang tidak tampak (Could, 1978 :256). Dengan demikian akan diketahui ketiga unsur artefak yang berkaitan yaitu *spoce*, *time*, dan *form* (Soejono, 1982 : 73-76).

## **II. Sumber Daya Megalitik**

### **2.1 Lokasi dan lingkungan**

Pulau Sabu terletak di bagian selatan gugusan kepulauan Nusantara, termasuk Daerah Kabupaten Kupang, Propinsi Nusa Tenggara Timur.

Berkedudukan  $121^{\circ} 45'$  –  $122^{\circ} 4'$  Bujur Timur dan  $10^{\circ} 27'$  –  $11^{\circ} 35'$  Lintang Selatan. Luas pulau Sabu mencapai 628,7 Km<sup>2</sup> yang terdiri dari Kecamatan Sabu Barat seluas 353,1 Km<sup>2</sup> dan Kecamatan Sabu Timur seluas 275,5 Km<sup>2</sup>. Di pulau yang kecil ini tersebar tinggalan tradisi megalitik.



Pulau Sabu mempunyai iklim yang kering dan panas dengan suhu terendah rata-rata  $20^{\circ}$  C sampai  $25,6^{\circ}$  C, dan suhu tertinggi kira-kira  $36^{\circ}$  C sampai  $38,5^{\circ}$  C. Musim hujan terjadi antara bulan Desember – Maret dengan curah hujan tidak banyak dan tidak merata, sehingga memberi pengaruh yang kurang menguntungkan pada tanaman. Pegunungan yang berjejer seperti gunung Kebihu, Periki, dan Pelikata, maka gunung Peliki merupakan gunung tertinggi  $\pm 1390$  meter dari permukaan air laut. Sungai-sungai yang mengalir sepanjang tahun adalah sungai Eikebu, Eimada, Eimadakaku dan Eimadabula. Disepanjang sungai tersebut dapat tumbuh dengan subur seperti kelapa, pisang, tembakau, sirih, pinang, palawija dan sedikit terdapat persawahan dan tumbuhan utama di Sabu adalah pohon lontar sebagai penghasil gula.

Mata pencaharian penduduk pulau Sabu sebagian besar adalah bertani dan nelayan. Masyarakat pulau Sabu menganut kepercayaan tradisional yang disebut dengan Jingitiau yang dipeluk oleh sekitar 20 % masyarakat Sabu.

Sistem kepercayaan Jingitiau merupakan tradisi megalitik yang berlanjut dengan konsep pengembalaan terhadap leluhur.

## 2.2 Situs Namata

Situs Namata ini terletak di lereng sebuah bukit, yaitu di Kampung Rae Loro, Kecamatan Sabu Barat, tidak jauh dari sungai Tenihawu. Situs ini terletak  $\pm 2$  Km dari kota Seba, ke arah selatan. Situs ini merupakan situs kompleks dolmen yang dibangun membujur dari arah timur ke arah barat. Di sekitar kompleks dolmen terdapat kompleks rumah-rumah penduduk kampung Namata yang merupakan kompleks rumah adat.

Di kompleks dolmen ini terdapat 21 buah dolmen yang terdiri dari 19 buah dolmen berbentuk bulat dan 2 buah lagi berbentuk papan atau batu datar.



*Komplek dolmen di situs Namata,  
Kampung Rae Loro*

Dari 19 buah dolmen bentuk bulat, yaitu 11 buah di antaranya dibagian bawahnya di susun batu-batu kecil sebagai penyanggah supaya dolmennya tidak terguling, namun 8 buah lainnya terletak di atas tanah dan sebagian batunya tertanam. Dolmen yang berbentuk papan batu berada di atas ongkongan batu-batu kecil. Di samping dolmen juga ditemukan 4 buah tahta batu dan 1 buah ongkongan batu yang bagian atasnya dibentuk datar.

Dolmen, tahta batu dan anggongan batu tersebut berfungsi sebagai tempat persembahan terhadap para leluhur atau pada para dewa yang mereka puja. Dolmen-dolmen tersebut masih mempunyai nama berbeda-beda sesuai dengan fungsinya.

## 2.3 Situs Noda Rae Pudi

Situs ini terletak di lereng bukit Eikepaka, kira-kira 1,5 km dari lapangan terbang Sabu Barat ke arah timur. Situs termasuk kampung Eikepaka Desa Rae Loro. Situs ini hanya dapat dicapai dengan berjalan kaki, keadaanya sudah sangat rusak dan telah ditinggalkan oleh pendukungnya.

Di situs ini ditemukan tiga buah dolmen yang terbuat dari batu pasiran dengan bentuk setengah bulatan dengan bidang datar berada pada bagian atas. Sebuah batu lumpang terletak dekat dolmen yang menunjukkan ciri-ciri bekas pakai. Diameter lumpang 25 cm., kedalaman lubang 15 cm. Di samping temuan-temuan tersebut di atas ditemukan juga sisa-sisa bangunan benteng Belanda yang terletak di sebelah barat kompleks dolmen. Benteng Belanda tersebut berupa tiga buah pondasi bangunan, satu buah sumur berdiameter 2 meter, dengan kedalaman 15 meter dari permukaan tanah.

## 2.4 Situs Ege

Situs Ege terletak di sebuah bukit di pantai selatan pulau Sabu, termasuk kampung Ege, Desa Wadu Wella, Kecamatan Sabu Timur. Terdapat dua buah dolmen yang sangat menarik, yaitu dolmen disebelah selatan berukuran panjang

105 cm., lebar 80 cm. dan tebal 15 cm., berbentuk segi empat tak beraturan. Di bagian tengah dolmen terdapat sebuah lubang yang menyerupai lubang dakon. Lubang tersebut berfungsi sebagai tempat menaruh sesajen berupa nasi putih dengan lauk pauk dan daging ayam merah. Sesaji tersebut dipersembahkan kepada leluhur mereka yang



*Kelompok dolmen situs Ege, Kampung Ege, Desa Wadu Wella*

berasal dari Keling, dengan harapan tanaman dan hewannya hidup dengan selamat.

Di sebelah baratnya terdapat sebuah dolmen yang berukuran panjang 165 cm., lebar 154 cm., tebal 50 cm. Di atas dolmen terdapat empat buah lubang dakon. Lubang ini berfungsi sebagai menaruh berbagai jenis sesaji di antaranya nasi putih, sirih pinang, beserta lauk pauknya, dalam rangka upacara penyucian kuda. Kuda yang diupacarai disucikan di tempat ini dengan terlebih dahulu mencuci dolmen dengan minyak wangi-wangian, kemudian kuda dilepas. Sehingga kuda tersebut dianggap sebagai kendaraan Dewa Keling.

## 2.5 Situs Bolou

Situs ini terletak di kampung Ranalai, Desa Bolou, Kecamatan Sabu Timur. Dari situs ini terdapat empat kelompok tinggalan tradisi megalitik yang di dominasi oleh tinggalan dolmen

### A. *Klompok Nada Kapue*

Pada kelompok ini terdapat enam buah dolmen berkaki sedang dan enam buah dolmen tanpa kaki dengan bentuk berupa papan tak beraturan. Selain itu juga ditemukan sebuah menhir berbentuk selinder dengan ukuran tinggi 130 cm., diameter bagian bawah 60 cm., dan bagian atas 44 cm. Situs dolmen ini merupakan tempat yang sangat dikeramatkan oleh penduduknya sampai sekarang. Dolmen-dolmen di sini berfungsi sebagai tempat bersidang oleh seluruh masyarakat adat Bolou untuk membicarakan hari-hari baik dipakai untuk memulai musim tanam, mohon hujan dan upacara-upacara lainnya.

### B. *Kelompok Nada Akki Kengoro*



*Kelompok dolmen dan sebuah menhir di situs Nada Akki Kengoro, Desa Bolou*

Kelompok ini terletak 50 meter di sebelah temuan kelompok Nada Kapue. Keadaan situs sangat rusak, dolmen yang utuh tinggal lima buah yang terbuat dari papan batu dan dua buah berbentuk bulat yang kesemuanya itu dipakai sebagai tempat duduk dikala bersidang. Disamping dolmen-dolmen tersebut terdapat sebuah menhir yang

berfungsi sebagai tempat memutar telur, sebelum berangkat perang. Telor diputar di atas menhir, bila telur tersebut tidak jatuh maka perang diyakini pasti menang, namun jika jatuh dari menhir perang akan kalah. Di samping dolmen tersebut di atas terdapat sebuah dolmen berlubang empat buah yang merupakan tempat sesaji pada saat dilakukan upacara kebaktian.

### C. *Kelompok Rae Nalai*

Kelompok ini terletak 50 meter di sebelah tenggara kelompok Nada Akki Kengoro. Pada kelompok ini terdapat 15 buah dolmen yang terdiri dari 12 buah dolmen yang terbuat dari papan batu dan tiga buah terbuat dari batu bulat yang dibuat rata bagian atasnya. Di samping itu terdapat tiga buah menhir yaitu dua buah di pakai sebagai pintu masuk dan sebuah lagi dipakai sebagai tempat memuat telur pada saat akan menghadapi perang. Dolemn-dolmen ini dipakai sebagai tempat duduk di kala bersidang oleh masyarakat kampung Rae Nalai. Di samping tempat bersidang juga dipakai sebagai tempat upacara kebaktian dari berbagai upacara seperti upacara selamatan untuk menangulangi kampung dari serangan penyakit.

### D. *Kelompok Jela*

Kelompok Jela ini terletak 100 meter di sebelah selatan dari kelompok Rae Nalai. Kelompok ini merupakan tempat pengampunan terhadap orang bersalah seperti berzina, membunuh, mencuri dan lain-lainnya. Tempat ini sangat dikeramatkan sehingga tim peneliti



*Dolmen situs Jela, di Desa Bolou*

tidak diijinkan masuk. Tetapi dari luar pagar dapat dilihat empat buah dolmen dan sebuah menhir. Setiap ada masyarakat kampung Jela ada yang bersalah, maka dilakukan upacara pengampunan yang dipimpin oleh seorang Rae. Pelaksanaan upacara dengan memotong seekor ayam jantan, satu ekor kambing, lengkap dengan nasi, lauk pauk dan sirih pinang.

## 2.6 Situs Hurati.

Situs Hurati terletak dikampung Balon, Desa Balau, Kecamatan Sabu Timur. Situs ini sudah sangat rusak banyak pecahan dolmen yang berserakan, namun situs ini masih berfungsi dan dikeramatkan. Terdapat 12 dolmen yang masih utuh dan sebuah menhir. Di antara dolmen-dolmen terdapat dolmen yang berisi lubang sebanyak 18 lubang, seperti lubang dakon. Lubang-lubang tersebut dipakai sebagai tempat putar telur pada saat menjelang dilakukannya perang.

## III. Tradisi Berlanjut.

Bagi masyarakat Sabu, bangunan megalitik mempunyai fungsi dan makna. Suatu sistem religi di pulau Sabu berupa suatu kepercayaan tradisi yang masih hidup yaitu tradisi megalitik yang disebut dengan *Jingitiau*. Konsep kepercayaan *Jingitiau* merupakan kelanjutan dari tradisi yang berkembang pada masa prasejarah, yaitu pada tradisi megalitik, yang berkisar pada sistem penyembuhan terhadap leluhur.

Pola kepercayaan *Jingitiau* pada masyarakat Sabu tidak terlepas dari aspek adat istiadat, teknologi dan lingkungan alam. Kebudayaan masyarakat Sabu menunjukkan pandangan tentang hakekat manusia sebagai makhluk sosial. Sebagai makhluk sosial, masyarakat penganut *Jingitiau* menyangkut hubungan manusia dengan manusia lainnya, dengan alam, dan dengan kekuatan-kekuatan gaib dan para leluhurnya. Hubungan dengan alam tidak saja terpatri dalam sistem pengetahuan mereka, namun juga dipelihara dalam perilaku sehari-hari, seperti kegiatan dibidang pertanian, nelayan, pembangunan rumah dan sebagainya. Dengan upacara-upacara tertentu pada kegiatan tersebut. Upacara yang berkaitan dengan alam terutama dilakukan pada upacara kurun musim kemarau dan kurun musim hujan. Kegiatan upacara diawali oleh sidang adat yang dilakukan pada dolmen desanya, seperti yang selalu dilakukan pada situs-situs megalitik di setiap kampung penganut kepercayaan *Jingitiau*.

Upacara pada musim kemarau di antaranya adalah upacara memanggil Nira. Melalui upacara memanggil Nira orang Sabu memohon agar jangan ada *mayang* yang hampa, untuk disadap airnya supaya berlimpah. Dalam pelaksanaan upacara tersebut *Pulodo Wadu* (pemimpin upacara) membawa

seekor anak ayam jantan berwarna putih. Di samping itu juga disajikan seekor anak babi yang belum dikediri, yang dipersembahkan kepada sejumlah mahluk halus yang berhubungan dengan kegiatan menggarap lontar pada sebuah dolmen yang disebut *Wowadu pemure Ra Rai* (bahwa menghidupkan darah tanah) itulah dilakukan persembahan supaya darah tanah naik ke pohon lontar menjadi nira.

Upacara penting yang dilakukan dalam peralihan musim, yaitu upacara penolak bahaya yang disebut tolak bala. Upacara dipimpin oleh *Doe Rai* dan *Rue* yang dihadiri oleh *Dewan Imam* atau adat yang jumlahnya tujuh orang. Ketujuh dewan adat ini bersidang dan duduk di atas dolmen yang telah ditentukan sesuai dengan kedudukannya secara turun-temurun. Upacara tersebut bertujuan untuk mencegah berbagai kekuatan gaib yang negatif masuk ke wilayah kampungnya, supaya tidak mengganggu kelangsungan hidup manusia, pertanian dan peternakan.

Menyangkup upacara bersih ladang yang dilakukan pada bulan pertama musim hujan sekitar pertengahan Nopember sampai pertengahan Desember diselenggarakan serangkaian upacara berhubung dengan hujan dan penyiapan ladang. Upacara bersih ladang diawali dari upacara mengusir kekuatan gaib negatif dan disusul dengan upacara yang disebut *memaniskan* sejumlah tempat upacara, yaitu pada kelompok-kelompok dolmen dalam rangka memohon hujan.

Sebelum saat menanam dilakukan upacara mengambil benih, dipimpin oleh *Deo Rae* dan kemudian dilanjutkan dengan upacara penanaman yang diselenggarakan di ladang induk dilakukan oleh istri *Deo Rae*. Setelah benih ditanam secara keseluruhan kampung kemudian dilakukan lagi upacara mohon hujan supaya tanaman bisa tumbuh dengan subur.

Tanaman usaha tani landang di Sabu terdiri dari dua jenis, yakni kacang hijau dan jagung, padi juga ditanam di sejumlah kecil sawah tadah hujan dan jagung yang biasa disebut jagung Rote (Kana, 1983 : 86). Antara pertengahan April sampai pertengahan Mei dilakukan upacara masal demi kemakmuran manusia, ternak dan tumbuh-tumbuhan. Bulan ini dianggap baik dan membawa untung. Biasanya ternak yang berada di ladang atau di daerah perkebunan di dibawa ke kampung tempat upacara, untuk ikut mendapatkan berkah. Upacara yang dilakukan oleh orang Sabu pada saat kelahiran, perkawinan dan kematian

merupakan upacara yang secara sosial punya makna penting khususnya upacara perkawinan, dikaitkan dengan membangun, memperbaharui, atau memelihara hubungan antara satu dengan kelompok yang lainnya. Kematian merupakan perpisahan antara si mati menuju ke dunia gaib, dengan kerabat yang ditinggal. Adapun upacara lainnya yang menandai perubahan tingkat hidup, seperti masa mengandung, saat kelahiran, termasuk pemberian nama, cukur rambut pertama, tusuk telinga, permandian sunat, potong gigi, erat kaitannya dengan tahap peralihan hidup, seperti yang biasa dilakukan di Bali.

Setiap dilakukan upacara seperti tersebut di atas mereka tidak terlepas dari upacara yang berkaitan dengan kelompok kampung mereka. Pada dolmen-dolmen itulah mereka berkomunikasi dengan para leluhurnya maupun kepada para roh-roh gaib yang mereka percayai yang dapat membawa dampak positif maupun menangkal roh-roh gaib yang berdampak negatif.

Di samping upacara peralihan hidup seperti tersebut di atas terdapat juga upacara pengapusan dosa yang dilakukan oleh masyarakat Sabu, seperti mencuri, membunuh dan berzinah atau berselingkuh. Hal ini ada yang khusus dilakukan di kompleks dolmen seperti di situs Jela di Desa Bolau. Siapapun yang bersalah seperti kesalahan tersebut di atas diharuskan melakukan upacara pengapusan dosa dengan sarana upacara seekor babi, kambing dan sudah tentu dengan sarana lainnya. Selesai upacara pengapusan dosa yang dipimpin oleh seorang Rae dilakukan makan bersama oleh seluruh anggota desa tersebut.

Upacara yang sangat penting dilakukan yaitu pemutaran telur di atas sebuah menhir apabila desanya ada yang menyerang atau sebagai tempat untuk mengetahui hasil perang yang akan dilakukan. Apabila telur yang diputar di atas menhir yang bagian ratanya sangat sempit tidak jatuh, usaha mereka sangat berkeyakinan bahwa perang akan mereka menangkan. Apabila telur yang diputar di atas menhir jatuh mereka akan berusaha mengambil sikap perdamaian, karena sekalipun perang dilanjutkan, mereka yakin akan menerima kekalahan.

#### **IV. Kesimpulan**

Berdasarkan bahan berbagai bangunan megalitik di pulau Sabu terbuat dari batuan yang berbeda. Hal ini dipengaruhi oleh jenis batuan yang mudah dan banyak terdapat di sekitarnya. Di situs Namata umumnya dolmen di buat dari bongkah-bngkahan batu pasir, sedangkan di Hurati dan Rae Nalai berupa

bongkah batu gamping atau Limestone. Tradisi megalitik di pulau Sabu berpangkal pada konsep kepercayaan terhadap leluhur. Adanya hubungan antara yang hidup dengan yang mati dan para dewa yang dianggap sebagai pelindung oleh pendukungnya.

Kebudayaan masyarakat Sabu menunjukkan pandangan tentang hakikat hubungan manusia dengan sesamanya, alam lingkungan, kekuasaan alam gaib dan tuhannya. Hubungan antara manusia dengan alam lingkungannya serta manusia dengan kekuatan alam gaib adalah akrab, komunikasi dengan kekuatan-kekuatan gaib itu terjadi lewat setiap kegiatan hidup dilakukan upacara kebaktian. Usaha tani, atau ladang dan sawah, penyadapan nira lontar, penggarapan laut atau nelayan, pembangunan kampung dan rumah, lalu peristiwa-peristiwa, sepanjang lingkaran hidup manusia dan seterusnya. Pola dasarnya apabila manusia Sabu beradaptasi dengan lingkungan alam sekitarnya tidak terpisahkan dari unsur kekuatan gaib.

#### Daftar Pustaka

- Could, Richard, A., 1978. *Beyond Analogy in Ethnoarchaeology*, Exploration in Ethnoarchaeology, University of New Mexico Press
- Kana, Neco., L., 1983. "Dunia Orang Sabu", Jakarta, Sinar Harapan
- Schiffer, M.D., 1976. *Methodological Issue in Ethoachaeology*, Exploration in Ethnoarchaeology, University of New Mexico Press
- Soejono, Rp., 1982. "On the Megalithic in Indonesia", *Megalithic Cultures in Asia*, (Ed. Byung Mo-Kini), Monographs, No 2 Hanyang University Press
- Soejono, R.P., et al., 1984. "Jaman Prasejarah di Indonesia", *Sejarah Nasional Indonesia I*, ed., ke 4 (Eds. Marwati Djoened Pusponogoro, Nugroho Notosusanto), Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka
- Suastika, I Made, 1984. "Survei Prasejarah dan Paleoekologi di Sabu", *Laporan Penelitian Arkeologi No. 3* Denpasar, Balai Arkeologi Denpasar
- Tanudirdjo, Daud Aris, 1987. *Laporan Penelitian Terapan di Indonesia*, Fakultas Sastra, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.

# KEDOK MUKA MERUPAKAN ASPEK RELIGI YANG BERKESINAMBUNGAN DI BALI

I Dewa KOMPIANG GEDE

## *Abstract*

*Human face decoration had been known since pre historic era and developed until "perundagian" era, even until today. This human face decoration, based on religion system, concentrated on magical or ancestors power. It is not surprising that human face decoration appears in "Panca Yadnya" ceremonies in Bali because it is a continuation of the old tradition.*

*Keyword: Human face decoration, the symbol of magical power*

## **I. Pendahuluan**

### **1.1 Latar Belakang**

Kedok muka di Indonesia telah dikenal sejak masa prasejarah khususnya di masa tradisi megalitik yang berkembang dengan pesat pada masa perundagian, terbukti dari banyaknya tinggalan arkeologi khususnya di Bali seperti yang terdapat pada kubur wadah sarkofagus, nekara perunggu, kendi, kapak perunggu, dan lain-lain. Tinggalan tersebut di beberapa tempat masih tetap berlangsung sampai sekarang. Hal ini disebabkan oleh kehidupan masyarakat Bali dengan kebudayaan dewasa ini masih memperlihatkan corak atau ciri-ciri yang berakar kepada sejarahnya di masa lampau. Mengenai kehidupan ini, di kalangan para ahli ada yang menyatakan, bahwa masyarakat Bali masih memiliki kehidupan yang relatif bersifat tradisional. Di pihak lain

ada pula yang menyatakan Bali sebagai “Museum Hidup” terutama dalam kaitannya dengan pengaruh agama Hindu yang masih berlangsung terus di daerah ini (Stutterheim, 1935).

Kehidupan masyarakat dan kebudayaan Bali yang sekarang masih memantulkan budaya prasejarah, adalah hasil suatu perjalanan sejarah yang panjang, seperti yang telah terjadi juga di bagian lain dari Kepulauan Indonesia. Di daerah Bali khususnya, berbagai pengaruh kebudayaan asing telah diterima, tetapi semuanya kemudian diolah, diseleksi dan disesuaikan dengan kondisi dan situasi setempat, sehingga menghasilkan suatu kebudayaan yang khas miliknya sendiri, tidak sama dengan kebudayaan yang mempengaruhinya (Stutterheim, 1935: 40-41; Sutaba, 1985: 294).

Diantara hasil-hasil kebudayaan Bali yang masih dikagumi sampai sekarang oleh berbagai pihak, karena berakar atau bersumber kepada sejarahnya sendiri adalah hasil seni pahat atau seni ukir, gores dan gambar. Karya seni ini ada yang dibuat dari berbagai jenis batu padas, tanah liat, kayu, logam, gading, dan sebagainya. Benda tersebut dibentuk menyerupai arca sederhana, kedok muka atau topeng, dan hiasan lainnya.

Suatu hal yang penting pada masa tradisi berlanjut dapat kita buktikan dalam pelaksanaan upacara-upacara agama Hindu di Bali ialah tradisi menggunakan *banten* (sesajen) sebagai sarana yang sekaligus pula merupakan perwujudan rasa syukur masyarakat. Di dalam sesajen-sesajen itu terdapat nilai-nilai agama yang dilukiskan dalam bentuk simbol-simbol antara lain berbentuk topeng, kedok muka dan torehan muka manusia sederhana yang dapat kita warisi sampai saat ini.

## 1.2 Permasalahan

Menurut pengamatan sementara, penelitian mengenai motif hias kedok muka manusia sederhana di Bali belum dibahas secara keseluruhan. Oleh karena itu perlu untuk diteliti lebih jauh. Dikhawatirkan jika unsur-unsur semacam itu akan terlupakan, akibat kurang pemahaman terhadap arti simbol-simbol semacam itu, karena berdampak terhadap punahnya unsur-unsur budaya tersebut. Oleh karena itu, akan dicoba untuk mengamati unsur-unsur yang berbentuk motif kedok muka manusia sederhana, sejauh mana unsur-unsur

budaya tersebut berkembang dan mentradisi dalam kehidupan sosial budaya masyarakat Bali saat ini. Dalam hal ini yang sangat menarik perhatian kesederhanaan motif atau pola hias tersebut, yang mungkin merupakan unsur-unsur asli Indonesia yang masih berlanjut sampai sekarang. Seperti diketahui masyarakat Bali sangat terikat kepada sistem religi yang dianutnya secara turun-temurun.

### **1.3 Tujuan**

Tujuan penelitian adalah untuk mengetahui dan menjelaskan tentang berbagai aspek kehidupan tradisi megalitik melalui pola hias kedok muka sebagai sarana penghormatan terhadap para leluhur masyarakat pendukungnya. Dan secara umum ingin mengetahui peranan dan fungsi kedok muka pada peninggalan prasejarah yang berkelanjutan hingga sekarang, pada rangkaian upacara agama Hindu di Bali.

Penelitian di atas diharapkan juga dapat memberikan manfaat kepada masyarakat pendukung tradisi megalitik di Bali, khususnya tentang tradisi yang menjadi warisannya, supaya dengan pengetahuan itu mereka akan lebih banyak turut serta secara aktif dalam usaha pelestarian benda-benda cagar budaya, di sisi lain diharapkan agar hasil penelitian ini bermanfaat juga bagi pemerintah daerah dalam melanjutkan pembangunan bangsa memiliki ketahanan yang dinamis.

### **1.4 Metode**

Untuk membahas permasalahan di atas, dilakukan metode observasi langsung ke lokasi penelitian dan beberapa penunjang kepustakaan serta dilakukan pendekatan etnoarkeologi, untuk mencari kemungkinan adanya persamaan antara gejala budaya masa perundagian dengan budaya masa kini, atau sebagai argumentasi penghubung (*bridging arguments*) dalam rangka uji hipotesis model dan teori.

## **II. Kedok muka pra Hindu hubungannya dengan Religi**

Berbicara tentang kedok muka di Bali tidak bisa terlepas dari berbagai penelitian yang telah dilakukan dari sejak masa prasejarah, khususnya pada masa tradisi megalitik yang berkembang pada masa perundagian (Soejono,

1977: 1-29; Sutaba, 1980). Hasil-hasil penelitian ini telah menunjukkan, bahwa pada masa perundagian di Daerah Bali telah berkembang pola hias kedok muka dapat kita saksikan pada situs-situs arkeologi seperti yang terdapat pada peninggalan sarkofagus, nekara, kapak perunggu, dan lain-lain.

Melihat bentuk-bentuk sarkofagus yang ditemukan tersebar di Bali, meliputi tiga macam tipe (Soejono, 19787: 79-129), yang diantaranya memiliki tonjolan-tonjolan yang berisi pahatan kedok muka yang beraneka ragam penampilannya, maka dapat diduga adanya suatu ketentuan yang mengikat



*Hiasan kedok muka pada sarkofagus  
Tigawasa, Buleleng*

para pemahat. Ketentuan ini ialah unsur-unsur formal yang menghendaki adanya suatu keseragaman dalam bentuk, misalnya tutup dan wadah harus sama dan sebangun. Disamping itu, terdapat juga ikatan yang kuat ialah cita-cita religius yang bertujuan untuk memberikan kelangsungan hidup kepada arwah leluhur, serta memuja arwah leluhur untuk perlindungan mereka.

Betapa kuatnya ikatan ketentuan tadi, dapat dilihat tidak saja kepada gaya-gaya tertentu dalam bentuk sarkofagus, tetapi lebih menarik kepada corak tonjolan kepala. Penampilan yang mempertimbangkan raut muka yang kaku seperti pada sarkofagus bintang kuning, Tigawasa sampai kepada pancaran yang penuh ekspresi seperti pada sarkofagus Abianbase (Soejono, 1977: 160).

Hasil-hasil seperti tersebut di atas menunjukkan suatu tingkat penguasaan teknik pemahatan yang mantap di kalangan pemahat-pemahat pada masa itu. Dengan memegang teguh ketentuan-ketentuan yang mengikat dalam pembuatan sarkofagus, para pemahat atau para seniman telah memperlihatkan adanya suatu kekuasaan atau kebebasan yang dimilikinya, seperti tampak dalam variasi-variasi bentuk mulut ada yang tersenyum, menganga, mengeluarkan lidah dan melawak. Dalam pelaksanaan ini, para pemahat telah berhasil mengungkapkan perasaannya, sehingga menghasilkan karya-karya yang mengandung nilai seni

(*artistic value*). Keleluasaan ini kemudian menjadi dasar seni pahat Bali di kemudian hari (Soejono, 1977: 160), yang mendorong munculnya suatu kreativitas seni yang dinamis.

Menurut Soejono, pahatan tonjolan kepala dengan muka melawak sebenarnya adalah bentuk prototipe Merdah, Tualen, dan kawan-kawannya (Semar dan kawan-kawannya di Jawa), yang dianggap mempunyai kesaktian dan dipandang sebagai "survival" dewa-dewa Indonesia asli. Oleh karena itu, dapat diduga, bahwa tokoh-tokoh pelawak sakti yang terkenal dalam cerita rakyat seperti di Bali dan Jawa, pada mulanya adalah arwah nenek moyang atau arwah seorang yang berkuasa, yang memiliki kekuatan gaib dan dengan kesaktiannya dapat menjadi pelindung bagi masyarakatnya (Soejono, 1977: 160-161).

Penampilan atau pemilihan muka dan tubuh manusia, memang sangat digemari di Indonesia, karena kepercayaan masyarakat yang tumbuh pada waktu itu beranggapan, bahwa tubuh manusia seperti bagian muka, mulut, alat kelamin, mempunyai kekuatan gaib (Hoop, 1959: 92-110). Kedok muka semacam ini ditemukan juga tersebar pada peti mayat batu di tanah Batak (Samosir), Minahasa (Waruga), Tana Toraja (pada kalamba di Napu, Besoa, Bada), Kalimantan Timur Timur (Apo Kayan), Sumbawa (Baruteri), dan Sumba (Heekeren, 1958: 44-79). Khusus mengenai seni pahat yang menonjolkan alat kelamin wanita adalah sarkofagus Ambyarsari, yang dipahat atau digayakan sedemikian rupa, sedangkan kelamin laki-laki dipahatkan secara realistik di Tenganan Pegringsingan.

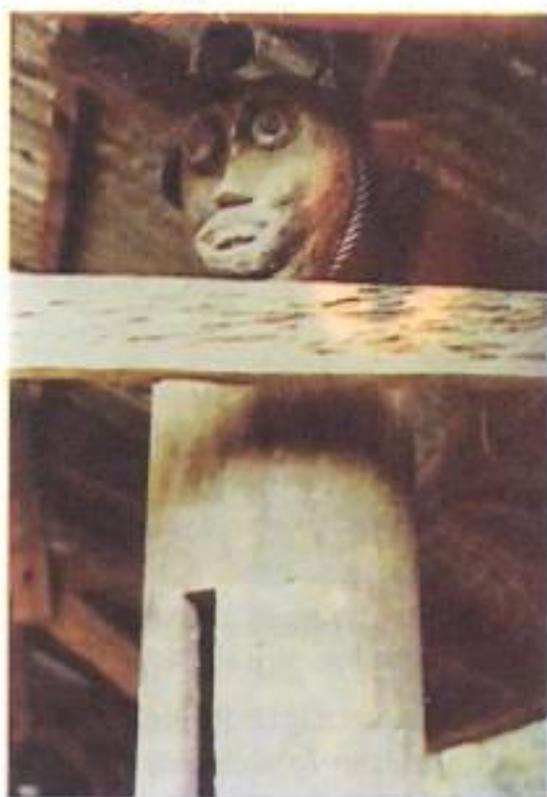
Kecuali hasil-hasil seni pahat yang tampak pada tonjolan-tonjolan sarkofagus tertentu seperti telah diuraikan tadi, juga ditemukan beberapa buah arca bercorak atau berciri megalitik seperti arca menhir di Desa Gelgel (Oka, 1977), arca dari Depaa (Sutaba, 1982: 103-110), arca dari Pura Besakih di desa Keramas (Mahaviranata, 1983) dan dari Desa Celuk (Agung, 1984). Diantara arca-arca berciri megalitik ini, sebagian ada yang menampilkan kelaminnya secara menjolok, seperti yang ditemukan di Keramas, Peguyangan, dan Celuk.

Selain temuan di atas, kedok muka terdapat pula pada gerabah hasil penelitian Gilimanuk, yaitu terdapat pada pecahan sebuah tempayan. Selain temuan itu ditemukan pula benda-benda dari perunggu, besi, rangka manusia

Yang tidak kalah pentingnya pola hias kedok muka manusia terdapat pada tangkai kapak perunggu Jimbaran, Badung yang merupakan hasil penggalian penduduk dan kapak perunggu Sibang Kaya, Badung Koleksi Museum Bali, Inventaris No. 5441/P.PRS.2a yang digambarkan sangat sederhana, seperti mata bulat, hidung segitiga telah aus, bagian mulut digambarkan dua garis sejajar berukuran panjang, sedangkan kapak perunggu yang terdapat di Jimbaran hampir sama hanya terdapat perbedaan kecil, yaitu pada bagian mulut digambarkan lebar menganga.

### III. Kedok Muka Masa Hindu-Buddha Hubungannya dengan Religi

Pada perkembangan belakangan kedok muka ditemukan pada beberapa diantaranya pada *kulkul* kayu (kentongan) yang bagian atasnya dipahatkan berupa sebuah kedok muka. Walaupun kedok muka ini mungkin tidak tergolong tua sekali, tetapi sangat menarik perhatian karena merupakan bukti, bahwa tradisi yang pernah hidup sebelumnya ternyata masih hidup juga. *Kulkul* kayu



*Hiasan kedok muka pada kentongan kayu, Tambakan, Buleleng*

yang memakai hiasan kedok muka telah ditemukan juga di Desa Gelgel (Klungkung) dan Suter (Kintamani) yang merupakan sebuah pusat tradisi megalitik di Bali, karena memiliki bermacam-macam bentuk megalitik antara lain ialah tahta batu, lesung batu, arca menhir, batu dakon, palung batu, lesung batu, dan lain-lainnya. Temuan lainnya ialah kedok muka *kulkul* di Tambakan, Kubutambahan, Buleleng memperlihatkan wajah yang agak angker dengan taring atasnya yang mencuat keluar menandakan adanya kekuatan gaib yang dimilikinya. Matanya terbuka, kedua alis matanya saling berhubungan satu sama lainnya, berkumis dan rambutnya agak bergelombang (Sutaba, 1983: 5). Walaupun kedok muka ini mungkin tergolong tua, tetapi sudah pasti

membuktikan adanya suatu kelanjutan dari tradisi kuna yang telah mendahuluinya. Kenyataan ini telah dijiwai oleh kepercayaan masyarakat Bali, bahwa *kulkul* dengan suaranya mempunyai kekuatan gaib. Di Bali *kulkul* itu tidak dipukul setiap saat, melainkan hanya pada saat tertentu saja, seperti pada waktu upacara sedang berlangsung di sebuah pura.

Suatu hal yang penting dan menarik pula di Bali, upacara berlanjut hingga sekarang, dalam pelaksanaan upacara-upacara agama Hindu di Bali ialah tradisi menggunakan *banten* (sesajen) sebagai sarana yang sekaligus pula merupakan perwujudan rasa syukur masyarakat. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan Bali dijuluki *Nusa Banten* yang berarti Pulau Sesajen. Didalam sesajen-sesajen itu terdapat nilai-nilai agama yang dilukiskan dalam bentuk simbol-simbol antara lain berbentuk kedok muka dan manusia sederhana.

Motif-motif kedok muka dan manusia sederhana dalam sesajen upacara agama Hindu di Bali, dibuat dari bahan-bahan seperti daun janur, lontar, tepung

beras atau ketan, tanah liat, buah labu, mentimun, jantung pisang, pelepah kelapa, kain, dan kayu. Kadang-kadang motif tersebut diberi pewarna alami sesuai dengan warna yang diinginkan seperti dapat kita buktikan dalam *jejeritan* janur dari bentuk sederhana yaitu *sasap*, dibentuk berupa torehan bagian mata, alis, mulut dan bagian rambut dipergunakan pada saat upacara *pemelaspas* bangunan baru atau dipasang pada peralatan senjata lainnya yang maksudnya supaya bangunan itu mempunyai kekuatan magis. Bentuk kedok muka yang agak rumit, biasanya terdapat pada hiasan *lamak* dan sesajen *gebogan*. Dengan mempergunakan bahan-bahan seperti daun janur, lontar, dan enau, dirancang sesuai dengan bentuk yang dibutuhkan, kemudian dirakit



*Motif cili dari tepung beras atau ketan sebagai sarana upacara di Bali*



*Cili dari daun lontar sebagai penutup sesajen (banten)*

berbentuk simbol kedok muka orang-orangan yang sering disebut dengan *cili*. *Cili-cili* ini biasanya dilukiskan sebagai orang perempuan dengan muka lancip, daun telinga dihias dengan subang, hiasan kepala melebar, mata, hidung dan kening bentuknya meruncing pinggang ramping, kedua buah kakinya seakan-akan tertutup kain, tangannya dibuat kecil panjang. *Cili* ini tidak pernah berdiri sendiri dan biasanya selalu dikombinasikan dengan bentuk-bentuk *banten* (sesajen) lainnya, sebagai sarana untuk memohon keselamatan atau perlindungan dan kemakmuran bagi masyarakat.

Kedok muka dari bahan labu (*belego*), mentimun (*timun*) dan jantung pisang (pusuh), bentuk dasarnya tidak dirubah, hanya dibentuk bagian mukanya saja dengan menoreh bagian kening, hidung, mata, mulut dan telinga, sehingga berbentuk kedok muka. Bagian kepala diberi kembang (bunga), daun telinga dihias dengan subang dari logam. Walaupun tidak dibentuk bagian tangan dan kaki, tetapi tetap diberi hiasan sepasang gelang tangan dan kaki, diletakkan pada bagian kanan dan kiri. Motif kedok muka itu sering disebut menurut bahannya seperti "*bajang pusuh*" (jantung pisang), dan lain-lain. Simbol ini biasanya dipergunakan pada upacara bayi berumur 105 hari (tiga bulan Bali) yang di Bali lazim disebut "*nelu bulanin*" atau "*nigang sasih*" (Ginarsa, 1979: 27). Dengan upacara ini dimaksudkan supaya bayi tersebut tidak diganggu, dan motif orang-orangan itu diberi sesajen (*banten*) *daksina* yang dihias dengan uang kepeng sebanyak 200 buah dan perlengkapan sesajen lainnya, barulah kemudian diambil semua perhiasan symbol orang-orangan tersebut dan diserahkan kepada si bayi, dengan tujuan supaya selamat dan tidak diganggu untuk seterusnya.

Kecuali tinggalan tersebut di atas, dilukiskan pula kedok muka pada pangkal pelepah kelapa dilukiskan bagian mukanya saja dengan kapur sirih bagian kening, hidung, mata dan mulut, bagian telinga diberi hiasan subang dari daun janur berbentuk lingkaran digantungkan pada samping kanan dan kiri mukanya, bagian tangan tidak dilukiskan, bagian kaki seolah-olah ditutup dengan kain. Motif ini diberi nama "*bajang papah*" yang dianggap symbol saudara empat dari seorang bayi yaitu Anggapati, Prajapati, Banaspati, dan Banaspati Raja. Sarana upacara ini biasanya dipakai pada upacara bayi berumur 42 hari (satu bulan tujuh hari) yang lazim disebut "*bulan pitung dina*". Simbol orang-orang dilengkapi dengan sesajen lainnya dengan maksud untuk menghilangkan kotor (*leteh*) keluarga si bayi (ibu, bapak, dan anaknya) karena sebelum berumur 42 hari keluarga si bayi dianggap masih kotor dan tidak diperkenankan memasuki tempat-tempat suci (pura).

Simbol kedok muka dipergunakan pula pada waktu upacara kematian (*ngaben*) dipakai penutup mayat yang disebut dengan "*kajang*", sebagai pengganti badan kasar si mati. Selain itu ada pula sepotong kain putih berukuran kira-kira 20 x 15 cm, diisi gambaran manusia sederhana (rajahan manusia) memegang trisula, ditaruh pada pintu masuk, yang maksudnya untuk menolak segala pengaruh ilmu sihir (desti dan lainnya) supaya tidak mengganggu kesejahteraan keluarga (Ginarsa, 1979: 42).

Di Indonesia, hiasan kedok muka tidak hanya terdapat di daerah tersebut di atas, tetapi juga terdapat pada rumah orang-orang Toraja, Bugis, Flores dan Timor. Pada masa perundagian di Indonesia hiasan tanduk kerbau dalam berbagai bentuk dan variasinya telah berkembang pesat dan meluas, yang sesungguhnya dapat dianggap sebagai binatang suci yang dijadikan korban dalam upacara-upacara yang bertalian dengan kemakmuran atau pemujaan arwah nenek moyang dan dianggap sebagai binatang yang mempunyai kekuatan magis yang dapat menolak kekuatan-kekuatan jahat. Di samping itu, kerbau juga dianggap sebagai lambang nenek moyang dan lambang kemakmuran. Pada waktu itu kerbau mempunyai pertalian yang erat sekali dengan kultus nenek moyang yang dianggap menjadi bagian dari system dualisme (termasuk dalam golongan bumi dan air) yang selalu mempertentangkan dua hal yang berlawanan (utara-selatan, baik-buruk, dan sebagainya). Dalam kehidupan sehari-hari, kerbau juga mempunyai nilai ekonomis yang penting yaitu sebagai binatang menarik bajak dan gerobak (Sutaba, 1983: 6).

#### IV. KESIMPULAN

Seni pahat kedok muka telah dikenal di daerah Bali dari masa perundagian (pra Hindu), bersamaan dengan tradisi penguburan dengan sarkofagus yang ditemukan tersebar di Bali pada saat benda-benda logam perunggu seperti tajak dan nekara. Pada masa itu, penampilan hiasan kedok muka dilandasi dengan cita-cita religius yang berintikan kepercayaan kepada kekuatan arwah nenek moyang.

Hiasan kedok muka ditemukan pula pada nekara serta benda-benda logam lainnya. Seni pahat ini telah menghasilkan juga beberapa buah arca berciri megalitik. Diantara arca-arca ini ada yang menampilkan kelamin secara mencolok dengan bermacam-macam ekspresi. Di sini jelas kelihatan, bahwa para pemahat di daerah Bali memiliki kebebasan untuk mengekspresikan nilai-nilai keindahan dengan kreativitas yang dinamis. Oleh karena seni pahat di atas telah berakar dalam kehidupan masyarakat Bali pada masa lalu, yang dilandasi oleh cita-cita religi bersama, maka tidaklah mengherankan hiasan kedok muka yang terdapat dalam upacara Panca Yadnya dalam Agama Hindu yang berkembang di Bali saat ini. Upacara ini mempergunakan simbol-simbol kedok muka sebagai kekuatan magis yang berakar pada system religi.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Agung, Anak Agung Ngurah, 1984. "Arca-arca Berciri Megalitik di Desa Celuk dan Sekitarnya", *Skripsi*, Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.
- Geldern, H.R., van Heine, 1945. "Prehistoric Research in The Netherlands Indies", *Scientist in The Netherlands Indies*, New York.
- Ginarsa, Ketut, 1979. *Gambar Lambang*, Penerbit CV Sumber Mas, Bali.
- Heekeren, H.R., van, 1958. "The Bronze Iron Age of Indonesia", *VKI*, XXII, S' Gravenhage.
- Hoop, A.N.J. Th.A Th, van der, 1949. "Indonesische Siermotiven", *KBGKW*, Batavia.

- Mahaviranata, Purusa, 1983. "Arca Primitif di Situs Keramas, Bali", *PIA II*, 25-29 Februari 1980. Proyek Penelitian Purbakala, Jakarta; hal. 119-127.
- Oka, Cokorda Istri, 1977. *Tradisi Megalitik di Gelgel*, Skripsi, Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.
- Soejono, R.P., 1977. *Sistim-sistim Penguburan pada Akhir Masa Prasejarah di Bali*, 1, Teks, Disertasi, Universitas Indonesia, Jakarta.
- Stutterheim, W.F., 1935. *Indian Influences in Old Balinese Art*, The Indian Society, Victoria Street, London SW.1.
- Sutaba, I Made, 1980. *Prasejarah Bali*, Denpasar.
- , 1982. "Dua Buah Arca Primitif dari Dwsa Depaa, Kubutambahan (Sebuah Pengumuman)", *PIA II*, 25-29 Februari 1980, Proyek Penelitian Purbakala Jakarta; hal. 110-303.
- , 1983. "Kedok MukaKuningan dari Desa Tambakan, Bali", Paper, dimuat dalam *Jurnal Persatuan Museum Malaysia*.
- , "Kepribadian Budaya Masyarakat Bali dalam Khasanah Kepurbakalaan", *Seminar Nilai-nilai Kualitas Manusia Bali*, Proyek Baliologi, Denpasar.
- Taro, I Made, 1983. *Arca-arca Bercorak Megalitik di Desa Peguyangan, Denpasar*, Skripsi, Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.

# BENDA PERUNGGU PURA PENATARAN KERAMAS ARYA WANG BANG PINATIH, DESA ANTIGA KARANGASEM (KAJIAN FUNGSI DAN MAKNANYA)

A. A. GDE BAGUS

## **Abstract**

*At Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih Temple, there are stored bronze objects consist of ancestor statues, priest's "genta" and bracelets. These heritages come from "Bali Madya Period" in the 14<sup>th</sup> century. Long time ago, someone's casting into statue related to Sradha Ceremony (Memukur) which had close relation with spirit liberation of the deads from the things that bound them with the world. After the ceremony finished, then it was made ancestors statues through a certain ceremonial process. Next, those statue were placed in holly buildings. The function was as a worship media in religion ritual. The meaning was to ask for protection, safety, prosperity for their descent and their followers. Until this present time, these ancestors statues are worship media in religion ritual. The meaning was to ask for protection, safety, prosperity for their descent and their followers. Until this present time, these ancestors statues are worshiped and respected and also asked for bless by their followers (Penyungsung). The "genta" of the priest functions to accompany a ceremony and followers prayers. The voice of priest's "genta" can break through this world level where gods reside. By using the voice of "genta", the priest is able to call the gods in heaven. the meaning is to ask for bless for safety and prosperity in the earth. Regarding to the function and meaning of bracelets in its relation with ceremony, can not be revealed precisely because of the lack of data. However, generally, bracelets have esthetic value and magical function and meaning for safety.*

**Keyword:** *The function and meaning of bronze objects.*

## **I. PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang dan Masalah**

Pembuatan benda perunggu telah dikenal pada masa bercocok tanam dan berkembang pesat pada masa perundagian, sejak itu manusia telah berhasil menguasai pengetahuan tentang teknik peleburan, pencampuran penempaan dan pencetakan jenis-jenis benda logam (Soejono, 1984: 242). Adapun benda-benda perunggu yang dihasilkan seperti nekara, tajak, kapak, gelang, anting-anting, ikat pinggang, cincin. Usaha perbengkelan logam yang paling tampak pada masa perundagian adalah kegiatan pengolahan perunggu dan merupakan salah satu ciri regional Asia Tenggara, khususnya daerah-daerah yang mengenal teknik penuangan logam seperti Indonesia, (Soejono, 1977: 259). Di Bali penemuan benda perunggu dari masa perundagian kebanyakan ditemukan sebagai bekal kubur dan penemuannya hampir tersebar di seluruh kabupaten, seperti situs Jambe (Tabanan), Keramas (Gianyar), Gilimanuk (Negara), Tigawasa (Buleleng), Cancang (Bangli), Jimbaran (Badung), (Kompiang Gede, 1992: 91-92).

Bali setelah memasuki masa sejarah, pembuatan benda-benda perunggu masih tetap dipertahankan dan benda-benda yang dihasilkan seperti arca, genta, sangku, pedupaan, keris, tombak, gelang, gambelan dan lain-lainnya. Sampai saat sekarang masih disucikan, dikeramatkan, dijaga dan dipelihara dengan baik oleh masyarakat. Tinggalan arkeologi ini disimpan pada pelinggih gedong di dalam pura, dijaga kesuciannya oleh masyarakat penyungsungnya dan dilindungi oleh pihak pemerintah. Peninggalan arkeologi ini merupakan warisan budaya nenek moyang (leluhur) kita dan keberadaannya tersebar di seluruh Bali. Seperti arca perunggu, genta perunggu, gelang perunggu, di Pura Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih, Banjar Kaler, Desa Antiga, Kecamatan Mangis, Kabupaten Karangasem. Tinggalan arkeologi ini mempunyai nilai budaya yang cukup tinggi dan disakralkan oleh warga penyungsungnya. Karena kesadaran masyarakat cukup tinggi dan ingin mengetahui keberadaan benda tersebut, maka Balai Arkeologi Denpasar Bali, NTB, NTT dan Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Bedulu Bali, NTB, NTT diundang untuk menelitinya. Dari informasi yang diterima dari tokoh masyarakat bahwa benda perunggu tersebut pemberian dari Ida Pedanda Budha Kling Karangasem dan sebagai pusat agama Buddha di Bali. Oleh karena itu

ia dianggap sebagai nenek moyang brahmana Budha di Bali, dan nenek moyang beliau adalah Dang Hyang Asthapaka yang berasal dari Majapahit. Dari penelitian benda-benda perunggu ini, adapun permasalahan yang diungkapkan adalah: Apakah fungsi dan makna benda-benda perunggu tersebut.

## **1.2 Tujuan Penelitian**

Seperti di ketahui sebagian besar peninggalan arca-arca di Bali masih berfungsi dalam kehidupan masyarakat, oleh karena itu dengan mengungkap fungsi dan makna dari peninggalan tersebut di atas berarti secara praktis ikut serta berbakti kepada umat sedharma dalam memberikan sumbangan pikiran yang diperoleh melalui penelitian ini. Dimana nantinya dapat berguna bagi penyungsum Pura Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih, Desa Antiga Karangasem khususnya dan masyarakat Bali umumnya. Selain itu untuk mengajak masyarakat Bali ikut berperan dalam usaha melestarikan warisan budaya, sehingga dapat ditanggulangi terjadinya kemusnahan dan kerusakan.

## **1.3 Metode Penelitian**

Untuk mencapai hasil yang semaksimal mungkin dalam penelitian ini menggunakan metode sebagai berikut.

- a. Observasi, adalah melakukan pengamatan langsung terhadap obyek yang diteliti untuk mendapat data primer, yaitu melalui pencatatan (diskripsi) dan pembuatan dokumentasi.
- b. Studi perbandingan, adalah mengadakan perbandingan dengan peninggalan yang sejenis di tempat yang lainnya.
- c. Studi kepustakaan, adalah mengadakan telaah terhadap laporan-laporan atau hasil- hasil penelitian terdahulu dalam rangka pengumpulan data skunder untuk mendapatkan pandangan-pandangan peneliti.

## II. BENDA PERUNGGU DI PURA PENATARAN KERAMAS ARYA WANG BANG PINATIH

### 2.1 Lokasi

Pura Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih, terletak di Banjar Kelod , Desa Antiga, Kecamatan Manggis, Kabupaten Karangasem. Untuk dapat mencapai pura ini bisa mempergunakan semua jenis kendaraan, jaraknya dari Denpasar kurang lebih 65 Km, melalui Gianyar, Kelungkung, sampai dipertigaan Padang Bai belok ke kiri lewat jalan ke Pura Andakasa terus ke utara, maka kita akan sampai di Banjar Kelod dengan lingkungan alam pedesaan yang masih asli. Dari Balai Banjar Kelod berjalan kaki ke timur lagi 50 Meter maka akan sampai di lokasi pura. Benda perunggu ini disimpan di Pura Pesimpenan Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih di Banjar Kaler yang jaraknya 500 Meter ke utara dari Banjar Kelod. Benda perunggu yang disakralkan ini dibawa ke Pura Penataran pada saat ada upacara tertentu seperti *Piodalan*, setelah upacara selesai dibawa lagi ke Pura Pesimpenan, hal ini dilakukan untuk menghindari terjadinya pencurian, di Pura Pesimpenan lebih terlindung karena dikelilingi oleh rumah-rumah masyarakat penyungsum pura.

### 2.2 Benda Perunggu

Sebelum benda-benda perunggu ini dilakukan penelitian terlebih dahulu dilakukan upacara *ngatur piuning* oleh pemangku yang dihadiri oleh warga Arya Wangbang Pinatih. Setelah upacara kemudian dilanjutkan dengan persembahyang bersama untuk memohon kepada para Bhatara- Bhatari yang ada di sana supaya diberikan keselamatan dalam penelitian ini. Setelah prosesi upacara selesai baru benda-



*Foto 1. Pelinggih Gedong Penyimpanan, tempat arca, genta, gelang perunggu disimpan. Pamangku sedang mempersiapkan upacara.*

benda perunggu tersebut diturunkan dari gedong penyimpanan, selanjutnya diadakan penelitian. Adapun benda perunggu Pura Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih yaitu: arca perunggu, genta perunggu, dan gelang perunggu.

Adapun diskripsi dari masing-masing benda tersebut adalah sebagai berikut.

*a. Arca perunggu.*



*Foto 2. Arca perunggu*

Arca ini mempunyai ukuran yaitu, tinggi 21 cm, lebar 7 cm, dan tebal 3,5 cm. Arca dalam sikap berdiri tegak, sikap badan kaku dan frontal, dada kekar, kedua tangan ditekuk ke depan dengan kedua telapak tangannya berada di atas pusar dalam posisi tengadah, telapak tangan kanan berada di atas telapak tangan kiri (sikap diana mudra) yaitu sikap memohon. Muka bulat telur, mata setengah terbuka, hidung mancung, bibir lebar, daun telinga besar dan panjang di bawahnya berlubang. Kepala dihiasi dengan mahkota berhiasan sekar taji di bagian tengahnya terdapat tonjolan yang bentuknya bulat dan ujungnya berlubang, bagian depan mahkota memakai jamang. Pada bagian belakang terdapat susuh yang

berlobang berfungsi sebagai tempat untuk memasang prabamandala. Hiasan badan yaitu pada bagian leher terdapat dua buah lipatan serta dihiasi dengan kalung berupa untaian berbentuk roset. Lengan atas memakai gelang kana, pergelangan tangan dan kaki memakai gelang motif bulatan. Memakai ikat perut bermotif sulur-suluran, memakai kain yang tebal dan kaku menutupi perut sampai pergelangan kaki, hiasan bermotif garis berbentuk segi tiga.

*b. Genta Perunggu*

Genta perunggu ini mempunyai ukuran, tinggi keseluruhan 16 cm, tinggi bulatan 5 cm, garis tengah bulatan 6,7 cm, tinggi tangkai 7 cm, tinggi puncak 4 cm. Puncak tangkai genta yang paling atas adalah mudra berbentuk sebuah Lingga kecil, pada ke empat arahnya dikelilingi hiasan kuku kawang (mata wajra). Di antara ke empat mata wajra, dipegang oleh empat hiasan yang berbentuk segi tiga dalam ukuran yang lebih kecil. Jadi terdapat sembilan buah hiasan dari tiga bentuk yang berbeda-beda. Semuanya disusun pada bantalan padma bulat, yang menghubungkan puncak genta dengan tangkainya.



*Foto 3. Genta perunggu*

*c. Gelang Perunggu*



*Foto 4. Gelang perunggu*

Gelang perunggu ini memiliki ukuran, dengan garis tengah 5,2 cm, tebal 7 mm, pada batangnya terdapat bulatan sebanyak 18 buah.

### III. FUNGSI DAN MAKNANYA

#### 3.1 Bentuk

##### 3.1.1 Bentuk arca

Sesuai dengan bahan yang ada, bentuk dari arca-arca yang ditemukan di Bali dapat dikelompokkan yaitu : (1). Arca perwujudan Dewa, adalah arca yang mempunyai laksana (tanda atau atribut) tertentu, menurut ikonografi Hindu Budha, merupakan ciri-ciri tertentu dari dewa, seperti *ardha candrakapala* (bulan sabit dengan tengkorak) merupakan laksana Dewa Siwa. Arca-arca pantion Hindhu yang ditemukan seperti Dewa Siwa, Siwamahadewa, Parwati, Siwamahaguru, Brahma, Ganesa. Dari Pantion Budha seperti arca Budha, Awalokiteswara, Bodhisattwa Padmapani, Dewi Tara, Kuwera, Manyuseri. (2). Arca Pendeta atau Rsi, adalah arca seorang tokoh suci dan biasanya digambarkan sebagai laki-laki berjengot. Pendeta atau Rsi adalah orang suci yang biasa menerima wahyu dari Tuhan dan mengajarkan ajaran agama Hindu, seperti Rsi Agastya. (3). Arca Leluhur, adalah arca roh dari nenek moyang atau orang yang dihormati yang telah diperdewa, memakai pakian dan perhiasan seperti arca dewa tetapi tidak mempunyai atribut yang dapat dihubungkan dengan arca tertentu, dan bertangan dua. Umumnya kedua tangannya membawa kuncup bunga atau dalam sikap memohon (semadi), bersikap kaku seperti mayit. (4). Arca Dwarapala, adalah arca yang digambarkan dalam bentuk raksasa dengan membawa senjata berupa gada dan parisai. (5). Arca Wahana, adalah arca binatang tertentu yang dianggap sebagai kendaraan dewa seperti misalnya lembu (nandi) sebagai wahana Dewa Siwa. (Widia, 1979: 11-29; Soekatno, 1993: 8-20 ).

Arca perunggu Pura Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih, dari ciri fisik dan hiasan yang ditampilkan, seperti sikap badan kaku dan frontal, kedua tangan ditekuk ke depan dengan kedua telapak tangannya berada di atas pusar dalam posisi tengadah, telapak tangan kanan berada di atas telapak tangan kiri (sikap diana mudra) yaitu sikap memohon sebagai salah satu ciri arca leluhur. Dada kekar, proporsi badan kurang seimbang, mahkota berhiasan sekar taji. Dari ciri-ciri fisik dan hiasan yang ditampilkan arca perunggu ini, adalah arca perwujudan Leluhur seorang tokoh laki-laki yang telah diperdewa. Mengenai tokoh siapa yang diarcakan belum dapat diketahui, mengingat data untuk itu sangat terbatas baik prasasti yang digoreskan di arca tersebut

maupun prasasti yang berkaitan dengan hal itu belum diketemukan. Dapat diyakini bahwa arca perwujudan Leluhur ini adalah perwujudan dari seorang tokoh yang dihormati di masyarakat yang telah meninggal dan diperdewa, bentuknya bersifat simbolis dalam pengertian tidak sebagai manusia biasa.

### *3.1.2 Bentuk genta*

Mengenai bentuk-bentuk genta perunggu yang ditemukan adalah sebagai berikut. (1). Genta Pendeta, genta ini dipakai alat upacara oleh seorang pendeta, genta ini terdiri dari tiga bagian yaitu bagian puncak, tangkai, bagian bawah berbentuk setengah bulatan. Pada puncak genta pada umumnya dihiasi dengan murdha yang dikelilingi oleh mata vajra (kuku kawang), ada yang dihiasi dengan 3, 4, 5 mata vajra. Selain itu puncak genta pendeta juga ada yang dihiasi dengan ujung tombak, ankus, cakra, naga, arca lembu, arca wisnu, arca dewa naik kambing, arca Siwa Guru. (2). Genta sebagai simbul, genta ini tidak sebagai alat upacara tetapi dipakai sebagai simbul dewa yang dipujanya. Bentuknya lebih sederhana, terdiri dari dua bagian yaitu bagian bawah berbentuk setengah bulatan, bagian puncak berbentuk simbul atau identifikasi dari dewa yang dipujanya. (3). Genta kukul, bentuknya sama dengan kulkul (kentongan) dalam ukuran yang lebih kecil. Terdiri dari dua bagian yaitu bagian bawah berbentuk kulkul dan bagian atas yakni puncaknya berbentuk gambar binatang atau alat. (4). Genta uter, salah satu dari alat-alat upacara Sengguhuk, Pendeta sebagai pengusir bhuta kala. Terdiri dari lima buah genta berbentuk setengah bulatan (seperti bagian bawah genta pendeta). Kelima buah genta ini disusun (digantungkan) pada sebuah lingkaran dari kayu, satu di tengah-tengah dan empat lainnya mengelilingi. Di atas susunan genta-genta ini dipasang hiasan yang dimaksudkan sebagai hiasan puncaknya. Biasanya berbentuk garuda kendaraan dewa Wisnu. (5). Genta orag, salah satu macam genta yang dipakai sebagai alat gambelan di Bali, Jawa. Bentuknya hampir sama seperti genta uter dalam susunan yang jamak. Beberapa buah genta (bagian bawah genta yang berbentuk setengah bulatan) digantungkan pada lingkaran kawat. Beberapa lingkaran kawat yang berisi genta ini disusun pada sebuah tangkai sumbu, susunan ini makin ke atas makin kecil. Di antara sumbu dan lingkaran-lingkaran genta ini dipasang genta beberapa genta lagi. Di Bali sumbu ini dibuat dari kayu sedang di Jawa dari kawat sehingga harus digantungkan lagi pada gantungan yang telah disediakan. (6). Genta lonceng, genta ini bentuknya

seperti bagian bawah genta pendeta, biasanya dalam ukuran besar. Bagian atasnya berisi lubang untuk menggantungkan. Puncaknya biasanya berbentuk gambar binatang atau alat-alat. Dipakai sebagai lonceng pada biara-biara pada dahulu. (7). Genta binatang, genta ini biasanya dipasang pada leher binatang peliharaan seperti lembu, kambing, anjing, (Anom,1967: 10-12 ; Fontein al ol, 1972: 86-93 )

Genta perunggu Pura Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih Antiga, dilihat dari ciri yang ada, terdiri dari tiga bagian yaitu bagian bawah berbentuk setengah lingkaran, bagian pegangan atau tangkai, bagian puncak. Bagian puncaknya berhiasan mudra yang dikelilingi oleh empat mata vajra, dan genta ini adalah genta pendeta.

### *3.1.3 Bentuk gelang*

Dari hasil penelitian yang telah dilakukan bentuk gelang perunggu yang ditemukan hampir semuanya bentuknya polos dengan ukuran yang bervariasi dan ditemukan sebagai bekal kubur, baik itu kubur terbuka dalam arti ditanam langsung di dalam tanah, maupun kubur tertutup dalam arti dikubur memakai peti batu padas (sarkopagus), yang berasal dari masa prasejarah terutama dari masa perundagian. Seperti misalnya gelang perunggu ini ditemukan di situs Keramas, Sanding Gianyar, situs Tigawasa Buleleng. Gelang perunggu dari masa klasik temuannya sangat terbatas, dari penelitian yang pernah dilakukan baru di Pura Penataran Keramas Arya Wangbang Pinatih Antiga Karangasem ditemukan. Tetapi tidak menutup kemungkinan di tempat lainnya masih ada hanya saja belum terungkap.

## **3.2 Periodesasi**

Perkembangan seni arca di Bali sesuai dengan bahan yang ada dibagi menjadi 3 perioda yaitu: (1). Jaman Hindu Bali (abad 8–10), pada jaman ini terlihat gaya arcanya Internasional dalam arti bahwa sama dalam bentuk dan karakternya yang terdapat di tempat-tempat lainnya yang berpusat di Nalanda, yang berakar dari kesenian Gupta. Arca yang tergolong dalam perioda ini adalah jenis arca Buddhisme dan Siwaisme. Arca –arca Buddhisme berupa bentuk Buddha dan Bodhisattva yang terdapat dalam stupa-stupa tanah liat yang ditemukan di sekitar Pejeng. Sedangkan arca Siwaisme yang

memperlihatkan gaya yang sama diantaranya yang tersimpan di Pura Putra Bhatara Desa Bedulu. Arca-arca ini bentuknya sama dengan bentuk arca-arca di Jawa dari abad ke 8, 9, 10, yang termasuk jaman klasik Indonesia, berpusat di Jawa Tengah. Ini berarti seni arca di Bali dekat bentuknya dengan yang ada di India (Nalanda), jaman Gupta, yang memperlihatkan karakter yang dominan dalam gaya kelemah lembut badan, kehalusan rasa dan mempunyai ekspresi kedewataan (*devine expression*). Keadaan ini berlahan-lahan berubah dimana pengaruh local yaitu sosial, agama dapat menguasai bentuk perwujudan seni yang lalu menjadi gaya nasional. Arca-arca perunggu yang berasal dari abad 8-10, seperti arca Buddha dan Bodhisattwa yang tersimpan di Museum Bali. (2). Jaman Bali Kuno (abad 10-13), terutama mulai pada abad ke 11 munculah arca-arca perwujudan rohaniah dari raja-raja dan permaisuri, dan tokoh-tokoh masyarakat lainnya yang didewatakan, memperlihatkan gaya yang menyimpang dari arca jaman klasik Indonesia. Arca ini memperlihatkan gaya yang serba kaku, lurus dan kasar pengambilannya sebagai bentuk mayit. Ciri-ciri lainnya mahkotanya berbentuk *jatamakuta*, memakai perhiasan sumping di atas telinganya. Bentuk arca perwujudan leluhur yang demikian itu adalah mewakili bentuk kebudayaan yang muncul dari alam perwujudan leluhur yang menjadi dasar dari kebudayaan Indonesia asli. Di Jawa bentuk serta gaya arca yang demikian baru muncul pada jaman Majapahit. Peninggalan seni arca dari jaman Bali Kuno tersebar di seluruh Bali. Arca yang mewakili dari perioda ini seperti arca dua sejoli yang berangka tahun 933 Caka, arca Batari Mandul yang berangka tahun 999 Caka di Pura Bukit Penulisan Bangli. Selain arca perwujudan leluhur arca perwujudan Dewa juga dibuat pada masa itu, tetapi jumlahnya terbatas. Arca perunggu yang berasal dari abad 10-13 seperti arca Manyusri, Dewi, Tara, Kuwera yang tersimpan di Musium Bali. (3). Jaman Bali Madya (abad 13-14), gaya arcanya memperlihatkan ciri-ciri yaitu sikap badan kaku, frontal, proporsi badan kurang seimbang, mahkotanya bertingkat dari kelopak daun padma semakin ke atas semakin kecil, rambut ikal yang melebar di samping atau dibelakang telinga, tidak memakai sumping. Arca perwujudan Leluhur dari jaman ini paling banyak tersebar di Bali, selain itu juga terdapat arca perwujudan dewa tetapi jumlahnya terbatas. Arca yang mewakili dari perioda ini seperti arca perwujudan Leluhur di Pura Penataran Sasih Pejeng Gianyar, arca Perwujudan Leluhur di Pura Penulisan Kintamani Bangli, (Stutterheim, 1930: 104-116; Hardiati, 1994: 15). Arca perunggu yang

berasal dari abad ke 13-14 seperti arca perwujudan Leluhur Dewa dan Dewi inilah sampai saat sekarang yang paling terbanyak ditemui di Bali. Arca perwujudan Leluhur Dewa dan Dewi ini terutama dalam agama Budha Mahayana. Sedangkan dari agama Hindu merupakan perwujudan dari seorang tokoh dan nenek moyang yang telah diperdewa. Arca-arca ini banyak disimpan di pura dan di Museum Bali, (Widya, 1979:8).

Arca perunggu Pura Penataran Keramas Arya Wangbang Pinatih, dari ciri-ciri yang ditampilkan yaitu frontal, serba kaku, proporsi tubuh tidak seimbang, sikap tangan dianimudra (memohon), maka arca ini dimasukan ke dalam jaman Bali Madya yang berasal dari abad ke 14. Arca ini mempunyai persamaan dengan arca perunggu dari Pura Gaduh Blahbatuh Gianyar, berasal dari jaman Bali Madya abad ke 14, yang telah diteliti oleh Stutterheim (Widya, 1979: 7). Arca ini juga memiliki persamaan dengan arca perunggu Pura Penataran Agung Sukawati Gianyar, berasal dari jaman Bali Madya abad ke 14, (Ambarwati, 2007: 8).

Mengenai Genta perunggu di Bali belum ada pembagian periodisasinya yang dikemukakan oleh para peneliti, hal ini disebabkan karena hampir semua genta perunggu yang ditemukan pada umumnya bentuknya sama. Untuk mengetahui periodisasinya genta perunggu Pura Penataran Keramas Arya Wangbang Pinatih Karangasem, berdasarkan konteks temuan dengan arca perunggu, perbandingan dengan temuan genta perunggu di Bali yang telah diteliti dan diketahui periodisasinya. Jadi berdasarkan perbandingan mempunyai persamaan dengan genta perunggu Manistutu Negara yang berasal dari abad ke 14 yaitu dari jaman Bali Madya, (Geria, 1999: 50). Berdasarkan konteks temuan, sejaman dengan arca perunggu abad 14. Demikian juga dengan gelang perunggu, berdasarkan konteks temuan sejaman dengan arca perunggu, genta perunggu dari abad ke 14.

### **3.3 Fungsi dan Makna**

#### *3.3.1 Fungsi dan makna arca*

Dalam agama Hindu arca mempunyai peranan sangat penting dalam peribadahan. Karena dimasukan dalam keagamaan maka terikat oleh aturan-aturan, ketentuan-ketentuan ikonografi sampai dengan ikonometrinya. Ketentuan ini terdapat dalam beberapa kitab agama seperti Cilpacastra. 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 melatar belakangi

Pengarcaan seseorang berhubungan dengan pelaksanaan upacara pelepasan jiwa simati dari keterikatannya dengan dunia nyata. Tradisi pengarcaan tokoh manusia yang telah meninggal telah dikenal secara meluas di India utara maupun selatan sejak abad ke 2 SM, dan arca ini ditempatkan di sebuah bangunan suci. Di Jawa, sumber tertulis menunjukkan bahwa tradisi untuk mewujudkan orang yang meninggal dalam bentuk arca baru muncul dari abad ke 13 – 14. Tradisi pengarcaan ini berlangsung perioda Jawa Timur. Ini dilontarkan oleh J. L. Moens, terbukti misalnya dari keterangan Negarakertagama tentang peresmian arca Rajapatni sesudah pelaksanaan upacara Sradha. Negarakertagama 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 itu. Arca tersebut menggambarkan dewa yang dipuja oleh raja semasa hidupnya. Seperti misalnya, raja Airlangga diarcakan sebagai Wisnu di atas garuda yang didarmakan di petirthaan Belahan, raja Ken Arok diarcakan sebagai dewa Siwa dicandikan di Kagenengan, raja Anusapati diarcakan sebagai dewa Siwa dicandikan di candi Jago, raja Kertanegara diarcakan sebagai Siwa – Buddha dicandikan di candi Singasari, (Soekatno, 1993: 186- 196).

Masyarakat Bali Kuno mengarcaan raja maupun tokoh lainnya sesudah bersangkutan meninggal juga berhubungan dengan pelaksanaan upacara *sradha*. Di Bali sekarang upacara yang dilaksanakan dalam upaya untuk mencapai pelepasan jiwa ini adalah upacara *memukur*, salah satu jenis upacara yang termasuk *pitrayadnya*. Melaksanakan upacara ini adalah kewajiban dari seseorang penganut agama Hindu terhadap orang tua dan leluhurnya. Di Bali pada umumnya pengarcaan leluhur diwujudkan dalam bentuk arca yang tidak

beratribut dewa, meskipun ada juga yang merupakan arca dewa, tetapi jumlahnya sangat sedikit. Dalam bentuk arca dewa umumnya kedua tangan depan ditekuk ke depan dan diletakan di depan perut dengan memegang benda bulatan atau kuncup bunga, yang merupakan salah ciri dari arca Kultus Dewa Raja (Bagus, 2007: 69)

Tradisi pengarcaan raja maupun tokoh lainnya sesudah yang bersangkutan meninggal bukan merupakan pengaruh India, tetapi merupakan pengembangan tokoh yang terjadi pada masyarakat Indonesia Kuno. Tradisi ini berakar dari pemujaan kepada roh nenek moyang yang sudah dikenal oleh masyarakat Indonesia Kuno sejak masa prasejarah, (Hardiati, 2006: 7). Pengaruh budaya local (jaman prasejarah) masih sangat kuat, dalam seni arca ini ada nampak kelihatan perpaduan unsur local (prasejarah) dan unsur Hinduisma. Unsur lokalnya diperlihatkan bentuk tubuh yang kaku seperti mayit sama dengan arca dari tradisi megalitik. Unsur hinduisma diperlihatkan oleh ragam hiasannya seperti dewa. Masyarakat Indonsia Kuno, membuat arca bukan hanya seni untuk seni , tetapi karya seni untuk keperluan dalam hubungan dengan aspek-aspek religius. Arca perwujudan leluhur dibuat pada jaman Bali Kuno adalah berfungsi sebagai media pemujaan dalam ritual keagamaan. Masyarakat mempunyai anggapan bahwa roh suci tersebut sudah mampu kembali dan bersatu dengan dewa pencipta dan menjadi bhataras. Demikian pula hal dengan arca perunggu Pura Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih, pada masa lampau berfungsi sebagai media pemujaan terhadap roh leluhur mereka yang suci dan telah menjadi Bhatara, bahkan sampai saat sekarang pemujaan ini masih dilaksanakan. Makna yang dikandung dalam pemujaan tersebut adalah memohon perlindungan, keselamatan, kesejahteraan bagi masyarakat atau penduduk yang memujanya.

Perkembangan jaman tidak dapat dihindari, terjadiln suatu perubahan baik di Jawa maupun di Bali. Di Majapahit pada abad ke 15 seluruh bangunan suci (candi) tidak ada arcanya. Di Bali pembuatan arca dewa maupun leluhur dihentikan pembuatannya juga pada abad ke 15, 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 interen 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 ke 15 muncul kembali dalam bentuk arca dewa maupun leluhur yang disebut pratima yang terbuat dari kayu, perunggu, emas. Pembuatan arca-arca dewa dan arca-arca lainnya dari 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, hotel dan rumah, semata-mata sebagai karya seni terlepas dari kegunaan religius.

### 3.3.2 Fungsi dan makna genta

Pendeta mempunyai kedudukan yang penting sekali dalam hubungannya dengan soal-soal keagamaan dan genta sebagai salah satu alat upacara beliau yang paling utama. Genta mempunyai dua fungsi adalah sebagai berikut.

#### a. Untuk mengantar Upacara.

Didalam melakukan kewajibannya dalam mengantar upacara, pendeta maupun pemangku senantiasa memegang genta ditangan kiri, tangan kanan memegang alat-alat upacara lainnya atau bunga silih berganti. Sementara itu ia mengeterapkan ilmu yoga, membunyikan genta dan melakukan mudra, merapalkan weda mantra untuk memuja para dewa agar berkenan turun ke dunia. Kemudian dimohon berkahnya untuk keselamatan dunia sesuai dengan maksud dan juaan upacara tersebut. Sementara itu genta telah dibunyikan berdering mengikuti weda sampai upacara selesai. Sebelum genta itu dibunyikan, dirapalkan mantra untuk menghidupkan kekuatan magis yang ada padanya. Petikan pertama sebanyak tiga kali dan tiap-tiap pukulan dikuti dengan rapal *Ong*. Maksud rapal ini ialah: *utpati, sthiti, praline*, artinya lahir, hidup dan mati. Dengan rapal ini sang pendeta ataupun pemangku bertujuan menghidupkan kekuatan magis yang ada pada genta itu. Demikian pula pada akhir upacara genta dipetik tiga kali dengan rapal yang sama. Adapun petikan mantram genta seorang pendeta, pemangku adalah sebagai berikut.

Petikan mantram genta pendeta.

*Ongkaram Sadasivastam  
jagat natha hitakaram  
abhvada - vadayam  
nghantra sabdam prakasyate  
ghanta sabdam maha srestham  
abhava - bhava karmesu  
ongkaram parikirtitah  
abhivada - vadanyam  
candra ardha bindu vedantam  
ongkaram parama ucyate  
ong, ung mang (ong tiga kali)*

Petikan mantran genta pemangku

*Ong ghanstayur maha viryam  
Isavramca sveta rdayam  
sarva klesa vinasanam  
tripurusa suddha nityam  
sava jagat jivatmanam  
ong, ung, mang (ong tiga kali)*

(Anom, 1993: 23)

Mantram tersebut mengandung puji-pujian kepada dewa Siwa, sebagai dewa yang sangat pemurah, pelindung dunia yang dapat memusnahkan segala kejahatan. Selanjutnya sang pendeta memohon kepadaNya agar mau menjelma di dalam suara genta. Dengan demikian maka jelaslah bahwa suara genta tersebut akan menjadi amat utama dan mengandung kekuatan magis yang amat sakti, seperti suara Siwa sendiri. Dengan memakai suara genta ini sang pendeta dapat menurunkan para dewa yang berada di khayangan untuk dimohon berkahnya.

b. Untuk mengantar persembahyangan.

Sang pendeta didalam mengantar persembahyangan juga dilengkapi dengan sarana pemujaan yaitu genta. Di dalam pemujaan ini hanya suara

gentalah yang mampu menembus tingkatan-tingkatan dunia dan akhirnya sampai dikahyangan tempat para dewa bersemayam. Suara genta itu betul-betul mempunyai kekuatan magis yang kuat melebihi suara-suara lainnya. Walaupun suara genta mampu menembus khayangan, tetapi ia tidak tahu dewa siapa yang dipanggilnya. Dalam hal ini hanya weda pengastawa sang pendetalah yang dapat memberi petunjuk kepadanya. Jadi suara genta dan suara weda sang pendeta yang saling bekerjasama secara timbal balik dapat menurunkan dewa nawasanga (Anom. 1993: 24).

Jadi fungsi genta perunggu Pura Penataran Keramas Arya Wangbang Pinatih pada masa lampau adalah sebagai sarana seorang pendeta dalam melaksanakan tugas ritualnya untuk mengantar upacara dan persembahyang umat, serta menurunkan para dewa yang ada dikahyangan. Maknanya, dimohonkan berkahnya untuk keselamatan, kesejahteraan jagat raya ini.

### *3.3.3 Fungsi dan makna gelang*

Mengenai fungsi dan maknanya secara pasti belum dapat diketahui mengingat datanya sangat terbatas. Gelang pada Umumnya sebagai asesoris yang memiliki nilai keindahan dalam konografi umum dipakai, tetapi tidak menutup kemungkinan bahwa gelang juga berfungsi magis yaitu sebagai penolak kekuatan-kekuatan jahat yang ingin mengganggu. Mempunyai makna untuk keselamatan bagi yang memakainya.

## **IV. PENUTUP**

Berdasarkan hasil kajian di atas dapat dikemukakan bahwa benda dari kramologi perunggu Pura Penataran Keramas Arya Wang Bang Pinatih Banjar Kaler, Desa Antiga, Kecamatan Mangis, Karangasem, yang terdiri dari arca, genta dan gelang perunggu mempunyai fungsi dan makna tertentu dalam keagamaan. Artefak perunggu ini berasal dari jaman Bali Madya abad ke 14. Arca perunggu adalah arca Leluhur dari seorang tokoh yang dihormati di masyarakat. Dalam agama Hindu pengarcaan ini berhubungan dengan upacara Srada (Memukur)<sup>4</sup> yang berkaitan dengan pembebasan jiwa atau roh dari hal-hal yang mengikatnya dengan dunia fana. Fungsi arca ini adalah sebagai media pemujaan keagamaan, masyarakat percaya bahwa roh yang telah disucikan

itu telah bersatu dengan dewa pencipta. Pemujaan ini mempunyai makna yaitu mohon perlindungan, keselamatan, kesejahteraan bagi masyarakat. Sedangkan genta perunggu, adalah genta seorang pendeta yang berfungsi mengantar upacara dan persembahyang umat, dapat menurunkan dewa dikahyangan. Mempunyai makna mohon berkahnya untuk keselamatan dan kesejahteraan jagat raya.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Anom, I Gusti Ngurah, 1971. *Fungsi Genta Perunggu Pendeta di Bali*, Tesis, Fakultas Sastra dan Kebudayaan, Universitas Gajahmada.
- Bagus, A.A. Gde, 2007. "Kultus Dewa Raja Dalam Seni Arca Pura Sibi Agung Kesian", *Forum Arkeologi I*, Balai Arkeologi Denpasar. Hal. 61-79.
- Endang, Sri Hardiati, 1973. *Arca Tidak Beratribut Dewa di Bali Sebuah Kajian Ikonografis dan Fungsional*, Disertasi, Program Pasca Sarjana, Universitas Indonesia, Jakarta.
- , 1973. *Pura GunungPenulisan*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- , 1981. *Benda-Benda Perunggu Koleksi Pusat Penelitian Arkeologi Nasional*, Seri Penerbitan Bergambar, Proyek Penelitian Purbakala Jakarta.
- Geria, I Made, 1999 "Temuan Genta Perunggu di Desa Manistutu Negara", *Forum Arkeologi II*, Balai Arkeologi Denpasar.
- Stutterhem, W.F., 1930. *Oudheden van Bali II*, Kirtya Liefrinck van der Tuk, Singaraja.
- Widia, I Wayan, 1979. *Arca Perunggu Koleksi Museum Bali*, Proyek Pengembangan Museum Bali.

Kempers, Bernet, 1954. *Ancient Indonesia Art*, Van der peet Amsterdam.

Moens, J.L., 1919. "Patung – Patung Potret Djawa Hindu Siwapratista dan Budhapratista", *TBG*, 58, terjemahan.

# PEMASYARAKATAN SERTA KEMITRAAN ARKEOLOGI DI BALI, NTB, DAN NTT

Oleh : Ayu Kusumawati

## *Abstract*

*The socialization or development of management and archaeological friendship by Denpasar Archaeology Center has been done in some areas both in Bali and outside Bali. However, It can be said that there is not maximum result yet because of the lack of media or instruments and human resource. The media that we mean here is special organisation structure that handle the development of archaeology and standard reference books. In addition, there is lack of expert who take in hand the ways of archaeology management development.*

**Keyword:** *Socialization of archaeology*

## **I. Latar belakang**

Perubahan nama dari Asdep Urusan Arkeologi Nasional menjadi Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional mencerminkan suatu gagasan yang mengacu pada pengembangan pengelolaan data dan informasi arkeologi agar hasil penelitiannya dapat memberikan informasi arkeologi pada masyarakat luas. Lebih-lebih dalam nomenklturnya ada bidang penelitian dan pengembangan dan ada bidang dokumentasi dan publikasi. Dalam hal ini nama Puslitbang Arkeologi Nasional adalah berfungsi meneliti, mengembangkan dan mendokumentasikan serta menyebarkan informasi dari hasil penelitian arkeologi agar dapat bermanfaat kepada masyarakat. Apa yang dikemukakan oleh seorang birokrat Dirjen Kebudayaan pada saat pembukaan Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi di Bedugul (tahun 2000) bahwa penelitian arkeologi tak ubahnya seperti danau Batur yang airnya melimpah tetapi sawah di sekitarnya atau tanah di sekelilingnya kering perlu diperhatikan. Kalimat ini tidak perlu ditanggapi secara emosi tetapi perlu introspeksi diri bahwa hal itu menjadi tantangan yang harus dibenahi. Keadaan seperti itu apabila benar maka tentu

ada kesalahan dalam penanganan arkeologi sendiri, tetapi ada juga unsur eksternal arkeologi yang berpotensi mengakibatkan adanya kendala tersebut.

Walaupun demikian langkah-langkah yang ditempuh oleh pimpinan PUSLITBANG Arkeologi Nasional dengan memperbaiki kinerja penelitian dan kebijakan penelitian yang berorientasi pada penelitian ecek-ecek (kecil-kecilan) dan spatial menjadi penelitian unggulan dengan mengedepankan pusat-pusat budaya yang dilakukan oleh Balai Arkeologi/Pusat merupakan langkah positif agar dalam suatu tahap penelitian menghasilkan sesuatu yang berguna dalam wawasan arkeologi.

Suatu penelitian yang dilakukan untuk menggali potensi arkeologi di suatu daerah sudah harus dibarengi dengan rencana penulisan buku sebagai bahan informasi arkeologi. Perubahan system penelitian dalam paket-paket besar (dana besar, waktu panjang, peneliti cukup, dan teknisi memadai) memberikan harapan akan menghasilkan laporan penelitian yang lebih berbobot, akurat, ilmiah dan akan berakhir pada hasil penelitian yang bersifat akademis. Alasan peneliti bahwa dana, waktu, tenaga, yang kurang cukup, sehingga laporan/naskah penelitiannya dangkal/kurang berbobot sudah tidak ada lagi. Dengan laporan atau naskah yang mempunyai wawasan ilmiah yang dapat dipertanggung jawabkan, maka sangat berpotensi untuk disebarluaskan ke berbagai pihak yang erat kaitannya dengan penelitian. Pihak-pihak yang perlu memperoleh informasi penelitian setelah diterbitkan antara lain:

- Pihak Pemda dimana tempat/lokasi penelitian diadakan.
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata
- Dinas Pendidikan
- Fakultas/Perguruan Tinggi, dan lain-lain.

Sedangkan dengan hadirnya teknisi-teknisi yang ikut penelitian maka akan diperoleh data dokumentasi yang lengkap dan akurat. Dengan demikian maka untuk bahan-bahan dalam usaha menyebarluaskan informasi melalui pameran, seminar, penyuluhan dengan memanfaatkan data dari dokumentasi film, foto, gambar, peta dan lain-lain tidak akan mengalami kendala.

Melalui penelitian yang dilakukan oleh peneliti-peneliti yang ahli dari berbagai bidang ilmu yang sudah terpadu dalam suatu penelitian maka memungkinkan eksplanasi dalam penulisan akan lebih akurat, luas dan

menyeluruh. Dengan cara penelitian yang menjunjung tinggi keterpaduan antar semua bidang penelitian (prasejarah, klasik, Islam dan Kolonial) maka penulisan seluruh temuan penelitian dapat dibagi kepada ahli-ahli dibidangnya. Dengan cara ini peneliti dapat menguasai aspek-aspek arkeologi yang sesuai dengan keahliannya untuk dijasikan buku atau makalah yang sangat penting dalam penyebaran informasi arkeologi.

Langkah-langkah yang menyangkut pembenahan secara internal ini sangat diperlukan. Tulisan-tulisan yang akan disebarluaskan kepada masyarakat harus memiliki kuantitas dan kualitas yang memadai, jumlahnya harus cukup dan kualitasnya memenuhi standar yang diperlukan. Lebih-lebih hasil penelitian dari Puslitbang Arkeologi Nasional merupakan bahan acuan bagi mahasiswa, peneliti, pemerhati budaya, bahkan kadang-kadang penentu kebijakan di daerah kabupaten dan kota.

Secara tidak langsung struktur organisasi yang telah ada sekarang ini merupakan struktur yang merugikan karena pengendalian administrasi, bahkan kadang-kadang teknis Balai-Balai Arkeologi terlepas dari Puslitbang Arkeologi Nasional. Hal ini tentu akan mengurangi kinerja keterpaduan antara Pusat dan Balar.

Kenyataan menunjukkan bahwa arkeologi/budaya telah bergabung dengan pariwisata. Di wilayah kerja Balar yaitu di provinsi maupun kabupaten terdapat dinas-dinas Kebudayaan dan Pariwisata. Secara tidak langsung bergabungnya Arkeologi ke Budpar membuka peluang bagi para peneliti untuk lebih memperluas cakrawala pengetahuan yang lebih menyentuh kepentingan pariwisata dan menyentuh kepentingan masyarakat. Ada sesuatu yang berbeda dengan konsep dan paradigma penelitian arkeologi sebelumnya. Dalam penelitian arkeologi hasil yang diperoleh bukan hanya untuk ilmu arkeologi tetapi tampaknya arkeologi merupakan obyek yang bersifat multisektor yang dapat dimanfaatkan untuk ekonomi, pariwisata, pengetahuan dan lain-lain. Hal ini membuka peluang lebih lebar untuk melakukan kerjasama dengan pemda untuk mendukung berbagai kepentingan di sana.

Dalam situasi sekarang ini, dimana otonomi daerah bergulir menimbulkan keinginan daerah untuk memanfaatkan sumberdaya arkeologi untuk kepentingan daerah, khususnya sebagai penunjang ekonomi dan pariwisata. Oleh karena itu maka sudah waktunya para peneliti jempot bola,

sehingga kepentingan dan perhatian daerah itu dapat dimanfaatkan. Langsung maupun tidak langsung kerjasama ini telah membuka wawasan bagi daerah tentang peranan arkeologi dalam pembangunan nasional.

## II. Permasalahan

Masalah penyebarluasan hasil penelitian arkeologi pada dasarnya bukan akibat sistem informasinya. Tetapi karena berbagai hal yang mencakup berbagai aspek, yaitu :

1. Aspek internal
2. Aspek eksternal

Aspek internal mencakup pada berbagai hal yaitu :

- a) Masalah yang sangat klasik tetapi masih menjadi hambatan sampai sekarang, yaitu dana penyelenggaraan kegiatan operasional yang terbatas. Hal ini menyebabkan menumpuknya berbagai hasil laporan/tulisan di Balar.
- b) Kurangnya kesempatan untuk mengadakan berbagai kegiatan, pameran, seminar, penyuluhan, di wilayah kerja Balar.
- c) Kurangnya tenaga profesional yang dapat menangani secara khusus untuk menyebarluaskan informasi.
- d) Tidak tersedianya unit khusus penyebarluasan informasi di Balar.
- e) Tidak ada pola kerja yang mantap yang menjadi jembatan dan meningkatkan sinergi kegiatan penyebarluasan informasi antara Puslitbang-Balar, Balar - Kabupaten/Kota.
- f) Belum disusun langkah-langkah dan acuan tentang sistem informasi di wilayah kerja Balar.

Permasalahan yang bersifat eksternal

- a) Adanya struktur organisasi Puslitbang Arkenas yang berubah-ubah, yang mengurangi sinergi kinerja antara Pusat dan Balar.
- b) Selera pemerintah kabupaten dan kota dalam membentuk struktur organisasi daerah yang berbeda-beda antara satu dan lainnya yang menyebabkan rancunya pelaksanaan penyebaran informasi antara Balar dan Pemda.

- c) Kurangnya kepedulian pemerintah daerah dalam kegiatan penyebarluasan informasi dari hasil penelitian arkeologi, sehingga sulit menjadi partner untuk penyelenggaraan seminar, pameran, penyuluhan, penataran dan lain-lain yang diharapkan dapat memacu dan memicu penyebarluasan informasi arkeologi.

### **III. Pembahasan**

#### **3.1 Aspek-aspek dalam penyebaran informasi**

Kelancaran dalam pelaksanaan penyebaran informasi tergantung pada berbagai aspek, yaitu :

- 3.1.1 Aspek objek/siapa yang menerima informasi
- 3.1.2 Aspek sistem informasi (cara penyampaian)
- 3.1.3 Apa yang akan diinformasikan
- 3.1.4 Dalam bentuk apa informasi disampaikan
- 3.1.5 Siapa yang dapat menjadi partner penyampaian informasi
- 3.1.6 Manfaat informasi
- 3.1.7 Parameter bahwa informasi itu berhasil.

##### **3.1.1 Siapa yang akan menerima informasi**

Dalam peningkatan penelitian dan pengembangan arkeologi arus informasi mutlak diperlukan. Informasi akan sangat menentukan keberhasilan dari suatu unit organisasi termasuk Balai Arkeologi. Keberhasilan suatu unit yang memiliki tugas pokok penelitian dan pengembangan sangat ditentukan oleh seberapa jauh fungsi penelitian arkeologi dapat memacu pengetahuan arkeologi kepada masyarakat. Untuk tolok ukur dan parameter keberhasilan untuk Balai Arkeologi, maka perlu ditentukan kepada siapa informasi dapat disampaikan. Dalam hal ini kepada masyarakat yang mana informasi dapat diterimakan, sehingga tujuan penelitian arkeologi dapat dikatakan berhasil. Tidak semua masyarakat harus memperoleh informasi dari kegiatan penelitian arkeologi, karena tidak relevan. Misalnya masyarakat buruh pelabuhan,

pengemudi becak, angkot dan lain-lain. Untuk itu maka perlu pemilihan golongan-golongan masyarakat yang perlu memperoleh informasi antara lain:

1. Anak didik paling dini, siswa, mahasiswa, peneliti, pemerhati budaya
2. Para birokrat penentu kebijakan.
3. Lembaga-lembaga penelitian
4. Para guru/pengajar
5. Para wartawan
6. Pengelola museum, dan lain-lain.

### **3.1.2 Sistem Informasi**

Keberhasilan dalam penyampaian informasi kepada masyarakat akan ditentukan oleh cara penyampaian informasi. Sistem informasi mencakup dalam berbagai aspek yaitu meliputi metode dan cara.

Dalam penyampaian informasi perlu penentuan siapa yang dapat menyampaikan informasi. Petugas pelaksana informasi erat kaitannya dengan bobot dan bentuk informasi yang akan disampaikan. Cara penyampaian informasi dapat dilakukan dengan:

- Ceramah, penyuluhan/penataran
- Seminar
- Pameran
- Festival
- Penyampaian informasi melalui ceramah harus disampaikan oleh ahlinya (arkeolog). Penceramah harus menguasai materi yang akan disampaikan. Disamping itu kepada siapa informasi akan disampaikan. Peserta ceramah akan selalu berubah, siswa, mahasiswa, pemerhati budaya, guru-guru, para birokrat di kabupaten/kota dan lain-lain. Dalam menghadapi hal ini sudah tentu penceramah akan menyiapkan materi ceramah yang cocok. Misalnya ceramah kepada siswa/mahasiswa harus memiliki bobot tertentu yang bernuansa ilmiah. Sedangkan ceramah untuk para birokrat harus disesuaikan

dengan tujuan penyampaian informasi. Birokrat adalah penentu kebijakan yang erat kaitannya dengan materi ceramah yang tidak hanya bertema pada pengetahuan arkeologi tetapi juga mencakup hal-hal yang berkaitan dengan langkah-langkah penanganan/pengelolaan suatu situs. Demikian pula dalam penyuluhan/penataran juga harus mengingat siapa peserta penyuluhan dan materi apa yang perlu disampaikan.

- Dalam seminar, yang perlu diketahui adalah tema seminar harus sesuai dengan RIPAN, agar hasil yang dicapai tidak menyimpang dari tujuan-tujuan penelitian arkeologi. Seminar merupakan ajang untuk diskusi, yang akan melibatkan berbagai pihak di daerah. Karena tujuan seminar juga dihadiri oleh berbagai kalangan, peneliti, mahasiswa, siswa, pemerhati budaya, guru, dosen dan birokrat.
- Pameran merupakan suatu sarana untuk penyampaian informasi, yang akan tertuju kepada masyarakat luas, tidak terbatas pada suatu golongan tertentu. Oleh karena itu dalam penataan pameran harus memanfaatkan keterangan-keterangan yang jelas, singkat dan lugas. Hendaknya memilih bahan-bahan pameran yang mempunyai keterkaitan dengan situs-situs arkeologi daerah dimana pameran akan dilaksanakan.
- Kegiatan yang bersifat arkeologis dapat dilakukan bersama-sama dengan kegiatan yang lain misalnya festival. Dalam festival, dapat dilakukan berbagai kegiatan yang bernuansa arkeologis misalnya lomba mengarang tentang objek arkeologi yang ada misalnya, candi, kubur-kubur megalitik, situs pemukiman, situs pemujaan, dan lain-lain. Juga dapat dilakukan misalnya dengan lomba menggambar suatu objek arkeologi.

### **3.1.3 Apa yang akan diinformasikan**

Bentuk suatu bahan informasi terediri atas berbagai hal, ada yang berupa booklet, leaflet, film, gambar, paper atau informasi lisan dan lain-lain. Segala bentuk informasi yang akan disampaikan hendaknya mempunyai standar kualitas. Tetapi yang penting bentuk informasi harus mempunyai kualitas tertentu yang memenuhi persyaratan. Suatu informasi harus disesuaikan dengan "kepada siapa" informasi diberikan, dan untuk tujuan apa informasi disampaikan. Bisa terjadi suatu informasi akan sia-sia tidak bermanfaat karena

tidak tepat pada sasaran. Hal ini mungkin dapat terjadi karena ada kesalahan seperti :

1. Informasi tidak cocok atau tidak sesuai dengan penerima informasi.
2. Informasi kurang menarik karena informasi dibuat dengan hanya berdasar pada kemauan pemberi informasi, bukan berdasar pada kepentingan yang diberi informasi.
3. Informasi harus disusun dalam bentuk yang menarik, mudah dimengerti, jelas, lugas dalam bahasa yang gampang dicerna oleh masyarakat dan bukan justru menyulitkan.
4. Informasi harus berkualitas sesuai dengan tujuan yang ingin dicapai.

#### **3.1.4 Dalam bentuk apa informasi disampaikan**

Mengingat bahwa Balai Arkeologi mempunyai tugas pokok dibidang penelitian dan pengembangan arkeologi, maka bentuk informasi bertitik tolak dari hasil penelitian arkeologi itu sendiri. Perlu diketahui bahwa penelitian arkeologi sekarang harus dimanfaatkan dan dapat menyentuh kepentingan masyarakat maka informasi harus mengedepankan fungsi penelitian arkeologi. Karena sampai sekarang masih banyak orang atau bahkan juga pejabat yang tidak mengerti peranan arkeologi dalam kehidupan seperti sekarang ini. Bahkan ada yang berpandangan arkeologi hanya melihat ke belakang (masa lampau) sementara orang hidup mementingkan masa kini dan masa yang akan datang. Untuk mengantisipasi pandangan yang kurang tepat ini maka informasi hendaknya juga dapat berupa sosialisasi tentang pentingnya arkeologi yang memiliki peranan dan fungsi dalam berbagai sektor/bidang pembangunan.

Berbicara tentang apa yang diinformasikan perlu dibagi dalam tiga kategori:

- Bentuk informasi yang bersifat menanamkan arti pentingnya arkeologi yang bagi pejabat-pejabat masih banyak yang belum mengetahui. Untuk itu maka perlu ditekankan bahwa arkeologi erat kaitannya dengan mental spiritual bangsa, arkeologi erat dengan jatidiri dan kepribadian, erat dengan ketahanan budaya, rasa ikut memiliki, menanamkan dan meningkatkan kebanggaan nasional (Sukendar, 1993).

- Bentuk informasi yang mengedepankan tela'ah pengetahuan arkeologi secara murni (arkeologi untuk ilmu) dalam hal ini hasil-hasil penelitian yang diinformasikan harus bersifat akademis dan dapat dipertanggungjawabkan.
- Bentuk informasi yang perlu disampaikan pada pejabat yang memiliki posisi sebagai penentu kebijakan, sehingga penanganan/pengelolaan arkeologi di daerah dapat dilaksanakan dengan baik.

Berdasarkan tiga kategori di atas, maka apa yang akan diinformasikan sudah barang tentu berbeda-beda. Untuk butir pertama, informasi harus bersifat mendidik. Informasi harus menyentuh kepentingan nasional yang mengacu pada arti pentingnya arkeologi dengan nilai luhur yang harus dipertahankan dan dilaksanakan. Informasi harus dilakukan melalui ceramah-ceramah dari narasumber yang benar-benar menguasai materi.

Bentuk informasi yang kedua harus mengedepankan tela'ah arkeologi yang dilandasi oleh konsep-konsep arkeologi dengan menitikberatkan pada artefak-artefak analisis dan eksplanasi yang dapat dipertanggung jawabkan.

Bentuk informasi untuk butir ketiga adalah mengacu pada peranan arkeologi dalam menunjang kinerja departemen, sehingga pejabat mengetahui bahwa arkeologi memberi sumbangan penting dalam tugas-tugas dan fungsi departemen. Dengan informasi yang disampaikan kepada para penentu kebijakan maka hal yang menjadi hambatan/permasalahan internal dapat diselesaikan. Informasi dititikberatkan pada kebutuhan dana operasional yang diperlukan sehingga penelitian yang penting bagi program departemen dapat dilaksanakan seperti juga pameran, seminar dan lain-lain dapat diinformasikan. Dengan kebutuhan dana yang cukup, maka arti dan fungsi arkeologi dalam program-program Departemen dapat berjalan, dan tugas pokok dan fungsi Balai Arkeologi sebagai ujung tombak penelitian arkeologi di daerah dapat dilaksanakan dengan baik.

### **3.1.5 Siapa yang dapat menjadi partner kegiatan arkeologi**

Bentuk struktur organisasi di daerah tingkat I, kabupaten dan kota antara satu dan lainnya kadang-kadang berbeda-beda, tergantung dari selera

masing-masing. Hal ini sedikit menyulitkan dalam pelaksanaan penyebarluasan informasi. Sampai saat ini yang dapat menjadi partner dalam penyebarluasan informasi antara lain:

1. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata
  2. Dinas Pendidikan
  3. Museum Negeri maupun Museum khusus/swasta
  4. Perguruan Tinggi
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata merupakan salah satu instansi/unit daerah yang diharapkan dapat menjadi partner dalam penyebaran informasi. Bahkan lebih dari itu dapat pula dijadikan partner dalam penelitian arkeologi dan dapat menjadi penyangga dana. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata merupakan unit yang paling cocok untuk penyebaran informasi, khususnya tentang hasil penelitian dari wilayah kerjanya. Bahkan penerbitan informasi yang berupa buku hasil penelitian semestinya dibiayai oleh Dinas dan disebarluaskan ke berbagai kalangan seperti camat, kepala-kepala Dinas, guru dan pejabat yang lain. Hal ini dapat diambil contoh seperti terlaksananya kegiatan penelitian dan penerbitan yang dilakukan melalui kerjasama dengan kabupaten Dompu, NTB.
  - Museum Negeri Propinsi merupakan partner yang dapat menjadi tempat kegiatan penyebarluasan informasi, khususnya dalam kegiatan-kegiatan pameran.
  - Perguruan Tinggi merupakan lembaga ilmiah sebagai pencetak kader arkeolog paling handal merupakan partner kerja dalam penyebarluasan informasi arkeologi kepada masyarakat luas dengan materi atau ilmu yang signifikan yang diperoleh melalui pendidikan formal di Fakultas.

### **3.1.5 Manfaat informasi**

Penyebarluasan informasi merupakan sarana penting untuk mengukur keberhasilan dari suatu unit penelitian seperti Balai Arkeologi. Informasi yang disebarluaskan oleh suatu unit, perlu dipantau. Hal ini untuk mengetahui seberapa jauh kegiatan informasi tersebut dapat memberi sumbangan pengetahuan (wawasan arkeologi) kepada masyarakat. Sampai saat ini

masyarakat yang tinggal di suatu situs tidak atau kurang mengetahui tentang peninggalan arkeologi yang dimilikinya. Dalam penanganan dan pengelolaan arkeologi, mereka sering tidak diikutsertakan sehingga mereka terkesan acuh. Kalau hal ini terus terjadi maka sulit program pemerintah yang menitikberatkan pada pemberdayaan masyarakat dapat dicapai. Informasi sangat penting artinya bagi peningkatan pengetahuan arkeologi. Dengan bahan-bahan informasi yang disampaikan kepada mereka maka mereka akan terpacu untuk mempelajari, mengetahui, memahami, melestarikan dan memanfaatkannya. Dengan pengetahuan ini maka diharapkan mereka dapat ikut andil dalam pengelolaan dan mereka akan merasa ikut memiliki (*sense of belonging*) bahkan mereka akan merasa bangga memiliki tinggalan atau warisan budaya dan peradaban nenek moyang di masa lalu.

Informasi yang disampaikan secara ilmiah dalam bentuk eksplanasi dalam buku, majalah, paper (kertas kerja) dan lain-lain akan banyak manfaatnya bagi siswa, mahasiswa dan para peneliti yang bertugas di bidang penelitian arkeologi.

### **3.1.6 Parameter keberhasilan penyebarluasan informasi**

Hasil penyebaran informasi kebanyakan mengacu pada sifat-sifat abstrak, sehingga sulit diukur. Oleh karena itu, untuk sementara mungkin hanya dapat dihitung secara kuantitatif, berapa jumlah kegiatan penyebarluasan informasi yang dilakukan di provinsi, kabupaten dan kota.

## **3.2 Pemasyarakatan dan kemitraan arkeologi**

Pada saat ini tampaknya sudah harus dipertimbangkan pengembangan dan pemasyarakatan arkeologi. Manfaat arkeologi tersebut bukan hanya mengacu pada arkeologi untuk ilmu tetapi harus mempertimbangkan obyek arkeologi untuk meningkatkan harkat masyarakat yang mewarisinya. Bergabungnya Puslitbang Arkenas ke Departemen Kebudayaan dan Pariwisata sudah harus merubah cara pandang terhadap tinggalan arkeologi itu sendiri. Tinggalan arkeologi memberikan dan mencerminkan data dan latar belakang pendukungnya. Untuk penelitian arkeologi sudah selayaknya harus berakhir pada wawasan dan pandangan akademis yang dapat dipertanggung jawabkan. Tetapi kemudian setelah itu apa yang dapat dikerjakan agar tinggalan arkeologi

tersebut dapat berfungsi ganda atau multifungsi antara lain untuk tempat studi arkeologi atau budaya, tempat hiburan, tempat rekreasi, untuk meningkatkan sector ekonomi masyarakat dan pariwisata. Dalam era otonomi daerah, kabupaten dan kota mulai memperhatikan aset-aset yang berupainggalan masa lalu. Kalau penggarapaninggalan warisan yang berupa benda-benda masa lalu hanya untuk arkeologi maka bagi masyarakat di daerah hal itu kurang menarik. Menurut para birokrat dan penentu kebijakan penelitian arkeologi sudah tentu harus memiliki arti bagi pengembangan daerahnya. Untuk itu maka sebaiknya dalam penelitian arkeologi harus pula disertai dengan misi-misi yang lain misalnya untuk dipergunakan sebagai obyek yang dapat menarik masyarakat yang berkiprah dalam pariwisata, sehingga dapat menunjang kepentingan daerah dan kepentingan masyarakat setempat. Harapan daerah adalah keuntungan apa yang didapat dari kegiatan/penelitian tersebut.

Peningkatan kerjasama antara Puslitbang Arkenas dengan daerah memang perlu. Di satu pihak penelitian dapat berjalan sehingga mempercepat proses penanganan sumberdaya arkeologi. Yang kedua dapat memberikan sumbangan kepada daerah tentang system penanganan sumberdaya arkeologi yang memberikan keuntungan. Sebagai contoh, walaupun hasilnya belum menunjukkan hasil yang maksimal tetapi kerjasama Puslitbang Arkeologi Nasional dengan kabupaten-kabupaten seperti Jembrana, Dompu, dan Tenggarong memberikan bukti tentang perhatian mereka untuk mengembangkan dan memanfaatkan situs-situs arkeologi bukan hanya untuk ilmu pengetahuan tetapi untuk keperluan-keperluan yang lain, yaitu pengembangan pariwisata yang bertujuan untuk menambah income daerah dan memberikan kesempatan dan peluang pekerjaan.

Pemanfaatan situs arkeologi sebagai obyek wisata tidak selalu merusak situs. Sebagai contoh penataan situs Maros sebagai taman sekaligus obyek kunjungan wisata tetap lestari dan terjaga.

### **Kemitraan yang menunjang penelitian arkeologi**

Balai Arkeologi Denpasar dan Puslitbang Arkenas sekitar beberapa tahun terakhir telah melakukan kerjasama kemitraan yang sampai saat ini telah mewujudkan berbagai hasil antara lain:

- (1) Penerbitan buku berjudul "Pembangunan Sumberdaya Arkeologi, Budaya dan Pariwisata Dompu (Sukendar, 2005)

- (2) Tergalinya situs Arkeologi Penting yaitu Situs Nangasia (Purusa, Citha Yuliati, 2003), Situs So Langgodu (Sukendar, 2004), situs Batu Temu Gelang Kampung Finis (Kusumawati, 2005).
- (3) Direncanakannya penelitian ulang di Nangasia untuk persiapan pendirian museum local.
- (4) Direncanakan penelitian lanjutan/ekskavasi situs Dorobata.

Pandangan-pandangan tentang penelitian arkeologi dan paradigma penelitian arkeologi serta perubahan-perubahannya yang dilontarkan oleh Irfan Mahmud dan Daud Aris Tanudirjo menjadi sangat penting untuk mendukung program-program yang dilakukan melalui kerjasama antara unit-unit penelitian arkeologi dengan pemerintah daerah. Tujuan-tujuan penelitian arkeologi tidak lagi hanya dibutuhkan untuk ilmu arkeologi, tetapi penting juga untuk pengembangan sector lain yang dapat berjalan searah dan sejalan tanpa harus ada yang merugikan (Irfan Mahmud, Tanudirjo, 2001). Antara arkeologi dan pariwisata pada dasarnya saling menunjang.

Penelitian kerjasama/kemitraan dengan pemerintah kabupaten Jembrana telah berhasil mengumpulkan data yang lebih lengkap tentang sistem penguburan, pemanfaatan lahan kubur, bentuk-bentuk bekal kubur, tingkat umur kematian dan lain-lain (Kusumawati, 2004). Disamping itu juga telah berhasil membangun gedung sebagai persiapan pendirian museum terbuka. Masalah yang belum terpecahkan sampai saat ini adalah penyelesaian casting belum semuanya dapat dilaksanakan dan penataannya. Keadaan lingkungan alam Gilimanuk dengan berbagai data budaya dan pesona alam sangat mendukung dan kondusif untuk penanganan dan pengembangan situs khususnya untuk wisata arkeologi, yang nantinya dapat didukung oleh sumberdaya budaya yang lain. Bila nantinya program pemanfaatan situs Gilimanuk sebagai pusat study arkeologi, pusat hiburan dan rekreasi serta sebagai obyek daerah tujuan wisata (DTW) terwujud, merupakan bukti nyata bahwa Puslitbang Arkenas/Balai Arkeologi telah dapat memberikan sumbangan kepada program-program yang merupakan kebijakan pemerintah/Budpar yaitu pemanfaatan situs arkeologi untuk peningkatan taraf kehidupan masyarakat.

Hasil yang telah dicapai:

- (1) Penyusunan buku (siap cetak) tentang Sumberdaya Arkeologi Gilimanuk.

- (2) Casting rangka Gilimanuk (sebagian)
- (3) Pembangunan gedung untuk penataan hasil ekskavasi secara utuh.

#### **IV. Kesimpulan**

Pengelolaan data arkeologi erat kaitannya bahkan tidak dapat dipisahkan dengan penyebaran atau pemasyarakatan arkeologi. Selama ini dalam penyiapan data dan informasi dapat dikatakan masih berjalan di tempat dalam arti tidak ada perkembangan yang signifikan. Berbicara tentang pengembangan pengelolaan data dan informasi belum menunjukkan peningkatan yang berarti. Hal ini diduga diakibatkan oleh beberapa aspek antara lain:

- Kurangnya ahli tentang cara pengembangan pengelolaan arkeologi, sementara kegiatan dibidang tersebut memerlukan sistem kerja yang berlatar belakang professional, ketekunan dan pengalaman.
- Tidak ada struktur organisasi yang khusus menangani masalah pengembangan pengelolaan arkeologi.
- Belum ada buku acuan yang baku untuk pengembangan pengelolaan arkeologi.

Untuk menangani pengembangan pengelolaan perlu ada sarana dan sumberdaya manusia. Sarana diantaranya berupa struktur organisasi yang mantap yang tepat guna. Disamping buku acuan yang baku, yang dapat dimanfaatkan di Balai Arkeologi seluruh Indonesia. Untuk sumberdaya manusia yang bertugas mengelola data informasi perlu memperoleh penambahan wawasan pengetahuan melalui sistem magang, kursus, penataran, bahkan kalau perlu studi khusus di luar negeri. Sementara secara administrasi bidang dokumentasi di Pusat dapat memberikan arah perkembangan data dan informasi arkeologi kepada Balai Arkeologi agar dapat berjalan sesuai dengan teknik dan strategi di Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional.

Wadah-wadah pengelolaan data dan informasi harus terus digalakkan diantaranya pameran, seminar, penyuluhan, pengiriman buku-buku hasil penelitian dan lain-lain. Perlu disusun skala prioritas tentang kegiatan yang akan dilakukan didaerah-daerah. Penerbitan buku di Balai Arkeologi perlu ditinjau ulang dan disesuaikan dengan kebutuhan masa kini. Penerbitan sedapat

mungkin ditingkatkan kualitas dan kuantitasnya. Penerbitan tidak harus terbatas pada penerbitan ilmiah tetapi harus diperbanyak dengan penerbitan semi ilmiah dan populer. Penerbitan perlu disesuaikan dengan golongan yang akan diberikan informasi. Misalnya untuk anak didik paling dini tidak dapat diberikan informasi ilmiah tetapi harus yang cocok dan menarik bagi mereka. Ceritera-ceritera bergambar dengan bahasa yang singkat lugas dan komunikatif dengan anak murid merupakan suatu pilihan. Kemajuan dalam perekaman dokumentasi dengan digital merupakan suatu langkah praktis, tetapi perlu dipikirkan bagaimana dengan hasil dokumentasi yang harus tersedia untuk beberapa tahun mendatang. Sementara foto digital berupa rekaman yang bersifat tanpa film. Digital dapat dicetak tetapi hasil cetakan digital tersebut tidak akan dapat bertahan lama. Sementara perjalanan-perjalanan jauh yang memerlukan dana dan tenaga sulit untuk diulang untuk memperoleh hasil dokumentasi yang dapat disimpan.

Penyebaran informasi dan kemitraan dengan instansi lain dalam bentuk penelitian untuk berbagai kepentingan perlu ditingkatkan walaupun harus diantisipasi tentang dampak yang mungkin terjadi akibat kerjasama tersebut.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anomim, 2004. *Laporan Penelitian*, "Survei Situs Prasejarah Bukit Doromanto dan So Langgodu, di Hu'u, Kabupaten Dompu, NTB", Proyek Penelitian dan Pengembangan Arkeologi, Asdep Urusan Arkeologi Nasional, Jakarta.
- Daud Aris Tanudirjo, 2001. "Wisata Arkeologi, antara Ilmudan Hiburan", dalam *Memediasi Masa Lalu*, diterbitkan oleh Balai Arkeologi Makassar dan Hasanuddin University Press.
- Irfan Mahmud, Moh, 2001. "Arkeologi Non Pemerintah dan Agenda Kerakyatan", dalam *Memediasi Masa Lalu*, diterbitkan oleh Balai Arkeologi Makassar dan Hasanuddin University Press.

- Kusumawati , Ayu, 2004. "Pemanfaatan Situs Gilimanuk", dalam Seri Penerbitan *Forum Arkeologi*, No. II/November 2004, Denpasar, Balai Arkeologi Denpasar.
- , 2005. "Batu Temu Gelang Kampung Finis, Dompu dan Ceritera Rakyat dalam Perspektif Masa Depan", dalam Seri Penerbitan *Forum Arkeologi*, No. I/Agustus 2005, Balai Arkeologi Denpasar.
- Mahaviranata, Purusa, 2003. *Laporan Penelitian Arkeologi*, "Ekskavasi Situs Nangasia Desa Hu'u, Kecamatan Hu'u, Kabupaten Dompu, Nusa Tenggara Barat", Balai Arkeologi Denpasar.
- , 2005. "Nangasia Menuju Museum Arkeologi", *Khasanah Arkeologi, Pemanfaatan Sumberdaya Arkeologi*, Ed. Dr. I Made Sutaba, APU, IAAI Komda Bali, Balai Arkeologi Denpasar.
- Sukendar, Haris, 1993. *Dinamika dan Kepribadian Bangsa yang Tercermin dari Tradisi Megalitik di Indonesia*, Disampaikan pada Pidato Pengukuhan Jabatan Ahli Peneliti Utama, Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sukendar, Haris dan Ayu Kusumawati, 2005. *Pengembangan Sumberdaya Arkeologi Budaya dan Pariwisata Dompu*, Ed. Purusa Mahaviranata dan Sudirman HAR, Pemerintah Kabupaten Dompu, Nusa Tenggara Barat, Masa Jabatan H. Abubakar Ahmad, SH.
- Peraturan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata Nomor: PM.17/HK.001/MKP.2005 tanggal 27 Mei 2005, tentang *Organisasi dan Tata Kerja Departemen Kebudayaan dan Pariwisata*, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.

# DESA PEGUYANGAN, DALAM PERSPEKTIF ARKEOLOGI

I Nyoman Sunarya

## **Abstract**

*Peguyangan village is a settlement site since Pre – Hindu era until the next era. The factors that support it are water availability, fertile soil, and others in which all of them can support people's lives. However, there are just few evidences of people's activities in the past that hand down to us in the form of archaeological remains such as stone as worship medium, megalithical tradition statues, shaped statues (arca perwujudan), inscription and temple miniature.*

**Keyword:** *Peguyangan village's archaeological resource*

## **1. Pendahuluan.**

### **a. Latar Belakang dan Permasalahan.**

Manusia adalah makhluk ciptaan tuhan yang paling sempurna di antara ciptaan lainnya. Jika makhluk lainnya hanya diberikan kekuatan dan suara, sedangkan pada manusia selain kedua kemampuan itu dilengkapi lagi dengan kekuatan berupa pikiran yang mengakibatkan manusia mampu mengatasi berbagai rintangan yang dihadapi dalam mempertahankan kehidupannya. Kekuatan pikiran ini pula yang menyebabkan manusia dapat mempertimbangkan segala tindakan yang akan dilakukannya, menciptakan sesuatu, bersosialisasi dengan manusia lainnya, memelihara hewan, tumbuh-tumbuhan dan sebagainya. Dalam menjalankan kehidupannya, mereka membutuhkan berbagai keperluan baik sandang, pangan maupun tempat tinggal

serta kebutuhan lainnya. Dalam usaha untuk memenuhi segala kebutuhan dalam mempertahankan kehidupannya diciptakanlah berbagai peralatan atau sarana. Berbagai peralatan atau sarana yang diciptakan oleh manusia di masa lampau sebagian masih kita warisi hingga dewasa ini. Hal ini disebabkan oleh factor alam dan factor manusia. Faktor alam seperti Gunung meletus, gempa bumi, Tsunami dan bencana alam lainnya akan dapat menghancurkan tinggalan budaya yang ada. Sedangkan faktor manusia ialah tindakan manusia yang mengakibatkan hancurnya atau musnahnya suatu tinggalan budaya. Hal ini mungkin disebabkan oleh kurangnya pemahaman mereka tentang arti penting tinggalan itu dalam mengungkap khasanah budaya masa lampau tetapi ada pula yang hanya mementingkan kepentingannya sendiri sehingga tindakannya akan merugikan masyarakat umum bahkan kepentingan Negara.

Ilmu yang mempelajari masyarakat masa lampau melalui tinggalannya adalah arkeologi. Benda-benda tinggalan masyarakat masa lampau mempunyai cakupan yang sangat luas terdiri atas artefak, fitur, ekofak dan situs. Artefak adalah semua benda-benda yang dibuat kemudian digunakan atau dimodifikasi oleh manusia di masa lampau untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Artefak ini ada yang kondisinya masih utuh ada juga merupakan sisa-sisa, bagian-bagian, ataupun kelompok. Fitur adalah berbagai komponen lingkungan yang dimodifikasi oleh manusia tetapi tidak dapat dipindahkan seperti tungku, lubang bekas tiang bangunan, saluran bekas irigasi, bekas lantai bangunan dan lain-lain. Sedangkan ekofak adalah tinggalan arkeologi yang bukan merupakan hasil kegiatan manusia masa lalu, yang meliputi tulang binatang, sisa tumbuhan dan endapan tanah. Demikian pula halnya yang dimaksud dengan situs adalah lokasi dimana artefak, fitur dan ekofak ditemukan. Situs dapat pula diidentifikasi sebagai tempat atau lokasi kegiatan tertentu dari manusia masa lalu (Ardika, 1995 ).

Berkaitan dengan tinggalan arkeologi ini, berdasarkan penelitian menunjukkan bahwa Pulau Bali memiliki potensi sumberdaya arkeologi yang cukup padat dan bervariasi. Pada umumnya tinggalan arkeologis ini berasal dari masa pra hindhu, masuknya pengaruh Hindhu Budha dan masuknya pengaruh Islam. Tinggalan dari masa pra-Hindhu seperti alat-alat dari batu, tulang, peti mayat (sarkopagus), nekara perunggu, arca nenek moyang dan sebagainya. Benda-benda tinggalan dari masa masuknya pengaruh Hindhu Budha adalah tinggalan dari masa sejarah seperti meterai tanah liat, stupika,

prasasti, candi, candi tebing, wihara, prasada, istana, arca dan lainnya. Sedangkan bukti tinggalan dari masa masuknya pengaruh Islam ialah Mesjid kuno, Al Qur'an kuno, nisan kuno.

Populasi temuan arkeologis di masing-masing kabupaten/kota berbeda-beda kendati hampir semua memilikinya. Kabupaten Bangli misalnya memiliki tinggalan arkeologi khususnya prasasti yang paling banyak dibandingkan dengan kabupaten lainnya. Hampir 60 % prasasti Bali tersimpan di desa – desa kuno di wilayah Bangli yang kondisinya masih terawat dan sangat disucikan oleh pemiliknya. Kabupaten lainnya yang juga kaya dengan tinggalan arkeologi adalah Kabupaten Gianyar khususnya desa-desa yang berada di antara dua aliran sungai yaitu Sungai Pakerisan dan Petanu. Desa-desa itu adalah Desa Pejeng dan Bedulu (Sutaba, 1994: 48), yang diperkirakan sebagai lokasi pusat pemerintahan kerajaan pada masa Bali Kuno oleh para ahli sejarah kuno. Di kedua desa ini tersimpan tinggalan arkeologi yang cukup bervariasi



*Foto 1. Candi Kurung Pura Maospait Gerenceng Denpasar*

seperti nekara pejeng, Pura Arjuna Metapa, Pura Pengukur-ukuran, Pura Pengastulan, Goa Gajah, Jero Agung dan masih banyak lagi tinggalan lainnya.

Kota Denpasar sebagai satu satunya Kota Madya di Bali merupakan pemekaran wilayah dari Kabupaten Badung yang wilayahnya cukup luas. Sebelumnya Denpasar adalah merupakan Ibu Kota Kabupaten Badung sekaligus Ibu Kota Propinsi Bali. Dalam perkembangannya wilayah Denpasar berubah menjadi sebuah kota metropolis dengan penduduk multi etnis yang terus bertambah. Kondisi ini memungkinkan Denpasar dikembangkan menjadi sebuah Kota Madya di samping ketentuan-

ketentuan teknis yang telah dipenuhi. Kota Denpasar pada awalnya terbagi menjadi tiga wilayah kecamatan yaitu Kecamatan Denpasar Barat, Kecamatan Denpasar Selatan dan Kecamatan Denpasar Timur. Selanjutnya pada tahun 2006 dikembangkan lagi menjadi empat wilayah kecamatan yaitu Kecamatan Denpasar Barat, Selatan, Timur dan Utara. Pada masa lampau wilayah ini memainkan peranan yang cukup penting dalam perkembangan sejarah peradaban manusia. Hal ini diasumsikan dari keaneka-ragaman tinggalan arkeologis yang ditemukan di Kota Denpasar. Tinggalan tersebut ada yang berasal dari masa pra Hindhu, masa Hindhu Budha dan masa masuknya pengaruh Islam. Tinggalan tersebut antara lain Prasasti Blanjong (sanur), Pura Maospait Gerenceng, dolmen di Pura Maospait Tonja, Pura Rambut Siwi, Prasasti Pagan, Prasasti Ubung, Nekara perunggu, Pura Dalem Sakenan, Pura Dalem Cemara, Pura Susunan Wadon, dan lain-lain.

Tersebutlah nama Desa Peguyangan sebagai salah satu bagian dari wilayah Kecamatan Denpasar Utara yang sejak zaman kolonial telah menarik minat para peneliti di bidang kepurbakalaan. Pada tahun 1926 Callenfells meneliti dan menerbitkan prasasti Desa Peguyangan dalam bukunya yang berjudul *Epigraphia Balica*. Prasasti ini tersimpan di Pura Batan Celagi yang berlokasi di wilayah Banjar Belusung Desa Peguyangan Kaja. Selain prasasti sebenarnya masih banyak lagi tinggalan arkeologis di wilayah ini. Keberadaan tinggalan arkeologis yang bervariasi menunjukkan bahwa di masa lampau wilayah ini memainkan peranan yang sangat penting dalam menunjang kelangsungan peradaban manusia hingga dewasa ini.

Permasalahannya adalah sejauh mana potensi arkeologis yang ada di desa ini dapat dikelola dan kemungkinan tantangan yang akan dihadapi dalam usaha pemerintah meningkatkan pembangunan kepariwisataan di era globalisasi ini.

#### **b. Tujuan.**

Pengungkapan terhadap sumberdaya arkeologis di wilayah Desa Peguyangan bertujuan untuk mengangkat salah satu potensi wilayah dalam usaha untuk memberdayakan semua potensi demi kesejahteraan masyarakat banyak. Usaha ini sejalan dengan tujuan pemerintah Kota Denpasar untuk memajukan sector kepariwisataan khususnya wisata kota (city tour). Pendataan terhadap semua potensi yang ada di wilayah kota Denpasar mutlak harus

dilakukan sehingga suguhan yang kita berikan kepada para wisatawan domestik maupun mancanegara akan lebih beraneka ragam. Oleh karena itu Desa Peguyangan yang merupakan salah satu wilayah Kota Denpasar sudah sewajarnya mengungkap potensi kearkeologiannya di samping potensi lainnya. Pengungkapan ini diharapkan dapat menggugah para pejabat pengambil keputusan melakukan langkah tertentu sehingga potensi ini dapat dikembangkan dan dimanfaatkan untuk kesejahteraan masyarakat luas. Kepada masyarakat khususnya pemilik tinggalan budaya diharapkan dapat memahami arti penting tinggalan budaya yang berdampak kepada perilakunya untuk terus memelihara dan mencintai sehingga kelestariannya dapat dijaga.

### **c. Metode.**

Metode adalah langkah awal yang harus dilakukan dalam menyusun suatu karya ilmiah. Teknik yang diterapkan adalah studi pustaka dengan menelusuri pendapat, teori dan pengamatan para peneliti terdahulu mengenai objek yang akan dibahas. Langkah ini dapat dilakukan di perpustakaan dengan meneliti buku-buku, Majalah, Buletin, brosur bahkan surat kabar sekalipun.

Dalam usaha untuk mendapatkan identitas dari tinggalan budaya yang ada dilakukan pengamatan langsung ke lapangan dimana obyek itu berada. Kegiatan ini akan menghasilkan identitas tinggalan yang terdiri dari bahan, bentuk, ukuran .

Setelah data lapangan terkumpul dilakukan teknik analisis kualitatif dengan cara membandingkan dengan obyek sejenis untuk mendapatkan fungsi maupun periodisasi.

## **II. Sumber Daya Arkeologis Perannya dalam Membentuk Kebudayaan Nasional.**

Tinggalan arkeologis atau Benda Cagar Budaya (BCB) mempunyai arti penting bagi kebudayaan suatu bangsa, khususnya untuk memupuk rasa kebanggaan nasional dan memperkokoh kesadaran jatidiri bangsa. Melalui benda cagar budaya kita akan dapat mengetahui peradaban nenek moyang dengan segala hasil cipta, rasa dan karsa yang dapat diwariskan. Beberapa bukti peradaban mereka bisa berupa ide atau gagasan, pola tingkah laku dan

benda-benda yang merupakan hasil dari ide dan gagasan. Ide, gagasan dan tingkah laku merupakan hasil budaya yang tak dapat diraba (*intangable*) sedangkan benda yang merupakan hasil dari ide dan tingkah laku termasuk kedalam hasil budaya yang dapat diraba (*tangible*). Tinggalan arkeologis atau Benda Cagar Budaya termasuk ke dalam hasil budaya yang dapat diraba. Tinggalan ini bisa berupa sisa bangunan, alat-alat batu, tulang, gua, sisa makanan, prasasti, sarkopagus, arca sederhana, arca dewa, nekara, tajak, beliung dan sebagainya. Untuk dapat mempertahankan hasil karya nenek moyang itu kita berkewajiban untuk menjaga, merawat, memahami dan melindungi sehingga tinggalan tersebut lestari dan dapat diwariskan kepada generasi mendatang. Melihat pentingnya manfaat tinggalan itu bagi bangsa dan negara maka pemerintah berkewajiban melindungi tinggalan arkeologis atau Benda Cagar Budaya tersebut dengan peraturan perundang-undangan yang berlaku demi pelestariannya. Untuk keperluan itu tinggalan arkeologis atau Benda Cagar Budaya perlu dikuasai oleh negara bagi pengamanannya sebagai milik bangsa. Pemerintah Indonesia sejak tahun 1992 telah memberlakukan Undang-Undang No.5 tahun 1992, tentang Benda Cagar Budaya mengganti perangkat hukum tentang cagar budaya pemerintah kolonial Belanda yang terkenal dengan sebutan *Monumenten Ordonantie*.

Sebagian besar Benda Cagar Budaya suatu bangsa adalah hasil ciptaan bangsa itu pada masa lalu yang dapat dipakai sebagai kebanggaan bangsa yang bersangkutan. Oleh karena itu pelestarian Benda Cagar Budaya merupakan keharusan untuk memupuk kebanggaan nasional dan memperkokoh kesadaran jatidiri sebagai bangsa. Kesadaran jatidiri bangsa banyak dipengaruhi oleh pengetahuan di masa lalu bangsa yang bersangkutan sehingga keberadaan kebangsaan pada masa kini dan proyeksinya ke masa depan tetap bertahan pada ciri khasnya sebagai bangsa yang tetap berpijak pada landasan filsafat dan budayanya sendiri.

Pentingnya usaha pelestarian terhadap tinggalan arkeologis perlu dilakukan karena dapat memberi manfaat yang cukup besar seperti yang disebutkan di atas, di samping itu manfaat lain yang diperoleh antara lain seperti berikut.

1. Bukti sejarah dan budaya.
2. Sumber sejarah dan budaya.

3. Obyek dalam pengetahuan sejarah dan budaya.
4. Cermin sejarah dan budaya.
5. Media pembinaan dan pengkajian nilai-nilai budaya.
6. Media pendidikan budaya sepanjang masa (Rata, 1993: 3).

Khusus untuk daerah Bali kebanyakan peninggalan arkeologis masih dimanfaatkan untuk kepentingan keagamaan. Peninggalan arkeologis yang ada sebagian besar berupa bangunan *pura* ataupun ditempatkan pada areal *pura* yang sampai saat ini masih difungsikan dan hanya sebagian kecil tinggalan berada di luar *pura* (pekarangan atau rumah penduduk). Tinggalan yang di dalam *pura* masih dimanfaatkan sebagai media pemujaan yang sudah sangat jelas manfaatnya untuk kepentingan agama maupun kepercayaan kepada Tuhan Yang Mahaesa.

Di samping manfaat untuk kepentingan agama, tinggalan arkeologis di daerah Bali juga memberikan andil yang cukup besar kepada sector kepariwisataan yang pada akhirnya memajukan perekonomian masyarakat. Hal ini didasarkan pada realita bahwa jumlah kunjungan wisatawan ke situs-situs arkeologi semakin meningkat.

#### ❖ Informasi Tentang Desa Peguyangan

Desa-desanya di Bali dapat ditinjau dari dua segi, yaitu sebagai Desa Dinas dan Desa *Pakraman*. Keberadaan desa dinas dibentuk berdasarkan kesatuan wilayah yang diatur oleh pemerintah, sedangkan Desa *Pakraman* terbentuk karena adanya kesatuan keagamaan yang diikat oleh adanya *pura kayangan tiga* setempat (Bagus, 1971: 287).

Sebagai wilayah Desa Dinas Desa Peguyangan mengalami perubahan-perubahan sesuai dengan kebijakan pemerintah sehingga berdampak pula pada administrasi dan kependudukannya. Desa Peguyangan luas wilayahnya 1.278,50 ha, termasuk wilayah Kecamatan Denpasar Utara. Batas-batasnya di sebelah utara desa Darmasaba di sebelah timur desa Penatih, di sebelah selatan desa Dauh Puri Kauh, dan di sebelah barat desa Ubung. Pada awalnya desa Peguyangan terdiri dari 30 banjar adat yang wilayahnya terbelah oleh keberadaan Sungai Ayung yang membentang dengan arah utara-selatan. Sejak terbentuknya Kota Administratif Denpasar pada tanggal 1 Januari 1981, desa Peguyangan dimekarkan menjadi dua wilayah desa dan sebuah wilayah

kelurahan, yaitu Desa Dinas Peguyangan Kaja, Desa Dinas Peguyangan Kangin, dan Kelurahan Peguyangan. Kelurahan Peguyangan dikepalai oleh seorang Lurah dan desa lainnya dikepalai oleh masing-masing Kepala Desa.

Pemekaran wilayah desa ini tidak mempengaruhi struktur Desa Pakraman Peguyangan. Ikatan keanggotaan pakraman terhadap *Pura Kayangan Tiga* tidak mengalami perubahan. Keseluruhan desa Peguyangan memiliki 6 Desa Pakraman yang anggotanya terikat oleh adanya aktivitas keagamaan melalui *Pura Kayangan Tiga* yang terdiri dari Pura Puseh, Pura Desa/Bale Agung dan Pura Dalem. Keenam Desa Pakraman yang ada di Desa Peguyangan adalah Peguyangan, Peraupan, Peninjoan, Kedua, Jenah dan Cengkilung.

Desa Peguyangan merupakan wilayah Kota Denpasar yang lokasinya paling utara, jaraknya kurang lebih 5 Km yang dilintasi oleh jalan raya utama yang menghubungkan Kota Denpasar dengan obyek wisata Sangeh yang berjarak 17 Km di sebelah utaranya. Lokasi tiap Banjar terpecah-pecah, tetapi pusat desanya berada di tengah-tengah yang merupakan sebuah perkampungan dikelilingi oleh tanah sawah dan tegalan yang sangat subur. Sebagian besar penduduknya hidup dari hasil pertanian dan sisanya ada yang sebagai buruh, Pedagang, Tukang, Pegawai Negeri, TNI dan POLRI.

#### ❖ **Desa Peguyangan dalam perspektif Arkeologi.**

Arkeologi adalah ilmu yang mempelajari manusia masa lampau melalui tinggalannya. Semua ciptaan manusia pada masa itu ada yang masih kita saksikan hingga dewasa ini tetapi ada juga yang sudah musnah sehingga tidak kita temukan dewasa ini. Musnahnya tinggalan tersebut disebabkan oleh berbagai hal diantaranya oleh manusia itu sendiri atau juga disebabkan oleh alam seperti bencana banjir, gempa bumi maupun bencana alam lainnya. Bertitik tolak dari pemahaman ini dapat dipahami bahwa tinggalan manusia masa lampau yang sampai kepada kita kondisinya ada yang utuh bahkan ada yang hanya berupa fragmen. Hal ini tidak terlepas dari factor yang telah disebutkan di atas di samping rentang waktu yang terlalu panjang sejak tinggalan tersebut dibuat hingga dewasa ini. Menyadari kondisi yang ada Desa Peguyangan sebagai sebuah permukiman rupanya sejak masa lampau turut andil dalam usaha manusia untuk tetap mempertahankan hidupnya. Asumsi ini didasarkan atas temuan dari masa yang cukup kuno baik berupa bangunan, fragmen bangunan, fragmen arca, arca, prasasti.

Jika dikelompokkan sumberdaya arkeologis di desa Peguyangan dapat dibedakan menjadi dua kelompok besar yaitu Kelompok *prasejarah* dan kelompok *sejarah*. Kelompok prasejarah terdiri dari beberapa jenis tinggalan seperti arca tradisi megalitik, sedangkan kelompok sejarah terdiri dari tinggalan yang berasal dari suatu masa dimana Bali telah mengenal tulisan. Kedua kelompok ini akan dideskripsi seperti di bawah ini.

❖ **Kelompok prasejarah** : yang terdiri dari dua buah balok batu, satu dalam posisi berdiri tegak dan sebuah lagi dalam posisi melintang dengan arah utara - selatan tersimpan di komplek Pura Desa Peguyangan (Sunarya, 2000 : 94-102) dan 8 (delapan) buah arca bercorak megalitik yang tersimpan di empat buah pura di wilayah Peguyangan (Taro, 1983 : 43). Di antara arca itu adalah :

1. **Sebuah arca bercorak megalitik yang tersimpan di Pura Dalem Sukun** yang oleh masyarakat penyungsur disebut dengan *Ngurah Agung*. Arca ini dilinggihkan di halaman *jeroan* Pura pada sebuah pelinggih menghadap ke barat pada ujung kiri depan. Arca ini merupakan arca yang paling besar



Foto 2. Arca tradisi megalitik Pura Sukun Peguyangan, Denpasar

ukurannya jika dibandingkan dengan arca lainnya. Adapun ciri dan ukuran arca ini adalah tinggi, lebar dan tebal masing-masing 90,42 dan 36 cm. Kepala bulat, rambut tanpa hiasan, batas antara rambut dan kening dipahatkan pita sederhana dalam bentuk motif tumpal, mata bulat dengan kelopak berhiasan tumpal, batas antara alis diberi hiasan bentuk tumpal, ujung hidung bulat menonjol tetapi pangkal hidungnya menjorok ke dalam sehingga batang hidungnya hampir hilang, telinga panjang hampir ke batas dagu. Bibir dipahatkan secara dekoratif seolah-olah memakai kumis, mulut terbuka sehingga terlihat giginya, dua buah taring bawah mencuat ke bibir atas dan dua buah taring

atas mencuat ke bibir bawah. Perut besar, buah dada mengembung menunjukkan badan yang gemuk, tangan kanan terlipat ke atas memegang pedang yang telah patah, tangan kiri tidak tampak karena tertutup perisai yang diarahkan ke kiri, sikap duduk seperti sedang menghadap, alat kelamin laki-laki ditonjolkan secara mencolok dengan arah ke kiri atas seolah-olah dalam keadaan tegang.

2. **Tiga buah arca tradisi megalitik yang tersimpan di Pura Ayun** yang berlokasi di Banjar Benaya, yang dibuat dengan bahan batu padas. **Arca 1** dengan ukuran tinggi 65 cm., lebar 38 cm., dan tebal 36 cm. Sikap duduk atau berlutut dengan posisi kaki kanan sedikit terangkat, pergelangan tangan dan kakinya memakai gelang, kepala bulat rambut diatur membentuk sanggul tanpa hiasan, alat kelaminnya kurang jelas, tetapi berdasarkan pengaturan rambutnya dipastikan arca ini berkelamin wanita, mata berbentuk segitiga, telinga panjang dan bibir sedikit tersenyum. Tangan kanan dilipat ke atas memegang pedang dan tangan kiri memegang perisai yang dihadapkan ke kiri depan. **Arca 2** dengan ukuran tinggi 63 cm., lebar 32 cm., dan tebal 32 cm. ciri-ciri arca dalam sikap duduk, berkelamin



*Foto 3. Arca tradisi megalitik di Pura Ayun Peguyangan, Denpasar*

laki-laki dengan penonjolan yang sangat jelas. Kepala bulat, dengan rambut tanpa hiasan, mata bulat dengan telinga panjang, mulut memperlihatkan gigi taring, tangan kanan memegang pedang, tangan kiri menempel di dada tanpa perisai memakai selempang yang dipasang dengan arah kiri-kanan dengan hiasan motif jala. **Arca 3** dengan ukuran tinggi 63 cm., lebar 32 cm., dan tebal 32 cm. dengan sikap duduk, menonjolkan kelamin laki-laki secara jelas, bentuk kepala bulat, rambut seperti berjambul, mata bulat, telinga panjang, bibir tersenyum memperlihatkan gigi tanpa taring, tangan kiri menempel di dada kanan, tangan bertopang di atas lutut tanpa pedang dan perisai. Arca ini memakai selempang dengan hiasan motif jala.

- 3. Dua buah arca bercorak megalitik di Pura Majapahit** yang berlokasi di Banjar Benaya yang juga dibuat dari bahan batu padas. Bentuk keseluruhan dari arca ini menunjukkan kesamaan dengan arca yang ada di Pura Ayun, sikap arca dalam posisi duduk, bentuk kepala agak persegi, mata bulat, bibir sedikit senyum hidung pesek, telinga panjang, daun telinga ada hiasan, kedua tangan memakai gelang, masing pada lengan dan pergelangannya, demikian pula pergelangan kakinya. Di antara kedua arca itu tampak arca salah satu berbadan ramping. Adapun ukuran arca itu masing-masing adalah arca 1 berukuran tinggi 65 cm., lebar 28 cm., dan tebal 24 cm. sedangkan arca 2 ukurannya tinggi 70 cm., lebar 25 cm., dan tebal 22 cm. Tangan kanan arca 2 memegang pedang dan tangan kiri memegang perisai. Perisai menempel di dada dan diarahkan tepat ke depan. Tangan kanan arca 1 rusak sehingga tidak jelas apa yang dipegangnya sedangkan tangan kiri tidak memegang perisai melainkan ditempatkan di atas lutut arca 1 berkelamin wanita sedangkan arca 2 berkelamin laki-laki karena tampak *kancut* dan *uncalnya*.

- 4. Dua buah pahatan arca di Pura Keraban Langit.**

Lokasi Pura Keraban Langit adalah di tengah persawah-an yang terletak di barat daya pusat desa. Pura ini tergolong pura keluarga yang disungsung oleh tiga keluarga yang beralamat di Banjar Pemalukan, Desa Peguyangan. Pura ini berdiri di atas lahan seluas kurang lebih 2.50 are yang terdiri dari sebuah halaman yang dibatasi oleh tebing pada salah satu sisinya dan sisi lainnya dikelilingi oleh pepohonan sehingga suasananya kelihatan sedikit angker dan menyeramkan. Lokasi pura ini merupakan pertemuan dua buah

anak sungai yaitu Tukad Batu Kambung dan Tukad Dauh Buah. Tempat seperti ini dalam kepercayaan masyarakat setempat dianggap memiliki kekuatan magis atau kekuatan suci yang dapat mendatangkan keselamatan bagi masyarakat. Nama pura ini secara etimologi dapat diartikan sebagai pura yang beratap langit. Sebutan nama ini kemungkinan diberikan karena pelinggih pokoknya berada di alam terbuka di bawah naungan langit. Pada pelinggih pokok yang terdiri dari onggokan batu inilah dipahatkan pahatan arca bercorak megalitik yang berjumlah dua buah : sebuah masih utuh dan sebuah lagi sudah tidak jelas bentuknya.

#### ❖ **Kelompok Sejarah.**

Dari kelompok ini ditemukan tinggalan berupa prasasti tembaga, miniature candi, komponen candi dan fragmen arca perwujudan. Masing-masing tinggalan ini akan diidentifikasi seperti di bawah ini.

##### **1. Prasasti tembaga.**

Prasasti ini tembaga ini lebih dikenal dengan sebutan Prasasti Peguyangan, yang sudah pernah diteliti oleh Callenfels dan pada tahun 1926 diterbitkan dalam bukunya yang berjudul *Epigraphia Balica* bersama beberapa prasasti Bali lainnya yang telah berhasil diteliti pada masa itu. Tetapi sayang dalam bukunya Callenfels hanya menyajikan teks prasasti tanpa alih bahasanya (Callenfels, 1926 : 19). Prasasti Peguyangan terdiri dari satu lembar prasasti yaitu pada lembaran ke 8. Pada akhir lembaran inipun kalimatnya belum menunjukkan kata penutup seperti lasimnya prasasti pada masa itu. Ini artinya bahwa jika prasasti ini lengkap maka jumlahnya akan lebih dari 8 lembar. Di dalam prasasti tidak disebutkan nama raja tetapi berdasarkan karakter aksaranya dan nama pejabatnya oleh R Goris prasasti ini dikelompokkan ke dalam prasasti yang dikeluarkan oleh raja Jaya Pangus. Prasasti ini disimpan di Pura Batan Celagi yang berada di wilayah Banjar Belusung yang termasuk wilayah Desa Peguyangan Kaja, Kecamatan Denpasar Utara, Kota Denpasar

##### **2. Komponen Candi.**

Seperti lasimnya tinggalan arkeologis yang ditemukan di Bali, tinggalan arkeologis berupa komponen candi ini ditemukan di sebuah kompleks pura dan kondisinya sudah tidak utuh lagi (fragmentaris). Kondisi ini mungkin

disebabkan oleh banyak faktor seperti keadaan iklim yang tidak menguntungkan, kondisi bahan yang mudah rapuh, rentang waktu yang terlalu panjang antara benda itu dibuat sampai saat ini dan kemungkinan bencana alam. Komponen candi yang masih tersisa ditemukan di kompleks Pura Desa Peguyangan yang terdiri dari Pura Desa, Puseh, Bale Agung, Pura Penyarikan, dan Pura Manik Taun. Kendati tinggalan candi yang pernah ada di Desa Peguyangan sudah tidak utuh lagi, komponen-komponennya masih biasa dikenali. Adapun komponen itu antara lain :

❖ **Batu Bangkal.**

Nama batu bangkal diberikan oleh masyarakat penyungsong pura yang kemungkinan disebabkan oleh bentuk batu yang ditempatkan dengan posisi melintang (rebah) dengan arah utara-selatan, jika dipandang secara sepintas akan tampak seperti seekor babi. Sesungguhnya batu ini adalah merupakan balok batu padas yang sangat keras dengan ukuran panjang 162 cm., lebar 41 cm., dan tebal 25 cm. yang tampak. Batu ini dibuatkan semacam lapik atau alas berupa beton dan tanpa bangunan pelindung. Lokasinya berada pada ujung barat halaman Pura Puseh desa Pakaraman Peguyangan.

❖ **Batu Penerangan.**

Seperti namanya batu ini disebut batu penerangan karena batu ini dimanfaatkan oleh masyarakat (pemangku) sebagai media untuk memohon supaya tidak terjadi hujan pada saat tertentu seperti pada saat melakukan hajatan (upacara), para petani memohon agar tidak terjadi hujan saat melakukan panen raya. Kegiatan ini lasim disebut dengan istilah *nerang*. Temuan ini berlokasi pada halaman depan *pelinggih* utama Pura Desa Peguyangan, dengan posisi berdiri tegak bersebelahan dengan hiasan atap candi yang menyerupai stupa. Jika dipandang dari arah barat maka akan terlihat berjajar dengan atap tadi. Kondisinya sudah tampak adanya lubang-lubang kecil sebagai akibat dari terpaan angin, hujan dan teriknya matahari setiap hari karena tinggalan ini tanpa bangunan pelindung. Material batu ini berupa batu padas menyerupai balok dengan ukuran tinggi 90 cm., lebar 41 cm., dan tebal 44 cm. .

❖ **Hiasan atap candi berbentuk stupa sebanyak 13 buah.**

Temuan ini dapat dipastikan merupakan hiasan atap candi setelah diadakan perbandingan bentuk dengan hiasan atap miniature candi yang juga

terdapat di kompleks pura ini. Semula penulis yang kebetulan lahir dan dibesarkan di wilayah ini sangat terpengaruh pada ceritera para sesepuh tentang keberadaan tinggalan ini. Diceriterakan bahwa batu-batu ini merupakan hasil karya seorang tokoh sejarah Bali yakni Kyai Patih Kebo Iwo yang merupakan seorang tokoh penting pada masanya. Karena kesaktiannya genggamannya (*kepelan*) beliau digambarkan sebesar temuan hiasan atap candi ini. Itulah sebabnya oleh masyarakat sekitarnya hiasan atap candi ini lebih dikenal dengan sebutan *batu kepelan Kebo Iwo*. lokasinya menyebar di komplek pura ini, seperti di halaman Pura Desa sebanyak 6 buah, 2 buah di halaman Pura Puseh, 3 buah di halaman Pura Penyarikan dan 2 buah di Jaba Pura Puseh. Materialnya terbuat dari bahan batu padas tipe keras, sekalipun tanpa bangunan pelindung kondisinya tidak mengalami kerusakan yang berarti. Pada bagian dari hiasan ini terdapat lubang yang belum diketahui fungsinya dengan pasti. Mungkinkah lubang ini merupakan lubang untuk menempatkan pasak?. Ukurannya bervariasi baik tinggi maupun keliling masing-masing tinggalan. Berdasarkan pengukuran diketahui tinggi antara 50 – 60 cm., dan keliling bagian silinder hiasan ini antara 132 – 180 cm.

### **3. Miniatur Candi.**

Penamaan tinggalan ini didasarkan pada kenyataan bahwa bentuknya merupakan bentuk candi tetapi ukurannya yang tidak lazim seperti layaknya candi yang biasa kita temukan. Berdasarkan ukuran ini dapat dikatakan bahwa tinggalan ini merupakan sebuah candi dalam ukuran yang kecil (mini). Dewasa ini miniatur candi ini ditempatkan menghadap ke barat di sebelah selatan *Gedong* utama Pura Desa Peguyangan tanpa bangunan pelindung. Kendati tidak ada bangunan pelindung kondisi tinggalan ini boleh dikatakan masih sangat baik walaupun terik matahari dan hujan serta terpaan angin selalu dilaluinya. Kondisi ini mungkin disebabkan oleh karena bahannya dari jenis batu padas yang cukup kuat seperti tinggalan lainnya yang ada di lokasi ini. Miniatur candi ini denah dasarnya berbentuk segi empat, dengan satu pintu mengarah ke barat, tanpa penampil dan relung, atap bertingkat tiga. Setiap tingkat dari atapnya dihiasi dengan hiasan atap (*antefiks*) berbentuk stupa dengan jumlah 24 buah dengan rincian delapan buah setiap tingkatan. Posisi hiasan ini di masing - masing tingkat adalah pada masing-masing sudut dan di antara sudut pada masing masing sisi, sehingga setiap tingkat terdiri dari delapan hiasan atap. Hiasan

atap yang paling bawah ukurannya akan lebih besar dari ukuran hiasan atap di atasnya begitu seterusnya. Di samping hiasan atap ini dipahatkan pula hiasan berupa simbar baik simbar gantung maupun simbar berdiri, dimana simbar gantung ukurannya lebih panjang dari simbar berdiri. Pintu yang ada merupakan pintu semu dengan pengertian bahwa pintu ini hanya merupakan sebuah hiasan. Jadi di dalam miniatur ini tidak ada ruangan atau bilik. Oleh masyarakat Desa Peguyangan bangunan miniatur candi ini disebut dengan nama *cakrawiwa* atau *pancung gumi*. Bangunan ini oleh masyarakat Peguyangan sangat dikeramatkan dan selalu dimanfaatkan sebagai media pemujaan dalam memenuhi kebutuhan spiritualnya.

#### 4. Arca Perwujudan.

Tinggalan berupa arca perwujudan ditemukan pada areal Taman Pura Desa yang lokasinya di arah barat dari Pura Desa itu sendiri. Menurut keterangan warga sekitar arca ini tadinya ditemukan pada sebuah sumur (*bulakan*) yang merupakan tempat mengambil air suci untuk kepentingan upacara di Pura Desa dan pura-pura lainnya yang berada di sekitarnya. Atas prakarsa *juru sapuh* Taman Pura Desa akhirnya arca ini dipasang di sebelah selatan bulakan menghadap ke barat. Kondisi arca ini sudah tidak utuh lagi, kepala arca hilang, kedua tangan ditempatkan di depan perut (pusar) memegang sesuatu berbentuk bulatan, kainnya menutupi sampai bagian tumit, buah dada agak menonjol, pada bagian tangan tampak ada gelang, lapik tidak diketahui bentuknya karena kondisinya aus, ada sandaran arca, hiasan bagian kepala tidak diketahui karena hilang. Berdasarkan bentuk kain, serta bagian tubuhnya diketahui arca ini menggambarkan seorang wanita. Arca ini dipasang begitu saja dalam halaman taman tanpa bangunan pelindung sehingga kondisinya akan sangat rentan terhadap kerusakan maupun kehilangan.

### III. Pembahasan

Memperhatikan ketujuh buah arca dan sebuah arca relief yang dilinggihkan di empat buah Pura di wilayah desa Peguyangan menunjukkan bentuk-bentuk yang berciri megalitik dari masa prasejarah, walaupun terlihat adanya variasi yang membedakan arca yang satu dengan arca lainnya. Ciri-

ciri tersebut sama dengan arca sejenis yang ditemukan di beberapa tempat di Bali maupun tempat lainnya di Indonesia. Adapun ciri yang menunjukkan corak megalitik dari arca –arca yang ditemukan di Desa Peguyangan itu adalah:

- Bentuk keseluruhan sederhana
- Muka bulat
- Mata bulat
- Rambut tanpa hiasan
- Sikap, duduk atau setengah jongkok
- Menonjolkan alat kelamin.

Memperhatikan ciri-ciri bentuk seperti yang digambarkan oleh arca-arca ini, menimbulkan pemikiran tentang latar belakang pembuatan arca megalitik dari masa prasejarah, yakni sebagai perlambang yang menggambarkan kekuatan magis nenek moyang yang dipakai sebagai media untuk memohon perlindungan, keselamatan dan kesuburan bagi kehidupan masyarakat sehari-hari

Arca-arca bercorak megalitik di desa Peguyangan menunjukkan bahwa konsepsi kepercayaan itu telah mendasar dan berlanjut terus sebagai tradisi yang memainkan peranan penting, walaupun dengan corak yang sesuai dengan perkembangan yang lebih lanjut.

Peranan arca dapat diketahui dari segi nama, penempatan menunjukkan bahwa arca-arca ini memiliki peran sebagai pelindung, penyelamat yang dibuktikan dengan penamaan arca dengan kata *ngurah* yang ada hubungannya dengan pemimpin atau dengan bahasa local disebut dengan kata *prekangge*. Disamping itu arca ditempatkan di kompleks pura dan ditempatkan pada pelinggih utama menunjukkan kesakralan dan peranannya yang sangat penting. Demikian pula halnya dengan temuan balok batu yang berdasarkan peranannya bagi masyarakat sekitar menunjukkan adanya unsure kepercayaan megalitik seperti memohon keselamatan bagi ternak serta memohon hujan atau sebaliknya dalam hubungannya dengan kepentingan usaha pertaniannya.

Tinggalan dari masa sejarah berupa prasasti menunjukkan bahwa masyarakat pendukungnya pada saat itu telah mampu menuangkan pikirannya

dalam bentuk tulisan berupa prasasti. Dari prasasti diketahui bahwa mereka telah mampu mendirikan bangunan suci berbentuk candi dalam usahanya mendekatkan diri dengan Tuhan Yang Maha Esa. Menegenai bentuk candi yang dimaksud tidak diketahui dengan pasti, tetapi jika kita perhatikan tinggalan yang ada disekitarnya seperti komponen candi, miniatur candi kiranya tidak berlebihan jika kita berasumsi bahwa bentuk candi yang dimaksud adalah sama atau setidak-tidaknya memiliki kesamaan dengan bentuk miniatur candi yang ada. Jika diamati bagian yang ada dari miniatur candi ini, kemudian kita bandingkan dengan komponen candi yang ada, maka hal ini bukanlah merupakan sesuatu hal yang mustahil. Hiasan atap yang ada pada miniatur candi memiliki kesamaan bentuk dengan hiasan atap yang ditemukan disekitarnya, kendati ukurannya berbeda. Atap pada miniatur candi bersusun tiga semakin keatas semakin mengecil. Masyarakat sekitarnya sebagian besar masih merupakan masyarakat yang mengandalkan hidupnya dari hasil pertanian. Dalam melaksanakan usahanya mereka sering mengalami berbagai masalah. Hambatan-hambatan tersebut antara lain tanaman padi atau palawija diserang hama, binatang ternak terserang penyakit, serta beberapa kegagalan lainnya. Dalam situasi ini masyarakat melalui media komponen candi (*batu bangkal*) yang diyakini bisa mengatasi masalahnya, memohon agar usahanya bisa terhindar dari malapetaka. Dengan sarana yang sangat sederhana masyarakat langsung datang ke lokasi batu bangkal memohon perkenan beliau yang berstana di sana, agar apa yang sedang menyimpannya dapat diberantas atau dihindari. Secara phisik batu bangkal dan batu penerang ini berdasarkan bentuk dan ukurannya serta kaitannya dengan temuan lainnya besar kemungkinan merupakan komponen dari sebuah bangunan candi. Bentuk batu sejenis ditemukan pada penelitian candi di Pura Wasan dimana balok batu merupakan tiang pancang yang ditempatkan pada posisi tertanam pada bagian ruangan candi, letaknya dalam posisi simetris yang membentuk segi empat panjang (Geria, 1995:42). Temuan berupa hiasan atap candi yang menyerupai bentuk stupa meyakinkan kita bahwa pernah berdiri sebuah candi di lokasi pura Desa atau setidak-tidaknya di sekitarnya. Hal ini diperkuat pula oleh isi prasasti peguyangan yang menyatakan adanya bangunan candi (*sanghyang candi I burwan*). Tidak diperoleh informasi yang pasti, apakah Desa Peguyangan pada awalnya daerah perburuan saja, di samping itu apakah prasasti pada saat ini dikenal dengan nama prasasti peguyangan memang benar-benar

merupakan prasasti yang dianugerahkan kepada desa itu di masa lampau. Hal ini muncul, karena prasasti ini merupakan prasasti tidak lengkap, hanya terdiri dari satu lempeng saja, sehingga hal-hal penting berkenaan dengan prasasti seperti unsur penanggalan, raja yang berkuasa, penerima anugerah prasasti, pejabat kerajaan tidak diketahui dengan pasti. Temuan berupa miniatur candi di desa Peguyangan mengingatkan kita pada temuan dengan gaya sejenis di beberapa tempat di Gianyar seperti di Pura Pedapdapan yang memakai hiasan berupa simbar yang sama dengan yang digunakan pada gapura canggi, Gianyar yang berasal dari abad XIV (Surasmi, 1982: 397).

#### IV. Penutup

Peguyangan adalah sebuah wilayah yang sejak masa prasejarah merupakan lokasi hunian (permukiman) yang memainkan perannya sebagai pendukung masyarakat dalam upayanya untuk tetap eksis dalam mempertahankan kelangsungan hidupnya. Hal ini dimungkinkan karena tersedianya dukungan alam yang memadai seperti tersedianya air yang cukup, kesuburan tanahnya cukup sehingga daerah ini menjadi pilihan masyarakat untuk menetap dalam suatu tatanan komunitas sejak masa prasejarah bahkan berlanjut pada masa-masa berikutnya. Kegigihan masyarakat dalam mempertahankan kelangsungan hidupnya menyisakan berbagai artefak baik yang dapat diraba (*tangible*) maupun tidak dapat diraba (*intangible*). Benda yang dapat diraba seperti prasasti, arca, candi, miniature candi sedangkan yang tidak dapat diraba ialah norma-norma, system nilai termasuk diantaranya tradisi.

Tantang ke depan dalam usaha melestarikan warisan budaya di wilayah ini mutlak harus dilakukan mengingat perkembangan pembangunan di wilayah kota Denpasar beberapa tahun belakangan begitu pesatnya sehingga dikhawatirkan akan merugikan kita semua apalagi pemahaman masyarakat tentang benda budaya belum merata. Perangkat hukum yang ada berupa Undang-Undang Cagar Budaya tahun 1992 belum sepenuhnya dipahami oleh masyarakat. Diperlukan peraturan daerah ( Perda ) yang mengatur tentang warisan budaya di wilayahnya yang selanjutnya oleh masyarakat dapat diaplikasikan kedalam *awig-awig* desa sehingga gaungnya akan langsung menyentuh masyarakat luas. Pesatnya pembangunan fisik sebagai akibat dari lajunya pertumbuhan urbanisasi berdampak kepada tinggalan yang ada.

Dampak itu ada yang bersifat positif dan ada pula negatif. Dampak yang negatif ini yang harus diantisipasi dengan memberikan penyuluhan atau serasihan kepada tokoh-tokoh masyarakat yang kesehariannya bergelut langsung dengan tinggalan tersebut. Antisipasi ini diharapkan dapat mengurangi perilaku masyarakat yang merugikan benda cagar budaya itu. Biasanya kegiatan ini dilakukan oleh instansi terkait yang membidangi masalah kebudayaan baik yang ada dipemerintah daerah maupun pemerintah pusat.

Jika usaha pelestarian terhadap warisan budaya berhasil kita galang tentunya diperlukan usaha untuk memanfaatkannya untuk kepentingan yang lebih luas. Apakah kepentingan dalam dunia pariwisata, dunia pendidikan, dan sebagainya. Hal ini akan mungkin dilakukan apabila didukung oleh sarana dan prasarana yang memadai. Selama ini pemerintah daerah melalui dinas-dinasnya belum berperan maksimal dalam usaha memanfaatkan tinggalan arkeologi untuk kepentingan pariwisata. Selama ini ada kesan kebudayaan identik dengan kesenian.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Ardika, I Wayan, 1995. " Nilai dan Makna Tinggalan Arkeologi Sebagai Sumberdaya Budaya " , *Diskusi Ilmiah Arkeologi*, yang diselenggarakan IAAI Komda Bali, Denpasar, 16 Februari.
- Bagus, I Gusti Ngurah, 1971. " Kebudayaan Bali " dalam *Manusia dan Kebudayaan Indonesia* , diredaksi oleh Prof. Dr. Koentjaraningrat, Djambatan, hal.284-304.
- Callenfels, P.V van Stein, 1926. *Epigraphia Balica*, Koninklijk Bataviaasch Genootschap, van Kunsten en wetenschappen.
- Geria, I Made, 1995. " Perkiraan Bentuk Candi Wasan " ( Identifikasi sejumlah temuan komponen ) dalam *Forum Arkeologi II* tahun 1994/95, Balai Arkeologi Denpasar, hal. 38-49.
- Goris, R , 1954. *Prasasti Bali I* N V. Masa Baru, Bandung.
- Rata, Ida Bagus, 1993. " Manfaat Peninggalan Arkeologi Untuk Kepentingan Agama, Sosial Budaya, Sosial Ekonomi, Pendidikan dan Ilmu Pengetahuan " , Fakultas Sastra, Universitas Udayana, Denpasar.

- Sunarya, I Nyoman, 2000. "Komponen Candi di Kompleks Pura Desa Peguyangan dan Permasalahannya" dalam *Forum Arkeologi* I januari 2000, Balai Arkeologi, Denpasar. Hal.94-103.
- Sutaba, I Made, 1994. "Bedulu, Desa Wisata Purbakala, Potensi, Masalah dan Masa depannya, Gagasan Menuju Sebuah Proyek Percontohan" dalam *Forum Arkeologi*, No. II / 1993-1994, Balai Arkeologi Denpasar, Hal.4.
- Taro, I Made, 1983. Arca-Arca Bercorak Megalitik Di Desa Peguyangan Denpasar, Skripsi Jurusan Arkeologi, Fakultas Sastra, Universitas Udayana, Denpasar.
- Undang-Undang Republik Indonesia nomor 5 tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya (BCB).