



KEMENBUDPAR

SERI PENERBITAN
**FORUM
ARKEOLOGI**

ISSN : 0854 - 3232

TH. XXIII No. 2 Agustus 2010

117/Akred

LIPI/P2MBI/06/2008

ologi Bali

**KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
BALAI ARKEOLOGI DENPASAR
2010**

PERDAGANGAN PADA MASA BALI KUNA : BERDASARKAN SUMBER-SUMBER PRASASTI*)

I Gusti Made Suarbhawa
(Balai Arkeologi Denpasar)

Abstrak

Sebagian aktivitas perdagangan yang terekam dalam prasasti merupakan aspek penting dalam kehidupan perekonomian masyarakat Bali kuno. Praktek perdagangan meliputi perdagangan lokal atau perdagangan intern pulau Bali dan perdagangan antarpulau. Perdagangan lokal terutama dilakukan antar desa bertetangga dan juga desa-desa yang relatif jauh, bahkan dilakukan antardaerah di pedalaman dengan daerah-daerah di pesisir. Perdagangan antarpulau selain dilakukan dengan kerajaan-kerajaan di Nusantara seperti di Jawa, Sumatera, dan lain-lain, diperkirakan sudah lama melakukan kontak dengan menjalin hubungan dengan dunia luar. Perdagangan antardesa dilakukan dengan berjalan kaki dan juga menggunakan kuda sebagai alat transportasi, sedangkan perdagangan antarpulau menggunakan berbagai jenis perahu. Perdagangan antarpulau dilakukan pada daerah-daerah pesisir atau pelabuhan tertentu. Julah dan Manasa merupakan pelabuhan penting diantara pelabuhan-pelabuhan lain yang terdapat di pantai utara Bali yang menjadi pusat perekonomian yang berkembang pada abad IX – XIII Masehi. Barang-barang yang diperdagangkan terutama hasil-hasil bumi, hasil peternakan, perikanan, dan selain itu juga barang-barang yang bernilai tinggi misalnya logam mulia, perhiasan, berbagai jenis temuan,

*) Tulisan ini pernah diajukan sebagai makalah dalam Semarak Arkeologi 2010 : Nusantara dalam Perdagangan Dunia yang diselenggarakan di Bandung tanggal 22 - 24 Juni 2010. Telah dilakukan perbaikan sesuai masukan dalam seminar dan masukan dari beberapa pihak yang dipandang relevan

barang pecah belah (keramik/ porselen), bahan-bahan baku yang diperlukan untuk berbagai kerajinan. Dalam praktek perdagangan ini telah digunakan mata uang sebagai alat tukar yang sah, disamping itu sistem barter masih dilakukan. Melalui praktek perdagangan atau pertukaran barang antar desa-desa, antar daerah pedalaman dengan pesisir, maupun dengan antarpulau, selain terjadi arus barang juga terjadi arus informasi yang relatif lancar. Secara langsung maupun tidak langsung perdagangan antarpulau dan perdagangan internasional telah memberikan kontribusi pada aspek ekonomi dan aspek masyarakat lainnya seperti difusi budaya, akulturasi dan asimilasi budaya pada zaman Bali kuno dan zaman belakangan.

Kata kunci: Barang, uang dan pertukaran

Abstract

Most trading activity recorded in the inscription is an important aspect in the life of ancient Balinese economy. Trade practices include local trade or internal trade and trade cross-islands. Local trade mainly carried out among the neighboring villages and also relatively distant villages, even conducted between regions in the interior and the coastal areas. In addition, inter-island trade carried out by the kingdoms of the archipelago such as Java, Sumatra, etc., estimated to have made contact with the outside world since a long time. Trades between villages were done on foot and also using horse as a means of transportation, while the inter-island trade using various types of boats. Inter-island trade conducted in coastal areas or a certain port. Julah and Manasa were important ports among other ports located on the north coast of Bali, which became a thriving economic center in the 9th – 13th century AD. Traded goods, especially agricultural products, farm products, fishery, and also the goods with high value such as gold, jewelry, various types of fabrics, glassware (ceramic / porcelain), and craft raw materials. In this trade, it had been used a currency as legal tender. In addition, the barter system was still done. Besides the flow of goods, it was also occurred a relatively smooth flow of information through the practice of trade or exchange of goods between the villages, the coastal and hinterland regions, as well as with inter-islands.

Directly or not, inter-island trade and international trade had contributed to the economic aspects and other aspects of society such as cultural diffusion, acculturation and cultural assimilation in the days of ancient Bali and the recent era.

Keyword: *goods, money and exchange*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Kegiatan ekonomi merupakan salah satu perwujudan adaptasi manusia terhadap lingkungan. Sejak masa prasejarah manusia telah menyelenggarakan kegiatan untuk memenuhi kebutuhan hidup utamanya. Adapun faktor yang mendorong perkembangan ekonomi, pada awalnya hanya bersumber pada problem untuk memenuhi kebutuhan dasar (*basic needs*), yaitu kebutuhan untuk memuaskan kebutuhan hidup/ biologis. Akan tetapi, pada perkembangan selanjutnya sebagai makhluk sosial, manusia juga menghadapi kebutuhan sosial serta integratif bagi makhluk berakal seperti aktualisasi diri, keagamaan, dan legitimasi. Untuk memenuhi kebutuhan hidup, tidak banyak masalah, akan tetapi justru kebutuhan sosial yang berkaitan dengan problem untuk mencapai kepuasan atau keinginan (*wants*) atas kekuasaan (*power*), kekayaan (*wealth*) dan martabat/ wibawa (*prestige*) itu yang tidak mengenal batas. (Nastiti, 2003: 1).

Berdasarkan arah dan tujuannya, kegiatan ekonomi yang tadinya hanya didasarkan pada kebutuhan hidup kemudian meluas menjadi kebutuhan sosial, karena manusia tidak pernah menikmati hasil produksinya sendiri tapi juga dinikmati oleh orang lain. Dalam ilmu ekonomi dikenal dua kegiatan ekonomi, yaitu ekonomi subsistensi dan ekonomi pasar. Ekonomi subsistensi ialah ekonomi yang terselenggarakan dengan melakukan produksi untuk kebutuhan sendiri, sedangkan ekonomi pasar terjadi akibat terciptanya hubungan antara dua pihak karena adanya penawaran (*supply*) dan permintaan (*demand*). (Wibisono, 1991: 23).

Sumber-sumber sejarah dan etnografi yang membahas mengenai Indonesia, memberi kesan bahwa arus perdagangan di laut Jawa, sudah dimulai sekitar awal abad ke 3 sebelum Masehi. Waktu itu daerah-daerah di Nusantara

kita ini (Indonesia) telah mengadakan hubungan dengan Asia Tenggara. Selanjutnya, sekitar abad ke 5 Masehi berlangsung hubungan dagang dengan daratan Cina (Purbatjaraka, 1975: 71-73; Sjafei, 1982: 60; Warda, 1983: 7-8). Dalam lintasan perdagangan itu, rupa-rupanya Bali sebagai salah satu pulau di kepulauan Indonesia ini, tidak luput dari itu, walaupun secara pasti belum diketahui, kapan lintasan perdagangan itu mulai menyentuh pulau Bali. (peta no.1).



Peta No. 1. Posisi Pulau Bali dalam jalur perdagangan nusantara, diolah dari Manguin (2002)

1.2 Rumusan Masalah

Memperhatikan posisi geografis pulau Bali yang terletak di bagian tengah Nusantara, sehingga sangat memungkinkan sejak dulu daerah ini terlibat dalam aktivitas perdagangan. Sumber-sumber tertulis berupa prasasti memberikan gambaran tentang aktivitas perekonomian dan perdagangan pada

masa Bali Kuna. Berkenaan dengan kegiatan perdagangan itu permasalahan pokok yang dibahas adalah :

- a. Bagaimana bentuk perdagangan yang telah dikembangkan oleh masyarakat?
- b. Apakah dalam aktivitas perdagangan itu sudah menggunakan uang sebagai alat tukar?

1.4 Tujuan dan Kegunaan

Aspek perdagangan yang merupakan bagian dari kegiatan perekonomian sebagaimana tercantum dalam beberapa prasasti Bali patut diketahui oleh masyarakat baik kalangan akademis maupun masyarakat luas. Oleh karena itu dengan data sejauh yang dapat dijangkau akan dibahas beberapa aspek perdagangan pada masa Bali Kuna, sehingga masyarakat memahami bahwa konsep-konsep dan praktek perdagangan dengan beberapa lembaga dan dinamikanya sudah terjadi sejak lama. Berpijak dari tujuan ini diharapkan bermanfaat untuk membangun semangat dan membangkitkan gairah dalam menata perekonomian masyarakat. Selain itu diharapkan berguna bagi kepentingan akademik sebagai upaya meningkatkan penelitian arkeologi terutama yang berkaitan dengan aspek perekonomian masyarakat.

1.4 Metode

1.4.1 Lokasi

Lokasi penelitian difokuskan kepada beberapa situs yang dicurigai sebagai tempat ataupun pusat-pusat perdagangan pada masa Bali Kuna. Kecurigaan ini didasarkan atas keterangan yang disebut dalam beberapa prasasti. Tempat-tempat atau situs yang menjadi sasaran penelitian adalah situs-situs di tepi pantai yang diduga sebagai pusat perdagangan atau pelabuhan seperti Julah, Tejakula, Sangsit, Ujung dan Semawang. Situs - situs di daerah pegunungan antara lain Tamblingan, Uma Jero, Balingkang, Batur, Tukad Sangsang dan desa-desa di tepi Danau Batur.

1.4.2 Cara Pengumpulan Data

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif yaitu suatu pendekatan yang menghasilkan keterangan atau data yang dapat mendeskripsikan realitas sosial dan berbagai peristiwa terkait dalam kehidupan masyarakat. Cara yang digunakan dalam pengumpulan data adalah sebagai

berikut : (1) Observasi, yaitu salah satu cara untuk memperoleh data dengan melakukan pengamatan langsung kepada obyek penelitian. Pengamatan langsung sebagai cara kerja ilmiah menuntut dipenuhinya syarat-syarat tertentu yang merupakan jaminan bahwa hasil penelitian memang sesuai dengan kenyataan di lapangan (Bachtiar, 1990:110). Dalam observasi ini dilakukan kegiatan seperti mencatat dan mendeskripsi secara cermat, pendokumentasian sesuai dengan kebutuhan. (2) Wawancara, merupakan suatu cara untuk mendapatkan data dengan cara bertanya kepada para informan, baik informan kunci maupun informan biasa. (3) Studi pustaka, yaitu cara untuk mendapatkan data dengan melakukan telaah terhadap buku-buku atau terbitan-terbitan lain yang dianggap relevan dengan sasaran penelitian.

1.4.3 Analisis Data

Data yang telah dikumpulkan diperlakukan dan dimanfaatkan sedemikian rupa sampai berhasil menyimpulkan kebenaran-kebenaran yang dapat dipakai menjawab permasalahan penelitian (Wignyosoebroto, 1990:269). Adapun metode analisis yang digunakan adalah : (1) Analisis kualitatif, yaitu suatu analisis data secara non-statistik dengan mengutamakan pada kualitas data yang disajikan dalam bentuk verbal. Analisis ini bertujuan untuk memahami makna yang terkandung pada setiap data yang dikumpulkan. (2) Analisis Komparatif, yaitu suatu analisis data dengan cara memperbandingkan suatu data dengan data lain yang sejenis ataupun data yang sejaminan.

1.5 Kerangka Teori

Teori merupakan suatu abstraksi intelektual yang menggabungkan pendekatan secara rasional dengan pengalaman empiris agar dapat menggambarkan suatu peristiwa yang terjadi. Menurut Karlenger (dalam Nasir, 1985:21) teori adalah sebuah set konsep atau *constructs* yang berhubungan satu dengan lainnya, satu set dari proposisi yang mengandung suatu pandangan sistematis dari fenomena. Secara definisi teori adalah rumusan yang berisikan prinsip umum, terorganisir secara sistematis dapat digunakan sebagai analisis, membuat asumsi, meramalkan serta menjelaskan suatu gejala atau masalah yang untuk sebagian atau seluruhnya telah pernah dibuktikan kebenarannya. Penelitian ini menggunakan teori :

a. Teori Pertukaran

Aktivitas pertukaran (*exchange*) sudah menjadi satu aktivitas yang

dibutuhkan masyarakat dalam kehidupannya. Demikian juga dengan masyarakat yang masih ada pada tingkat kehidupan yang paling sederhana (primitif) juga sudah menjalankan aktivitas tersebut. Menurut K. Planyi dan Holder (1978) terdapat tiga kategori dalam pertukaran primitif (dalam Sunarningsih, 2002:560), yaitu : (1) Pertukaran resiprokal (*reciprocal*), yaitu kewajiban memberi dan menerima di antara individu yang berbeda hubungan sosialnya. (2) Pertukaran redistribusi (*redistribution*), yaitu kewajiban membayarkan barang dan jasa kepada pemuka masyarakat (misalnya; raja, kepala, pendeta) yang kemudian membagikan sebagian perolehannya baik untuk kepentingan umum maupun sebagai hadiah bagi seseorang. (3) Pertukaran pasar tradisional (*traditional market*), dimana para pelakunya tidak memiliki ikatan sosial tertentu yang mewajibkan mereka untuk melakukan pertukaran dan dimungkinkan adanya tawar menawar di dalamnya. Lebih lanjut untuk mengetahui adanya aktivitas pertukaran, arkeolog harus berusaha untuk menentukan atau merekonstruksi lokasi sumber bahan, tempat pembuatan dan daerah pemakaian artefak (Shaner dan Ashmore, 1979:436 dalam Sunarningsih, 2002:560). Daerah pemakaian diartikan sebagai tempat ditemukannya artefak dan masih berada pada konteksnya (*insitu*). Dapat dijelaskan bahwa pertukaran merupakan sebuah bentuk interaksi yang menciptakan dan menggambarkan hubungan sosial ekonomi yang spesifik antara individu, kelompok, masyarakat, wilayah, negara, dan lain sebagainya (Williams, 1977:142 dalam Sunarningsih, 2002:561). Aktivitas pertukaran meliputi usaha untuk mendapatkan bahan dari suatu tempat dengan mekanisme apapun (Renfrew, 1977:72 dalam Sunarningsih, 2002:561).

b. Teori Moneter

Inti teori ekonomi makro yang dikemukakan J.M. Kenyes adalah kecenderungan konsumsi, efisiensi kapital marjinal (MEC), dan preferensi likuiditas. Selanjutnya, ketiga prinsip pokok ini dilengkapi dengan fungsi-fungsi permintaan, penawaran, dan fungsi produksi. Selanjutnya, penawaran uang tidak hanya untuk keperluan transaksi, pembelian barang maupun jasa, tetapi juga untuk keperluan spekulasi. Fungsi uang tidak hanya sebagai media pertukaran melainkan juga sebagai media penyimpan nilai (<http://massofa.wordpress.com/2008/02/04/revolusi-teori-ekonomi-makro-dan-mikro/>).

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1 Hasil

Mengacu kepada hasil penelitian prasasti yang dilakukan oleh R.Goris (1954), Callenfels (1926), Santosa (1964), Poeger (1964), Suhadi (1978) dan penelitian prasasti yang dilakukan oleh Balai Arkeologi Denpasar diketahui tidak kurang dari 70-an buah prasasti yang memuat tentang data perdagangan. Prasasti yang memuat data itu baik prasasti yang berbahasa Bali Kuna ataupun yang berbahasa Jawa Kuna, perlu diketahui memang tidak ada prasasti yang secara utuh memuat data perdagangan tersebut. Data tersebut antara lain seperti menyebut hari-hari pasaran, lokasi pasar, pasar-pasar desa, bangunan atau sarana prasarana pasar, pejabat-pejabat yang mengurus perdagangan, cukai dan pajak jual beli, komoditi perdagangan, sarana transportasi perdagangan, para pelaku perdagangan dan jenis-jenis mata uang. (foto 1). Diantara 70-an buah prasasti yang berkait dengan perdagangan, setidaknya 19 buah prasasti memuat data yang signifikan. Prasasti itu adalah, prasasti Sukawana A I, Prasasti Sukawana D, Prasasti Bebetin A I, Prasasti Trunyan B, Prasasti Sembiran A IV, Prasasti Sembiran B, Prasasti Ujung, Prasasti Pengotan A I, Prasasti Dausa Pura Bukit Indrakila A I, Prasasti Dawan, Prasasti Buahan B, Prasasti Tamblingan Pura Endek IV, Prasasti Bulian B, Prasasti Bengkala, Prasasti Mayungan, Prasasti Kintamani D dan E, dan Prasasti Langkan.

Selain prasasti sebagai data utama, data tentang perdagangan ditemukan

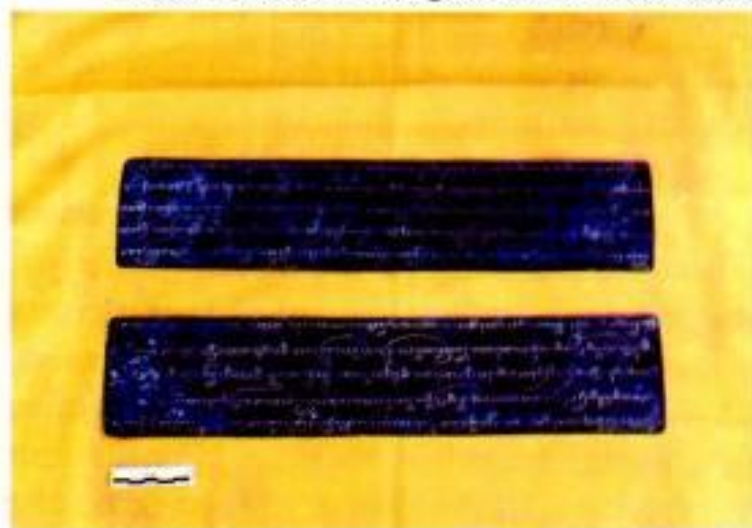


Foto 1. Prasasti Bebetin A I, yang memuat data perdagangan

berupa bangunan-bangunan pelinggih yang antara lain disebut dengan Ratu Ayu Subandar, Ratu Ngurah Subandar, dan Ratu Ulang Alu yang ditemukan pada beberapa *pura* di Bali. Di bagian barat teras IV Pura Besakih terdapat pelinggih Ida Ratu Ayu Subandar, Ida Ratu Ulang Alu, di pura Batur Kintamani terdapat pelinggih Ratu Ngurah Subandar, di

Pura Balingkang terdapat pelinggih Ida Ratu Ngurah Subandar, dan pada beberapa pura di desa-desa pegunungan Kintamani dan beberapa pura di Buleleng juga terdapat pelinggih Ratu Subandar. Pelinggih Ratu Subandar dan Pelinggih Ratu Ulang Alu ini didedikasikan untuk pemujaan atau memuliakan dewa perdagangan. (foto 2.). Sebutan *Subandar*



Foto 2. Pelinggih Ida Ratu Subandar di Pura Balingkang

mengingatkan kita kepada *Syahbandar*, bahasa Persia yang berarti "Raja atau kepala pelabuhan"; sedangkan kata *ulang alu* mengingatkan kepada kata *pangalu* yakni mengacu kepada para pedagang di Bali pada masa lalu yang menjajakan barang dari pasar ke pasar baik berjalan kaki ataupun menggunakan kuda sebagai sarana transportasi.

Data tentang perdagangan yang cukup penting adalah beberapa jenis mata uang seperti uang mas, uang perak dan uang kepeng ditemukan pada situs-situs arkeologi yaitu Uma Jero, Tamblingan, Candi Kuning, Kalibukbuk, Malet Gede, Tukad Sangsang, Pura Bukit Dharma Kutri, dan situs lainnya. (foto 3). Selain itu pada sebagian besar situs di Bali ditemukan keramik baik berupa pecahan ataupun yang utuh. Kehadiran keramik dalam suatu situs menjadi salah satu indikasi tentang perdagangan. Keramik merupakan salah satu artefak yang memiliki ciri-ciri asal pembuatannya dan masa atau kronologinya. Oleh karena itu melalui identifikasi dan korelasinya dengan tinggalan lain, dapat memberi bukti-bukti atau peristiwa yang ada kaitannya dengan perdagangan (Arkantiningsih, 2010: 2) (Foto 4).

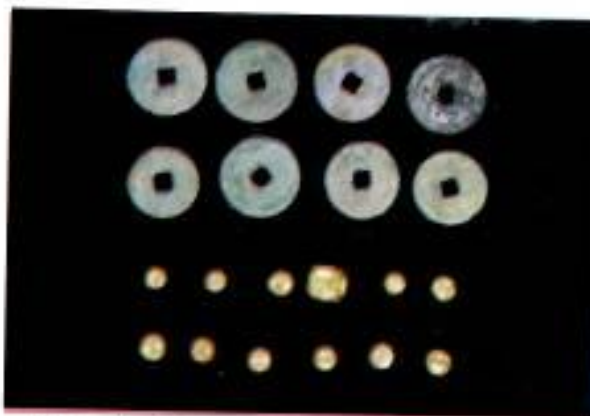


Foto 3. Uang mas dan uang kepeng

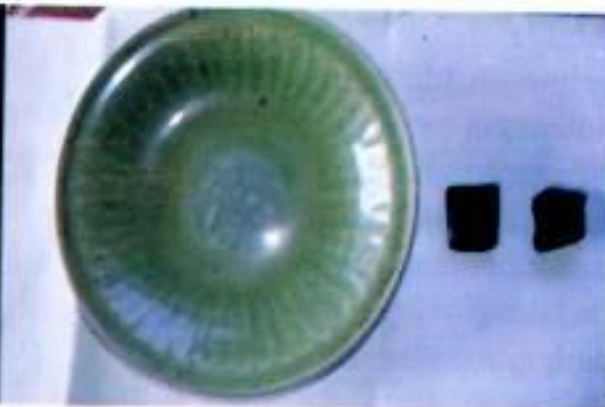


Foto 4. Keramik yang ditemukan di Desa Pinggan

2.2 Pembahasan

2.2.1 Perdagangan Inter Pulau

Mengamati kondisi kehidupan masyarakat Bali Kuna (abad IX – XIV M), selain sektor pertanian, perdagangan nampaknya sudah menjadi salah satu aspek kehidupan yang cukup menonjol. Hal ini ditunjukkan dengan frase prasasti yang sering menyebutkan hari-hari pasaran, seperti hari pasaran di Wijayamanggala, Wijayakranta dan Wijayapura. Pada beberapa prasasti disebutkan penduduk desa dipekenankan melakukan transaksi di pasar manapun (*dadya ya pekenpekena saparananya, tan sapan dening tapahaji*). (Suarbhawa, 2009: 75).

Secara garis besar, perdagangan di Bali dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu perdagangan dalam negeri (pulau) dan luar negeri atau luar pulau. Perdagangan dalam pulau yakni dalam lingkungan *Balidwipamandala* berulang kali disebutkan dalam prasasti.

Praktek jual beli akan membutuhkan tempat untuk memperjualbelikan barang-barang dagangan. Tempat bertemunya penjual dan pembeli lebih dikenal dengan sebutan pasar. Pasar merupakan inti kehidupan ekonomi masyarakat untuk melakukan pertukaran barang-barang kebutuhan. Dalam kehidupan bermasyarakat, pasar merupakan pranata penting, dimana masyarakat saling berhubungan untuk melakukan tukar menukar barang dan jasa. Di dalam prasasti-prasasti, pasar disebut dengan istilah *pken*, sedangkan pimpinan pasar disebut dengan *Ser Pasar*. (Setiawan, 1977: 113). Tampaknya pasar-pasar tersebut adalah pasar lokal atau pasar desa yang terletak pada daerah-daerah atau dekat daerah produksi. Selain pasar lokal terdapat juga pasar yang berlokasi di dekat istana atau kota dan pada pemukiman yang padat.

Menarik pula bahwasannya ada beberapa jenis bangunan yang disebutkan dalam sumber prasasti yang berhubungan dengan perdagangan. Dalam prasasti Dausa Pura Bukit Indrakila AI disebutkan *bangunen pasar*, sedangkan dalam prasasti Sukawana AI disebut *lagad pasar*. Dari kedua istilah tersebut dapat diketahui bahwa pada masa Bali Kuna tampaknya telah ada sarana berupa bangunan untuk mengadakan proses jual beli. Menurut Goris (1954: 265) istilah *lagad pasar* merupakan bangunan tempat melakukan transaksi jual beli di pasar. Jenis bangunan ini kemungkinan besar menyerupai bangunan los, karena bangunan ini digunakan sebagai tempat kegiatan jual beli di pasar.

Komoditi yang diperjualbelikan ataupun yang ditukarkan di pasar adalah hasil bumi antara lain padi, bawang merah, bawang putih, cabe, pisang, durian, kelapa, umbi-umbian, kacang hijau, dan kapas. Selain itu produk peternakan antara lain sapi, kerbau, kambing, kuda, babi, ayam, itik dan berbagai jenis ikan serta beberapa produk kerajinan juga merupakan komoditi yang ditransaksikan di pasar. Diantara berbagai jenis komoditi tersebut rupa-rupanya kapas menjadi salah satu komoditi primadona khususnya para pedagang dari pedalaman Kintamani. Pohon kapas seperti berita dalam prasasti Sukawana D bertahun 1122 Saka banyak terdapat di sebelah timur desa Sukawana, yaitu antara Panursuran dengan Balingkang (Wardha, 1983). Komoditi ini dijual oleh pedagang-pedagang dari Kintamani ke desa-desa di Bali Utara seperti Les, Julah, Buwundalem, Indrapura, Bulihan dan Manasa. Dan menarik pula bahwasannya pada abad XII Masehi tampaknya telah terjadi semacam otonomi perdagangan antara daerah pesisir Bali Utara dengan pedalaman Kintamani dan sekitarnya. Dalam prasasti Kintamani D bertahun 1122 Saka disebutkan hanya penduduk Kintamani boleh berjualan kapas ke daerah pesisir Bali Utara, sedangkan penduduk di sekitar Danau Batur tidak diperkenankan berjualan kapas ke daerah-daerah tersebut. (Ardika, 1988).

Di lain pihak dari prasasti Kintamani D dan Kintamani E diketahui bahwa para pedagang dari desa-desa tepi danau Batur (Wingkang Ranu) yaitu Buahan, Kedisan, Trunyan, Songan dan Abang selain mengadakan hubungan dagang antar desa tersebut dan dengan desa Kintamani, mereka juga menjajakan dagangannya kecuali kapas yaitu terutama bawang merah dan bawang putih sampai ke desa-desa di pantai utara bagian timur (Budiastra, 1985: 11).

Perdagangan antara daerah pesisir Bali Utara selain dilakukan dengan para pedagang dari pegunungan Kintamani tampaknya dilakukan juga dengan

daerah pedalaman lain seperti penduduk di sekitar Danau Tamblingan dan Beratan. Asumsi ini didasarkan atas keterangan prasasti Gobleg Pura Batur B dan prasasti Tamblingan Pura Endek IV yang menyebutkan keterkaitan daerah-daerah pegunungan ini khususnya dengan Manasa.

Selain transaksi barang di pasar, ternyata dalam beberapa kasus, tanah juga diperjualbelikan. Penduduk Desa Bwahan di tepi Danau Batur membeli tanah perburuan kepada Raja Marakata seperti diberitakan dalam prasasti Bwahan B bertahun 947 Caka (Goris, 1954: 104). Pembelian tanah hutan tersebut disebabkan kurangnya lahan tempat penduduk desa Bwahan untuk mengembalakan ternak dan mencari kayu. Data prasasti juga menunjukkan bahwa Raja Anak Wungsu pada tahun 993 Caka telah membeli sawah dari putra-putra raja yang memerintah sebelumnya dan sawah itu dijadikan *sima marajang* bangunan suci Antakunjarapada seharga 5 *suwarna mas*. Diantara tanah, sawah, hutan, kebun yang dibeli atau dijual ada beberapa yang disebutkan ukurannya. Dari ukuran tanah dan harganya dalam prasasti-prasasti dapat dibayangkan tingkatan-tingkatan harga tanah pada masa-masa tertentu.

2.2.2 Perdagangan Antar Pulau

Transaksi perdagangan tidak terbatas dilakukan antar pedagang lokal Bali, akan tetapi dilakukan pula dengan pedagang dari luar pulau, bahkan dengan pedagang negara luar. Gejala hubungan perdagangan Bali Kuna dengan negara luar juga diekspresikan dalam beberapa sumber prasasti. Diantaranya dalam prasasti Bebetin AI (tahun 896 M) menyebutkan *banyaga* yang artinya saudagar dari seberang laut (Ardika, 1991: 72). Pada lembar IIb prasasti Bebetin AI ini disebutkan : "...*anada tua banyaga turun ditu ...paniken di hyangapi...*" artinya jika ada para saudagar (seberang pulau yang baru datang di sana (Kota Pelabuhan Julah) agar (yang bersangkutan) didaftar dan dikenakan kewajiban (pajak) untuk bangunan suci Hyang Api. Lebih lanjut dinyatakan "*ada mati ya tua banyaga, parduan drbyanya prakara...*" artinya jika ada saudagar (seberang pulau) yang meninggal di sana, agar harta kekayaannya dibagi dua. Selain itu, dalam prasasti Pengotan AI (942 M) juga ada disebutkan "*Juru Wanyaga*" atau *Juru Banyaga* (Goris, 1954: 67) yang artinya petugas pemerintah yang khusus mengurus para saudagar asing yang ada di Bali pada saat itu.

Lebih jelas lagi disebutkan hubungan perdagangan melalui jalur laut melalui pelabuhan pesisir Bali utara seperti yang terungkap dalam prasasti

Sembiran A IV (1065 M) lembar Ixb sebagai berikut: "... *mangkana yan hana banyaga sakeng sabrang jong, bahitara, camunduk i manasa hatpani katkanannya wnanga ikanang karaman patrakasihana uliyana hatep mulyan ma I anglepihana sargha mahajana tan papacaksuka, tan kna paksa ya, ika ta yan pamana sang hyang ajna haji tinumbuk telek paduka haji*" (Santosa, 1964: 141). Artinya: "...Jika ada saudagar dari seberang laut datang dengan perahu kecil, perahu besar berlabuh di Manasa yang merapat datangnya, biaya merapat maksimal 1 *masaka*, dan harganya dilebihkan bagi orang terkemuka, tidak dikenai sumbangan pengawasan, dan tidak ada pemaksaan, jika mereka menunjukkan surat perintah membayar biaya berlabuh yang ditulis oleh paduka raja...."

Pada bagian lain prasasti ini disebutkan juga eksistensi pelabuhan Julah sebagai berikut: "...*saluwirannya tan pangal pangduka, kebo, sapi, wdus, celeng, tumurun irikanang pasisi i julah....*" Artinya: tidak mendapat halangan untuk menurunkan hewan seperti kerbau, sapi, kambing, babi di pesisir pantai desa Julah. Hal ini juga menyiratkan bahwa para saudagar berdatangan berlabuh di pesisir Desa Julah melakukan transaksi dengan mata dagangan berbagai jenis hewan serta mungkin juga beraneka barang lain. (Suarbhawa, 2009: 84).

Data yang menunjukkan bahwa pada saat itu hubungan perdagangan melalui jalur pelayaran sebagai mana terungkap juga dalam prasasti Ujung (962 Saka) sebagai berikut: "...*lawan yan hanakannya mare jawa, mare gurun saparanannya mare desa tara (desantara) mamet ngalaparawu saluwirnya tan knakaramaning jung hyang ...*" (Goris, 1954: 1006) artinya: "...apabila ada penduduk yang hendak berlayar ke Jawa, ke Gurun atau daerah jauh di seberang dengan memakai perahu dan semacamnya, penduduk desa Jung Hyang tidak dikenai pungutan ..."

Lebih jauh lagi dalam prasasti Dawan A (1053 M) disebut raja membeli sejumlah kerbau yang didatangkan dari daerah Gurun (Santosa, 1964: 35). Oleh beberapa ahli, Gurun diidentifikasi pada suatu tempat di Lombok yang saat sekarang bernama Gerung.

Berdasarkan data prasasti-prasasti di atas tampaknya perdagangan jalur laut di Bali juga merambah pesisir timur dan tidak terbatas di pesisir Bali utara. Walau demikian dapat diasumsikan perdagangan jalur laut cukup ramai terutama di pelabuhan-pelabuhan pesisir Bali Utara. Tampaknya pelabuhan besar pada zaman Bali Kuna di pesisir Bali Utara yaitu Julah (sekitar desa

Julah sekarang) dan Manasa yang mungkin terletak di sekitar pantai Bungkulan – Sangsit.

Informasi dalam prasasti Sembiran B (873 Saka), dikatakan bahwa di desa Julah telah ada perkampungan saudagar (*banigrama* di Julah). Kiranya tidak perlu disangsikan bahwa desa Julah kuna identik dengan desa Julah dewasa ini, yakni sebuah desa di pesisir pantai utara pulau Bali di wilayah kabupaten Buleleng bagian timur. Desa Julah kuna merupakan desa yang telah berkembang bahkan merupakan "kota pelabuhan" yang rupanya memiliki pasar yang cukup representatif menurut ukuran pada zamannya. Julah dikatakan memiliki pasar representatif terbukti dengan adanya jabatan *serpasar* (kepala pasar) dijabat oleh kumpi Bahugya. Sebagai sebuah kota pelabuhan, Julah telah sering dikunjungi oleh pelbagai jenis perahu dari luar (Astra, 1997: 132). Bahkan kalau kita menoleh kebelakang berdasarkan informasi dari prasasti Sembiran A yang diperuntukkan bagi desa Julah, maka pernyataan Julah sering dikunjungi oleh pelbagai jenis perahu cukup beralasan. Seperti diketahui bahwa desa Julah melalui wewenang yang diberikan oleh raja berhak merampas perahu yang karam di wilayahnya (*taban karang*). (Goris, 1954: 65-67).

Demikian pula halnya dengan Manasa keadaannya tidak terlalu jauh berbeda dengan pelabuhan Julah. Dalam prasasti Gobleg B, prasasti Tamblingan Pura Endek IV, prasasti Bangkala disebut di Manasa bermukim para pejabat kerajaan (*para nayaka i manasa*), bahkan dalam prasasti Trunyan B disebut *paduka haji i manasa*.

Pada abad X M tampaknya sudah ada pemukiman bagi penduduk asing di sekitar kota-kota pelabuhan yang ada di pesisir Bali. Asumsi ini juga diperkuat dengan adanya ungkapan *juru kling* (*keling*) seperti terekam dalam Prasasti Bulian A (Saka 1103 = 1181 M atau abad XII M yang dikeluarkan atas nama raja Jayapangus dengan permaisurinya. *Juru Kling* diartikan sebagai petugas pemerintah lokal yang khusus mendata atau mencatat penduduk asing yang berkewarganegaraan India. Pencatatan ini kemungkinan ada kaitannya dengan kewajiban penduduk asing untuk membayar pajak dan hak untuk mendapatkan izin tinggal dan melakukan jual-beli atau transaksi barang-barang dagangan di Bali saat itu. (Wardi dkk, 2009: 40).

Dalam kegiatan perdagangan antar pulau, pelabuhan memegang peranan sentral, sebagai penghubung antara satu dengan daerah yang lain, antara jalur

darat dengan jalur laut. Di sini banyak diperlukan tenaga terampil yang punya keahlian khusus sesuai dengan kebutuhan pelabuhan. Biasanya pelabuhan memiliki tenaga kerja beragam dari tingkat tenaga kasar sampai tenaga manajer. Tampaknya hal-hal tersebut secara implisit sejalan dengan yang termuat dalam prasasti-prasasti yang mengacu kepada Julah dan Manasa.

Mantapnya perdagangan antar pulau pada masa Bali kuna terjadi tidak secara tiba-tiba, tetapi melalui proses yang cukup panjang. Gejala adanya hubungan perdagangan Pulau Bali dengan dunia luar khususnya India ditunjukkan dari temuan gerabah tipe *rollet* (*rouletted ware*) dari Arikamendu (India Selatan) di situs Pacung-Sembiran yang diperkirakan berasal dari abad pertama Masehi. Jenis gerabah tipe *rollet* dari Arikamendu (India Selatan) itu juga ditemukan ketika dilakukan ekskavasi tahun 2003 yaitu di Situs Pacung Kecamatan Tejakula (Buleleng Timur) oleh Tim Arkeologi Fakultas Sastra Universitas Udayana. Selain itu juga ditemukan manik-manik batu karnelian dan manik-manik kaca. Manik-manik batu karnelian diperkirakan diimpor dari India, demikian pula manik-manik kaca diperkirakan dibuat di Asia Tenggara dan bahan bakunya didatangkan dari India atau Mediterania (Ardika, 1991: 126-129).

Demikian pula dengan temuan sejumlah lempengan emas penutup mata telah ditemukan pada beberap rangka di Gilimanuk dan kuburan sarkofagus di Pangkungliplip (Jembrana), serupa dengan yang ditemukan di beberapa situs antara lain: situs Oton di pulau Panay (Philipina), Santubong (Malaysia) dan kuburan megalitik di situs Adichanallur (India Selatan). Persebaran yang luas dari pada artefak tersebut menunjukkan adanya kontak antara Bali dengan daerah-daerah lain di Asia Tenggara maupun India (Ardika, 1997: 62-63)

2.2.3 Uang Sebagai Alat Tukar

Dalam kegiatan perdagangan pada masa Bali kuna baik perdagangan lokal maupun perdagangan antar pulau sudah dikenal atau digunakan uang sebagai alat tukar. Penggunaan mata uang sebagai alat tukar muncul karena ada kebutuhan akan benda-benda yang dapat dihitung untuk tujuan tukar menukar secara tidak langsung. Uang itu sendiri didefinisikan sebagai sarana untuk melakukan pertukaran secara tidak langsung yang dipakai sebagai alat pembayaran, sebagai satuan baku, dan sebagai alat tukar menukar. (Evers, 1988: 130-1; Nastiti, 2003: 99). Selain penggunaan uang sebagai alat tukar,

tampaknya sistem barter masih dilakukan yaitu tukar menukar suatu benda atau barang dengan benda lain yang dilakukan oleh dua orang atau lebih. Dalam sejarah ekonomi, sistem barter merupakan bentuk awal dari kegiatan perekonomian dalam memenuhi kebutuhan hidup antara satu individu dengan individu yang lain dalam masyarakat. Tukar-menukar ini didasarkan atas kesepakatan kedua belah pihak, sehingga perumusan nilai tukarnya hanya didasarkan atas kebutuhan konsumtif dari benda yang ditukarkan. Dan sistem barter ini pada mulanya terjadi pada masyarakat yang masih terbatas kebutuhannya (Slamet Pinardi, dkk. 1993: 185).

Dari sumber prasasti diketahui bahwa pemakaian mata uang sudah dikenal di Bali pada abad IX Masehi. Pemakaian mata uang sebagai alat pembayaran, denda dan sebagai kompensasi atau standar nilai dalam kegiatan sosial budaya lainnya. Satuan mata uang tersebut dibuat dari emas dan perak yang terdiri dari *ma* (*masaka*), *ku* (*kupang*), *sa* (*saga*) dan *pi* (*piling*). Mata uang tersebut seringkali ditemukan dalam ekskavasi atau pun ditemukan secara tidak sengaja. Di Bali antara lain ditemukan di Situs Umajero, Tamblingan, Malet Gede, Mayungan dan Tukad Sangsang Bangli. (Suarbhawa, 2009: 79).

Mata uang sejenis itu sesungguhnya di India telah dikenal sejak abad VI sebelum masehi yang dibuat dengan cara *punch mark point*. Mata uang tersebut pada satu sisi dicap dengan pola biji wijen dan satu sisinya lagi bertulisan huruf *ta* singkatan dari *tahil* yang ditulis dalam aksara dewa negari. Mata uang mas dan perak bentuknya bulat dengan ukuran yang bervariasi sesuai dengan nilainya. Satu sisi bergambar empat kelopak bunga dengan pola bunga cendana, dan sisi lainnya bertulisan *ma* atau *ku*, juga dituliskan dalam aksara dewa negari. Bentuk mata uang *kupang* lebih cekung dari pada *masa*. 1 *masa* beratnya antara 2,4 sampai 2,5 gram dengan diameter 12-15 mm, dan *kupang* terdiri dari 2 *kupang* atau 1 *atak* atau $\frac{1}{2}$ *masa* beratnya sekitar 1-1,2 gram dengan diameter 10 mm dan 1 *kupang* yang beratnya 0,5-0,7 gram (Nastiti, 2003: 100).

Berkenaan dengan pecahan satuan mata uang kuna, Stutterheim (1940) telah mengajukan perhitungan yang sangat teliti. Dikatakan olehnya bahwa urutan nilainya ialah: 1 *masa suwarna* atau secara lebih singkat disebut 1 *suwarna* = 1 *tahil* = 16 *ma* = 64 *kupang*. Lebih jauh Stutterheim memperhitungkan, oleh karena 1 *tahil* = $\frac{1}{16}$ *kati* maka didapatnyalah 1 *suwarna* = 0,038601 kg, 1 *masa* = 0,002412 kg, 1 *kupang* = 0,00603 kg, dengan pengertian 1 *kati* = 0,61761 kg. Dari prasasti Randoesari II itu diketahui pula

perhitungan dengan mata uang perak. Perbandingannya : 1 *kati* = 16 *dharana* perak = 256 *masa* perak. Dengan demikian maka didapatkanlah 1 *dharana* = 0,038601 kg dan 1 *masa* perak = 0,002412 kg.

Bila dicermati transaksi-transaksi yang disebut dalam prasasti yang menggunakan uang mas dan uang perak sebagai alat tukar mengacu kepada barang yang bernilai tinggi. Selain satuan uang tersebut tampaknya dikenal satuan jenis uang lain sebagai uang kartal yakni uang kepeng China. Dugaan ini didasarkan atas kenyataan bahwa di Bali sangat banyak ditemukan uang kepeng dari berbagai situs arkeologi, seperti situs Sangsit, Tamblingan, Candi Kuning, Wasan, Pura Kutri dll. Uang kepeng tersebut terutama dari Dinasti Tang, Sung, Ming dan Ching. Temuan uang kepeng dari berbagai dinasti ini sebagai indikasi kuat adanya hubungan yang intensif antara Bali dengan China. Bahkan tampaknya sejak Dinasti T'ang (618 – 906 M), Bali telah menjalin hubungan yang cukup baik dan intensif dengan pemerintahan Cina melalui perdagangan. Berdasarkan temuan bukti arkeologi seperti di situs Pangkung Paruk Buleleng (cermin perunggu = *bronze mirror*) yang diperkirakan berasal dari Dinasti Han dan temuan uang Cina Dinasti Han (Kaisar Han Wuti tahun 118 SM dan Kaisar Wang Mang tahun 14 M) yang kini masih disimpan di Museum Bali, maka besar kemungkinan sudah ada hubungan perdagangan antar Bali dengan Cina pada saat itu (awal Masehi). (Wardi, dkk, 2009: 46).

III. PENUTUP

3.1 Kesimpulan

Sebagian aspek perdagangan yang terekam dalam prasasti merupakan aspek penting dalam kehidupan perekonomian masyarakat Bali kuna. Praktek perdagangan meliputi perdagangan lokal atau perdagangan intern pulau Bali dan perdagangan antar pulau. Perdagangan lokal terutama dilakukan antar desa-desa bertetangga dan juga desa-desa yang relatif jauh, bahkan dilakukan antar daerah-daerah di pedalaman dengan daerah-daerah di pesisir. Selain berjualan keliling dikenal pula sistem perdagangan menetap pada tempat-tempat tertentu yaitu di pasar. Perdagangan antar pulau selain dilakukan dengan kerajaan-kerajaan di nusantara seperti di Jawa, Sumatera, dan lain-lain, diperkirakan sudah lama melakukan kontak dengan menjalin hubungan dengan dunia luar. Perdagangan antar desa dilakukan dengan berjalan kaki dan juga menggunakan kuda sebagai alat transportasi, sedangkan perdagangan

antar pulau menggunakan berbagai jenis perahu. Perdagangan antar pulau dilakukan pada daerah-daerah pesisir atau pelabuhan tertentu. Julah dan Manasa merupakan pelabuhan penting diantara pelabuhan-pelabuhan lain yang terdapat di pantai utara Bali yang menjadi pusat perekonomian yang berkembang pada abad IX – XIII Masehi.

Barang-barang yang diperdagangkan terutama hasil-hasil bumi, hasil peternakan, perikanan, dan selain itu juga diperdagangkan barang-barang yang bernilai tinggi misalnya logam mulia, perhiasan, berbagai jenis tenunan, barang pecah belah (keramik/ porselen), bahan-bahan baku yang diperlukan untuk berbagai kerajinan. Dalam praktek perdagangan ini telah digunakan mata uang sebagai alat tukar yang sah, disamping itu sistem barter masih dilakukan. Melalui praktek perdagangan atau pertukaran barang antar desa-desa, antar daerah pedalaman dengan pesisir, maupun dengan antar pulau, selain terjadi arus barang juga terjadi arus informasi yang relatif lancar. Secara langsung maupun tidak langsung perdagangan antar pulau dan perdagangan internasional telah memberikan kontribusi pada aspek ekonomi dan aspek masyarakat lainnya seperti difusi budaya, akulturasi dan asimilasi budaya pada zaman Bali kuna dan zaman belakangan.

3.2 Rekomendasi

Penelitian arkeologi yang berkait dengan aspek perdagangan perlu dilakukan dan ditingkatkan. Untuk studi itu penggunaan data harus diperluas tidak terbatas pada sumber-sumber tertulis akan tetapi harus dilengkapi dengan data lain, sehingga lebih komprehensif dan holistik. Hasil studi ini diharapkan dapat digunakan sebagai acuan dalam merevitalisasi situs-situs perdagangan, demikian pula dapat dipakai untuk menumbuhkan kembali komoditi andalan seperti yang dilakukan dalam praktek perdagangan masa lalu.

DAFTAR PUSTAKA

- Amelia, 2003. "*Numismatik, Pertaliannya dengan Arkeologi Sebagai Kajian Ilmu: Teknis Analisis Artefak Mata Uang*" Cakrawala Arkeologi, Jurusan Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indoneisa, Depok, Hal 20 – 31.

- Ardika, I W. 1991. *Archaeological Research in Northeastern Bali: A Thesis Submitted for The Degree of Doctor of Philosophy: At the Australian National University.*
- Ardika, I Wayan, 1996. "Bali dalam Sentuhan Budaya Global pada Awal Abad Masehi", *Dinamika Kebudayaan Bali*. I Wayan Ardika dan Made Sutaba (ed). Upada Sastra. Denpasar, Hal 57 – 72.
- Astra, Semadi, I Gde, 1997. *Birokrasi Pemerintahan Bali Kuna pada Abad XII-XIII sebuah kajian epigrafis*, unpublished Ph.D. Tesis, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.
- Atmodjo, Sukarto Karto M.M., 1979. *Sruktur Masyarakat Jawa Kuno pada Zaman Mataram Hindu dan Majapahit*. Pusat Penelitian dan Studi Pedesaan dan Kawasan, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Bachtiar, Harsya. W, 1990. "Pengamatan Sebagai Suatu Metode Penelitian" dalam Koentjaraningrat (ed) *Metode-metode Penelitian Masyarakat*, Gramedia Jakarta, hal 108 – 128.
- Budiastra, Putu, 1985. *Prasasti Pura Bale Agung Kintamani, Bangli*. Museum Bali, Denpasar
- Callenfels, Van Stein, 1926. "Ephigraphia Balica, I" VBG, Deel LVI, Der De Stuk, Batavia
- Casparis, J.G.De, 1986. "The Evolution of Sosio-Economic Status of The East Javanese Village and its Inhabitants", dalam Sartono Kartodirjo (ed) *Agrarian History*, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Hal 3-24
- Evers, Hans-Dieter (ed), 1986. *Teori Masyarakat: Proses Peradaban dalam Sistem Dunia Modern*, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta.

- Goris, R., 1954. *Prasasti Bali I*, NV. Masa Baru, Bandung.
- Harkantiningsih, Naniek, 2010. "Perdagangan di Nusantara: Bukti-bukti Jaringan Interregional", paper dalam Semarak Arkeologi Bandung 22 – 24 Juni 2010.
- Nasir, Mohamad. 1985. *Metode Penelitian*. Ghalia Indonesia, Jakarta.
- Nastiti, Titi Surti, 2003. *Pasar di Jawa, Masa Mataram Kuno Abad VIII – XI Masehi*, Pustaka Jaya, Jakarta.
- Manguin, Piere Yves, 2002. "Zaman Keemasan Sriwijaya *Sejarah Awal*", Grolier International, Jakarta. Hal 82-83.
- Pakde Sofa, Google Search. 2008. "Revolusi Teori Ekonomi Mikro dan Makro". (<http://massofa.wordpress.com/2008/02/04/revolusi-teori-ekonomi-makro-dan-mikro/>). 16-Agustus-2010.
- Pinardi, Slamet, dkk, 1993. *Perdagangan Pada Masa Majapahit Dalam 700 tahun Majapahit*. Dinas Pariwisata Dati I Jawa Timur, Surabaya.
- Poeger, Nyoman, 1964. "Raja Jaya Sakti di Bali", Skripsi Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar, in Press.
- Purbatjaraka, Purnadi, 1976. "Shahbandar di Kepulauan Indonesia", *Simposium Sejarah Hukum*, BPHN, Binacipta.
- Santosa, Ida Bagus, 1964. *Prasasti-prasasti Anak Wungsu di Bali*, in Press
- Setiawan, I Ketut, 1997. "Sekilas Tentang Perdagangan Pada Masa Bali Kuna : Data prasasti", dalam *Dinamika Kebudayaan Bali*, Ardika (ed), Upada Sastra, Denpasar.

- Suarbhawa, I Gusti Made, 2004. "Tiga Lempeng Prasasti Tembaga dari Banjar Langkan Desa Pengotan Kecamatan Bangli Kabupaten Bangli", *Berita Penelitian Arkeologi*, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, Bagian Proyek Penelitian Arkeologi, Balai Arkeologi Denpasar, Hal 41 – 63.
- Suarbhawa, I Gusti Made, 2009. "Mata Uang pada Zaman Bali Kuna". *Forum Arkeologi* No. 3 Oktober 2009. Balai Arkeologi Denpasar, Hal 74-87.
- Suhadi, Machi, 1978. "Himpunan Prasasti Bali Koleksi I Ketut Ginarsa", in Press.
- Sukirno, Sadono, 1981. *Pengantar Teori Makro Ekonomi*. Bina Grafika: Jakarta.
- Sunarningsih, 2002. "Aktivitas Pertukaran (exchange) pada Peti Kubur Batu di Gunung Kidul: Sebuah Kajian Pendahuluan" *Makalah Pertemuan Ilmiah Arkeologi VIII*. Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia : Jakarta.
- Sunarya, I Nyoman dan I Gusti Made Suarbhawa, 1998. "Perdagangan Antar Masyarakat Desa Sekitar Kintamani (Kajian Data Prasasti ", *Forum Arkeologi* No. 1 Juli 1998. Hal 63-70
- Stutterheim, W.F., 1940. "Oorkonden van Balitung Uit 905 AD, (Randusari I) *inscripties van Netherlandch Indie*.
- Syafei, Sorwadji, 1982. "Catatan Mengenai Jalan Pelayaran Perdagangan ke Indonesia Sebelum Abad ke 16", *MISI*, K.1.
- Warda, I Wayan. 1985. "Perdagangan dan Komoditi dalam Jaman Bali Kuna" (suatu kajian dari temuan empat lembar prasasti perunggu di Pura Bale Agung, Kintamani). *Dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi III*, Ciloto 23-28 Mei 1983, Puslit Arkenas, Jakarta.

- Wardha, I Wayan, 1983. "Perdagangan dan Komoditi dalam Zaman Bali Kuna", *Makalah dalam PLA III*. Ciloto 23-28 Mei 1983.
- Wardi, I Nyoman, dkk, 2009. *Identifikasi dan Inventarisasi Pis Bolong (Uang Kepeng)*. Dinas Kebudayaan Propinsi Bali, Denpasar
- Wibisono, Sonny, 1991. "Subjek dan Objek Studi Arkeologi Ekonomi" dalam *Analisis Hasil Penelitian Arkeologi II*, Puslit Arkenas, Jakarta.
- Wignyosoebroto, Soetandiyo, 1990. "Pengelolaan dan Analisis Data, dalam Koentjaraningrat (ed)" *Metode-metode Penelitian Masyarakat*, Gramedia: Jakarta. Hal 269-292.

DESA CEKENG : PERSPEKTIF ARKEOLOGIS

A. A. Gde Bagus
(Balai Arkeologi Denpasar)

Abstrak

Desa Cekeng adalah salah satu desa kuna yang ada di Kecamatan Susut Bangli, dan di desa ini ditemukan dua buah sarkofagus, lumpang batu, jalan berundak-undak yang dilapisi batu, pola desa linier dengan bangunan tradisional. Adanya temuan sarkofagus sebagai bukti bahwa desa ini sudah ada sejak jaman prasejarah dari masa perundagian, dan pada masa ini penduduk sudah hidup menetap di desa-desa yang teratur dan mempunyai tata kehidupan yang baik dan mengikat para anggotanya. Pada masa ini mulai ada penguburan dengan sarkofagus. Tradisi penguburan dengan sarkofagus hanya dilakukan bagi para pemuka masyarakat atau para pemimpin masyarakat, sedangkan masyarakat biasa dikuburkan di tanah biasa. Dalam penataan desa Cekeng konsep yang dipakai adalah konsep dualistis, dan konsep ini adalah konsep Indonesia kuna yang sudah ada sejak jaman prasejarah. Konsep dualistis tersebut terwujud dalam tata arah yaitu kaja-kelod (utara-selatan), yang dikaitkan dengan gunung-laut, luan-teben (hulu-hilir). Segala sesuatu yang dikategorikan bersifat suci dan bernilai sakral akan menempati letak dibagian utara (gumung), dan yang bersifat tidak suci akan menempatkan di bagian selatan. Setelah masuknya pengaruh Hindu Jawa di Bali masuklah konsep Asta Kosala Kosali dan Asta Bumi.

Kata kunci : *Cekeng sebagai desa Bali Aga*

Abstract

The village of Cekeng is one of Bali Aga villages which located in Susut Sub district, Bangli Regency. Here, it was found two sarcophagus, lumpang batu (stone mortar), terrace path covered with stones, and linear pattern village with its traditional buildings. The find of sarcophagus proved that this village had existed since prehistoric period from Ferundagian era (Bronze Age). The

people had settled a well-organized village and had a good way of life and bind its members. Burial tradition using sarcophagus was only used for the community leader. On the other hand, the dead bodies of ordinary people were just buried in the ground. In the village arrangement, the dualistic concept is used. It is an old concept which existed in Indonesia since the Prehistoric period. That dualistic concept was applied in direction concept namely kaja-kelod (north-east) related to the mountain and the sea, luan-teben (upstream-downstream). Something which is categorized as holy thing will be put in the north (mountain direction). In addition, something which is not holy will be put in the east. The entrance of Hindu-Java influence was followed by the entrance of Asta Kosala Kosali and Asta Bumi concepts.

Keyword: *Cekeng, a Bali Aga village*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Penelitian

Kabupaten Bangli adalah salah satu kabupaten di Bali yang cukup banyak memiliki desa kuno, seperti Desa Trunyan, Bayung Gede, Penglipuran, Blantih, Selulung, Manikliyu, Pengotan, Sukawana, Pinggan, Penglipuran, Cekeng. Diantara desa-desa tersebut di Desa Cekeng ditemukan dua buah sarkofagus, lumpang batu, jalan desa berundak undak dilapisi batu, pola desa linier dengan bangunan rumah tinggal tradisional. Sarkofagus adalah peti kubur yang terbuat dari batu padas keras maupun lunak, bentuknya menyerupai kura-kura, dan peninggalan ini berasal dari jaman prasejarah. Pada jaman prasejarah ini ada beberapa masa yang dialami masyarakat Indonesia umumnya dan Bali khususnya yaitu: masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat sederhana, berburu dan mengumpulkan tingkat lanjut, bercocok tanam, dan perundagian. Pada masa perundagian penduduk sudah hidup menetap di desa-desa yang teratur dan mempunyai tata kehidupan yang baik. Peranan pemuka masyarakat desa yang berwibawa dan disegani kelihatan semakin menonjol. Dilain pihak lahir pula golongan ulama yang bertugas menyelesaikan upacara-upacara keagamaan, antara lain upacara pemakaman. Pada masa perundagian inilah mulai adanya penguburan dengan sarkofagus (Sutaba, 1980: 23-25).

Desa–desa kuno di Bali sering disebut *Desa Bali Aga*. Desa di Bali ada dua yaitu *Desa Bali Aga* (Bali pegunungan) dan *Desa Bali Apanaga* (Bali Dataran). *Desa Bali Aga* adalah desa tradisional yang tertua di Bali, dan terletak di daerah-daerah pegunungan, penduduk aslinya merupakan nenek moyang orang Bali, yang berasal dari keluarga besar Austronesia, dan diperkirakan telah masuk ke Bali 2 abad SM. Dalam perkembangan berikutnya barulah masuk orang-orang migran dari Hindu Jawa. *Desa Bali Aga* memiliki ciri-ciri, yaitu tidak mengenal adanya kasta, pemerintah desa dipimpin secara berkelompok (*Kubayan, Kebau, Senggukan*), dan adanya tanah-tanah *drue desa* (milik desa). Selain desa kuno (*Bali Aga*) di Bangli seperti tersebut di atas, di daerah lain masih banyak ditemukan seperti Tenganan Pengringsingan (Karangasem) Sembiran dan Julah (Buleleng). Sedangkan untuk *Desa Bali Apanaga* (Bali dataran) menempatkan pemukimannya di daerah dataran, dan sistem kemasyarakatannya mengikuti pola tata kemasyarakatan Majapahit. Adapun ciri-cirinya yang cukup menonjol, yaitu mengenal adanya kasta, dan masyarakat dikelompokkan menjadi empat (*catur warga*), yaitu Brahmana, Ksatria, Weisya, dan Sudra, dikenal pucuk pimpinan seperti bendesa adat, dan kelian adat, adanya tanah karang desa dan laba pura. *Desa Bali Apanaga* ini menyebar di seluruh Kabupaten, dan Kota di Bali, yaitu Buleleng, Bangli, Karangasem, Kelungkung, Gianyar, Denpasar, Badung, Tabanan, dan Negara (Dwijendra, 2009 : 1-14).

1.2 Rumusan Masalah

Adanya temuan sarkofagus, batu lumpang, jalan desa berundak-undak dilapisi batu dengan pola permukiman linier, dan rumah tinggal tradisional di Desa Cekeng, seperti tersebut di atas maka masalah yang akan diungkapkan adalah sebagai berikut.

1. Kapanakah keberadaan Desa Cekeng
2. Bagaimanakah konsep dalam penataan ruang desa.

1.3 Tujuan dan Kegunaan

Penelitian yang dilakukan di Desa Cekeng ini merupakan penelitian awal, dan tujuan dari penelitian ini adalah untuk merekam semua data yang didapat di lapangan artefak-artefak arkeologi yang ada, tata ruang permukiman, serta menelusuri konsep yang diterapkan dalam penataan ruang permukiman. Dari perekaman data ini nantinya akan dapat menjawab permasalahan tersebut

di atas. Penelitian yang lebih mendalam masih sangat diperlukan untuk mengungkap berbagai aspek sosial budayanya. Dari penelitian ini nantinya dapat memberikan informasi dan pemahaman kepada masyarakat setempat desanya sendiri, dan memberikan masukan kepada Pemerintah Daerah Tingkat II Bangli bahwa Desa Cekeng sangat berpotensi untuk dikembangkan menjadi desa wisata yang dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat.

1.4 Metode

1.4.1 Lokasi

Secara administratif termasuk Desa Adat Sulahan, Kecamatan Susut, Kabupaten Bangli (peta 1). Jarak dari Denpasar 60 Km, dapat ditempuh dengan berbagai kendaraan melalui Kabupaten Gianyar terus ke timur 4 Km sampailah di pertigaan Desa Sidan, kemudian belok ke kiri (utara) menuju Kabupaten Bangli. Dari Kota Bangli terus ke arah utara 6 Km maka akan sampai di perempatan Kantor Kelurahan Kubu, selanjutnya belok ke kiri menuju sebuah desa wisata yang sudah terkenal di mancanegara yaitu Desa Penglipuran. Dari pertigaan Desa Penglipuran ini kemudian belok ke kanan melalui jalan melingkar dengan hutan bambunya, dan sampai di ujung utara belok ke arah barat dengan jalan berliku-liku, kemudian menuruni dan menaiki jalan yang cukup terjal dengan sebuah jembatan sungai Sangsang, maka sampai di ujung selatan Desa Cekeng. Kalau berjalan kaki dari Desa Penglipuran cukup membuat nafas terengah-engah, tetapi sangat mengasikkan, karena pemandangan alam menuju ke Desa Cekeng sangat menakjubkan, adanya hutan bambu, pemandangan persawahan yang berteras-teras yang dipadukan dengan tanaman keras lainnya yang masih terpelihara dan masih sangat asri (foto no.1).



Foto no. 1 Kondisi lingkungan Desa Cekeng

Desa Cekeng adalah desa tetangga dari Desa Penglipuran yang dibatasi oleh sungai Sangsang. Sebelum pengaspalan, jalan menuju Desa Cekeng kendaraan sulit ke sana, karena jalan tanah dan licin, serta naik turun sangat terjal dengan jarak yang cukup jauh dari Desa Penglipuran, sehingga banyak masyarakat dan kalangan akademis tidak mengenal desa tersebut. Desa Cekeng secara koordinat terletak $08^{\circ} 25' 17.5''$ LS. $115^{\circ} 21' 18.4''$ BT. Dengan ketinggian 574 Meter dari atas permukaan laut (peta no.1) Secara geogrsfis Desa Cekeng berada pada dataran tinggi dengan kondisi tanah berteras-teras, sehingga jalan menuju ke desa bentuknya berteras-teras. Batas utara desa ini adalah Bukit Buwung, di sebelah timur Sungai Sangsang, di sebelah selatan Sungai Sangsang dan Yeh Barong, di sebelah barat Bukit Bungkuwan dan juga mengalir sungai Yeh Barong. Sungai Sangsang dan Yeh Barong sama-sama membelok ke arah batas selatan desa, membuat batas selatan desa nampak semakin mengecil (*ceking*), sehingga masyarakat memberi nama pemukimannya Desa Cekeng yang berasal dari kata *ceking*. Lahan di sekitar desa ada yang dipergunakan untuk pertanai, perkebunan, dan hutan bambu.

1.4.2 Cara Pengumpulan Data

Cara pengumpulan data yang dipergunakan dalam penelitian adalah sebagai berikut : 1) Observasi, yaitu pengamatan langsung ke lapangan terhadap obyek yang diteliti untuk mendapatkan data primer melalui pencatatan dan dokumentasi. 2) Wawancara, yaitu melakukan wawancara dengan tokoh-tokoh adat setempat dengan mengajukan beberapa pertanyaan yang terkait dengan tema penelitian dengan permasalahannya. 3) Studi perbandingan ke desa-desa lainnya di Bali yang mempunyai ciri yang sama dengan Desa Cekeng. 4) Kepustakaan, yaitu mengadakan telaah terhadap buku-buku, artikel - artikel yang ada hubungannya dengan penelitian untuk mendapatkan pandangan-pandangan peneliti.

1.4.3 Analisis Data

Cara analisis data dilakukan dengan kualitatif, yaitu penjelasan-penjelasan dalam bentuk kata-kata yang tersusun dalam teks yang diperluas. Dalam analisis ini dilakukan dengan tiga kegiatan, yaitu 1) Reduksi data dilakukan dengan penyederhanaan dan transformasi data kasar yang

diambil dari catatan dalam penelitian. 2) Penyalinan data dilakukan dengan menyederhanakan informasi yang diperoleh dalam bentuk yang mudah dimengerti. 3) Menarik kesimpulan, menyimpulkan dari data-data lapangan (Miles dan Huberman, 1992 : 15-19).

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1 Hasil

2.1.1 Tinggalan Arkeologi

Di Desa Cekeng terdapat beberapa tinggalan arkeologi :

1. Sarkofagus di Pura Puseh, dan sarkofagus di tegalan Wayan Lamud.
2. Lumpang batu di Pura Puseh.
3. Struktur desa berundak undak dilapisi batu

Sarkofagus di Pura Puseh di tempatkan di sebelah timur *utama mandala*, diletakan pada sebuah *pelinggih* terbuka dengan kontruksi tiang dan atap dari bambu, menghadap ke barat. Masyarakat menyebutkan *pelingih* tersebut *Pelinggih Perahu*. Ini menggambarkan migrasi penduduk dengan perahu dari asia tenggara. Sarkofagus ini bagian wadahnya saja, terbuat dari batu padas, bentuknya segi empat dan ke bawah mengecil. Di depannya terdapat kedok muka dengan mata melotot, hidung besar pesek, telinga lebar dan mulut terbuka, kedua tangannya dipahatkan dalam posisi ditekuk dengan jari-jari terbuka seperti orang menari. Di belakangnya juga terdapat kedok muka yang bentuknya hampir sama dengan yang di depan, tetapi lebih kecil. Pada bagian samping kanan dan kiri badan sarkofagus dihiasi dengan setiliran. Sarkofagus ini mempunyai panjang 110 cm., lebar 71 cm., dan tinggi 67 cm (foto no.2). Hiasan kedok muka pada sarkofagus berfungsi simbolis magis, sebagai lambang leluhur, punya kekuatan gaib, pelindung dan pemberi kesejahteraan (Soejono,



Foto no. 2. Sarkofagus di Pura Puseh Desa Cekeng Bangli

1977:133). Saat sekarang masyarakat setempat mensakralkan sarkofagus ini dan dipercayai mempunyai kekuatan gaib, yaitu apabila pertanian masyarakat terkena hama, ternak sakit, mereka memohon *tirtha* di sarkofagus tersebut kemudian dipercikan ke sawah dan ternak. Hama tersebut berlahan lahan hilang dengan sendirinya dan ternak mereka sembuh.

Di halaman utama mandala pura ini juga disimpan sebuah lumpang batu dan ditempatkan di belakang *aling-aling* gapura pura. Lumpang batu ini terbuat dari batu kali bentuknya segi empat tidak beraturan, memiliki dua buah lubang dengan posisi berjejer. Ukurannya yaitu panjang 110 cm., lebar 45 cm., dan tinggi 50 cm. Garis tengah lubang 19 cm., dan dalamnya 14 cm (foto no.3). Lumpang batu ini berfungsi sakral yaitu untuk menumbuk bahan-bahan upacara atau bahan-bahan ritual. Di Bali masih ada tetapi amat sedikit, sekarang karena ada selip.



*Foto no. 3. Lumpang batu di Pura Puseh
Desa Cekeng Bangli*

Selanjutnya sarkofagus yang ditemukan di tegalan milik Wayan Lamud, letaknya di sebelah selatan permukiman, yaitu menuju ke Pura Dalem



*Foto no. 4. Sarkofagus di tegalan milik
Wayan Lamud di Desa Cekeng*

Setra Cekeng, jaraknya 700 meter melalui jalan setapak. Sarkofagus ini ditempatkan di atas sebidang tanah yang berukuran 3 x 3 meter yang dipagari dengan tumbuh-tumbuhan bunga, dan ditemukan tahun 1985 ketika pemilik kebun mencangkul di kebunnya. Sarkofagus ini bentuknya bulat lonjong seperti perahu, bagian depan dan belakangnya memakai kedok muka dengan mata melotot, hidung besar pesek, telinga besar,

dan mulut terbuka (foto no.4). Adapun ukurannya yaitu panjang 98 cm., lebar 66 cm., dan tinggi 36 cm. Sarkofagus ini tidak terlindungi dengan baik, maka akan mempercepat proses pelapukan apalagi di dalam lubangnya tergenang air hujan.

2..1.2 Permukiman Desa Cekeng

Pemukiman Desa Cekeng membujur dari utara ke selatan, yaitu dengan pola linier (Foto no. 5). Jalan berada di tengah-tengah pemukiman dalam bentuk berundak-undak dengan 7 undakan yang dilapisi dengan batu kali. Rumah-rumah berjejer dengan *angkul-angkul* (pintu masuk) di sisi kiri dan kanan jalan, di hulu (ujung utara) tempat suci umum yaitu Pura Penataran dan Puseh, di hilir (ujung selatan) desa terdapat



Foto no. 5. Permukiman
Desa Cekeng Bangli

Pura Dalem Setra. Beberapa bangunan fisik telah terjadi suatu perubahan, akibat adanya sentuhan budaya perkotaan dari generasi muda.

Di Desa Cekeng memiliki 29 rumah adat yang langsung menjadi Krama Adat, dengan komposisi krama pengarep 10 orang, krama roban 19 orang, dengan jumlah penduduk 215 orang. Rumah adat ini tidak boleh ditambah dan dikurangi jumlahnya, dan masing-masing rumah adat dengan luas pekarangan 10 – 15 are. Masing-masing dari rumah adat ini tidak ada pembatas atau penyengker, antara rumah adat satu dengan yang lain keliatannya menyatu. Tata ruang dari pada rumah adat yaitu tempat suci (pura keluarga) letaknya di sebelah timur laut, dapur letaknya di sebelah utara, bale saka enem letaknya di sebelah selatan, dan lumbung letaknya di belakang dari bale saka enem, dan teba (ruang terbuka) terletak di belakang. Seluruh bangunan yaitu dari *angkul-angkul*, dapur, bale saka enem, lumbung, dan bangunan suci terbuat dari bahan-bahan alam. Tembok keliling terbuat dari tanah liat popolan, yaitu tanah liat yang dikeringkan. *Angkul-angkul* ada yang dibuat dari batu padas

dan ada yang dibuat dari tanah liat cetakan. Atapnya terbuat dari sirap bambu yang sebagian besar sudah runtuh (Foto no. 6) dan ada yang telah diganti dengan kontruksi kayu atap genteng.

Dapur strukturnya ada dari batu padas, tanah liat cetakan, dengan dinding gedeg, dan kontruksi tiang dengan usuk bambu, atap sirap bambu (Foto no. 7).

Bale saka enem setrukturnya ada dari batu padas, tanah cetakan, dengan kontruksi tiang kayu, usuk bambu, atap sirap bambu (Foto no. 8). Bangunan ini setengah terbuka, hanya diisi dinding di bagian hulu (timur), dan selatan, dinding ada dari gedeg ada dari batu padas.



Foto no. 6. Angkul-angkul



Foto no. 7. Dapur



Foto no. 8. Bale saka nem



Foto no. 9. Lumbung



*Foto no. 10. Tempat suci
(pura keluarga) di Desa Cekeng*

Lumbung, strukturnya ada dari batu padas, tanah liat cetakan, dengan kontruksi tiang kayu, usuk bambu, atap awalnya dari sirap bambu sekarang diganti seng, dengan dinding gedeg (Foto no. 9).

Tempat suci (pura keluarga) kontruksinya terbuat dari batu padas dan kayu, atap dari alang-alang, tetapi ada juga tempat sucinya dari *turus lumbung* (pohon dadap yang ditancapkan). Tembok keliling dari tanah liat *popolan* (Foto no.10).

2.2 Pembahasan

2.2.1 Keberadaan Desa Cekeng

Temuan sarkofagus di Desa Cekeng merupakan data arkeologi yang sangat penting yang dapat mengungkap keberadaan atau awal mnculnya Desa Cekeng. Kalau ditelusuri sejarah kehidupan masyarakat Bali dewasa ini, sesungguhnya merupakan hasil perkembangan sejarah yang telah dimulai sejak pulau yang kecil ini dihuni oleh manusia Indonesia yang tertua yang hidup mengembara pada masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat sederhana. Masa ini berlangsung cukup lama dan terjadi jauh sebelum datangnya pengaruh Agama Hindu yang disebut masa prasejarah atau sering kali disebut masa pra Hindu, yaitu suatu masa ketika berlangsungnya kehidupan masyarakat yang belum mengenal tulisan, dan setiap masyarakat mengalami masa prasejarah yang berbeda-beda lamanya.

I Made Sutaba dalam buku *Prasejarah di Bali* (1980), menjelaskan bahwa ada beberapa masa yang dialami oleh masyarakat Indonesia umumnya dan Bali khususnya yaitu, masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat sederhana, berburu dan mengumpulkan makanan tingkat lanjut, bercocok tanam, dan perundagian. Pada masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat sederhana ini penduduk hidup mengembara dan seluruh hidupnya tergantung kepada alam sekitarnya. Mereka memilih tempat-tempat yang mempunyai sumber-sumber makanan dan air yang cukup untuk kelangsungan hidupnya. Biasanya tempat-tempat yang menjadi pilihan itu merupakan daerah padang rumput yang subur dengan semak belukar dan hutan-hutan kecil dan sekitarnya terdapat sumber air. Di tempat-tempat ini biasanya berkumpul binatang-binatang untuk mendapatkan mangsanya atau mencari air minum. Di saat itulah binatang-binatang itu menjadi pemburuan penduduk. Peralatan mereka pada masa itu sangat sederhana yaitu pecahan dari batu inti, di Bali ditemukan di daerah Sembiran (Buleleng) dan Trunyan (Bangli). Selanjutnya pada masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat lanjut, telah tampak ada tanda-tanda dimulainya usaha untuk bertempat tinggal di dalam gua-gua alam atau gua payung yang mempunyai sumber bahan-bahan makanan yang cukup baik, misalnya dekat dengan sumber air (di dekat sungai atau laut). Seperti di Gua Selonding Pecatu Badung, Gua Gede Nusa Penida (Klungkung). Tempat ini segera ditinggalkan dan mereka berpindah menuju tempat yang baru, kalau bahan-bahan makanan yang diperlukan sudah tidak mencukupi lagi kebutuhannya. Bercocok tanam atau bertani mungkin sekali telah dilakukan pada masa ini dengan cara yang amat sederhana dan berpindah-pindah tergantung kepada kesuburan tanahnya. Setelah berhasil mengatasi segala kesusulitan-kesulitan hidup pada masa berburu dan mengumpulkan mereka pada tingkat kehidupan yang lebih baik yaitu bercocok tanam. Peralatan pertanian mereka masih juga dari batu tetapi pengerjaannya lebih halus, seperti beliung, beluncung, dan peralatan seperti ini hampir ditemukan di seluruh Bali. Hidup mereka sudah menetap, kehidupan di desa-desa kecil yang dijiwai oleh semangat gotong royong di antara para anggotanya, menuntut adanya seorang tokoh pemimpin desa untuk menjaga segala ketertiban hidup. Jabatan pemimpin desa ini biasanya dipegang oleh seorang yang dituakan dan mempunyai kewibawaan, kejujuran dan disegani atau dihormati oleh semua anggotanya. Pada masa bercocok tanam ini mulai

berkembang tradisi penghormatan kepada orang tua yang menjadi pimpinan dan tradisi ini berkembang lebih pesat pada masa selanjutnya yaitu pada masa perundagian. Pada masa perundagian penduduk sudah hidup menetap di desa-desa yang teratur dan mempunyai tata kehidupan yang baik dan mengikat para anggotanya. Peranan pemuka masyarakat atau pemimpin desa yang berwibawa, jujur dan disegani, kelihatan semakin menonjol. Mereka hidup bercocok tanam dengan cara-cara yang lebih dari masa sebelumnya. Kemajuan teknologi yang pesat berdasarkan semangat gotong royong telah mendorong berkembangnya perdagangan antar pulau atau antar daerah dengan memakai perahu bercadik, dan penyebar kebudayaan semakin meluas. Perkembangan teknologi yang pesat yaitu dengan ditemukan bijih-bijih logam dan teknik melebur logam untuk dibentuk menjadi bermacam-macam benda-benda yang diinginkan, dan telah melahirkan tenaga-tenaga atau golongan-golongan yang mempunyai ketrampilan khusus yang disebut golongan undagi. Di lain pihak lahir pula golongan ulama yang bertugas untuk menyelesaikan upacara-upacara keagamaan, antara lain upacara pemakaman.

Pada masa perundagian inilah mulai adanya penguburan dengan sarkofagus, hingga saat sekarang ahli prasejarah berpendapat, bahwa tidak semua orang yang meninggal dunia dikuburkan di dalam sarkofagus. Tradisi penguburan dengan sarkofagus hanya dilakukan hanya bagi para pemuka masyarakat atau para pemimpin masyarakat, sedangkan masyarakat biasa dikuburkan di tanah biasa. Dapatlah kiranya dipahami bahwa pembuatan sarkofagus dengan hiasan yang indah, pengangkutan sarkofagus dari tempat pembuatan ketempat penguburan dan penyelenggaraan upacara penguburan memerlukan waktu dan tenaga-tenaga terampil dalam jumlah yang cukup. Ini hanya dapat dikerjakan oleh seorang pemimpin yang berwibawa dan dihormati. Rakyat biasa sudah tentu tidak dapat berbuat seperti itu. Di dalam sarkofagus sering ditemukan bekal kubur dari logam, seperti gelang, cincin, anting-anting, spiral, tajak perunggu. Selain itu sering juga di dalam sarkofagus ditemukan manik-manik. Sarkofagus ini ditemukan tersebar hampir di seluruh Bali dalam jumlah yang cukup banyak. Di daerah Bali bukti-bukti mengenai perkembangan tradisi megalitik telah ditemukan di Desa Tenganan Pegeringsingan, Trunyan, Sembiran, dan desa lainnya. Desa-desa ini dikenal sebagai desa kuno dan perkembangannya berasal dari masa perundagian.

Kehidupan masa prasejarah di Bali seperti dipaparkan di atas, dapat memberikan suatu gambaran kehidupan sosial budaya masyarakat masa

lampau dan berlanjut sampai sekarang di beberapa desa kuno seperti desa Tenganan Pegeringsingan, Trunyan, Sembiran, dan desa lainnya. Desa ini sering disebut Desa Bali Aga dan pemerintah desa dipimpin berkelompok (*Kubayan, Kebau, Sunggukan*). Adanya temuan sarkofagus di Desa Cekeng merupakan suatu bukti yang cukup kuat bahwa desa tersebut sudah ada sejak masa perundagian, masyarakat telah mempunyai tata kehidupan yang baik, mempunyai pemimpin, dan ulama yang memimpin jalannya upacara. Setelah tokoh-tokoh ini meninggal dikubur dalam peti batu atau sarkofagus. Pemimpin yang tradisional sampai saat sekarang masih tetap dipertahankan seperti *Kubayan, Kebau, Senggukan*, sama seperti desa kuno lainnya di Bali. Desa tersebut kemudian berkembang, dan selanjutnya masuklah pengaruh luar (Hindu Jawa) ke Bali, tapi tidak menghilangkan unsur-unsur budaya yang telah terpola dalam kehidupan masyarakat Bali kuno, bahkan memberikan sentuhan yang memperkaya kebudayaan yang ada. Adanya alkulturasi budaya tersebut tidak terlepas dari peranan para tokoh keagamaan dan pemimpin. (Geria, 1998 : 60).

2.2.2 Penataan Ruang

Dalam penataan desa (perkampungan) di Bali ada dua pokok yang berkaitan erat yaitu : (1) sistim budaya yang menatanya, (2) bentuk dan struktur sebuah perkampungan (P dan K, 1980/1981: 17-19).

1. Sistem Budaya

Sistem budaya yang menata desa (perkampungan) masyarakat Bali berlandaskan pada suatu konsep *dualistis*, yaitu konsep akan adanya dua hal yang berlawanan yang mempunyai arti penting berkaitan dengan pandangan dan kepercayaan orang Bali. Konsep dualistis tersebut terwujud dalam tata arah yaitu *kaja-kelod* (utara-selatan), yang dikaitkan dengan gunung-laut, *kangin-kauh* (timur-barat) yang dikaitkan dengan terbit dan terbenamnya matahari, dan atas - bawah. Segala sesuatu yang dikategorikan bersifat suci dan bernilai sakral akan menempati letak di bagian *kaja* (utara) dan *kagin* (timur), dan mengarah ke gunung seperti letak pura, arah sembahyang, arah tidur dan sebagainya. Sebaliknya segala sesuatu yang dikategorikan tidak suci dan bernilai profan akan menempati letak di bagian *kelod* dan mengarah ke laut, seperti

letak kuburan. Dalam pandangan orang Bali arah ke gunung disebut *kaja* dan arah ke laut disebut *kelod*. Untuk orang Bali selatan *kaja* berarti utara, sedangkan untuk orang Bali utara *kaja* berarti selatan dan begitu sebaliknya, *kelod* berarti utara. Konsep *kaja kelod, luan teben* ini sangat mempengaruhi pola perkampungan masyarakat Bali

2. Bentuk dan Struktur Perkampungan

Dari segi struktur pola perkampungan di Bali dibedakan menjadi dua jenis adalah sebagai berikut.

1. Pola perkampungan mengelompok padat

Pola ini terdapat di desa-desa di Bali pegunungan, yaitu desa-desa yang tergolong ke dalam desa Bali Aga seperti misalnya desa Tenganan Pegringsingan (Karangasem), desa Bayung Gede (Bangli). Pola perkampungan di desa ini bersifat memusat dengan kedudukan desa adat amat penting dan amat sentral dalam berbagai segi kehidupan warga desa tersebut.

2. Pola perkampungan menyebar

Pola ini terutama terdapat pada desa-desa di Bali dataran, baik wilayah maupun jumlah warga desa jauh lebih luas dan lebih besar dari desa pegunungan. Desa-desa di Bali dataran mewujudkan pola menyebar terbagi lagi ke dalam kesatuan-kesatuan sosial yang lebih kecil yang disebut *banjar* dengan menghimpun sejumlah keluarga yang menempati rumah-rumah yang kebanyakan tersusun di suatu pekarangan dengan pola tertutup yang dikelilingi dengan tembok dan gapura yang relatif sempit.

Dari uraian di atas akan dapat di ketahui, bahwa konsep yang dipakai dalam penataan desa di Bali adalah konsep dualistik. Menurut Koentjaraningrat (1985), konsep dualistik ini merupakan bentuk kebudayaan Indonesia kuna, dan sudah ada sejak jaman prasejarah dan berlaku universal. Menurut konsep dualistik ini, tempat yang lebih tinggi (gunung atau bukit) mempunyai banyak kelebihan yaitu lebih mulia, mempunyai kekuatan positif, dan tempat bersemayam roh nenek moyang (Soejono, 1977 : 200). Pemujaan atau penghormatan secara spiritual terhadap benda-benda alam seperti gunung, matahari merupakan obyek acuan keagamaan masyarakat petani sejak jaman prasejarah (Wolf, 1983 : 176). Manusia dihadapi oleh adanya kepercayaan tentang kesejahteraan antara makrokosmos dan mikrokosmos, yaitu antara

jagat raya dan dunia manusia. Menurut kepercayaan ini, manusia itu senantiasa berada di bawah pengaruh tenaga-tenaga yang bersumber pada penjuru mata angin, dan planet-planet. Tenaga ini mungkin menghasilkan kemakmuran dan kesejahteraan atau kehancuran, tergantung dapat tidaknya individu-individu dan kelompok-kelompok masyarakat berhasil dalam menyelaraskan kehidupan dan kegiatan mereka dengan jagat raya (Geldern, 1972 : 2-3).

Desa Cekeng di lihat dari pola perkampungannya adalah mengelompok atau memusat dan termasuk Desa Bali Aga, seperti Desa Bali Aga Tenganan Pegringsingan, desa Bali Aga Bayung Gede. Konsep yang diterapkan dalam penataan tata ruang Desa Cekeng, yaitu konsep dualistis, seperti halnya dengan Desa Bayung Gede, dan Tenganan Pegringsingan. Hal ini dapat dilihat di dalam penataan ruang desa, yang paling di *hulu* (utara) adalah tempat pemujaan mengarah ke bukit atau gunung, di tengah-tengah permukiman, di hilir (selatan) ke arah laut adalah kuburan. Dalam penataan rumah tinggal, di utara di tempatkan dapur, fungsinya selain sebagai tempat memasak juga berfungsi sebagai tempat upacara sakralisasi, dan tempat tidur keluarga yang dituakan. Di sebelah selatan dari dapur bangunan saka enem sebagai tempat upacara kematian. Di sebelah timur laut tempat suci, di sebelah tenggara lubang.

Masuknya pengaruh Hindu Jawa ke Bali maka terjadilah akulturasi antara kebudayaan prasejarah dengan kebudayaan Hindu. Dalam kebudayaan Hindu masuklah konsep *Asta Kosala Kosali dan Asta Bumi*. Munculah konsep yang dikenal dengan *Tri Loka* (tiga dunia) dalam pelaksanaan pengaturan tata ruang, yang terkait dengan kepercayaan adanya pandangan bahwa dunia atau alam semesta tersusun atas tiga bagian, yaitu *Bhur, Bwah, Swah*. Dalam diri manusia pandangan ini menjelma ke dalam konsep *Tri Angga* (tiga badan) yaitu kepala, badan dan kaki. Konsep ini dapat dilihat dari pembagian daerah secara horisontal, yaitu bagian utara (*hulu*) tempat bangunan suci, bagian tengah permukiman, bagian selatan (*hilir*) kuburan, (Dwijendra, 2009 : 6-7). Konsep *Tri Loka* ini dasarnya konsep dualistis yang sudah ada sejak jaman kuna yang sudah diterapkan di desa-desa Bali Aga, dan secara Hindu muncul *Tri Angga*. Datangnya pengaruh Hindu muncul di setiap desa Bali Aga di Bali, Kahyangan Tiga yaitu Pura Desa, Pura Puseh, dan Pura Dalem, sebagai *stana* dari Dewa Brahma, Wisnu, dan Siwa. Di setiap rumah ada *sanggah* atau *pemrajan* sebagai pemujaan leluhur atau nenek moyang yang sudah suci dan telah menjadi *dewa pitara*.

III. PENUTUP

3.1 Kesimpulan

Dari uraian di atas dapat diambil kesimpulan adalah sebagai berikut :

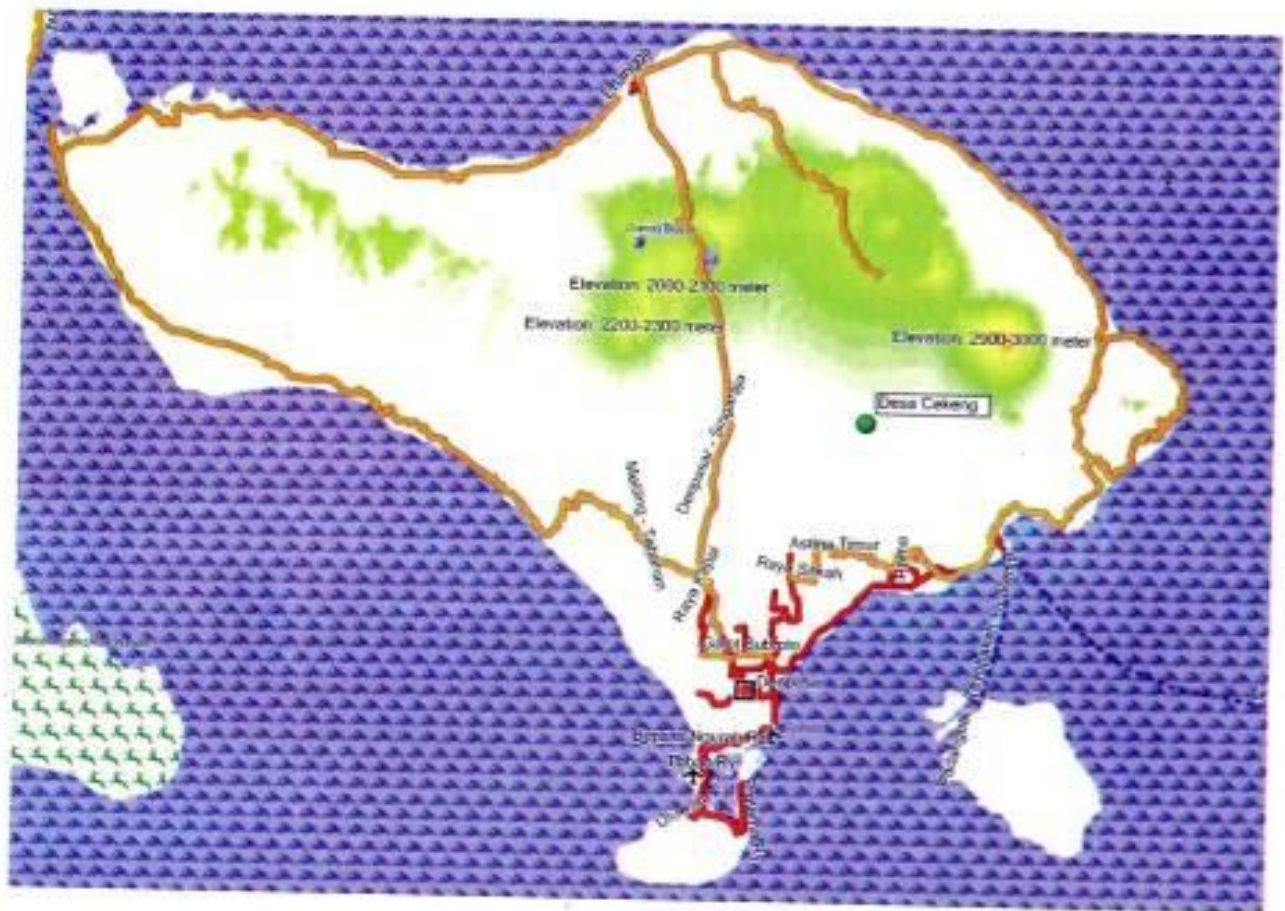
1. Desa Cekeng sudah ada sejak jaman prasejarah yaitu pada masa perundagian, terbukti dari temuan dua buah sarkofagus, sebuah lumpang batu, dan jalan desa yang dilapisi dengan batu kali. Pada masa perundagian penduduk sudah hidup menetap di desa yang teratur dan mempunyai tata kehidupan yang baik dan mengikat para anggotanya. Peranan pemuka masyarakat atau pemimpin desa yang berwibawa, jujur dan disegani, kelihatan semakin menonjol. Pada masa perundagian ini mulai adanya penguburan dengan sarkofagus, tidak semua orang yang meninggal dunia di kuburkan di dalam sarkofagus. Tradisi penguburan dengan sarkofagus hanya dilakukan hanya bagi para pemuka masyarakat atau para pemimpin masyarakat, sedangkan masyarakat biasa dikuburkan di tanah biasa.
2. Konsep yang dipakai dalam penataan Desa Cekeng, adalah konsep dualistis yaitu dua hal yang berlawanan yang mempunyai arti penting. Konsep ini adalah konsep Indonesia kuna yang sudah ada sejak jaman prasejarah. Konsep dualistis tersebut terwujud dalam tata arah yaitu *kaja-kelod* (utara-selatan), yang dikaitkan dengan gunung-laut, *luan-teben* (hulu-hilir). Segala sesuatu yang dikategorikan bersifat suci dan bernilai sakral akan menempati letak di bagian utara (gunung), dan yang bersifat tidak suci akan menempatkan di bagian selatan. Di Desa Cekeng, bangunan suci berada di utara mengarah ke gunung atau bukit, di tengah-tengah permukiman, dan di selatan di tempatkan kuburan. Setelah masuknya pengaruh Hindu Jawa masuklah konsep *Asta Kosala Kosali* dan *Asta Bumi*.

Saran

Masyarakat Desa Cekeng diharapkan untuk tetap mempertahankan kebudayaan yang telah diwariskan dari masa lalu, serta mempertahankan struktur desa, rumah adat serta bangunan tradisionalnya. Bagi Pemerintah Kabupaten Bangli diharapkan untuk mengembangkan Desa Cekeng menjadi obyek wisata, karena sangat berpotensi sehingga taraf hidup masyarakat bisa meningkat.

DAFTAR PUSTAKA

- Dwijendra, Ngakan Ketut Acwin, 2009. *Arsitektur Kebudayaan Bali*. Udayana University Press kerjasama dengan CV. Bali Media Adhikarsa
- Geldern, Robert Van Heine, 1972. *Konsep Tentang Negara dan Kedudukan Raja Asia Tenggara*. Diterjemahkan oleh Deliar Noer, CV Rajawali Jakarta.
- Gelebet, Nyoman, 1982. *Arsitektur Tradisional Daerah Bali*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Denpasar.
- Geria, I Made, 1998. "Tampil Roras Rumah Adat Bali Aga, Konsep Dasar Pengembangan Bangunan Tradisional Bali (Kajian dari Sejumlah Pemukiman Bali Aga di Bali)". *Dalam Forum Arkeologi No. III*. Hal. 60-76. Balai Arkelogi Denpasar.
- Koentjaraningrat, 1985. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta Dian Rakyat.
- P dan K, 1980/1981. *Sistem Kesatuan Hidup Setempat Daerah Bali*. Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daeah Bali.
- Soejono, R. P. 1977. "Sistim-Sistim Penguburan Pada Akhir Masa Prasejarah di Bali". *Desertasi*. Jakarta, Universitas Indonesia.
- Sutaba, I Made, 1980. *Prasejarah Bali, BU*. Yayasan Purbakala Bali.
- Wolf, Eric R, 1983. *Petani Suatu Tinjauan Antropolgi*. diterjemahkan oleh Yayasan Ilmu-ilmu Sosial, Rajawali Jakarta.



Peta no. 1

Keterangan :

● Desa Cekeng

“MEMBACA” PENGELOLAAN MUSEUM ARMA SEBAGAI MANAJEMEN SUMBERDAYA BUDAYA

I Made Mardika

(Fakultas Sastra Universitas Warmadewa)

Abstrak

Kajian Museum Arma dicoba dicermati dari strategi pengelolaan museum yang diintegrasikan dengan usaha-usaha pemunjang berorientasi laba (model subsidi silang). Data dikumpulkan dengan teknik observasi partisipan, wawancara, dan dokumenter, serta diolah dengan analisis deskriptif kualitatif. Teori yang diacu adalah teori kritis/ postmodernis, dan diterapkan secara ekliktik. Hasil kajian menunjukkan bahwa model pengelolaan museum Arma yang integratif ditunjang oleh aspek manajemen profesional seperti manajemen koleksi, manajemen finansial, manajemen sumberdaya manusia dan manajemen pemasaran. Museum Arma mampu mengelola dimensi kebudayaan lokal dalam upaya pelestarian, pemberdayaan, dan pemanfaatannya secara efektif sesuai prinsip-prinsip manajemen sumberdaya budaya.

Kata Kunci: *Pengelolaan museum, model subsidi silang, manajemen sumberdaya budaya*

Abstract

The study of Arma museum attempted to examine from museum management strategies which are integrated with the supporting efforts of profit-oriented (cross-subsidy model). Data collected by participant observation techniques, interviews, as well as documentaries, and then processed by qualitative descriptive analysis. The theory referred to is critical theory / post-modernist, and applied eclectic. The study shows that models of Arma museum management

which is integrative supported by professional management aspects such as collection management, financial management, human resource management, and marketing management. Arma Museum is able to manage dimension of the local culture in conservation efforts, empowerment and the effective utilization according to the principles of cultural resource management.

Keyword: *Museum Management, Cross-Subsidy Model, Cultural Resource Management*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sejak pemerintah Indonesia melalui Kementrian Pariwisata dan Kebudayaan mencanangkan tahun 2010 sebagai warsa kunjungan museum, wacana pengelolaan museum secara profesional kembali menghangat. Pemerintah menaruh harapan besar kepada para pengelola museum agar dapat memanfaatkan momen “Gerakan Nasional Cinta Museum” untuk meningkatkan profesionalisme ke arah pengelolaan museum yang lebih kreatif dan inovatif. Berbagai aktifitas yang mendorong ke arah ini telah dilakukan, seperti sosialisasi museum ke sekolah-sekolah, pameran keliling, seminar, dan informasi museum di media masa. Namun, sayang upaya-upaya tersebut belum dimanfaatkan secara optimal baik oleh kalangan museum maupun oleh masyarakat selaku publiknya.

Sesungguhnya isu peran penting pengelolaan museum telah lama disampaikan oleh para pakar. Museum tidak boleh lagi dipandang sebagai gedung penyimpanan barang-barang antik atau sekadar media untuk mengkomunikasikan warisan budaya masa lalu. Museum harus didudukkan sebagai wahana yang memiliki peran strategis dalam bidang pelestarian budaya dan kesejahteraan masyarakat. Ini dimulai era 80-an ketika kecendrungan pengelolaan museum yang dikemas sebagai suatu komoditi untuk menghasilkan keuntungan. Museum tidak hanya semata-mata lembaga konservasi budaya, tetapi sudah dimanfaatkan untuk berbagai kepentingan seperti toko seni (*gallery*), sebagai tempat pertunjukan teater, seni, maupun musik, dan disewakan untuk acara pertemuan serta penyelenggaraan pesta.

Guna memenuhi kepentingan pengunjung, Museum juga sering dilengkapi dengan sarana penunjang seperti *cafe*, *restaurant*, dan hotel (Naisbitt dan P. Aburdene, 1990: 57—72).

Lebih-lebih dengan kemajuan teknologi sekarang ini museum telah memasuki era baru yang memungkinkan pengelolaannya berbasis konvergensi teknologi informasi dan komunikasi (TIK). Pengembangan sistem informasi museum (*e-museum*) ke dalam jejaring sosial internet yang dilakukan beberapa negara maju telah menempatkan museum sebagai salah satu pusat industri budaya atau bidang industri kreatif (Nuryanto, 2010). Dengan demikian, saat ini tantangan bagi pengelola museum menjadi bertambah berat, karena museum telah memasuki persaingan di arena global. Untuk dapat eksis dan memenangkan persaingan tersebut upaya pengelolaan museum yang kreatif dan inovatif menjadi suatu keharusan.

Pada hakekatnya museum merupakan lembaga nirlaba yang mempunyai tugas pokok di bidang pelestarian budaya. Dalam mengemban misi yang mulia ini museum juga dibebani berbagai fungsi (*medium multifunctional*), di samping mesti menyediakan dana untuk mendukung keberadaannya. Museum harus mampu mengkomunikasikan, mentransformasikan, dan mengaktualisasikan koleksinya sehingga dipahami dan diapresiasi oleh masyarakat sekarang. Untuk tujuan tersebut, museum tidak ubahnya seperti perusahaan yang mesti dilengkapi dengan berbagai sarana, fasilitas, dana, dan sumber daya manusia yang memadai (Sutaarga, 2000: 35). Dalam kapasitas yang demikian tentu museum dapat dipandang sebagai salah satu wahana manajemen sumber daya budaya.

Manajemen sumber daya budaya (*Cultural Resources Management (CRM)*) merupakan upaya pengelolaan sumber daya budaya, yang di dalamnya terkandung konsep atau strategi pelestarian dan pemanfaatan sumber-sumber daya kultural (Drajat, 1999: 3—6). Titik tolak pengelolaan lebih difokuskan pada hasil aktifitas masa lalu yang dapat bertahan sampai saat ini untuk dapat dimanfaatkan bagi kepentingan sekarang dan masa yang akan datang (Cleere, 1984: 1). Manajemen sumber daya budaya mengintegrasikan tiga konsep kunci yaitu: melola, memanfaatkan, dan sekaligus melestarikan budaya (Nuryanti, 1997: ix-xi).

Akan tetapi, dalam pengelolaan warisan budaya antara unsur pelestarian dengan pemanfaatan seringkali menimbulkan konflik kepentingan. Kontroversi acapkali dipicu oleh kepentingan ekonomi yang dominan,

sehingga mengorbankan aspek pelestarian sumberdaya budaya tersebut. Menyelaraskan dua kepentingan yang berbeda itu memerlukan wawasan dan kearifan dalam pengelolaan sumber-sumberdaya kultural, karena tidak menutup kemungkinan pemanfaatan sumberdaya budaya mengakibatkan rusaknya warisan budaya tersebut.

Paradigma efektifitas pengelolaan tinggalan budaya tampaknya searah dengan pandangan arkeologi kritis. Moendardjito (2007) mencatat, setidaknya ada tiga kecendrungan yang diusung arkeologi kritis. Pertama, terdapat asumsi bahwa ahli arkeologi adalah aktor dalam kebudayaan kontemporer, karena itu mempunyai pengaruh besar dalam kehidupan masyarakat sekarang. Rekonstruksi masa lalu yang disusun oleh arkeolog harus mempunyai fungsi dalam masyarakat sekarang atau arkeologi mesti kontekstual dengan masa kini. Kedua, fokus perhatian bukan lagi semata-mata pada kebudayaan dominan, tetapi bergeser ke arah golongan tertindas atau pada dimensi budaya marginal. Ketiga, dalam membedah dinamika kebudayaan masa lalu digunakan konsep, teori, dan pendekatan yang bersifat kritis atau beraliran post modernis.

1.2 Rumusan Masalah

Bertitik tolak dari latar belakang tersebut di atas, penelitian ini berupaya mengkaji salah satu museum swasta di Kecamatan Ubud, yakni Museum Arma¹ dengan mengambil durasi 6 tahun sejak didirikan (tahun 1996 s.d. 2000). Fokus kajian diarahkan pada masalah pengelolaan museum yang dirinci menjadi tiga pokok bahasan, yakni; (1) gagasan pendirian Museum Arma, (2) dinamika perkembangan museum, dan (3) model (manajemen) pengelolaan museum tersebut. Untuk mengkaji ketiga masalah itu digunakan teori kritis/postmodernis yang diterapkan secara eklik.

¹ Di Kecamatan Ubud sekarang ini terdapat tujuh museum, dan lima diantaranya adalah Museum Seni Lukis, yaitu: Museum Puri Lukisan, Museum Neka, Museum Rudana, Museum Blangko, dan Museum Arma. Pemilihan Museum Arma sebagai obyek Penelitian ditentukan secara purposif, dengan pertimbangan: (1) Museum Arma dikelola secara terintegrasi dengan komponen penunjang lebih lengkap & variatif (ada sarana pendidikan/pelatihan budaya, tempat pertemuan, dan pertunjukan seni, (2) membedakan secara lebih tegas antara museum dengan unit-unit usaha penunjang yang berorientasi profit.

1.3 Tujuan

Tujuan mengkaji pengelolaan Museum Arma adalah untuk mengetahui gagasan pendirian museum, perkembangannya, dan model-model manajemen yang diterapkan dalam pengelolaan Museum. Ketiga hal tersebut selanjutnya dijadikan indikasi pengelolaan museum Arma menerapkan prinsip-prinsip manajemen sumberdaya budaya.

Manfaat penelitian ini bersifat teoritis dan praktis. Secara teoritis, penelitian ini dapat memperkaya pemikiran di bidang permuseuman atau museologi. Secara praktis, hasil penelitian ini diharapkan dapat menginspirasi pengelola museum lain sehingga "Gerakan Nasional Cinta Museum" tidak sebatas wacana, tetapi menjadi keniscayaan.

1.4 Landasan Teori

Untuk mengkaji model pengelolaan Museum Arma selain menggunakan teori manajemen museum pada umumnya, juga diterapkan tiga teori kritis, yaitu: teori glokalisasi budaya (Dogan, 1989; Friedman, 1990; Triono, 1996), teori komodifikasi budaya (Fairclough, 1995; Piliang, 1998), dan teori budaya konsumen (Lury, 1998). Ketiga teori ini diterapkan secara eklik.

Teori Glokalisasi budaya merupakan kritik terhadap teori modernisme yang dianggap bersifat logosentris, totaliter, mengabaikan historisitas, dan pluralisme budaya. Pandangan Glokalisasi lebih memberi peran kepada budaya lokal saat berinteraksi dengan budaya global. Asumsinya adalah, tiap-tiap budaya lokal memiliki sejarah, identitas, dan karakteristik budaya sebelum bersentuhan dengan pengaruh global. Implikasinya, proses globalisasi harus dimaknai sebagai kontak dan pertukaran budaya secara dinamis dan timbal balik. Budaya lokal akan mengembangkan strategi tertentu dalam merespon kecenderungan global (Triono, 1996). Respon tersebut dapat berupa strategi identifikasi diri, definisi diri, dan pemeliharaan komunitas lokal (Friedman, 1990). Di antara bermacam-macam reaksi dari komunitas lokal, terdapat kecenderungan dalam bentuk pembangkitan kembali dan pemberdayaan budaya lokal (Dogan, 1989). Pada pengelolaan museum Arma tampak dalam menyerap nilai-nilai modernitas seperti rasionalisme, profesionalisme, dan komoditisme yang disesuaikan dan diartikulasikan dalam kerangka sistem budaya lokal Bali sesuai jargon "*global perspective, local action*" (Harvey, 1994: 2040—307, Susanto: 1998).

Komodifikasi dipahami sebagai proses menjadikan segala sesuatu sebagai komoditas (Piliang, 2004: 1). Komoditi bukan lagi hanya sekadar produksi benda untuk dipasarkan, tetapi segala sendi kehidupan termasuk aspek budaya adalah komoditi yang memiliki nilai jual. Menurut Fairclough (1995):

“Commodification is the process whereby social domain and institutions, whose concern is not producing commodities in the narrower economic sense of goods for sale, come nevertheless to be organized and conceptualized in terms of commodity production, distribution, and consumptions”.

Wacana komodifikasi dalam konteks museum telah menginspirasi pengelolaan sumberdaya kultural secara kreatif dan inovatif (Ashworth, 1977: 179—183). Ini terutama tampak dalam upaya menjadikan berbagai dimensi budaya lokal seperti seni kehidupan sehari-hari petani, kegiatan belajar menari, dan koleksi lukisan sebagai komoditi yang menunjang daya tarik publik untuk mengunjungi Museum Arma.

Budaya konsumen dimengerti sebagai kecenderungan masyarakat kontemporer untuk memanfaatkan benda-benda sebagai penanda kelas, status, dan simbol sosial tertentu. Kondisi ini ditandai dengan peralihan pembelian barang dari alasan fungsional ke arah status simbol. Untuk mencapai itu, dilakukan berbagai manipulasi secara strategis melalui praktek-praktek pengemasan, promosi, dan periklanan (Lury, 1998: 62-63). Budaya konsumen menempatkan dominasi kuasa pada kelompok-kelompok produsen budaya dan media massa. Proses kerja budaya konsumen dalam pengelolaan museum Arma tampak antara lain pada upaya-upaya menggalang kerjasama dengan media masa untuk menumbuhkan pencitraan museum di lingkup lokal, nasional dan internasional. Pemenuhan hasrat manusia modern akan hal-hal yang unik dan langka seperti mengunjungi koleksi lukisan bermutu, sensasi belajar dan merasakan *living culture* (kebudayaan Bali) adalah bagian dari kerja budaya konsumen.

1.5 Metode

1.5.1 Lokasi

Museum Arma yang dijadikan sasaran penelitian terletak di jalan Pengosekan, Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar. Lokasi museum tidak terlalu jauh dari ibukota propinsi dan sangatlah mudah untuk dicapai.

Diperlukan waktu sekitar 25 menit perjalanan dengan kendaraan bermotor / mobil dari Kota Denpasar ke Museum Arma. Lokasi museum sangat strategis karena berada pada persilangan antara Subak Padang Tegal, Ujung Selatan Desa Ubud, ujung Barat Desa Mas, dan ujung Barat daya Desa Peliatan. Tempat ini juga dulunya dipilih sebagai studio lukis dari sang maestro seni lukis Indonesia beraliran ekspresionis yakni Affandi. Di wilayah museum dan sekitarnya dikenal pula sebagai perkampungan seniman baik (tradisi) seni lukis, seni kriya, dan seni tari legong (Pujani, 1988:22, Pararupa, 9 Juni 1996: 1).

Kawasan Museum Arma merupakan suatu kompleks seluas 4 hektar yang terdiri atas beberapa unit usaha di bawah naungan yayasan Arma. Unit usaha dimaksud adalah Museum Arma, Kokokan Club Thai Restaurant, Cafe Arma, Cofee Shop, dan Kokokan Hotel (Lihat denah 1).

Kompleks bangunan Museum Arma menerapkan tata letak bangunan rumah tradisional Bali yang didasarkan pada falsafah *tri hita karana*, terdiri atas *palemahan* (luar/penunjang), *pawongan* (bangunan utama), dan *parahyangan* (*pura*/tempat suci). Pada bagian *palemahan* terdapat tiga pintu masuk yakni pintu selatan, pintu timur, dan pintu barat. Pintu selatan merupakan pintu utama (*main intrance*) menuju museum (foto no. 1), sedangkan pintu barat untuk masuk ke *Cafe Arma* dan pintu timur akses terdekat ke hotel & restaurant. Bangunan utama museum terdiri atas tiga bangunan utama, yaitu: *bale daja*, *bale dauh*, dan *bale delod*. Dua gedung utama, yakni *bale daja* dan *bale dauh*



Foto No. 1. Pintu masuk utama Museum Arma

dipakai untuk tempat pameran tetap, sedangkan *bale delod* dipakai ruang perkantoran dan pameran temporal. Bangunan untuk tempat suci (*pura*) terdapat di arah timur laut museum.

1.5.2 Metode

Metode pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini mencakup teknik observasi terlibat (observasi partisipasi selama dua bulan), teknik wawancara

mendalam yang berfokus, metode pengalaman individu (*individual's life history*) dari biografi pendiri museum, dan penggunaan bahan dokumen (studi kepustakaan).

Metode Analisis data yang digunakan adalah bersifat deskriptif kualitatif yang lebih menekankan pada upaya memahami makna (*verstehen*) atau menafsirkan realitas empirik dari obyek penelitian. Proses analisis mencakup tiga alur kegiatan yang sistematis, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan (Muhajir, 1998; Sunaryo, 2000: 118—122).

1.5.3 Penentuan Informan

Fokus penelitian ini diarahkan pada pengelolaan Museum, sehingga yang dijadikan informan utama adalah orang-orang yang mengetahui pengelolaan Museum Arma. Informan dimaksud adalah karyawan Museum terdiri atas pimpinan, kepala-kepala bagian, dan beberapa karyawan pada level bawahnya. Untuk *cross cek* dan melengkapi akurasi data, juga ditentukan adanya informan pendamping. Informan pendamping berasal dari luar Arma yang dipandang mengetahui seluk beluk pengelolaan museum, seperti pengelola museum lain yang ada di Ubud, instansi terkait, dan pemerhati museum.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1 Hasil

Pendirian Museum Arma tidak dapat dilepaskan dengan perjalanan hidup Anak Agung Rai, karena beliau adalah sebagai pemrakarsanya. Agung Rai lahir tanggal 17 Juli 1955 di desa Peliatan, Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar. Ia dilahirkan dari keluarga yang kurang mampu. Untuk membiayai sekolah ia harus menjadi pembantu rumah tangga. Majikannya telah turut membantu biaya sekolahnya sehingga pendidikan SLTP dapat diselesaikan tahun 1971.

Agung Rai berasal dari keluarga seniman. Sejak kecil ia telah belajar melukis, namun ia merasa gagal menjadi pelukis. Walaupun demikian, ia tidak putus asa. Ia mencoba berwiraswasta menjadi pedagang *acung* (asongan). Bermodalkan dua atau tiga lukisan dan kemampuan bahasa Inggris yang terbatas ia pergi keliling menawarkan dagangannya hingga di Pantai Kuta.

Berkat kerja keras dan ulet, usahanya semakin berkembang. Ia melebarkan sayap dengan mengasong ke luar negeri seperti Belanda, Perancis, dan Jerman. Dalam perjalanan dagangnya ke luar negeri ia tidak saja menjual lukisan, namun ia juga membeli lukisan yang dianggap bermutu. Upaya ini dilakukan karena ia memiliki obsesi mendirikan gallery.

Pada tahun 1978 cita-citanya mendirikan galery lukisan tercapai dengan diresmikannya Agung Rai Gallery Art and Studio. Gallery ini mengoleksi lebih dari 1000 lukisan, mulai dari lukisan biasa hingga berharga ratusan juta rupiah (Hartarto, 1993: 103—105). Koleksi lukisannya ditata pada enam ruang pameran. Kompleks Agung Rai Gallery dilengkapi dengan sebuah studio terletak di serambi depan yang digunakan untuk aktivitas melukis bagi kelompok anak-anak remaja (*community artis*). Berkat pengelolaan Gallery ini sosok Agung Rai semakin matang menempa diri di bidang seni lukis dan semakin mencintai karya seni yang bermutu tinggi. Ia juga gencar memperluas jaringan usaha dengan meningkatkan frekwensi berpameran ke luar negeri. Pameran ke Jepang dilakukan 2—3 kali setahun. Ia juga mengadakan pameran keliling secara berkala seperti ke Guam, Australia, Amerika Serikat, dan Singapura. Sambil pameran ia mengadakan hubungan dengan agen-agen seni guna memburu koleksi lukisan benuansa Indonesia khususnya Bali yang berada di luar negeri.

Setelah berhasil mengumpulkan koleksi lukisan cukup banyak, timbul keinginan Agung Rai untuk menempatkan lukisan tersebut dalam suatu "wadah" yang lebih permanen. Agar lukisan-lukisan yang tergolong maha karya (*masterpieces*) tersebut dapat ditempatkan dalam suatu wadah yang memadai, terjamin kelestariannya, dan dapat dinikmati oleh masyarakat umum. Agung Rai mencari lokasi untuk menempatkan koleksinya. Sambil mengusahakan lahan, studi banding ke manca negara terus dilakukan. Dari lawatannya ke berbagai kawasan, ia terkesan dengan Museum *Truler Muler* di Waterloo, suatu wilayah di luar Kota Amsterdam, Belanda. Keadaan museum yang berada di sebuah lereng perbukitan menyatu dengan alam pedesaan, dan mengoleksi lukisan-lukisan *masterpieces* dunia seperti karya Vincen Van Gogh, Sakhespeare, mirip dengan Ubud yang ada di lingkungan pedesaan, terdapat kelompok-kelompok seniman, dan suasana keseharian para petani menjadi bagian dari kehidupan desa. Alam dan lingkungan Ubud juga memberi ilham bagi seniman asing untuk tinggal dan berkarya.

Terinspirasi oleh Museum *Truler Muler* membulatkan tekad Agung Rai untuk mendirikan museum. Pada tanggal 13 Mei 1996 dibentuk yayasan yang diberi nama Yayasan Arma (singkatan dari Agung Rai Museum of Art), dan selanjutnya tanggal 9 Juni 1996 Museum Arma telah dibuka secara resmi oleh Bapak Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Prof. Dr. Ingg. Wardiman Djojonegoro. Museum Arma telah terdaftar di kantor Depdibud Propinsi Bali dengan surat keputusan terdaftar No. 15/INV.MS/PSK/96. Museum yang diwujudkan tidak hanya sekadar menyimpan dan memamerkan koleksi seni lukis, tetapi mempunyai "nilai plus", bahkan Agung Rai berobsesi agar Museum yang didirikan bisa menjadi *culture centre*, yakni pusat visualisasi dan pertunjukan seni, media pendidikan, pelatihan seni budaya, tempat pertemuan, serta pelaksanaan berbagai event budaya lainnya.

2.2 Pembahasan

2.2.1 Titik Balik Pengelolaan Museum Arma

Secara garis besar perkembangan pengelolaan museum dapat dibagi menjadi tiga perkembangan. Pada tahap awal pengelolaan museum lebih menekankan pada unsur koleksi museum. Model pengelolaan klasik ini lebih menekankan peran museum sebagai wadah untuk penyelamatan bukti-bukti kebudayaan di masa lampau (Sumadio, 1990 : 17-18).

Pada tahap kedua, pengelolaan museum lebih menekankan dimensi komunikasi, yakni berupaya mengkomunikasikan koleksinya dengan baik kepada pengunjung. Pada situasi ini, fungsi museum menjembatani masa lalu dengan masa kini. Strategi komunikasi ini memungkinkan terjadinya komunikasi dua arah secara timbal balik (Sutaarga, 1987).

Pada tahap ketiga, dengan adanya perkembangan iptek, munculah pemikiran untuk mengelola museum secara variatif dan integratif yang ditunjang dengan berbagai perangkat keras dan lunak. Guna menambah suasana tertentu, museum dilengkapi dengan musik pengiring (Mageni, 1999: 53-54). Kemajuan teknologi komputer juga memungkinkan kehadiran museum di ruang multi media/internet (Susilo, 1999 : 45-51).

Sejak era 80-an Naisbitt & P. Aburdene menemukan kecenderungan pengelolaan museum dikemas sebagai suatu komoditi untuk

menghasilkan keuntungan. Museum tidak hanya untuk konservasi budaya, tetapi telah dimanfaatkan untuk berbagai kepentingan yang luas. Museum juga berfungsi sebagai toko seni (*gallery*), sebagai tempat pertunjukkan teater, tari maupun musik, dan juga disewakan untuk kegiatan pesta atau pertemuan. Dalam pengelolaan sering kali museum didukung dengan berbagai sarana penunjang seperti *café*, *restaurant*, & *hotel* (1990: 57-72).

Pengelolaan Museum Arma tampaknya mengikuti kecenderungan terakhir tersebut. Hal ini ditegaskan dalam akte pendirian Yayasan Arma, sebagai berikut :

"Maksud dan tujuan dari pendirian Yayasan Arma adalah mengusahakan bergerak dalam bidang kesenian, kebudayaan Indonesia. Mengadakan, melakukan, menjalankan **usaha-usaha lain**,..... Untuk mencapai maksud tersebut, yayasan Arma akan menjalankan usaha dengan **mengelola sebuah museum** yang bernama "ARMA", Museum Seni Agung Rai / *Agung Rai Museum of Arts*" (cetak tebal ditambahkan oleh penulis).

Sesuai dengan isi akte tersebut jelaslah, bahwa fokus utama pembentukan Yayasan Arma adalah untuk mengelola Museum. Selain itu, Yayasan Arma juga menyelenggarakan usaha-usaha lain yang tentu masih dalam upaya mendukung keberadaan museum. Sebagai implementasi dari gagasan ini, Yayasan Arma membagi bidangnya menjadi dua bagian, yaitu bidang usaha yang murni mengemban misi sosio-kultural atau bersifat institusi non-profit dan bidang-bidang usaha yang berorientasi profit seperti hotel dengan segala fasilitasnya.

Meskipun kedua unit usaha yang diselenggarakan Yayasan Arma dibedakan secara tegas, namun dalam operasionalnya usaha-usaha tersebut dikelola secara terpadu. Pengelolaan museum dipimpin oleh seorang direktur, dan pengelolaan hotel dengan berbagai fasilitasnya juga dipimpin oleh seorang manajer tersendiri. Namun, urusan-urusan yang menyangkut administrasi umum, ketenagakerjaan (*personalia*) dan keuangan digabung menjadi satu.

Kebijakan ini sesuai dengan rencana pengelolaan Museum Arma untuk enam tahun ke depan (1995 – 2000) yang dibagi menjadi 3 tahapan. Tahap pertama (1995 – 1996) adalah "perkenalan", yaitu proses pendirian hingga pembukaan Museum Arma secara resmi

(*grand opening*). Tahap kedua (1997 – 1998) adalah “sosialisasi”, yakni pemasyarakatan keberadaan Museum Arma melalui penciptaan berbagai program kegiatan yang kreatif dan inovatif. Pada tahap ini juga dilakukan evaluasi (proses) terhadap kinerja museum terutama di bidang manajemen dan pengelolaan produk-produk kegiatan yang dilakukan. Hasil evaluasi tersebut dipakai acuan untuk Tahap ketiga (1999 – 2000) yaitu menuju “jati diri”. Pada tahap ketiga inilah terjadi titik balik pengelolaan museum yang setidaknya dicirikan oleh dua hal, yakni : (1) pemisahan secara tegas antara manajemen museum (Arma Group) dengan Agung Rai Gallery, masing-masing dengan manajemen tersendiri (cf. Lenon, 1998), (2) Mekanisme pengelolaan dilakukan secara terintegrasi, museum sebagai fokus utama, sementara hotel beserta unit-unit lain sebagai penunjang fasilitas museum. Mekanisme pengelolaan Museum Arma secara integratif bukanlah suatu kebetulan, melainkan telah direncanakan dengan cermat dan matang. Ada beberapa alasan yang dijadikan dasar pertimbangan oleh Agung Rai, yaitu : untuk mewujudkan Arma sebagai “*living museum*”, mengantisipasi kecenderungan gaya hidup masyarakat global, memberi “identitas”, dan nilai kejujuran.

Sesuai ide dasar pendirian Museum Arma adalah “*living museum*”, yakni mewujudkan suatu museum yang “hidup” di tengah-tengah masyarakat. Museum tersebut harus dapat mengekspresikan berbagai dimensi seni & budaya sehingga dapat memberikan gambaran yang komprehensif tentang kebudayaan Bali (foto no. 2 dan 3).

Ditegaskan oleh Agung Rai:

“Arma mencoba memadukan seni dalam arti luas. Seni visual (lukisan), seni pertunjukan (tari-tarian), ‘seni’ kehidupan (suasana kehidupan dengan alam dan lingkungannya), dan seni makanan merupakan satu jalinan yang tak terpisahkan”.

Sentuhan kemasan yang disuguhkan terkait erat dengan perkembangan masyarakat kontemporer yang cenderung menampilkan gaya hidup konsumtif. Masyarakat global menampakkan gaya hidup bukan saja mengkonsumsi benda-benda yang riil, melainkan juga menginginkan pelayanan (jasa) serba “lebih”, fasilitas komplit dan memburu yang khas atau unik (Ibrahim, 1997 : 26-27). Kecenderungan



*Foto No. 2. Koleksi Arma
"Belajar Menari" karya I
Gusti Nyoman Lempad (repro)*



*Foto No. 3. Wisatawan Jepang
mengikuti program Balinese
Dance. Inilah aplikasi living
museum yang menjadi ciri khas
Museum Arma*

ini ditanggapi oleh pengelola Museum Arma sebagai berikut :

"Orang (asing) pergi ke museum bukan hanya ingin melihat lukisan, tetapi juga ingin menonton keelokan tari-tarian, merasakan suasana alam lingkungan, dan mencicipi minuman kopi Bali atau makan makanan khas Bali. Di Arma, mereka mendapatkan semuanya, suatu miniature budaya Bali yang utuh" (Wawancara, 9 November 2000).

Pengelolaan Museum Arma secara integratif dan variatif juga diharapkan menjadi suatu "identitas" dan sebagai ekspresi nilai kejujuran. Jalinan harmonis antara meseum dengan berbagai fasilitas dan sarana penunjangnya adalah ciri khas Arma yang tak akan ditemukan di museum lain. Berbagai kegiatan dan corak budaya yang disuguhkan, juga merupakan daya tarik tersendiri untuk menarik minat pengunjung.

Jika diasosiasikan dengan perspektif perusahaan bisnis maka perpaduan tersebut adalah komoditi unggulan yang layak dijual.

Pembedaan dan penegasan unit-unit usaha tersebut merupakan ekspresi dari nilai kejujuran dalam mengemban misi museum sebagai institusi sosial – budaya. Selain berdimensi sosial, unit-unit usaha Arma yang bernuansa ekonomi hendak diungkapkan secara transparan, bahkan dari sudut ekonomi dengan jujur diakui sebagai suatu integrasi yang saling memberi kontribusi. Di satu sisi, museum mempunyai sumber dana yang jelas, yakni dari hasil usaha perhotelan. Di sisi lain, hotel ditunjang oleh fasilitas dan *event* budaya yang variatif (dari kegiatan museum), sehingga dapat mengundang minat wisatawan untuk menginap lebih lama.

Integrasi pengelolaan Museum Arma dapat dipandang sebagai “model subsidi silang” dalam upaya penerapan prinsip komodifikasi budaya; suatu proses pengolahan sumber-sumber daya yang diproduksi, didistribusi, dan dikemas sehingga menjadi satu kesatuan komoditas budaya (Ashworth, 1977). Terciptalah suatu perpaduan yang harmonis antara pelestarian di satu pihak dengan pemanfaatan sumberdaya kultural di pihak lain sesuai prinsip manajemen sumberdaya budaya.

2.2.2 Unsur-unsur Manajemen : Pengelolaan Museum Arma

Sebagai suatu institusi yang mempunyai diversifikasi unit usaha dan dengan kegiatan yang bervariasi dan kompleks, maka Museum Arma memerlukan pengelolaan yang profesional. Berbagai bidang penting seperti koleksi museum, sumber daya manusia, finansial, dan pemasaran perlu dikelola secara efektif sesuai prinsip-prinsip manajemen.

1. Manajemen Koleksi

Koleksi museum merupakan salah satu unsur yang sangat penting bagi keberadaan museum. Melalui koleksinya museum berkomunikasi dengan masyarakat. Guna dapat berkomunikasi dengan baik, koleksi perlu dikelola secara efektif. Manajemen koleksi didefinisikan sebagai upaya pengelolaan koleksi untuk menjamin koleksi tersebut dideskripsi, didokumentasikan, dilestarikan (diawetkan & diamankan)

dan dipamerkan secara efektif. Unsur manajemen koleksi meliputi: (1) jenis dan prasyarat koleksi, (2) kebijakan pemasukan & pengeluaran koleksi, (3) dokumentasi & registrasi koleksi, (4) pelaksanaan riset terhadap koleksi, dan (5) pelestarian & pemeliharaan koleksi (Lenon, 1998; Sutaarga, 2000).

Menurut Depdikbud, koleksi museum adalah sekumpulan benda-benda material manusia dan lingkungannya yang berkaitan dengan satu atau berbagai bidang atau cabang ilmu pengetahuan (1988 : 19). Berdasarkan definisi ini jenis koleksi museum Arma tergolong koleksi khusus seni rupa, yang terdiri dari lukisan, foto, dan tekstil.

Selain kriteria umum, Museum Arma mempunyai persyaratan khusus untuk menentukan suatu karya menjadi koleksinya. Kriteria dimaksud antara lain : (1) Memiliki nilai historis, yakni hasil karya tersebut merupakan suatu bukti perkembangan seni pada jaman tertentu, (2) Karya tersebut mempunyai "identitas" yakni ciri khas tiap-tiap seniman yang membedakan dengan seniman lain yang menyangkut gaya, karakter, pewarnaan, dan unsur-unsur lain yang menjadi identitas seorang seniman, (3) Hasil karya tersebut tergolong langka dan merupakan cerminan situasi pada jamannya, (4) Hasil karya tersebut "*metaksu*".

Di antara empat kriteria yang dipakai syarat penentuan koleksi, "*taksu*" merupakan suatu yang unik, menarik, dan khas Bali. Menurut Mantra (1993) *taksu* adalah kekuatan dalam, *inner power*, yang memberikan kecerdasan, keindahan, dan mujizat. *Taksu* juga diartikan sebagai kreativitas budaya murni, *genuine creativity* yang memberikan kekuatan spiritual kepada seorang seniman untuk mengungkapkannya dirinya "lebih besar" dari kehidupan sehari-hari. Seorang seniman dapat dikatakan memiliki *taksu* apabila ia mampu mentransformasikan dirinya secara utuh sesuai dengan peran yang ditampilkannya (Sukawati, 1993 : 15 – 16). Dalam konteks seni lukis, Lenon (1998) mendefinisikan *taksu* sebagai kekuatan dari dalam yang dapat dirasakan, tidak dengan sengaja dicari atau didapat melalui studi. *Taksu* dianggap sebagai inspirasi dewa, bakat, semacam kharisma yang diberikan oleh para dewa kepada seorang pelukis, penari, pemusik, pematung, penulis, ahli pidato, atau dukun.

Agung Rai menjabarkan karya seni “metaksu”, apabila karya tersebut memancarkan suatu “aura”, “kejujuran” dan diilhami oleh spirit-spirit tertentu. Seringkali seniman tidak menyadari dalam menciptakan hasil karya memperoleh spirit-spirit tertentu. Seniman tidak merencanakan suatu karya, tetapi pada saat-saat tertentu ada suatu kekuatan “magis” yang mendorongnya untuk menciptakan suatu karya. Dalam situasi demikian seniman tak ubahnya seperti *kerangsukan*, *trans* atau bagai sedang bermeditasi, luluh menyatu dengan lukisannya. Kadar tekanan kuas pada kanvas, goresan-goresannya dilakukan secara spontanitas, didukung oleh tenaga dan kekuatan-kekuatan “magis” yang mengilhaminya.

Karya seni “metaksu” yang dijadikan koleksi museum Arma bukan semata-mata didasarkan pada segi-segi *aesteticis*, proporsi, dan perpaduan warna, melainkan terkait erat dengan nilai rasa atau ketajaman intuisi dari orang yang merespon karya tersebut. Terkadang tidak semua orang dapat merasakan “aura” (sinar) suatu lukisan. Guna dapat meresponnya diperlukan suatu pengalaman tradisi berkesenian dan adaptasi terhadap seni.

Meskipun konsep “taksu” yang dipakai kriteria penilaian koleksi Museum Arma menunjukkan karakter yang unik, namun sulit dijabarkan sebagai suatu kriteria yang baku. Konsep “taksu” sulit diikuti oleh suatu tim, karena menyangkut nilai rasa, dan konsep ini lebih bersifat pribadi dan abstrak. Masing-masing orang mungkin akan memberi penilaian berbeda terhadap suatu karya. Itulah sebabnya dalam proses pengumpulan koleksi lebih banyak diprakarsai oleh Agung Rai sendiri yang sekaligus bertindak sebagai kurator museum Arma.

Kebijakan pengadaan koleksi museum dapat dilakukan dengan berbagai cara, antara lain melalui pembelian, sumbangan/ibah, dan pinjaman atau titipan pihak lain. Pengadaan dan penambahan koleksi Museum Arma lebih banyak diperoleh melalui sumbangan terutama dari Agung Rai sendiri, di samping dari ibah, baik pinjaman maupun titipan dari pihak lain. Sampai saat ini belum terlihat adanya kebijakan penambahan koleksi museum melalui pembelian.

Berdasarkan registrasi koleksi tanggal 9 Oktober 1997, jumlah koleksi Museum Arma sebanyak 253 buah dengan rincian 55 buah

telah menjadi milik yayasan (satu buah di antaranya merupakan ibah) dan titipan sejumlah 199 buah. Dalam registrasi koleksi tertanggal 2 Februari 1998, jumlah koleksi Museum Arma bertambah menjadi 354 buah. Jumlah ini termasuk koleksi Agung Rai Fine Art Gallery, dan lukisan reproduksi. Penambahan koleksi juga tercatat pada tanggal 12 Mei 1999, yaitu berupa sumbangan 3 buah lukisan dari Museum Klasik Nyoman Gunarsa kepada Museum Arma dengan berita acara No. 040/ARMA-OL/99.

Perkembangan tersebut menunjukkan bahwa, koleksi museum Arma dari tahun ke tahun terus meningkat. Sayang keadaan ini kurang ditunjang dengan pencatatan yang terinci dan sistematis, sehingga sulit ditentukan keadaan koleksi baik ditinjau dari jumlah koleksi secara definitif, asal-usul koleksi, dan perpindahan koleksi. Keadaan ini akan lebih jelas jika diamati tabel 1 berikut ini.

Tabel 1. Keadaan dan Perkembangan Koleksi Museum Arma Tahun 1997 – 2000

No	Tahun	Jenis Koleksi	Milik Museum	Titipan	Pinjaman	Hibah
1	1997	Seni Rupa	55	204	3	1
2	1998	Seni Rupa	55	-	3	1
3	1999	Seni Rupa	55	200	3	3
4	2000	Seni Rupa	55	200	3	3

Sumber : diolah dari Laporan Museum Arma tahun 1997 – 2000

Nampak bahwa koleksi museum kurang menunjukkan perkembangan yang signifikan. Koleksi yang benar-benar milik museum adalah 55 buah, sedangkan selebihnya milik pihak lain.

Kurang sistematisnya pencatatan koleksi terkait dengan model kebijakan pemasukan dan pengeluaran koleksi yang lebih banyak dilakukan secara lisan dibandingkan dengan penggunaan dokumen resmi yang memuat status obyek. Selain itu, belum adanya tenaga teknis yang khusus membidangi riset dan administrasi koleksi menyebabkan sampai sekarang belum dimilikinya katalog museum. Padahal katalog museum sangat penting artinya dalam rangka menguraikan secara detil koleksi museum terutama "*historic significance*" dari obyek.

Registerasi koleksi Arma memuat daftar barang atau inventori koleksi dengan sistem yang unik dan cukup lengkap. Informasi yang terurai dalam registerasi adalah nomor kode, judul karya seni, nama seniman, ukuran, dan status, dan lokasinya. Keterangan tambahan pada label koleksi antara lain terjemahan judul, tanggal lahir dan tanggal kematian seniman, keterangan tentang karya, stile dan teknik melukisnya.

Di samping pencatatan dan dokumentasi yang lengkap, hal yang tidak kalah pentingnya adalah penanganan di bidang pemeliharaan dan pengamanan koleksi. Konservasi koleksi dibedakan menjadi dua yaitu konservasi preventif dan konservasi aktif (*remedial*). Konservasi preventif berkaitan dengan upaya pencegahan kerusakan koleksi dengan mengawasi keadaan lingkungan obyek, yang meliputi aspek penyinaran, panas, kelembaban, polusi udara, dan lain-lain. Pelaksanaan konservasi ini di Museum Arma lebih banyak dilakukan secara konvensional seperti pembersihan lukisan dengan sapu bulu yang lembut, penyinaran alam (sinar matahari) dan lampu listrik. Demikian juga tentang keamanan koleksi dilakukan oleh penjaga keamanan dibantu beberapa anjing pelacak.

Meskipun Museum Arma belum memiliki tenaga konservasi yang tetap, namun museum Arma telah melakukan konservasi aktif dan restorasi terhadap sejumlah koleksinya. Strategi yang diambil adalah dengan mendatangkan tenaga ahli konservasi jika dipandang perlu. Museum Arma telah mengadakan restorasi terhadap lukisan Raden Saleh Nomor Code SAL9601, berjudul "Bupati Magelang dan Istri" dengan mengirim lukisan tersebut ke Laboratorium restorasi di *Gute Institute* Jerman tanggal 25 Pebruari 1996. Beberapa koleksi lain yang direstorasi, seperti Lukisan Walter Spies "Calon Arang" dan 4 koleksi lukisan Presiden Sukarno (Bali Post, 19-8-1995), lukisan Hedra Gunawan "Kuda Lumping", dan lukisan Affandi "Penyambutan Raja".

2. Manajemen Finansial

Manajemen finansial secara sederhana berarti suatu upaya pengelolaan keuangan secara efektif yang meliputi perencanaan, pemakaian, dan pengawasannya (Lenon, 1998). Manajemen keuangan

berhubungan dengan strategi pengelolaan untuk memperoleh sumber-sumber dana dan pemanfaatan dana tersebut guna mencapai tujuan.

Sesuai karakter museum sebagai lembaga sosial yang bersifat *non-profit*, diperlukan suatu model pengelolaan keuangan yang khas dan berbeda dengan perusahaan bisnis. Fungsi sosio-kultural dari lembaga ini menyebabkan museum harus melayani berbagai kepentingan masyarakat, sehingga tak ubahnya seperti perusahaan yang memerlukan berbagai sarana dan fasilitas. Konsekuensi logis dari fenomena ini, di satu sisi penyelenggaraan museum harus didukung oleh anggaran dana yang cukup, di sisi lain sumber-sumber pendapatan yang real jauh lebih rendah dibandingkan dengan biaya operasional yang mesti dikeluarkan museum. Hasil studi Artana (1998) menunjukkan bahwa pendapatan dari retribusi karcis masuk Museum Bali hanya sebesar 11,59% dari total pengeluaran museum. Demikian juga anggaran untuk Museum Nasional di Jakarta ternyata berasal dari beberapa sumber pembiayaan, yakni anggaran rutin, anggaran pembangunan, dan sumbangan presiden. Kenyataan tersebut menyebabkan dalam bidang usaha museum sulit diterapkan perhitungan keuangan secara *cost-accounting*; untuk menentukan atau mencari keseimbangan antara *input* dan *output* (Sutaarga, 2000 : 59 – 60).

Museum yang berstatus swasta dituntut mengupayakan sendiri sumber-sumber dana untuk membiayai kegiatannya. Museum harus aktif menggali sumber-sumber keuangan guna menanggulangi biaya operasional museum. Oleh karena itu, tiap-tiap museum akan merancang dan menerapkan strategi tertentu dalam memenuhi aspek finansial ini. Kebijakan yang biasanya ditempuh adalah dengan lebih meningkatkan partisipasi masyarakat, baik sebagai donator maupun pengunjung museum (Tjiptono, 1996 : 110). Strategi ini nampak dilakukan oleh museum-museum besar di Amerika Serikat dengan bernaung di bawah badan "*Board of Trustees*" yang bertanggungjawab untuk mengupayakan cadangan dana bagi museum. Badan ini menghimpun dana melalui iuran museum, dari *Friends Association*, dari tiket masuk, dari hasil penjualan penerbitan, dan upaya-upaya lain (Sutaarga, 2000 : 60).

Sayang model tersebut sulit diterapkan di Indonesia, karena masyarakat kurang kondusif menyokong keberadaan museum "belum *museum minded*". Menyadari akan hal itu, Yayasan Arma

menerapkan strategi dengan mengelola unit usaha berorientasi laba untuk menopang sumber dana bagi penyelenggaraan museum. Museum Arma dituntut memiliki sumber dana yang jelas guna menjamin keberlangsungannya.

Walaupun Museum Arma telah mempunyai sumber pendanaan yang pasti, namun sejauh ini Museum Arma belum membuat suatu perencanaan anggaran (*budgeting*) yang cermat. Pengalokasian dana dilakukan sesuai kebutuhan secara tepat waktu (Lenon, 1998). Dari segi finansial, kebutuhan untuk kegiatan Arma sedapat mungkin dilakukan secara mandiri, tanpa menutup diri terhadap kerjasama (*sponsorship*) pihak luar.

Bertitik tolak dari itu, Arma mempunyai komitmen untuk terus berkreasi sambil menjajagi peluang berbagai sumber pendapatan untuk museum. Unsur-unsur yang dijadikan sumber pendapatan museum, antara lain : (1) Tiket masuk Rp 20.000/orang, (2) Toko buku (*bookshop*) dan barang cinderamata (*souvenir*) keuntungan 20 – 25%, (3)

Pementasan di Panggung terbuka (*open stage*) berupa karcis masuk Rp 25.000/orang, (4) *open stage* disewakan untuk acara-acara seperti *dinner*, *party*, dan kegiatan lainnya, (5) Bengkel kerja kebudayaan (*culture workshop*) tarip bervariasi berkisar antara \$20 hingga \$45 (Foto no. 4), (6) Pameran temporal dari penyewaan tempat dihitung per-paket, (7) Sanggar Arma, mendapatkan pemasukan dari pertunjukan, (8) Penyewaan tempat (*space rental*) seperti *counter Jal Park* di Arma biaya sewa satu juta rupiah perbulan.

Selain itu, Arma juga pernah mendapatkan pemasukan dari keanggotaan *Friends of Arma*; yakni suatu asosiasi orang-orang yang tertarik dan mendukung perkembangan Yayasan Arma. Keanggotaan perkumpulan ini ditentukan dalam kurun



FotoNo. 4. Peserta culture work shop "hinduism" diberikan penjelasan oleh intruktur (Dw. Nym Batuan)

waktu satu hingga lima tahun dengan kewajiban membayar iuran mulai dari Rp 250.000,- sampai Rp 20.000.000,-, hak-hak yang dimiliki yakni bebas masuk ke museum dan menikmati pertunjukkan, undangan ke setiap pembukaan pameran, mendapat pin emas dan T-shirt Arma, santap malam, dan pertunjukkan tahunan untuk anggota, serta mendapatkan potongan harga 10% di toko buku, Kokokan Hotel dan Restaurant, Café Arma. Tahun 1998 tercatat ada 10 orang anggota *Friends of Arma* dengan total pemasukan Rp 10.000.000,- (Lenon, 1998). Tahun 1999 terdapat 7 orang anggota baru dengan pemasukan sekitar Rp 3.150.000,-. Sayang, pada tahun 2000 tidak ada penambahan anggota lagi. Tampaknya, museum kurang mengaktifkan penjangkaran keanggotaan *Friends of Arma*.

Sumber-sumber pendapatan yang diperoleh Arma digunakan untuk membiayai berbagai keperluan yang menyangkut kegiatan dan operasionalisasi museum. Biaya-biaya yang mesti ditanggung dalam pengelolaan museum Arma antara lain berupa "biaya pokok" (seperti untuk pencetakan, dan alat-alat), gaji karyawan, biaya pemeliharaan dan biaya-biaya lainnya.

Berdasarkan selisih antara sumber dana yang dihimpun dengan biaya yang mesti dikeluarkan akan dapat diketahui keadaan finansial Museum Arma. Pendapatan dan pengeluaran rata-rata perbulan Museum Arma tahun 2000 dapat dirinci seperti tabel 2 berikut ini.

Tabel 2. Perkiraan Pemasukan dan Pengeluaran Museum Arma Rata-rata Perbulan Tahun 2000

No	Keterangan	Pendapatan	Pengeluaran
1	Tiket	29.022.200	977.600
2	Bookshop/souvenir	2.633.515	740.100
3	Pentas Kecak	6.000.000	2.672.445
4	Pentas Legog Master	2.720.500	1.279.950
5	Pentas Satya Brastha	1.904.800	1.199.340
6	Culture Workshop	5.729.430	878.190
7	Pameran	2.420.000	2.555.923
8	Sanggar	30.000	1.869.600

9	Penyewaan Ruangan	4.780.800	38.000
10	Gaji Karyawan (minus direktur)	-	8.260.636
11	Uang Lembur	-	440.000
12	Honor Pelatih	-	2.237.000
13	Operasional Lainnya	-	30.403.723
	Total	55.303.705	53.552.517

Sumber: Data diolah dari rata-rata Pendapatan & Biaya Museum Arma perbulan dari Bulan Agustus sampai Desember 2000

Berdasarkan tabel di atas, dapat dikatakan bahwa total pendapatan Arma Rp 55.303.705,- dikurangi dengan total biaya Rp 53.552.517,- maka Museum Arma dapat meraup keuntungan sebesar Rp 1.715.187,. Namun, apabila dicermati ternyata ada beberapa biaya yang masih disubsidi oleh yayasan/hotel. Biaya-biaya seperti listrik, telepon dan air dihitung sebagai beban biaya keseluruhan unit usaha. Demikian pula gaji manajemen puncak (direktur dan wakil) sebesar Rp 4.150.000,-/bulan menjadi beban yayasan. Kenyataan itu memberikan indikasi, bahwa laba yang diperoleh museum belum merupakan keuntungan riil.

Apabila dibandingkan dengan perhitungan finansial tahun 1998 tampak kinerja Arma menunjukkan peningkatan yang cukup berarti. Dari analisis Lenon (1998) diungkapkan bahwa jumlah pendapatan Arma tahun itu sebesar Rp 90.000.000,- sedangkan pengeluarannya Rp 620.000.000,- sehingga dalam setahun Arma masih arus disubsidi Rp 530.000.000,- Dengan demikian, sekarang ini subsidi yang diperlukan jauh lebih sedikit, baik ditinjau dari bidang-bidang yang harus disubsidi maupun jumlah finansialnya. Perkiraan subsidi untuk biaya air, listrik dan telepon adalah Rp 3.500.000, sehingga jumlah subsidi keseluruhan (ditambah gaji direktur dan wakil direktur) menjadi Rp 7.650.000/bulan. Melihat perkembangan ini tampaknya target Arma untuk dapat mandiri secara finansial dalam jangka waktu sepuluh tahun dapat dicapai lebih cepat dari rencana.

3. Manajemen Sumberdaya Manusia

Keberhasilan museum menjalankan misinya tidak semata-mata ditentukan oleh tersedianya sumberdaya budaya dan finansial, tetapi juga amat ditentukan oleh tersedianya kualitas sumberdaya manusianya. Sumberdaya manusia (*SDM*) merupakan salah satu faktor kunci dalam pengelolaan museum (Sutaarga, 2000 : 43). Oleh karena itu, strategi pengelolaan sumber daya manusia harus mendapat perhatian penting.

Manajemen sumberdaya manusia pada dasarnya adalah segala upaya yang dilakukan terhadap tenaga kerja manusia untuk dapat mencapai tujuan sesuai rencana. Bidang ini mencakup usaha-usaha pengadaan, pemanfaatan, pengembangan, hingga pemutusan hubungan kerja (Komaruddin, 1993: 7; Manullang, 1996: 142-155).

Dalam memahami kebijakan serta strategi pengelolaan sumber daya manusia di Museum Arma dapat dicermati dari struktur organisasi museum yang menjadi satu-kesatuan dengan hotel beserta segala fasilitasnya. Yayasan Arma merupakan lembaga yang bertanggungjawab dalam penyelenggaraan dan pengelolaan Museum Arma, serta Hotel. Susunan pengurus Yayasan Arma sebagai berikut :

Susunan Pengurus Yayasan Arma

- | | | |
|---------------|---|---|
| Penasehat | : | Pande Wayan Suteja Neka
Tjokorda Raka Kerthayasa |
| Ketua | : | Anak Agung Gede Rai |
| Sekretaris I | : | A.A. Gde Rai Sujana |
| Sekretaris II | : | Anak Agung Suastika |
| Bendahara I | : | A.A. Rai Suartini |
| Bendahara II | : | A.A. Rai Murniathi |

Pengurus yayasan berperan sebagai badan penasehat untuk museum dan hotel. Namun, secara operasional yang memiliki wewenang mengambil kebijakan adalah Bapak dan Ibu Agung Rai, sedangkan anggota lainnya lebih berperan sebagai pemberi saran (Lenon, 1998). Yang cukup menarik dari pengurus Yayasan Arma adalah diangkatnya dua tokoh permuseuman senior Ubud yaitu Pande Wayan Suteja Neka (pengelola Museum Neka) dan Tjokorda Raka Kerthiyasa (Direktur Museum Puri Lukisan). Kedua tokoh ini dipandang patut diberi tempat dan dihormati sebagai orang yang lebih dulu

berkecimpung di bidang permuseuman dan sekaligus dapat diminta saran dan nasehatnya untuk pengelolaan Museum Arma.

Di bawah Yayasan Arma terdapat dua manajer puncak, yaitu Direktur Museum Arma (A.A. Gede Rai) dan General Manager Hotel (A.A. Rai Suartini). Kedua manajer inti ini mengelola masing-masing unit usaha, mengingat perbedaan tajam sifat dan karakter unit usaha tersebut. Pada struktur di bawahnya, tampak antara satu bagian dengan bagian lainnya saling berhubungan. Pengawas keuangan (*Finance Controller*), *Sales & Marketing Manajer*, *Personalia* dan *Chief Accounting*, mempunyai bidang kerja (*job description*) saling terkait dan menjangkau kedua unit usaha tersebut. Walaupun secara struktural dibagi-bagi menjadi departemen/*outlet* tertentu (seperti *Kokoan Club/KKC*, Warung Kopi/*WK*, *engineering*), tetapi dalam teknis operasional tetap terintegrasi dan saling berhubungan. Misalnya, bagian personalia mengupayakan urusan tenaga kerja secara keseluruhan. Tenaga keamanan dan *gardener* mencakup tugas-tugas di museum dan hotel, bahkan dalam even-even tertentu seperti kegiatan pameran temporal, pertunjukkan di *open stage* melibatkan tenaga-tenaga dari lintas departemen sehingga tampak sebagai suatu tim kerja (*team work*) yang kompak. Keadaan ini telah mencerminkan suatu budaya perusahaan yang khas Arma (Lenon, 1998; Ndraha, 1997).

Berdasarkan data bagian personalia Arma, jumlah karyawan Arma pada tahun 2000 sebanyak 133 orang. Dari jumlah tersebut, tenaga untuk museum berjumlah 16 orang, sedangkan selebihnya dikelompokkan sebagai karyawan Arma Group (A&G) dan departemen-departemen yang berkaitan dengan hotel dan fasilitasnya. Kebijakan pengangkatan atau pengadaan tenaga dilakukan sesuai kebutuhan dan kemampuan perusahaan. Demikianlah dari struktur organisasi hanya terdapat tiga manajer yaitu Manajer Museum, *Sales & Marketing Manajer* dan *F.B. Manajer*, sedangkan di bidang personalia dan *accounting* belum berstatus manajer.

Apabila diamati keadaan dan jumlah tenaga Museum Arma yang terdiri atas seorang direktur dan wakil direktur, seorang manajer museum sebagai pimpinan yang bertugas membantu direktur dalam pelaksanaan/operasional museum sehari-hari, tiga orang tenaga *guide* (pemandu museum), tiga orang petugas *ticketing*, satu orang petugas *bookshop/souvenir*, dan lima orang tukang kebun (*gardener*) yang menjadi bagian dari departemen *engineering*,

menunjukkan susunan yang ramping dan sederhana. Jika dibandingkan dengan struktur organisasi museum negeri, tampak bahwa Arma belum memiliki tenaga-tenaga teknis yang khusus menangani bidang pengelolaan koleksi (seksi koleksi) dan konservasi.

Pemenuhan tenaga pada kedua bidang tersebut di atas ditempuh dengan kebijakan mendatangkan konsultan ahli dari luar negeri. Beberapa tenaga ahli asing yang pernah berpartisipasi dalam pengelolaan Arma antara lain: Renate Kant (seorang ahli konservasi dari Jerman), Karina Lenon (ahli manajemen permuseuman Belgia), Cass Edwards (ahli SDM dari Australia) (Soedarsono, 1999 : 84), Michelle Chin, dan Alexander Valetton sebagai *Managing Director* Arma

Kebijakan pengangkatan tenaga asing, dilakukan agar terjadi "transfer ilmu" guna meningkatkan mutu sumberdaya manusia Arma. Selain itu, pengembangan dan peningkatan keahlian tenaga kerja ditempuh dengan mengikutsertakan karyawannya dalam program pelatihan di bidang permuseuman yang diselenggarakan baik oleh pemerintah maupun pihak lainnya, seminar-seminar, lokakarya dan kegiatan lain yang berhubungan dengan permuseuman.

Ditinjau dari status kepegawaian, karyawan Arma terdiri atas karyawan tetap, karyawan kontrak, dan karyawan masa percobaan. Pengangkatan, peningkatan posisi (promosi jabatan), pemutusan hubungan kerja, dan segala sesuatu berkaitan dengan hak serta kewajiban karyawan telah diatur dalam "Peraturan Perusahaan" Pedoman Tata Tertib/Disiplin Karyawan Arma melalui Surat Keputusan Ketua Yayasan Arma No. 1/Arma/1/98.

4. Manajemen Pemasaran

Konsep pemasaran dalam terminologi ilmu manajemen dapat mencakup pengertian baik yang luas maupun sempit. Manajemen pemasaran (*marketing*) dalam arti luas meliputi segala usaha dalam penyaluran barang atau jasa dari produsen kepada konsumen, yakni mulai dari pembelian, penjualan, pengiklanan (promosi), standarisasi/penetapan mutu, pengangkutan, penyimpanan, penyediaan dana, dan fungsi informasi mengenai pasar (Komaruddin, 1993 : 7). Konsep pemasaran dalam arti sempit identik dengan usaha-usaha memasarkan produk kepada konsumen melalui upaya-upaya promosi

(Tjiptono, 1996:121-122). Untuk kemudahan analisis, penulis cenderung mencermati pemasaran Arma sesuai pengertian kedua ini.

Pengangkatan tenaga yang khusus menangani bidang pemasaran museum dan hotel di Arma merupakan fenomena yang cukup menarik. Pertama, sepanjang diketahui penulis belum ada pengelolaan museum di Bali yang mempunyai tenaga khusus di bidang pemasaran. Umumnya bagian ini menjadi urusan bidang Hubungan Masyarakat (Humas) yang tentunya memiliki tugas dan wewenang terbatas. Kedua, jenis usaha yang dimiliki Arma bersifat kontradiktif (*profit – nonprofit*) sehingga memerlukan model dan karakter pemasaran yang berbeda (Mugeni, 1996 : 28). Perbedaan dimaksud, setidaknya dalam empat hal, yaitu bentuk produk yang dipasarkan, pengukuran kinerja pemasaran, segmen pasar dan sasaran atau publiknya (Tjiptono, 1996 : 118-123). Namun, melalui kebijakan pemasaran secara terpadu yang dirancang oleh Arma ternyata dapat saling melengkapi dan saling memberi kontribusi.

Ditinjau dari bentuk-bentuk produk yang dipasarkan, organisasi nirlaba lebih banyak mempromosikan program-program sosial dan sejumlah gagasan, sedangkan pemasaran bisnis sebagian besar menangani barang dan jasa. Demikianlah dalam memasarkan produk Museum Arma, *Sales & Marketing Manajer* lebih menekankan pada bidang seni budaya atau kegiatan-kegiatan seni budaya yang diselenggarakan museum, sedangkan dalam pemasaran hotel sebagai sarana akomodasi lebih berupa fasilitas-fasilitas dan sarana penunjang yang dimiliki.

Dilihat dari segi pengukuran kinerja pemasaran, perusahaan bisnis dapat diukur secara finansial melalui penjualan (seperti tingkat hunian hotel, jumlah wisatawan yang makan/minum di restaurant), laba dan pengembalian kas. Namun, pengukuran ini sulit dilakukan pada pemasaran nirlaba, lebih-lebih pada kegiatan yang bersifat sosial murni (contohnya, bebas masuk ke museum bagi masyarakat pribumi). Kinerja pemasaran organisasi nirlaba biasanya diukur dengan cara menentukan prosentase pencapaian target. Hal ini juga terkait dengan segmen pasar organisasi nirlaba yang diharapkan untuk melayani segmen yang secara ekonomi kurang layak atau belum banyak digarap oleh perusahaan bisnis.

Keuntungan organisasi nirlaba khususnya museum tidak selalu berkaitan dengan pembayaran konsumen (pendapatan dari karcis masuk). Museum juga mendapatkan sumber pembiayaan dari donator. Tentu museum tidak semata-mata mengandalkan uluran tangan penyumbang, melainkan mengupayakan sumber-sumber pendapatan lain, biasanya dengan memperluas lini produk. Cara ini juga diterapkan oleh Museum Arma, yakni dengan membuat terobosan-terobosan produk berupa berbagai variasi dan diversifikasi *event* yang memiliki ciri dan kekhasan tersendiri.

Promosi pada hakekatnya merupakan penyampaian informasi (pesan) dengan menggunakan media tertentu. Dalam konteks museum sebagai salah satu obyek wisata, maka penyampaian informasi yang luas dan akurat bukan saja penting pada saat wisatawan berkunjung (*on visit*) tetapi juga sebelum wisatawan berkunjung (*pre visit*) (Ardika, 199:2—3).

Bauran promosi Museum Arma meliputi *advertising*, *personal selling*, *sales promotion*, *publicity*, dan *public relation*. *Advertising* adalah bentuk-bentuk periklanan yang dilakukan Arma diberbagai media massa baik media cetak seperti *Bali Travel News* maupun media elektronik seperti *Balivision*, TV Filipina dan TV Malaysia, termasuk saluran internet *home page* @<http://www.armamuseum.com>. *Personal selling* yaitu penjualan secara langsung kepada konsumen atau sistem jaringan Arma seperti agen biro perjalanan di dalam & luar negeri. *Sales promotion* dilakukan dengan mengadakan kegiatan promosi melalui cara-cara seperti pemberian potongan harga, paket khusus, pemberian hadiah, dan lain-lainnya. *Publicity* adalah mencakup jenis promosi dengan berbagai kegiatan publikasi seperti pembuatan brosur, *leaflet*, spanduk, poster, surat berita (*news letters*), kalender acara (*calender of event*). Selain itu, Arma juga banyak dipublikasikan baik oleh media cetak maupun media elektronik yang berskala lokal seperti Bali Post, Nusa Tenggara, dan TVRI Denpasar), nasional seperti Suara Pembaharuan, Majalah Matra, TVRI, dan internasional seperti *The Jakarta Post*, *TV CNN*, *TV NHK Jepang* dan *TV Filipina*.

Hubungan masyarakat (*public relation*); menyelenggaraan berbagai bentuk kegiatan yang disponsori oleh Arma, dalam rangka lebih memasyarakatkan keberadaan Arma. Model promosi ini cukup sering dilakukan oleh Arma, antara lain melalui *ngayah* yaitu mengadakan

pagelaran / hiburan pada saat upacara di pura-pura di sekitar Ubud, program “Sekar”, yaitu pembinaan kesenian kepada sekolah-sekolah di Ubud, membentuk sanggar tari /tabuh werdha untuk lansia, mensponsori kegiatan seminar seperti Kongres Internasional Bambu IV, Seminar Hak Cipta, penerbitan/bedah buku, pameran keliling, lomba seni lukis anak-anak, dan lomba drama gong.

III. PENUTUP

3.1 Simpulan

Sebagai purna wacana dapat disimpulkan sebagai berikut ini. Museum Arma didirikan dalam upaya penyelamatan, dan pemberdayaan kebudayaan lokal. Untuk mewujudkan tujuan tersebut diterapkan sistem pengelolaan museum secara terintegrasi (model subsidi silang) dengan cara memadukan antara museum (usaha *non-profit*) dengan usaha-usaha penunjang berorientasi laba (*profit oriented*).

Model pengelolaan integratif ditunjang oleh aspek manajemen profesional seperti manajemen koleksi, manajemen finansial, manajemen sumberdaya manusia, dan manajemen pemasaran. Dengan model ini Museum Arma mampu melola dimensi kebudayaan lokal dalam upaya pelestarian, pemberdayaan, dan pemanfaatannya secara efektif. *Contennya* sumberdaya budaya lokal, tetapi wawasan dan strategi pemanfaatannya berskala global. Disinilah tampak Museum Arma menerapkan prinsip-prinsip manajemen sumberdaya budaya dengan merespon kecenderungan budaya kontemporer.

3.2 Saran & Tindak lanjut

Penelitian tentang fenomena pengelolaan Museum Arma ini masih sebatas mencandra sebagian kecil dari aspek dinamika Museum di Indonesia. Setidaknya penelitian ini memberi indikasi bahwa teori kritis dapat menawarkan alternatif lain untuk membedah fenomena jagad arkeologi khususnya di bidang permuseuman.

Banyak hal yang perlu ditindaklanjuti, semisal bagaimana upaya Museum untuk bisa memasuki jaringan global, seberapa besar

kebermaknaan museum bagi masyarakat lokal terkait dengan aspek ekonomi, sosial, dan budaya, serta bagaimana perkembangan strategi pengelolaan museum setelah era e-museum sekarang ini. Tampaknya, masih diperlukan kajian-kajian kritis oleh para komunitas yang melabeli diri dengan studi budaya (masa lalu?).

DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. 1996. *ARMA, Museum Seni Agung Rai (Agung Rai Museum of Art)*. Ubud Bali Indonesia.
- Anonim. 1996. *Peraturan Perusahaan (Pedoman Tata Tertib / Disiplin Karyawan Arma)*. Yayasan Arma.
- Ardika, I Wayan. 1999. "Museum Sebagai Obyek Wisata". Makalah disampaikan pada pertemuan diskusi dan komunikasi kepala museum serta Munas I BMMI Denpasar tanggal 18—22 Juli 1999.
- Artana, I Gst. Putu Gede. 1998. *Pengaruh Pendapatan Retribusi Karcis Masuk terhadap Biaya Pengelolaan Museum Bali di Denpasar*. Laporan Penelitian Universitas Udayana Denpasar.
- Ashworth, Gregory J. 1997. "Element of Plannning and Managing Hetitage Sites" dalam *Tourism and Heritage Management* Yogyakarta: Gajah Mada University Press: 165—19.
- Bagus, I Gusti Ngurah (ed). "Sanggar Dewata Indonesia: Akar Visinya dalam Beraktivitas". *Masalah Budaya dan Pariwisata dalam Pembangunan*. Program Studi magister (S2) Kajian Budaya Univ. Udayana Denpasar.
- Cleeree, Henry. 1984. *Approches to the Archaeological Heritage*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Darmawan, Agus T. 1994. "Pertumbuhan Ekonomi dan Perkembangan Galery di Indonesia" dalam *Horison* Majalah Sastra & Budaya No.02 Th. XXVIII Edisi Pebruari 1994.
- Dogan, Hasan Safer. 1989. "Forms of Adjusments: Sociocultural Infacts of Tourism". *Annual of Tourism* 16, p. 216—236.
- Drajat, Hari Untoro. 1999. "Manajemen Sumber Daya Budaya" dalam *Buletin Cagar Budaya: Pelestarian Benda Cagar Budaya dan Upaya Pencerdasan Bangsa (I): 3*. Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala Jakarta.
- Fairclought, N. 1995. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Friedman, Jonathan. 1990. *Being in the World: Globalization and Localization Theory, Culture and Society*. London: Sage Publications.
- Hartarto. 1993. "Agung Rai Gallery Art & Studio di Ubud, Bali" dalam *Majalah Matra*, September 1993.
- Ibrahim, Idi Subandy. 1997. "Kebudayaan Pop dalam Masyarakat Komoditas Indonesia" dalam *Ecstasy Gaya Hidup*. Bandung: Mizan.
- Komaruddin. 1993. *Manajemen Kantor: Teori dan Praktek*. Bandung: Trigenda Karya.
- Kusumohartono, Bugie. 1995. Manajemen Sumber Daya Budaya: Pendekatan Strategis dan Teknis. Makalah disampaikan dalam *Seminar Nasional Metodologi Riset* Universitas Indonesia Jakarta.
- Lenon, Karina. 1998. *Museum Agung Rai (Museum Agung Rai of Art) Ubud Bali: Sebuah Usulan Aplikasi Manajemen Umum*. Laporan Penelitian.

- Lury, Celia. 1998. *Budaya Konsumen*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mantra, Ida Bagus. 1993. *Bali Masalah Sosial Budaya dan Modernisasi*. Sukaya Sukawati (eds) Cetakan I, Denpasar: PT. Upada Sastra.
- Manullung, M. 1996. *Dasar-dasar Manajemen*. Cetakan ke-15. Jakarta: Ghalia Indonesia
- Mugeni, Muhammad. 1999. "Perluakah Pengunjung Museum diperdengarkan Musik?" *Museografia* Jilid XXII No. 2 Tahun 1999.
- Muhadjir, H. Noeng. 1998. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Edisi III Cetakan ke-8. Yogyakarta: Rake Sarasin
- Mundardjito. 2007. Paradigma dalam Arkeologi Maritim. *Jurnal Wacana FIB UI Vol. 9 No. 1 April 2007*. Hal 1—9.
- Naisbitt, John & P. Aburdene. 1987. *Megatrends 2000: Sepuluh Arah Baru untuk Tahun 1990an*. Jakarta: Binarupa Aksara.
- Ndraha, Taliziduhu. 1997. *Budaya Organisasi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Nuryanti Wiendu (eds). 1997. *Tourism and Heritage Management* Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Nuryanto, Hemat Dwi. 2010. *Transformasi Pengelolaan Museum*. Kompas, 12 Agustus 2010. diakses tanggal 2 November 2010.
- Ohmae, Kenichi. 1996. "Berakhirnya Negara Bangsa" dalam Analisis CSIS Nasionalisme dan Berakhirnya Negara Bangsa, Tahun XXV No. 2 Maret—April 1996. Hal: 119—125.
- Piliang, Yasraf Amir. 1998. *Sebuah Dunia yang Dilipat: Realitas Kebudayaan Menjelang Melenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme*. Cetakan I. Bandung: Mizan.

- Pujani, luh Putu Kerti. 1988. *Peran Agen Asing dalam Pertumbuhan Seni Lukis di Desa Ubud*. Laporan Penelitian Universitas Udayana Denpasar.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Yogyakarta: MSPI & Arti Line.
- Sumadio, Bambang. 1990. "Peranan 'Himpunan' dalam Peningkatan Fungsionalisasi Museum" *Museografia* Jilid XX No. 2 Tahun 1990/1991
- Sunaryo, F.X. 1998. "Metodology Penelitian Kualitatif" dalam *Linguistika: Wahana Pengembang Cakrawala Linguistik*, (V) 9: 1—9. Program Magister (S2) Linguistik Universitas Udayana Denpasar
- Susanto, A.B. 1998. *Visi Global Para Pemimpin: Sinkritisme Peradaban*. Jakarta: PT. Elex Komputindo Kelompok Gramedia.
- Susilo, Edi. 1999. "Museum dan Internet" *Museografia* Jilid XXII No. 2 Tahun 1999.
- Sutaarga, Moh. Amir. 1987. "Museum sebagai Alat Komunikasi Antar Bangsa" *Romantika Arkeologi* Edisi Khusus No. 12 Th. IX Nov 1987 KAMA-UI.
- , 2000. *Capita Selecta Museografi dan Musiologi*. Proyek Pembinaan Permuseuman, Direktorat Permuseuman, Dirjen Kebudayaan Depdiknas Jakarta.
- Tjiptono, Fandi. 1996. *Strategi Bisnis & Manajemen*. Cetakan I Andi Jogyakarta.
- Triono, Lambang. 1996. "Globalisasi Modernitas dan Krisis Negara Bangsa: Tantangan Integrasi Nasional dalam Konteks Global". *Analisis CSIS Nasionalisme dan Berakhirnya Negara Bangsa*, Tahun XXV No. 2 Maret—April 1996.

I Made Mardika, "Membaca" Pengelolaan Museum Arma...

Majalah/Koran:

Harian *Balipost*, tanggal 19 Agustus 1995

Majalah *Matra*, Edisi September 1993

Pararupa, Suplemen Khusus Pembukaan Museum Arma. Minggu, tanggal
9 Juni 1996



Denah 1. Kawasan Arma (Agung Rai Museum of Art)

KOSMOLOGI PANDANGAN HIDUP ETNIK ALOR

I Made Dharma Suteja

(Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bali, NTB, NTT)

Abstrak

Penelitian kosmologi pandangan hidup etnik Alor ini, membahas secara deskriptif kosmologi dalam pandangan hidup Etnik Alor perspektif sistem nilai, keragaman substansi, dan strategi untuk perawatan dan pemberdayaan lingkungan dengan mempergunakan teori fungsionalisme struktural dan teori ekologi budaya untuk memecahkan permasalahan. Dengan analisis kualitatif, kajian ini menggunakan observasi, wawancara, dan dokumen dalam pengumpulan datanya. Sebagai sebuah kajian berparadigma budaya, permasalahan mencakup pandangan hidup, konsep tata ruang, pengetahuan masyarakat mengenai lingkungannya, dan tradisi dalam pemeliharaan lingkungan alam. Hasil penelitian ini menunjukkan, secara kultural, Etnik Alor masih mengembangkan sistem kognisi, sistem sikap, dan pola perilaku yang merujuk kepada berbagai unsur tradisional, termasuk beragam kearifan lokal. Sebagai manusia dan masyarakat yang terbuka dan dinamis, mereka juga bersandar pada kebudayaan Indonesia dan kebudayaan global yang bersifat universal. Secara esensial, keragaman jenis, variasi, kontekstual dan dinamika kosmologi merefleksikan adanya kondisi beragam namun merupakan satu kesatuan yang berbasis pada sistem sosial, ekologi dan kebudayaan Etnik Alor.

Kata Kunci : Kosmologi Etnik Alor

Abstract

The cosmology research Alor Ethnic view of life, discusses descriptively the cosmology in Alor Ethnic view of life in perspective of value system, diverse substances, and strategy for the treatment of environmental applying, this research uses the theory of structural functionalism and the theory of cultural ecology to solve the problems. By qualitative analysis, the study uses observation, interview, and document to collect the data. As a cultural paradigm study, the problems include the view of life, layout concept, environmental social knowledge, and tradition in environmental conservancy. The research shows culturally, Alor Ethnic still develops cognitive system, attitude system, and behavior guide which refer to various traditional elements, various types, functions and local wisdom. As dynamic and open society, they also rely on Indonesian culture and universal global culture. Essentially, various type, variation, contextual and dynamics of cosmology reflects diverse conditions but represent the unity in social system, ecology, culture of Alor Ethnic.

Key words: *Ethnic Cosmology of Alor*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Kemajemukan masyarakat Indonesia tidak hanya terwujud dalam berbagai struktur sosial yang dikembangkan sebagai perwujudan adaptasi aktif mereka terhadap lingkungan, melainkan juga dalam keanekaragaman kebudayaan yang dikembangkannya. Kemajemukan masyarakat dan keanekaragaman kebudayaan Indonesia itu tidak hanya bersifat mendatar dan mencerminkan pola-pola adaptasi setempat yang berbeda, melainkan juga bersifat tegak lurus karena perbedaan pengalaman sejarah yang berlainan.

Keanekaragaman suku bangsa dan tradisi yang dimiliki masyarakat Indonesia tersebut pada dasarnya merupakan sumber kekayaan dan jika dikelola dengan baik akan memberikan banyak manfaat bagi pembangunan masyarakat Indonesia. Sebaliknya bisa juga menjadi penghambat dalam

pembangunan jika tidak dikelola dengan baik. Oleh karena itu, kita perlu mengetahui dan memahami aspek-aspek tradisi yang dimiliki masyarakat Indonesia.

1.2 Rumusan Masalah

Seiring dengan pesatnya pembangunan di Indonesia pada umumnya dan di Kabupaten Alor khususnya juga mengalami perkembangan dan pembangunan di bidang pariwisata. Adanya perkembangan dan pembangunan desa akan menimbulkan perubahan dan pergeseran budaya masyarakat, termasuk di dalamnya sistem kesatuan hidup setempat. Perubahan wujud kebudayaan dalam kesatuan hidup setempat akan merubah bentuk dan sifat sistem kesatuan hidup setempatnya.

1.3 Tujuan dan Manfaat

Permasalahan tersebut menarik diteliti untuk menambah pengetahuan dan menunjukkan suatu model integrasi sosial yang mencerminkan suatu kesatuan hidup setempat etnik Alor. Sebagai sebuah kajian berparadigma budaya, pertanyaan permasalahan mencakup pandangan hidup, pola permukiman, pengetahuan masyarakat mengenai lingkungannya, dan tradisi dalam pemeliharaan lingkungan alam. Pengetahuan tersebut pada akhirnya melahirkan perilaku sebagai hasil adaptasi mereka terhadap lingkungan yang mempunyai implikasi positif terhadap kelestarian alam.

Penelitian ini membahas kosmologi pandangan hidup Etnik Alor perspektif sistem nilai, keragaman substansi, dan strategi untuk perawatan dan pemberdayaan lingkungan bagi pembangunan di Kabupaten Alor secara khusus dan kebudayaan Indonesia secara umum dan berkelanjutan.

1.4 Landasan Teori

Berkaitan dengan penelitian ini digunakan beberapa teori untuk memecahkan masalah-masalah penelitian. Penelitian ini akan mempergunakan Teori Fungsionalisme dari Talcott Parsons dan Teori Ekologi Budaya dari J.W. Bennett. Teori-teori tersebut dalam implementasinya akan diterapkan secara ekletik ke dalam permasalahan yang dikaji sehingga diperoleh pemahaman sesuai dengan tujuan penelitian.

Pendekatan fungsionalisme sebagaimana yang dikembangkan oleh Talcott Parsons dan didasarkan pada pendekatan integrasi dapat dilihat dari anggapan dasar yang dikemukakannya yaitu : (1) masyarakat harus dilihat sebagai suatu sistem dari bagian-bagian yang saling berhubungan satu sama lain, (2) hubungan saling pengaruh-mempengaruhi di antara bagian-bagian tersebut bersifat ganda dan timbal-balik, (3) sekalipun integrasi sosial tidak pernah dapat dicapai dengan sempurna, namun secara fundamental bergerak ke arah equilibrium yang bersifat dinamis, (4) sekalipun disfungsi ketegangan dan penyimpangan-penyimpangan senantiasa terjadi juga, akan tetapi dalam jangka panjang keadaan tersebut pada akhirnya akan teratasi dengan sendirinya melalui penyesuaian-penyesuaian dan proses institusionalisasi, (5) perubahan-perubahan dalam sistem sosial pada umumnya akan terjadi secara gradual, melalui penyesuaian, dan tidak secara revolusioner, (6) perubahan-perubahan terjadi melalui tiga macam kemungkinan yaitu penyesuaian-penyesuaian yang dilakukan oleh sistem sosial tersebut terhadap perubahan-perubahan yang datang dari luar, perubahan-perubahan melalui proses diferensiasi struktural fungsional, dan penemuan baru oleh masyarakat, (7) faktor terpenting yang memiliki daya mengintegrasikan suatu sistem sosial adalah konsensus di antara anggota-anggotanya mengenai nilai kemasyarakatan tertentu. Pandangan tersebut menunjukkan bahwa, dalam setiap masyarakat senantiasa akan terdapat tujuan-tujuan dan prinsip dasar tertentu dan sebagian besar akan menganggap dan menerimanya sebagai suatu hal yang mutlak. Sistem nilai tersebut tidak saja merupakan sumber yang menyebabkan berkembangnya integrasi sosial, akan tetapi sekaligus juga merupakan unsur yang menstabilisir sistem sosial dan budaya itu sendiri. Dengan kata lain dapat juga dikemukakan bahwa suatu sistem sosial pada dasarnya tidak lain adalah suatu sistem dari tindakan-tindakan yang terbentuk melalui interaksi sosial yang terjadi di antara berbagai individu, yang tumbuh dan berkembang di atas standar penilaian umum (norma sosial) yang disepakati bersama oleh para anggota masyarakat.

Mengukur masyarakat secara fungsional tidak cukup dengan tingkat equilibrium saja, akan tetapi harus melihat pula mengenai sifat dari fungsional tersebut. Robert K. Merton membedakan sifat fungsi atas dua, yaitu : fungsi manifes (*over*), dan fungsi laten. Fungsi manifes adalah fungsi yang diharapkan (*intended*), sedangkan fungsi laten adalah fungsi yang tidak diharapkan.

Teori fungsional dalam penelitian ini akan digunakan untuk menelaah kesepakatan-kesepakatan yang dilakukan oleh Etnik Alor tentang nilai-nilai kemasyarakatan, baik dalam kaitannya dengan nilai budaya yang berlaku berkenaan dengan kearifan lokal yang tertuang dalam kebiasaan, norma atau upacara tradisional.

Soemarwotto (2004:48) mengemukakan pendekatan tentang adaptasi manusia terhadap lingkungannya, bahwa adanya perubahan lingkungan baik yang terjadi dengan cepat maupun lambat, orang akan berusaha mengadaptasikan dirinya dengan perubahan itu, kendatipun adakalanya orang tidak berhasil mengadaptasi perubahan itu sebagai menghasilkan sifat (prilaku) yang tidak sesuai dengan lingkungannya. Jelaslah dapat dikatakan, jika lingkungan (habitat) mengalami perubahan baik secara langsung, maupun tidak langsung akan mempengaruhi penghuninya baik manusia maupun binatang.

Pendekatan ekologi budaya dalam penelitian ini akan dipergunakan untuk menelaah tentang adaptasi dengan lingkungan yang berubah, sehingga tetap dapat bertahan hidup dengan teknologi atau cara yang dimilikinya. Demikian pula sebaliknya dalam pendekatan ini juga akan digunakan untuk menelaah tempat ataupun hutan/ bukit dalam membentuk pola tindakan dari suatu masyarakat. Kesepakatan-kesepakatan masyarakat perlu didukung oleh kemampuan adaptasi manusia terhadap lingkungan alam terutama terhadap lingkungan yang berubah, sehingga tetap dapat bertahan hidup dengan teknologi atau cara yang dimilikinya. Demikian sebaliknya, pendekatan ini juga akan digunakan untuk menelaah peranan lingkungan sekitarnya, yang ikut membentuk pola tindakan Etnik Alor.

Adaptasi manusia dapat dipengaruhi oleh keadaan lingkungan dan kebudayaannya, maka adaptasi itu bersifat dinamis sesuai dengan keadaan yang berubah-ubah. Dengan demikian bisa pula terwujud prilaku adaptasi yang berbeda-beda, meskipun subjek atau manusia yang bersangkutan tetap berpegangan kepada kebudayaan yang telah ada dan diwarisi secara turun menurun yang terwujud sebagai tradisi. Untuk mengkaji adaptasi yang dinamis seperti itu, diperlukan konsep-konsep yang relevan sehingga gejala adaptasi tersebut dapat dipahami dan dijelaskan sesuai dengan kenyataan. Bennet (1976) mengemukakan tiga konsep penting untuk memahami dan menjelaskan dinamika kehidupan manusia dalam beradaptasi dengan lingkungan. Tiga

konsep itu adalah perilaku adaptif, tindakan strategi dan strategi adaptif. Perilaku adaptif merupakan perilaku yang menunjukkan penyesuaian cara-cara mencapai tujuan, cara-cara melakukan pilihan dan menolak untuk melakukan kegiatan atau keterlibatan dengan maksud beradaptasi. Kedua, tindakan strategi merupakan tindakan-tindakan yang khusus direncanakan untuk menyelesaikan upaya penyesuaian demi tercapainya kemajuan-kemajuan, merupakan tujuan dalam proses pemanfaatan sumber daya. Dalam pengertian ini tercakup upaya rasionalisasi, mekanisasi dan orientasi pada kemajuan yang mengutamakan hasil dari perilaku manusia. Kemudian strategi adaptif, mengacu lebih khusus pada tindakan-tindakan yang dipilih oleh manusia dalam proses pengambilan keputusan karena keberhasilannya telah dapat diprediksi. Mengingat lingkungan dalam arti luas bisa terus berubah, maka sebenarnya adaptasi terus berlangsung dalam kehidupan manusia sejalan dengan perubahan-perubahan.

1.5 Metode

Penelitian ini dilandasi oleh metode dan teknik penelitian kualitatif, yaitu metode dan teknik yang merupakan strategi untuk mendapatkan data atau keterangan deskriptif mengenai makna dari suatu benda, tindakan, dan peristiwa-peristiwa yang terkait dalam kehidupan Etnik Alor.

Sumber data dalam penelitian terdiri dari (1) informan kunci yaitu sejumlah anggota masyarakat setempat yang dipilih berdasarkan sejumlah kriteria tertentu, seperti para sesepuh, pemuka desa adat, pengurus desa dinas, dan petani, nelayan atau peternak. Di samping itu informasi-informasi tambahan yang diperlukan bisa pula diperoleh dari para informan di luar Kabupaten Alor, terutama individu-individu ataupun lembaga-lembaga yang terkait dengan bidang adat, agama, sejarah, dan kebudayaan, (2) informan yang dianggap memiliki pengetahuan dan pengalaman yang memahami tentang berbagai hal yang akan diteliti, seperti instansi pemerintah terkait, (3) observasi langsung ke lapangan, dan (4) tulisan hasil penelitian, buku-buku, brosur-brosur, dan kliping surat kabar yang berkaitan dengan objek penelitian.

Sesuai dengan sumbernya, data dikumpulkan secara interaktif dan non-interaktif. Pengumpulan data berdasarkan metode interaktif dilakukan dalam bentuk observasi di lapangan dan wawancara sedangkan berdasarkan metode non-interaktif dilakukan dalam bentuk analisis dokumen.

Kabupaten Alor merupakan salah satu kabupaten di Propinsi Nusa Tenggara Timur, letaknya bagian utara dan ujung NTT. Luas wilayah daratan 2.864,64 km² dan luas perairan, 10.973,62 km², merupakan wilayah kepulauan yang terdiri 15 buah pulau. Sembilan pulau yang telah dihuni penduduk yakni : Pulau Alor, Pulau Pantar, Pulau Pura, Pulau Terewang, Pulau Ternate, Pulau Kepa, Pulau Buaya, Pulau Kangge, dan Pulau Kura. Enam pulau lainnya tidak berpenghuni, adalah Pulau Sika, Pulau Kapas, Pulau Batang, Pulau Lapang, Pulau Rusa dan Pulau Kambing. Sebagai kepulauan paling timur Propinsi Nusa Tenggara Timur, Kabupaten Alor beriklim kering (tropik) dengan temperatur berkisar antara 22,2 C – 32,1 C dan berbatasan di sebelah timur dengan wilayah Kepulauan Maluku Tenggara Barat dan Republik Timor Leste, sebelah barat dengan Selat Lomblen Kabupaten Lembata, sebelah utara dengan Laut Flores, dan sebelah selatan dengan Selat Ombay. Kondisi geografi Kabupaten Alor berkonfigurasi bergunung-gunung dan memberikan situasi iklim yang berbeda, dan sangat menguntungkan bagi daerah dan rakyat dalam pengembangan tanaman produksi.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1 Pandangan Hidup

Etnik Alor memiliki pandangan hidup bahwa manusia adalah bagian yang tidak terpisahkan dari alam semesta. Hidup manusia harus disesuaikan dengan alam raya. Manusia dalam mengolah dan mengerjakan alam sekitarnya, tidak boleh sembarangan, tetapi harus mengusahakan agar terjadi suatu hubungan yang harmonis dengan alam. Manusia juga harus menjaga hubungan dan keseimbangan dengan kekuatan-kekuatan gaib yang tersembunyi di dalam tiap-tiap bagian alam raya ini. Hubungan dan kerjasama ini terutama dengan kekuatan gaib yang berada di langit dan yang berada di bumi disatukan (dwitunggal) sehingga dapat mempertahankan keseimbangan dan menjaga ketertiban antara manusia dengan alam semesta, khususnya antara alam lingkungan sekitarnya tempat manusia itu hidup.

Etnik Alor adalah masyarakat mayoritas memeluk agama Kristen Protestan. Beberapa suku terutama suku di pedalaman Alor masih percaya bahwa semua benda-benda di sekitarnya memiliki roh atau kekuatan gaib

(leluhur). Padi dan jagung tidak dapat tumbuh sendiri karena diatur oleh suatu kekuatan leluhur yang mendiami hutan. Oleh sebab itu, leluhur harus dihormati dan diminta izin agar mereka mengatur tanaman itu sesuai keinginan manusia atau masyarakat.

2.1.1 Pandangan hidup tentang dunia gaib

Bertolak dari keyakinan ini etnik Alor memandang bahwa di dunia ini ada hal-hal yang nyata dan hal-hal yang tidak nyata. Dalam hubungan dengan dunia gaib, ada beberapa hal yang dapat disebutkan di sini sebagai pandangan hidup masyarakat yaitu : (a) mereka yakin bahwa semua tempat atau semua benda mempunyai roh yang mendiami benda atau tempat tersebut, (b) roh-roh yang ada disekitar mereka itu ada yang baik dan ada yang jahat. Cara mengenalnya ialah bila melewati suatu tempat, apabila menimbulkan perasaan takut (berdiri bulu roma), maka tempat itu dihuni roh jahat. Tetapi bila tidak ada tanda yang menakutkan, maka tempat yang dilewati itu dihuni oleh roh baik, (c) tempat roh-roh itu, (roh baik dan jahat) pada umumnya dibatu-batu besar, pohon-pohon besar, daerah yang angker seperti hutan larangan. Karena ada anggapan demikian, maka tempat-tempat itu tidak boleh dirusak, malahan dipuja dan selalu diadakan upacara adat di tempat ini agar roh baik dapat melindungi dan roh jahat dapat mengampuni dan tidak mengganggu kehidupan manusia. Biasanya tempat yang terdapat batu besar atau kayu besar itu dijaga dan dirawat secara baik. Kelestarian lingkungan sekitar kayu besar itu dipertahankan sebagai hutan larangan yang dikeramatkan warga.

2.1.2 Pandangan hidup tentang dunia nyata

Secara singkat dapat dilihat beberapa aspek yang menyangkut pandangan hidup terhadap dunia nyata sebagai berikut. Mereka beranggapan, bahwa (a) semua yang berada di lingkungan alam ini tidak dapat terjadi dengan sendirinya. Semuanya terjadi karena diatur oleh suatu kekuatan lain, (b) apabila dijumpai tanda-tanda aneh pada tumbuhan berarti kelak panen mereka tidak berhasil baik atau kampung diserang wabah dalam waktu yang tidak terlalu lama, (c) setiap makhluk hidup, masing-masing memiliki kekuatan karena memiliki jiwanya sendiri. Oleh sebab itu makhluk hidup dapat tumbuh dan berkembang atau dapat bertambah banyak.

2.2 Pola Permukiman

Desa-desanya di Kabupaten Alor tidak begitu luas, hanya terdiri atas beberapa puluh rumah yang biasanya merupakan satu kesatuan geneologis. Pada dasarnya, pola permukiman memiliki ciri universal yang berhubungan dengan asal pertumbuhan, lokasi, ekologi dan unsur sosialnya.

Ekologi mencakup hubungan antara penduduk dengan lingkungan yang mendasari terbentuknya unsur budaya yang membedakan dengan kelompok yang ada di luarnya, dan mendasari tata ruang dan pembagian pekerjaan lapisan sosial yang ada di dalamnya.

Etnik Alor dalam membangun dan menampilkan bentuk-bentuk rumah tinggalnya dapat dibedakan sebagai berikut: (a) rumah-rumah tinggal yang aspek-aspek fisik arsitekturnya asli dan disebut tradisional murni, (b) rumah-rumah tinggal tradisional yaitu misalnya salah satu bangunan yang tidak primer (pokok) dirubah menjadi bangunan modern, namun masih memiliki ciri-ciri tradisional, dan (c) rumah-rumah yang tidak menerapkan secara murni proses dan perwujudan arsitektur tradisional, namun menerapkan prinsip tata ruang, baik tata letak bangunan maupun tata bangunan, sehingga masih dapat dirasakan adanya citra tradisional dalam tiga aspek tersebut, walaupun sudah berkembang. Dalam pengembangan rumah tempat tinggal ini sangat tergantung pada tempat, waktu, dan ruang.

Desa-desanya tradisional etnik Alor pada umumnya terletak di lereng atau sampai puncak bukit. Letak yang demikian itu pada umumnya atas pertimbangan keamanan dan kepercayaan. Gunung atau bukit mempunyai arti suci dalam sistem kepercayaan masyarakat pedalaman di Alor.

Biasanya desa tradisional (Desa Tradisional Takpala) ditandai dengan adanya rumah adat dan kelompok-kelompok perumahan. Mengenai letak rumah dalam kampung tidak menentu. Rumah tradisional di Desa Takpala pada umumnya berupa rumah panggung dan berbentuk segi empat atau persegi panjang. Letak dapur pada umumnya di dalam rumah.

Perumahan tradisional Alor di Desa Takpala sesungguhnya adalah ruang di dalam ruang-ruang di tengah alam. Peranan ruang tergantung pada nilai dan besaran ruang. Dalam perumahan tradisional etnik Alor

(Desa Tradisional Takpala) terjadi empat tingkatan peranan ruang (lantai) dalam satu bangunan, yaitu (a) ruang (lantai 1) adalah ruang terbuka tempat menerima tamu atau ruang pertemuan dan berbagai sebutan lainnya, (b) ruang (lantai 2) adalah ruang tertutup yang terjadi di antara massa-massa bangunan sebagai ruang tengah yang dijadikan orientasi bangunan-bangunan sekelilingnya yang berfungsi sebagai dapur (tepat berada di tengah-tengah ruangan) dan sebagai tempat tidur, (c) ruang (lantai 3) adalah ruang di dalam bangunan yang berfungsi untuk menyimpan bahan makanan (berupa jagung kering yang ditata sedemikian rupa), dan (d) ruang (lantai 4) adalah ruang yang letaknya paling atas dengan fungsi sebagai tempat menyimpan senjata dan mas kawin (*moko*). Bangunan-bangunan lainnya adalah satu ruang yang tersebar dalam suatu susunan tertentu sesuai dengan aturannya.

Sebagaimana bangunan perumahan didasari pula oleh konsep-konsep tradisional yang dilandasi norma-norma agama dan dilatarbelakangi adat kebiasaan setempat yang mengeras kedalam bentuk-bentuk tradisional.

Lingkungan rumah tempat tinggal tradisional etnik Alor adalah suatu kawasan tempat tinggal terdiri atas unsur perumahan, sarana, prasarana, dan alam lingkungan yang ditata sebagai satu kesatuan yang utuh yang telah diturunkan dari generasi ke generasi yang hidup di Alor dengan tujuan untuk mewadahi kegiatan manusia bermukim, memberi rasa aman, nikmat, indah, tenang, dan menyenangkan.....

Dalam membuat rumah tempat tinggal bagi etnik Alor sudah diwarisi secara turun temurun.

Prinsipnya rumah bagi etnik Alor merupakan cermin dari alam. Manusia sebagai individu dan sebagai kelompok masyarakat sangat dipengaruhi oleh keadaan alam dimana mereka berada dan oleh perkembangan masyarakat itu sendiri dalam arti seluas-luasnya. Oleh karena itu, tata ruang dalam arsitektur tradisional Alor juga telah dan akan berkembang seiring dengan perkembangan tata kehidupan masyarakat Alor yang bersumber pada adat istiadat, kepercayaan dan agama di satu pihak, dan di lain pihak karena perkembangan keadaan alam, teknologi dan pengaruh kebudayaan luar.

2.3 Pengetahuan Mengenai Lingkungan

Etnik Alor tidak bisa terlepas dari perubahan-perubahan suatu lingkungan. Lingkungan fisik, lingkungan biologis dan lingkungan sosial manusia akan selalu berubah dari waktu ke waktu. Atas terjadinya perubahan tadi maka dilakukan penyesuaian dengan membaca atau mempelajari gejala-gejala alam, seperti mereka memandang lingkungan, gejala alam dalam pertanian, pengetahuan tentang peternakan, dan gejala alam dalam kehidupan nelayan.

2.3.1 Pandangan tentang Lingkungan

Lingkungan menurut etnik Alor terdiri dari: (a) lingkungan hidup manusia terdiri atas lingkungan fisika (sungai, air, udara, rumah), (b) lingkungan biologis (organisme alam, antara lain hewan, tumbuh-tumbuhan, dan manusia), dan (c) lingkungan sosial (sikap kemasyarakatan, sikap kerohanian). Dengan kata lain, manusia adalah bagian dari lingkungan dan memiliki hubungan timbal balik yang saling mempengaruhi.

Adanya ikatan antara manusia dengan alam, memberikan mereka pengetahuan dan pikiran, dalam memperlakukan alam lingkungan. Oleh karena itu, mereka menyadari betul akan segala perubahan dalam lingkungan sekitarnya, dan mampu pula mengatasinya demi kepentingannya. Salah satu cara ialah dengan mengembangkan etika, sikap kelakuan, dan tradisi-tradisi yang mempunyai implikasi positif terhadap pemeliharaan dan pelestarian lingkungan alam (Sumarwoto, 2004).

Gambaran tentang lingkungan alam itu disebut citra lingkungan, yaitu fungsi lingkungan yang memberi petunjuk tentang sesuatu yang diharapkan manusia baik secara alamiah maupun sebagai hasil dari tindakannya, dan hal-hal yang boleh dilakukan dan yang tidak boleh dilakukan. Dengan kata lain, melalui citra lingkungan yang dimilikinya, manusia mempunyai seperangkat pengetahuan yang mempengaruhi tindakannya dalam memperlakukan lingkungannya (Suparlan, 1981 : 13).

Sejalan dengan pendapat beberapa peneliti di atas, etnik Alor berinteraksi dengan lingkungan hidupnya. Ia mempengaruhi dan dipengaruhi oleh lingkungan hidupnya dan mereka mempunyai daya adaptasi yang besar baik secara hayati maupun secara kultural. Perilaku seseorang terhadap keberadaan suatu obyek, dalam hal ini sumberdaya lingkungan

dipengaruhi oleh beberapa faktor, yaitu faktor individu baik dari dalam maupun dari luar. Faktor individu meliputi keadaan seseorang terdiri atas status sosial, ekonomi dan budaya, sedangkan yang berasal dari faktor luar meliputi segala sesuatu yang ada di sekitarnya yang mampu mempengaruhi seseorang untuk berperan terhadap suatu kegiatan tertentu, seperti masyarakat dan kebijakan pemerintah. Dengan demikian perilaku seseorang sangat ditentukan oleh penilaian terhadap lingkungan yang terdapat dalam suatu wilayah melalui beberapa tahap atau proses, yang masing-masing anggota masyarakat dengan lingkungannya sangat berbeda-beda.

2.3.2 Gejala Alam dalam Pertanian

Tanaman yang mempunyai kegunaan sangat penting bagi etnik Alor adalah pohon lontar. Pohon lontar memiliki banyak kegunaan, hampir semua bagian seperti akar, batang, daun, pelepah, mayang dan bunganya. Akar dipakai untuk obat sakit dada, mayang untuk kayu api, pelepah untuk pagar, batang untuk rumah, sedangkan daunnya untuk atap rumah dan bahan anyaman. Bagian yang paling utama adalah bunga yang menghasilkan air nira.

Pada umumnya ada tanda-tanda tertentu pada alam menjelang musim kemarau dan musim hujan. Pohon-pohon tertentu seperti kesambi, asam, dan dadap daunnya akan rontok dan mengalami pergantian ke daun baru. Pada musim kemarau yang terjadi pada bulan Desember sampai April daun akan rontok atau meranggas dan menjelang musim hujan yang terjadi bulan Oktober sampai April daun mulai menghijau. Khusus bagi pohon dadap, bila daunnya gugur merupakan tanda musim kemarau, dan bila daunnya mulai menghijau menandakan musim hujan telah dekat. Bulan dan matahari mempunyai arti penting bagi penentuan musim dan penentuan masa tanam. Bintang-bintang tertentu sebagai tanda musim hujan dan musim kemarau.

2.3.3 Pengetahuan Tentang Peternakan

Untuk mengetahui umur jenis binatang biasanya dipakai bagian-bagian tertentu yang mempunyai tanda-tanda tertentu sesuai dengan perkembangan umur hewan itu. Bagian-bagian yang biasa dipakai untuk menentukan umur ialah gigi (taring dan gigi seri), tanduk, kuku kaki, telinga dan bibir. Misalnya umur kerbau atau sapi bisa dilihat dari panjang tanduk dan berdasarkan

lebar telinga. Untuk menentukan umur kambing, ditentukan atau dilihat dari keadaan tanduknya. Makin tua, makin panjang dan tanduknya melengkung dan bulunya makin luntur.

2.3.4 Pengetahuan Etnik Alor Tentang Gejala Alam dalam Kehidupan Nelayan

Secara geografis Kabupaten Alor memiliki alam laut yang indah memiliki potensi dan daya tarik wisatawan. Adapun alam laut di Kabupaten Alor terdapat di antara Pulau Alor dengan Pulau Pantar dengan kelebihan, yaitu, (1) mudah dijangkau dengan transportasi darat maupun transportasi laut dari kota Kalabahi jarak dari darat 14 – 19 km. Jarak dari laut 15 menit, (2) memiliki 18 titik selam yang disebut "*Baruna's Dive Sites at Alor*", (3) memiliki air laut yang bersih, (4) biota laut yang beraneka ragam, (5) terdapat titik selam yang dapat dinikmati pada malam hari, dan (6) taman laut kelas dunia.

Pantai Mali, letaknya di sebelah utara Kalabahi kira-kira 15 km atau di bagian selatan Bandara Perintis Mali. Memiliki pasir putih dan air laut yang bersih dan karang-karang laut yang indah. Pantai Deere, letaknya di bagian utara Bandara Mali. Berpotensi besar karena pasir putih, air laut yang bersih dan lingkungan yang mendukung. Kemudian ada Pantai Maimol, kurang lebih 8 km dari kota Kalabahi.

Melihat begitu besar potensi yang tersimpan dari kekayaan laut berupa pantai dengan aneka ragam hayati yang terkandung di dalamnya tentu masyarakat merasa bahwa laut yang mereka miliki merupakan anugerah Tuhan yang sangat berharga. Etnik Alor menyadari akan hal itu, sehingga mereka berusaha untuk tidak merusak kekayaan laut yang mereka miliki. Artinya walaupun mereka menangkap ikan tentunya dengan cara-cara tradisional, tidak menggunakan bom atau racun yang dapat memusnahkan bibit ikan.

Masyarakat nelayan di Kabupaten Alor, sebelum melaut terlebih dahulu mereka membaca gejala-gejala alam. Misalnya jika muncul bulan sabit mereka harus memperhatikan gelombang laut. Kemudian satu hari atau dua hari sesudah bulan purnama harus waspada terhadap perubahan gelombang laut. Ada kepercayaan masyarakat yaitu jangan berlayar atau menangkap ikan pada saat musim pohon asam menggugurkan buah karena mereka yakin gelombang laut akan besar.

2.4 Tradisi Pemeliharaan Lingkungan Alam

Secara umum masyarakat di sekitar hutan di daerah penelitian, merupakan masyarakat tradisional yang masih kuat memegang norma-norma yang berlaku dan berlangsung secara turun-temurun. Dalam menentukan sikap, anggota masyarakat yang hidup dalam komunitas tertentu tidak dapat terlepas dari sistem nilai budaya yang lama telah dimiliki, sehingga sikap anggota masyarakat di sekitar kawasan hutan terhadap keberadaan hutan lebih banyak ditentukan oleh pengalaman hidup yang telah dijalankan sebelumnya. Dilihat dari pengalaman menunjukkan bahwa sebagian besar penduduk yang tinggal di sekitar kawasan hutan di daerah penelitian merupakan petani, bertempat tinggal di daerah bertopografi kasar dan melakukan sistem pertanian lahan kering, sehingga penduduk dalam menanggapi keadaan lahan seperti itu sudah jauh pengalaman. Dengan demikian sikap penduduk terhadap program Perhutani seperti penghijauan dan rehabilitasi lahan hutan cenderung positif. Tanggapan penduduk yang bekerja sebagai petani di kawasan hutan seperti itu dapat dipahami, karena sumberdaya hutan dapat menyediakan kebutuhan penduduk yang berada di sekitar hutan, misalnya lahan pertanian, kayu bakar, rumput makanan ternak dan lain-lain.

Seperti telah dikemukakan di muka, bahwa sebagian besar penduduk di daerah penelitian mempunyai mata pencaharian pertanian. Koentjaraningrat (1974:45) menerangkan, bahwa keadaan mentalitet petani selalu mencari keselarasan atau kesesuaian dengan lingkungan sekitar. Dalam rangka mencari keselarasan dengan lingkungan hutan, penduduk di sekitarnya mempunyai kebiasaan atau tradisi tertentu terhadap hutan, dengan tujuan agar ekosistem hutan tetap lestari.

2.4.1 Penghijauan di Kawasan Hutan

Hutan pada hakekatnya tidak saja merupakan dunia tumbuh-tumbuhan yang nyaman bagi fauna yang menjadi penghuninya. Lebih dari itu hutan juga sangat bermanfaat bagi kehidupan manusia, baik sekarang maupun di masa yang akan datang. Salah satu upaya dalam melestarikan hutan adalah dengan penuh kesadaran masyarakat untuk ikut berpartisipasi mengadakan penghijauan dan menjaga agar tidak terjadi pengrusakan hutan (Sumarwoto, Otto. 2004). Bertolak dari pemikiran itu

maka dapat dilihat partisipasi dan keterlibatan penduduk (etnik Alor) dalam melestarikan hutan. Ada beberapa alasan yang mereka kemukakan mengenai pentingnya penghijauan. Alasan pertama mengatakan penghijauan itu penting agar lahan dalam kawasan hutan tidak gundul yang menyebabkan kekeringan. Berdasarkan alasan penduduk itu, maka dapat dikatakan bahwa mereka telah menyadari pentingnya kelestarian hutan. Alasan mereka itu mengandung wawasan lingkungan. Penggundulan hutan akan menyebabkan kekeringan yang tentu saja akan sangat merugikan penduduk setempat. Khususnya tanaman yang ada di lahan pertaniannya tidak akan tumbuh subur, bahkan kekeringan itu menyebabkan mereka tidak bisa memulai bercocok tanam. Dengan penghijauan yang baik akan memakmurkan masyarakat di kawasan hutan. Pada prinsipnya alasan ini tidak jauh berbeda dengan alasan pertama. Mereka tahu, bahwa penghijauan itu tidak akan menyebabkan kekeringan. Penggundulan hutan tidak akan pernah terjadi. Dengan demikian kelestarian hutan akan tetap terjaga. Air akan tetap melimpah ruah dengan sendirinya kemakmuran akan terwujud, karena lahan pertaniannya tidak akan pernah kekurangan air. Selain itu kemungkinan besar dengan adanya penghijauan mereka akan dapat bekerja dan ikut serta terlibat mengolah hutan. Hasil kerja itu akan menambah penghasilan. Mereka akan ikut menikmati hasil hutan itu.

Penghijauan akan menyebabkan lahan dalam kawasan hutan subur dan produktivitasnya tinggi. Berarti mereka sangat sadar akan arti penghijauan itu. Bagi mereka dengan adanya penghijauan itu penggundulan hutan tidak akan pernah terjadi. Kekeringan tidak pernah ada, air menjadi melimpah. Lahan pertaniannya akan tetap terairi dengan baik. Lahan pertaniannya yang ada di sekitar kawasan hutan dengan sendirinya akan menjadi produktif. Alasan lain mengatakan bahwa penghijauan akan memberi rasa sejuk, tenang kepada masyarakat di sekitar kawasan hutan. Mereka tidak senang bila hutan menjadi gundul dan kekeringan. Paling tidak menurut mereka hidup menjadi tidak tenang. Hutan yang terjaga tanamannya dapat menyimpan air yang penting untuk memenuhi kebutuhan masyarakat di sekitar kawasan hutan. Demikian alasan mereka tentang penghijauan itu. Menurut penduduk setempat karena hutan dapat menyimpan air. Oleh sebab itu hutan harus tetap dijaga agar jangan sampai

gundul yang dapat menyebabkan kekeringan. Sebagaimana alasan-alasan yang telah dikemukakan dalam uraian ini, pada pokoknya air merupakan kebutuhan yang sangat vital bagi penduduk setempat. Bagi masyarakat pedesaan yang mengandalkan sektor pertanian untuk kehidupannya, jelas sekali bahwa mereka sangat mendambakan air yang berlimpah ruah untuk tanah pertaniannya. Jadi logislah alasan etnik Alor jika penghijauan itu sangat penting dilakukan. Mereka berharap agar supaya jangan sampai terjadi kekeringan. Berbagai alasan yang dikemukakan tadi pada hakekatnya mereka memandang penting adanya penghijauan. Sesungguhnya mereka sangat mendukung adanya kelestarian hutan. Jika alasan-alasan yang mereka kemukakan benar-benar ditaati sudah dapat dipastikan penggundulan hutan tidak akan pernah terjadi. Hutan akan tetap tumbuh subur, pengrusakan tidak akan pernah terjadi.

2.4.2 Religi

Berbagai tahapan dalam proses perkembangan kebudayaan menunjukkan cara manusia mencari hubungan yang paling tepat dengan daya-daya kekuatan yang ada di sekitarnya. Dalam alam pikiran mistis daya-daya kekuatan gaib itu dijadikan sesuatu yang dapat dirasakan, karena manusia bisa mengambil bagian atau berpartisipasi dalam kekuatan tersebut, misalnya pada upacara, berkorban, tarian-tarian, dan sebagainya (Peursen, 1976 : 92). Dengan demikian manusia dalam kehidupannya berusaha mencari keseimbangan antara dirinya dengan alam sekitarnya. Namun demikian kecenderungan mencari keselarasan dengan lingkungan, bukan berarti manusia tidak mau mengubah sama sekali. Dalam menjaga keseimbangan dan keselarasan dengan alam sekitarnya, masyarakat memiliki kepercayaan tertentu yang berhubungan dengan kekuatan supernatural (Koentjaraningrat, 1974 :221).

Adanya kekuatan di luar kemampuan akal manusia (supernatural), sampai saat sekarang ternyata masih dipercayai oleh warga etnik Alor. Mereka percaya bahwa alam itu tidak hanya dihuni oleh manusia dan makhluk yang kasat mata lainnya, namun dihuni pula oleh makhluk halus (tidak kasat mata). Makhluk yang tidak kasat mata itu dipercayai tinggal di sekitar tempat tinggal manusia, misalnya hutan, pohon, batu, jembatan, jurang, perempatan jalan, sumur dan lain sebagainya.

a. Kepercayaan Adanya Leluhur

Etnik Alor sangat percaya akan keberadaan luluhurnya. Leluhur adalah roh halus yang diyakini berasal dari orang yang meninggal dunia. Setelah seseorang meninggal dunia rohnya akan segera menjadi makhluk halus dan melayang-layang. Makhluk tersebut kemudian mencari tempat tinggal, misalnya di hutan, di pohon, jembatan dan lainnya. Bagi orang yang semasa hidupnya selalu berbuat kebajikan dan dihormati oleh masyarakat, dan mempunyai kekuatan batin yang lebih misalnya suka *bertapa* (ahli *tapa* atau *semedi*), mempunyai kesaktian atau kekuatan yang tidak dimiliki oleh orang kebanyakan, maka roh dari orang tersebut akan menempati tempat yang oleh masyarakat dianggap lebih terhormat. Roh orang itu menjadi leluhur dan dihormati oleh orang-orang yang masih hidup.

Roh itu menempati sebuah gunung atau hutan, atau pohon, yang dianggap sebagai keraton atau istananya. Dengan adanya kepercayaan bahwa gunung itu dihuni oleh leluhur, hutan yang ada disitupun relatif aman. Tidak ada orang yang berani mengganggu apalagi merusak tanaman atau hutan di gunung itu. Binatang-binatang yang ada di dalam hutan itupun menjadi aman, tidak terusik oleh kejailan manusia. Kecuali itu binatang atau hewan yang ada di dalam hutan itu dipercayai pula sebagai piaraan roh-roh halus yang tinggal di tempat tersebut. Demikianlah kepercayaan masyarakat bahwa hutan itu ada yang menunggunya tentunya sangat bermanfaat bagi kelestarian lingkungan hidup.

b. Percaya Adanya Penghuni Hutan

Penghuni hutan atau dalam istilah Jawa sering pula disebut *lelembut* atau *demit* (Poerwadarminta, 1939:270). Sedangkan menurut Triyogo (1981:56) *lelembut* adalah jenis makhluk halus yang rendah derajatnya. Dengan kata lain, *lelembut* ini adalah makhluk halus di sekeliling manusia.

Adanya penghuni hutan yang tinggal di sekitar kehidupan manusia ini diyakini pula oleh warga masyarakat Alor, dan tinggal di hutan, jurang, jembatan, sumur dan sebagainya. Sangat diyakini oleh masyarakat Alor bahwa orang yang diganggu oleh makhluk halus atau penghuni hutan itu kejadiannya bisa bermacam-macam. Misalnya orang yang kesulitan

mencari jalan keluar dari hutan itu. Atau ada pula orang yang sedang mencari rumput di hutan, kemudian keranjang rumputnya diambil atau disembunyikan oleh penghuni hutan itu, sehingga tidak dapat terlihat oleh pemiliknya. Orang yang mengalami hal tersebut biasanya cepat-cepat pulang ke rumah. Kalau tidak cepat-cepat meninggalkan tempat itu, ia akan mengalami kesulitan keluar dari hutan. Baru pada hari berikutnya kembali lagi ke tempat ia mencari rumput sebelumnya, dan di tempat itulah keranjang miliknya dapat ditemukan lagi.

Hal ini dapat terjadi karena orang bersangkutan tidak tahu atau lupa akan tata krama. Mereka mengatakan bahwa makhluk-makhluk halus itu juga hidup seperti manusia maka dalam kehidupan bermasyarakatpun punya aturan-aturan atau norma. Dicontohkan bahwa bila akan memasuki tempat tinggal orang lain maka harus memberi salam atau permissi kepada pemiliknya. Seandainya ada orang yang memasuki tempat lain tapi tidak minta ijin, dianggap tidak sopan. Penghuni hutan menjadi tersinggung dan marah. Makhluk halus yang tersinggung itu akan mengganggu atau mencelakakan orang yang dianggap tidak sopan. Kepercayaan-kepercayaan masyarakat Alor seperti telah disebutkan di muka, ternyata memiliki kaitan dengan pelestarian hutan. Adanya kepercayaan masyarakat terhadap leluhur, ular besar, makhluk halus dan yang lainnya ini sangat menguntungkan kelangsungan hidup baik flora maupun fauna yang ada di dalam hutan. Kearifan-kearifan lokal tersebut di atas sudah disadari oleh nenek moyang, yang tujuannya tidak lain adalah supaya ada keseimbangan antara makhluk ciptaan Tuhan, antara manusia dengan alam sekitarnya. Hal ini terbukti, bahwa warga masyarakat tidak berani mengadakan pengrusakan atau melakukan tindakan yang tidak terpuji.

Dengan adanya peringatan dari penghuni hutan, sesungguhnya manusia sadar bahwa kerusakan lingkungan akan merugikan manusia itu sendiri. Manusia harus bisa memanfaatkan alam ini dengan sebaik-baiknya tanpa merusak atau mengurangi keseimbangan lingkungan hidupnya.

c. Upacara Pertanian (Penanaman, Panen, dan Persembahan Sehabis Panen)

Pada waktu menanam jagung etnik Alor melaksanakan upacara adat sebagai berikut.

- *Upacara mengeluarkan bibit.*

Ketika ketua suku mengeluarkan benih dari gudang adat, telah disiapkan seekor ayam merah. Ayam jantan berbulu merah ini dipotong dan darahnya disiram pada bibit padi dan jagung. Penyiraman darah ayam ini dengan tujuan agar para leluhur dapat memberkati benih-benih ini, sehingga dapat tumbuh dengan baik dan dapat memberikan hasil yang melimpah ruah pula. Selanjutnya benih ini dibawa ke kebun besar. Di kebun besar ini diadakan lagi upacara yakni seekor ayam jantan berbulu putih dipotong dan dijadikan sesaji kepada leluhurnya yang menguasai kebun itu. Setelah sajian untuk leluhur ini siap dan dihantar ke tempat persembahan, barulah hewan-hewan lain yang telah disiapkan untuk pesta tanam, dipotong dan terjadi pesta besar pula pada saat menanam ini. Sesajian yang dipersembahkan ini dengan tujuan agar para leluhur makan lebih dahulu dari mereka sehingga leluhur dapat melindungi dan memberkati kebun mereka ini agar terhindar dari segala marabahaya, atau dengan kata lain agar kebunnya dapat berhasil dengan baik.

- *Upacara menanam bibit.*

Pada waktu akan menanam bibit jagung diadakan upacara menanam yang dipimpin oleh ketua suku. Pada upacara ini dilakukan pemotongan ayam dan babi dan dilakukan pembacaan doa-doa. Bibit jagung yang akan ditanam dijaga semalaman dengan diasapi wangi-wangian yang berasal dari tumbuh-tumbuhan. Keesokan harinya bibit dibawa ke kebun dan dibagikan kepada para petani.

- *Upacara menjelang panen.*

Menjelang masa panen selama empat hari berturut-turut empat orang anak muda memungut padi yang jatuh ke tanah. Pada hari ke lima seorang yang dituakan secara adat berdialog dengan keempat pemuda tadi. Orang tua ini selanjutnya memasukkan empat bulir padi ke dalam bakul yang dibawa oleh para pemuda. Seterusnya semua orang boleh masuk ladang untuk menuai.

- *Upacara pascapanen.*

Upacara persembahan sehabis panen adalah salah satu upacara adat etnik yang telah ada sejak nenek moyang mereka. Upacara ini adalah salah satu upacara adat yang intinya menyampaikan rasa terima kasih kepada leluhur dan sang pencipta atas hasil panen yang mereka peroleh berupa jagung,

padi dan lain-lain selama setahun dan sekaligus memohon berkat kepada sang pencipta untuk tahun tani berikutnya. Upacara adat persembahan sehabis panen pelaksanaannya dipadukan dengan kebaktian tani. Dengan terselenggaranya upacara adat tersebut, maka sebagai insan yang percaya kepada Tuhan Yang Maha Esa, etnik Alor mengucapkan syukur karena hanya atas pernyertaannya semata semuanya dapat berjalan sukses.

III. PENUTUP

3.1 Kesimpulan

Penduduk Alor berinteraksi dengan lingkungan hidupnya. Ia mempengaruhi dan dipengaruhi oleh lingkungan hidupnya dan mereka mempunyai daya adaptasi yang besar, baik secara hayati maupun secara kultural. Secara kultural, manusia dan masyarakat (etnik Alor) masih mengembangkan sistem sikap dan pola perilaku yang merujuk kepada berbagai unsur tradisional, termasuk beragam bentuk, fungsi dan makna kearifan lokal dalam pelestarian lingkungan. Sebagai manusia dan masyarakat yang terbuka dan dinamis, mereka juga bersandar pada kebudayaan Indonesia dan kebudayaan global yang bersifat universal.

Nilai-nilai yang menjadi acuan keragaman kosmologi dalam kehidupan etnik Alor, dapat digolongkan atas dua kategori yaitu nilai dasar dan nilai instrumental. Jenis-jenis nilai dasar yang dijadikan acuan dapat bersumber dari nilai-nilai progresif. Nilai-nilai dasar tersebut meliputi; nilai religius, nilai estetis, nilai harmoni, nilai keseimbangan, dan nilai kebenaran. Jenis-jenis nilai instrumental juga sangat beragam dan dipengaruhi oleh variabel tempat, waktu, dan situasi. Contoh-contoh nilai instrumental adalah nilai efisiensi, nilai partisipasi, nilai hemat, nilai solidaritas, dan nilai tolong menolong.

Secara esensial, keragaman jenis, variasi, kontekstual dan dinamika kosmologi merefleksikan adanya kondisi beragam namun merupakan satu kesatuan yang berbasis pada sistem sosial, ekologi dan kebudayaan Etnik Alor. Pengolahan lahan pertanian dan tegalan yang merupakan sumber utama kehidupan petani setempat, dimanfaatkan sedemikian rupa dengan jenis-jenis tanaman yang diusahakan menunjukkan rasionalitas petani terhadap kualitas tanah (lingkungan).

Sejalan dengan hal tersebut, *kosmologi* etnik Alor tidak bisa terlepas dari perubahan-perubahan suatu lingkungan. Lingkungan fisik, lingkungan biologis dan lingkungan sosial manusia akan selalu berubah dari waktu ke waktu. Atas terjadinya perubahan tadi maka dilakukan penyesuaian dengan membaca atau mempelajari gejala-gejala alam, seperti mereka memandang lingkungan, gejala alam dalam pertanian, gejala alam dalam peternakan, dan gejala alam dalam kehidupan nelayan.

Pelestarian lingkungan dan pengembangan daerah Alor (etnik Alor) sebagai bagian dari kebudayaan digagas tiga strategi yang bersifat konstruktif, sebagai berikut. Pertama, strategi konservasi yaitu strategi yang menekankan pentingnya perlindungan, perawatan, dan pelestarian lingkungan yang terbukti masih berfungsi penting bagi pelestarian sumber daya alam dan pengembangan kualitas sumber daya manusia dan kebudayaan sebagai pengelola jatidiri dan ketahanan budaya. Kedua, strategi adaptif yaitu mengedepankan pentingnya penyesuaian fungsi-fungsi berbagai kearifan lokal dalam pelestarian lingkungan terhadap tuntutan-tuntutan baru dalam rangka misi pembangunan manusia dan masyarakat. Ketiga, strategi progresif yaitu mengupayakan sinergi antara berbagai kearifan lokal dalam pelestarian lingkungan dengan perkembangan sains dan teknologi bagi peningkatan kualitas hidup dan kesejahteraan manusia.

3.2. Saran

Pola pikir masyarakat Alor mengenai cara pandang memahami kebudayaannya yang tidak terlepas dari apa yang diyakininya membentuk sebuah dunia ideal sebagai dasar dalam pola bagi kelakuan. Pada masyarakat alor pandangan-pandangan terkait mempersepsikan alam akan selalu bertumpu pada lokal genius yang ada pada masyarakat Alor dalam mengkonstruksikan makna kehidupannya. Kosmologi pada masyarakat Alor dapat terlihat dalam mitologi yang ada dan telah menjadi dasar pijakan untuk dijadikan sebagai tuntunan dalam berperilaku. Kosmologi yang berkembang secara lisan di tengah masyarakat alor perlu dilestarikan, sehingga tidak mengalami kepunahan



DAFTAR PUSTAKA

- Bennett, J.W., 1976. *The Cological Transition : Cultural Anthropology and Human Adaptation*, New York : Pergamon Press, INC.NY
- Ember, C.R. dan M. Ember, 1980. Konsep Kebudayaan. Dalam T.O. Ihromi (ed.) *Pokok-Pokok Antropologi Budaya*. Jakarta. Yayasan Obor Indonesia. 13-34.
- Geertz, Clifford, 1976. *Involusi Pertanian. Proses Perubahan Ekologi di Indonesia*. Bhratara : Jakarta.
- Harris, Marvin, 1979. *Cultural Materialism : The Struggle For a Science of Cultural*. New York : Radom House
- Hidayat, Z.M., 1984.....
Masyarakat dan Kebudayaan Suku-Suku Bangsa di Nusa Tenggara Timur. Tarsito Bandung.
- Koentjaraningrat, 1974. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Dian Rakyat, Jakarta
- , 1975. *Masyarakat Desa di Indonesia*. Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia.
- , 1980.. *Sejarah Teori Antropologi I*. UI Press. Jakarta.
- , 1982. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. PT. Garmedia. Jakarta
- , 1990. *Sejarah Teori Antropologi. II*. U I Press. Jakarta.
- Poerwadarminta, 1939. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Balai Pustaka. Jakarta

Sajogyo (penyunting), 1986. *Ekologi Pedesaan Sebuah Bunga Rampai*. Jakarta : Rajawali Pers

Sawondo, B. Sutejo 1979. *Pencerminan Nilai Budaya Dalam Arsitektur di Indonesia. Laporan Seminar Tata Lingkungan Mahasiswa Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Indonesia*. Penerbit : Djambatan.

Setya Yuwana Sudikan, 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Citra Wacana Surabaya.

Soemarwoto, Otto, 2004. *Ekologi, Lingkungan Hidup dan Pembangunan*. Djambatan.

Suarsono dan Alvin Y.So., 1990. *Perubahan Sosial dan Pembangunan Indonesia*. LP3ES. Jakarta.

Sugianto, 1985. *Manusia dan Alamnya*. Jakarta : PT. Rosda Jayapura.

Suparlan, Parsudi, 1981. *Manusia Kebudayaan dan Lingkungan Perspektif Antropologi Budaya*. Fak. Sas. UNUD

Van , Peursen, 1976. *Strategi Kebudayaan*.

Vredenberg, J., 1978. *Metode dan Teknik Penelitian Masyarakat*. PT Gramedia, Jakarta

-----, 2002. *Sekilas Tentang Kabupaten Alor 1999-2002*. BPS, Badan Pusat Statistik Kabupaten Alor

-----, 2004. *Selayang Pandang Kabupaten Alor 2002-2003*. Pemda Kabupaten Alor

INDUSTRI LITIK DI SITUS LIANG BUA, FLORES BARAT, INDONESIA TIMUR

Jatmiko

(Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional)

Abstrak

Situs Liang Bua adalah nama sebuah gua yang berada pada salah satu dinding perbukitan gamping di Flores. Secara administrative, lokasi situs terletak di Desa Liang Bua, Kecamatan Ruteng, Kabupaten Manggarai (Flores Barat), Provinsi Nusa Tenggara Timur (NTT). Situs ini merupakan sebuah gua hunian (okupasi) manusia prasejarah yang mempunyai 'sequence' sangat panjang dan berlangsung sejak Kala Pleistosen hingga Holosen. Dari hasil penelitian yang dilakukan sejak tahun 1978 – 1989 oleh Puslit Arkenas dan kemudian dilanjutkan melalui kerjasama penelitian dengan University of New England (Australia) pada tahun 2001 – 2004 serta dengan University of Wolongong tahun 2007 – sekarang, telah ditemukan sejumlah bukti tinggalan budaya, sisa-sisa fauna dan manusia yang mempunyai ciri-ciri atau karakteristik prasejarah; yaitu mulai dari tingkat budaya paleolitik – preneolitik – neolitik – paleometalik (masa logam awal).

Salah satu bukti temuan menarik yang dihasilkan dalam ekskavasi di Situs Liang Bua tahun 2001 – 2004 adalah didapatkannya beberapa jenis temuan fauna endemik dan fragmen tulang manusia 'Homo floresiensis' yang tidak ditemukan dalam penelitian sebelumnya. Di samping itu, jenis temuan lain yang tidak kalah menariknya di Situs Liang Bua adalah artefak batu (litik). Artefak litik merupakan jenis temuan yang paling mendominasi dalam penelitian di Liang Bua. Jenis temuan ini didapatkan sangat melimpah pada hampir seluruh sektor (kotak gali); yaitu mulai dari layer Holosen (di bagian atas) - Pleistosen (di bagian bawah). Tulisan ini merupakan sebuah

informasi tentang hasil-hasil penelitian yang dilakukan di Situs Liang Bua dalam dekade lima tahun belakangan ini. Pengamatan difokuskan pada jenis tinggalan budayanya (artefak litik).

Kata Kunci: *Artefak litik – Homo floresiensis – Fauna endemik -Liang Bua – Flores*

Abstract

Liang Bua is the name of a cave that is located on one of the slopes of karstic mountains in Flores Island. Administratively, the site is situated at the village of Liang Bua, Ruteng District, Manggarai Regency (West Flores), in the East Nusa Tenggara Province. The site is a prehistoric occupational cave with very long sequence from the Pleistocene up to the Holocene epoch. Results of excavations in 1978 until 1989 by the National Research Centre of Archaeology, and continued by joint research with the University of New England (2001 – 2004) and with the University of Wollongong (2007 – now) have yielded evidences of cultural remains, as well as faunal and human remains that bear prehistoric characteristics from the Palaeolithic – PreNeolithic – Neolithic – Paleometalic periods.

Among the interesting finds obtained during excavations at Liang Bua Site in within a period of 2001 – 2004 are several types of endemic faunas and fragments of Homo floresiensis bones, which had never been found during previous investigations. Another type of finds, which is no less interesting, is lithic artifacts. Lithic artifacts are the most dominant finds at Liang Bua and were found in large numbers almost in all sectors (excavation pits), from the Holocene layers (in the upper part) up to the Pleistocene layers (in the lower part). This article contains information about results of archaeological researches carried out at Liang Bua Site during the last five decades. Observation is focused on one type of its cultural remains, which is lithic artifact.

Keyword: *Lithic artifacts – Homo floresiensis – Endemic fauna -Liang Bua – Flores*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

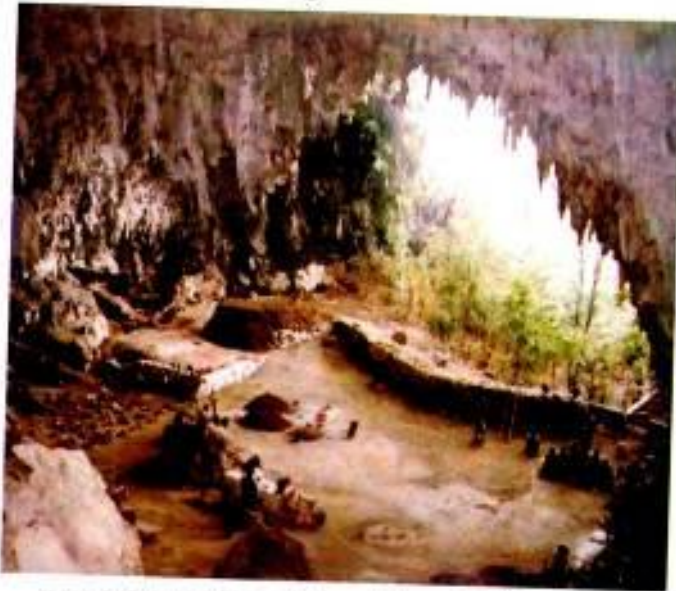


Foto no. 1. Situs Liang Bua di Kabupaten Manggarai, Provinsi NTT (dari arah dalam)

Liang Bua merupakan bentuk gua hunian manusia prasejarah dan mempunyai 'sequence' yang sangat panjang. Di situs ini telah ditemukan ciri-ciri atau karakter tinggalan budaya prasejarah yang berkelanjutan mulai dari Kala Pleistosen sampai Holosen; yaitu dari tingkat budaya *Paleolitik – Preneolitik – Neolitik dan Paleometalik*.

Riwayat atau awal penelitian di Situs Liang Bua bermula dari informasi seorang missionaries berkebangsaan

Belanda (Th. Verhoeven) yang menjadikan gua ini sebagai tempat mengajar (sekolah) murid-muridnya pada tahun 1950-an. Merasa tertarik dengan berbagai temuan tinggalan budaya (gerabah dan artefak batu) yang sangat melimpah di dalam gua ini, maka kemudian pada tahun 1965 Verhoeven melakukan penggalian uji coba (test pit) dan berhasil menemukan 7 rangka manusia dengan berbagai jenis bekal kuburnya (*funeral gift*) yang umumnya berasal dari periode *Paleometalik* dan *Neolitik*. Penelitian selanjutnya di Situs Liang Bua mulai diambil alih oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional (di bawah pimpinan R.P. Soejono) dengan membuka 10 buah kotak ekskavasi (sektor) pada tahun 1978 (Sektor I – IV) dan berlanjut pada tahun 1981, 1982, 1985, 1987 dan 1989 (Soejono, 1980; 1985; Jatmiko, 1989).

Setelah beberapa tahun mengalami kevakuman, penelitian secara intensif di Situs Liang Bua mulai dilanjutkan lagi melalui penelitian kerjasama antara Pusat Penelitian Arkeologi Nasional dengan University of New England (UNE) Australia pada tahun 2001 sampai tahun 2004. Hasil-hasil penelitian kerjasama yang dilakukan dalam dekade lima tahun belakangan

ini ternyata membuahkan berbagai data menarik yang sangat 'spektakuler', khususnya menyangkut salah satu manusia pendukung gua ini yang disebut '*Homo Floresiensis*' dan berbagai temuan fauna endemik yang tidak pernah ditemukan dalam penelitian sebelumnya (Morwood *et al*, 2002).

1.2 Rumusan Masalah

Salah satu data menarik yang dihasilkan dalam penelitian di Situs Liang Bua adalah artefak batu (litik). Artefak batu merupakan jenis temuan yang paling mendominasi dalam penelitian di Liang Bua. Persoalannya adalah, sampai sejauh mana peranan dan keberadaan alat-alat litik tersebut; bagaimana karakter, ciri-ciri dan fungsi alat-alat tersebut, dari mana sumber bahan alat didapatkan ? Permasalahan ini adalah topik-topik menarik yang akan coba dibahas dalam tulisan ini.

1.3 Tujuan dan Kegunaan

Arkeologi sebagai disiplin ilmu yang memfokuskan perhatian pada kebudayaan dan kehidupan manusia di masa lalu, mempunyai tiga tujuan pokok, yaitu 1) merekonstruksi sejarah kebudayaan, 2) merekonstruksi cara-cara hidup, 3) menggambarkan proses perubahan budaya (Binford, 1972 : 78-104). Namun demikian, dalam pelaksanaannya upaya tersebut tidak mudah dicapai, mengingat obyek yang diteliti adalah kehidupan manusia yang telah punah atau mati, di samping itu data arkeologis yang tersedia pada umumnya sangat terbatas, baik secara kuantitas maupun kualitas.

Untuk mencapai tujuan pertama, para ahli arkeologi harus dapat menemukan kembali tinggalan budaya masa lalu yang tersebar di berbagai situs. Kemudian dilakukan pemilahan terhadap berbagai budaya materi yang ditemukan berdasarkan pada aspek bentuk (*form*), ruang (*space*), dan waktu (*time*). Untuk mencapai tujuan kedua, budaya materi tersebut harus dijelaskan mengenai aspek fungsinya melalui analisis kontekstual, yaitu mencari hubungan antara benda yang satu dengan lainnya, antara benda dengan situs, hubungan antar situs, dan hubungan antara situs dengan lingkungan fisiknya. Untuk mencapai tujuan ketiga, harus dipahami tentang proses-proses budaya yang terjadi. Proses-proses budaya tersebut untuk menjelaskan bagaimana dan mengapa suatu kebudayaan dan manusia di masa lalu mengalami perubahan-perubahan (Mundardjito, 1993 : 13).

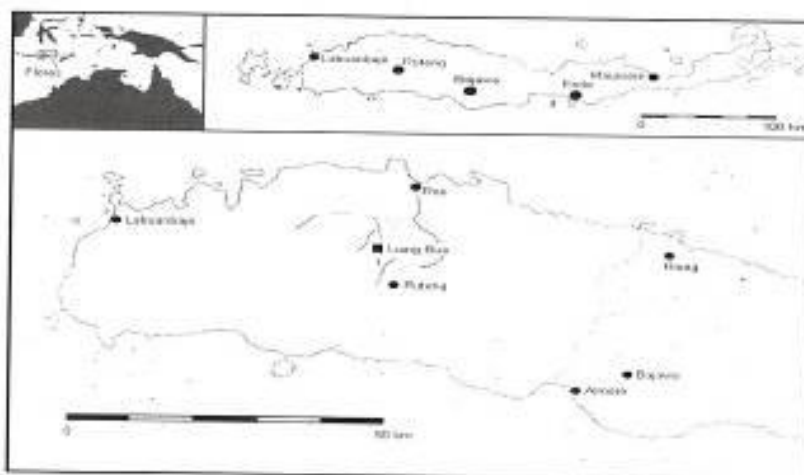
Apabila dikaitkan dengan tujuan umum arkeologi sebagai ilmu seperti yang dikemukakan di atas, maka kajian arkeologi dalam penulisan ini dapat digolongkan ke dalam tujuan pertama dan ke dua yang antara lain mencakup persebaran okupasi dan aktivitas manusia di masa lalu, serta hubungan-hubungan di dalam satuan ruang, termasuk hubungan dengan lingkungan fisik sebagai sumberdaya.

Sebagaimana diketahui, dari hasil penelitian arkeologi yang dilakukan di situs Liang Bua telah memperlihatkan suatu gambaran bahwa potensi tinggalan temuan (khususnya artefak litik) di situs ini sangat melimpah dan memiliki karakter teknologi yang sangat kompleks. Oleh karena itu, tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini secara umum adalah rekonstruksi kebudayaan secara menyeluruh, terutama berkaitan dengan pemahaman tentang peranan dan fungsi artefak litik yang ditemukan dalam ekskavasi, sehingga dapat diketahui ciri-ciri dan karakter budaya yang terdapat di situs Liang Ua. Berdasarkan tujuan tersebut, maka hasil penelitian di situs Liang Bua diharapkan dapat memberikan pemahaman tentang kehidupan prasejarah di situs ini dan Pulau Flores pada umumnya.

1.4 Metode

1.4.1 Lokasi

Liang Bua atau '*Liang Ces*' (bahasa Manggarai = gua dingin) adalah nama sebuah gua karst (alam) yang terdapat pada salah satu dinding perbukitan gamping di daratan Pulau Flores bagian barat.



Gambar 1. Peta Keletakan Lokasi Situs Liang Bua di Flores, Provinsi Nusa Tenggara Timur (NTT)

Secara administratif, lokasi Situs Liang Bua terletak sekitar 14 Km arah barat laut kota Ruteng dan termasuk dalam wilayah Desa Liang Bua, Kecamatan Ruteng, Kabupaten Manggarai, Provinsi Nusa Tenggara Timur (NTT). Secara koordinat, posisi situs terletak pada 08° 31' 50,4" Lintang Selatan dan 120° 26' 36,9" Bujur Timur, serta berada pada ketinggian 500 dari permukaan laut (dpl). Liang Bua merupakan suatu gua besar yang mempunyai ukuran panjang 40 meter, lebar 50 meter dan tinggi (di bagian depan pintu masuk) 15 meter dengan orientasi atau arah hadap ke utara. Di bagian depan (berjarak sekitar 100 meter) terdapat aliran Sungai Wae Racang yang sangat jernih airnya dan menyimpan berbagai jenis sumber bahan baku artefak (batuan) yang sangat melimpah.

1.4.2 Cara Pengumpulan Data

Dalam kaitannya dengan penelitian, strategi yang dilakukan adalah melalui berbagai tahap atau langkah, yaitu sebagai berikut :

- 1). Tahap pertama dilakukan melalui observasi, yaitu pengumpulan data (bukti-bukti arkeologi) yang dilakukan melalui studi literature maupun di lapangan.
- 2). Tahap kedua adalah deskripsi, yaitu cara atau tahap pengolahan data yang dilakukan melalui metode secara sistematis.
- 3). Tahap ketiga merupakan explanatory, yaitu penafsiran data (teori) yang dilakukan melalui analisis teknologi dan pendekatan melalui konsep asosiasi (melihat *assemblage*).
- 4). Tahap keempat merupakan interprestasi (kesimpulan), yaitu rangkuman atau kesimpulan akhir dari hasil-hasil penelitian yang dilakukan

Berdasarkan hasil pengumpulan data non-lapangan yang telah diintegrasikan menjadi sebuah kerangka penelitian, langkah selanjutnya adalah pengumpulan data lapangan (data primer). Adapun metode yang dipergunakan dalam pengumpulan data lapangan dalam penelitian ini dilakukan melalui survey dan ekskavasi. Pada dasarnya, (penggalan sistematis) di Liang Ua yang dilakukan oleh Puslitbang Arkenas bekerjasama dengan University of New England dan Wolongong University, Australia sejak tahun 2001 – sekarang.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1 Industri Litik di Situs Liang Bua

Seperti telah diutarakan pada awal tulisan ini, artefak batu merupakan jenis temuan yang paling menyolok dan terbanyak dalam penelitian di Situs Liang Bua. Jenis temuan ini didapatkan sangat melimpah pada hampir seluruh sektor (kotak gali); yaitu mulai dari layer Holosen (di bagian atas) - Pleistosen (di bagian bawah). Alat-alat litik tersebut ditemukan dalam konteks/asosiasi dengan sisa-sisa fauna endemik, bekas-bekas jejak perapian dan sisa-sisa tulang manusia pigmy *Homo floresiensis* pada layer di bagian bawah (Pleistosen); sedangkan pada layer di bagian atas (Holosen), alat-alat litik juga banyak ditemukan dalam konteks kubur manusia modern dengan jejak-jejak warna merah dan bekas-bekas perapian (terbakar).

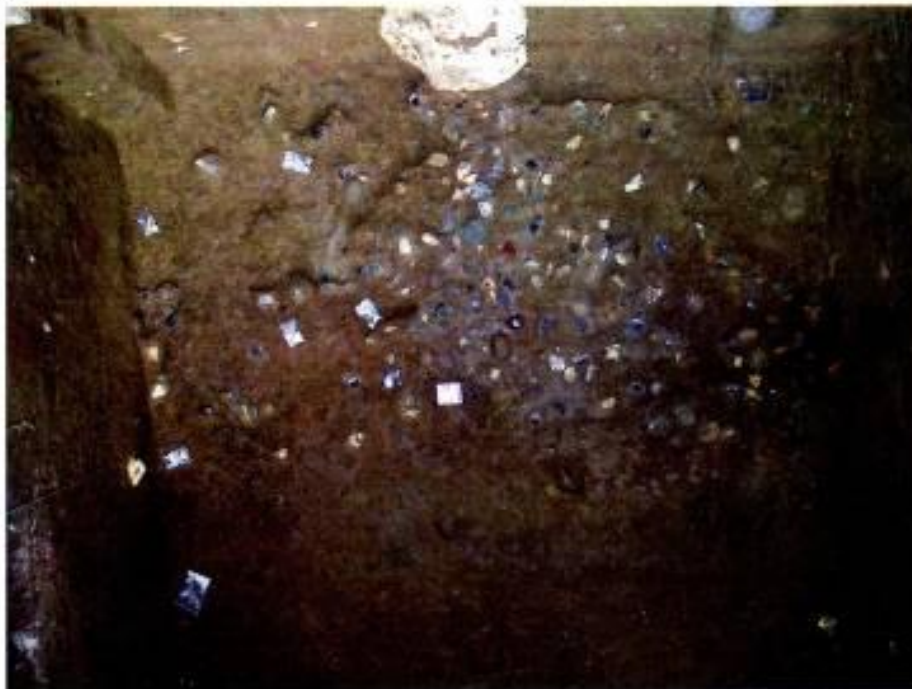


Foto 2. Salah satu konsentrasi temuan artefak litik dalam sebuah kotak ekskavasi (sektor) di Situs Liang Bua

Berdasarkan hasil pengamatan terhadap temuan artefak litik Situs Liang Bua, secara umum tidak banyak mengalami perubahan yang signifikan; dalam artian mulai dari layer di bagian bawah (Pleistosen) sampai atas (Holosen) tetap didominasi oleh alat-alat serpih (*flakes*), sedangkan yang berbentuk masif

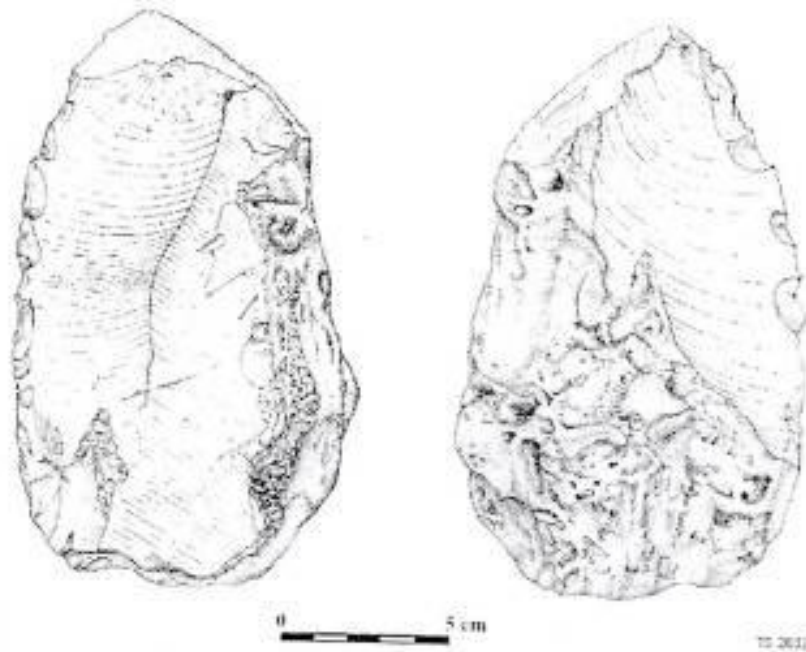
sangat jarang ditemukan. Jenis temuan alat masif umumnya hanya didapatkan pada lapisan di atas abu vulkanik, yaitu pada lapisan yang mengandung blok-blok batu gamping. Pada umumnya alat serpih yang ditemukan memiliki faset-faset pada bagian dorsal dan berbentuk dasar meruncing. Alat serpih yang ditemukan antara lain, terdiri atas berbagai jenis serut, lancipan, gurdi, dan lain-lain. Di samping itu juga ditemukan beberapa buah batu pukul yang berasal dari kerakal andesit dan beberapa batu inti dalam berbagai ukuran. Karakter yang sangat menonjol dari alat-alat litik (serpih) di Liang Bua ini adalah bentuk alat serpih yang dipangkas ulang, baik di bagian ventral maupun dorsal, sehingga bentuknya menyerupai batu inti dan seringkali disebut '*radial core*'. Tipe alat serpih seperti ini, menurut Adam Brum mempunyai ciri-ciri persamaan dengan beberapa temuan artefak yang didapatkan di Situs Matamenge, Cekungan Soa (Flores Tengah) yang mempunyai umur 840.000 BP (Brum *et al*, 2006: 624 - 628).



Foto 3. Jejak perapian dan temuan alat-alat litik serta tulang terbakar dalam ekskavasi di Situs Liang Bua

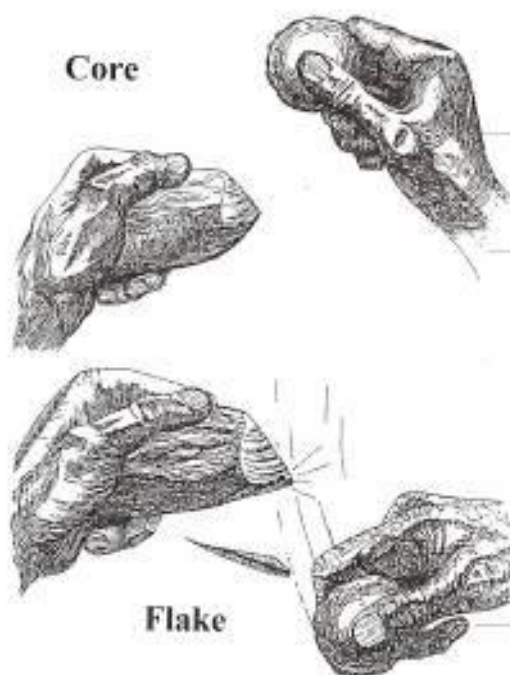
Secara morfologis, temuan alat-alat litik di Situs Liang Bua mempunyai sedikit perbedaan antara layer di bagian bawah (Pleistosen) dengan layer di bagian atas (Holosen). Temuan alat-alat litik (serpih) pada layer Pleistosen umumnya mempunyai bentuk lebih kecil dan dibuat dari bahan batuan tufa kersikan; sedangkan pada layer Holosen cenderung berbentuk besar dan dibuat

dari bahan batuan yang lebih bervariasi (terutama chert). Selain itu, pada layer Holosen juga banyak ditemukan batu-batu andesit (*pebble*) berbentuk pipih dan berukuran besar dengan jejak-jejak pukul di bagian ujungnya, atau sebagai batu asah dan pelandas. Seringkali pada batu-batu kali tersebut ditemukan bekas-bekas goresan dan jejak-jejak warna merah.



Gambar 2. Salah satu temuan artefak litik jenis Kapak Perimbas (*Chopper on flake*) di Situs Liang Bua

Secara teknologis, alat-alat litik yang dihasilkan dalam ekskavasi di Liang Bua memiliki proses perkembangan yang identik dengan teknologi alat batu secara umum di Indonesia; yaitu dari bentuk sederhana menuju bentuk yang lebih kompleks dan sempurna. Proses perkembangan tersebut dalam dimensi waktu merupakan suatu proses evolusi teknologis yang cukup panjang yang dikenal dengan istilah Paleolitik (batu tua), Mesolitik (batu madya), dan Neolitik (batu muda) (Soejono, 1981). Di sisi lain, perkembangan teknologis tersebut selain menunjukkan tingkat perkembangan yang mencirikan suatu budaya, juga memperlihatkan pola tingkat kehidupan manusia pada masa lalu. Teknologi Paleolitik berkembang pada pola hidup manusia yang masih mengembara, teknologi Mesolitik berkembang pada kehidupan hunian di gua-gua dan ceruk, sedangkan Neolitik berkembang pesat pada pola hidup pertanian (bercocok tanam).



Gambar 3. Rekonstruksi teknologi pembuatan artefak batu (flakes)

Dalam teknologi pembuatan alat batu terdapat dua faktor yang melandasi, yaitu metode dan teknik. Metode berada pada bentuk pikiran, sedangkan teknik berada di kedua belah tangan. Metode pembuatan alat merupakan suatu tatanan yang dijalankan secara sistematis dan teratur, dan bukan merupakan sesuatu yang terjadi secara kebetulan. Ciri-ciri teknologis yang terdapat pada alat batu, seperti dataran pukul (*striking platform*), bulbus (*bulb of percussion*), jejak penyerpihan (*bulbar scar*), dan alur penyerpihan (*ripples*) merupakan akibat dari teknologi pembuatan yang diterapkan oleh si pembuat (Greisser dan Payson, 1979: 289 - 296). Dalam perkembangan industri litik atau alat-alat batu, terdapat

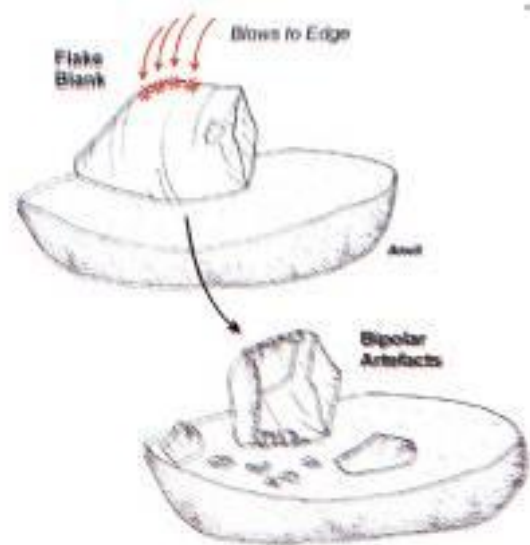
dua kelompok utama yang dihasilkan; yaitu kelompok alat-alat masif dan kelompok non masif atau serpih bilah. Perbedaan kedua alat tersebut terletak pada aspek teknologis; yaitu alat masif dibuat dari bongkahan batu atau kerakal yang dipangkas-pangkas sehingga menghasilkan alat, sedangkan alat non masif merupakan alat yang dihasilkan melalui teknik pelepasan dari batu inti, sehingga dalam sebuah kerakal atau batuan dapat menghasilkan beberapa alat serpih (*non masif*); dan tampaknya industri litik di Liang Bua cenderung pada kelompok kedua yang menghasilkan banyak alat-alat serpih.

Dalam kaitannya dengan teknologi pembuatan artefak batu, masyarakat (komunitas) pendukung budaya di situs Liang Bua rupanya sangat dipengaruhi oleh pola pikir mereka dalam mengeksploitasi bahan baku sebagai bahan utama dalam membuat artefak batu. Bahan baku dalam hal ini; adalah batuan, sangat menentukan kualitas produk industri litik. Oleh karena itu, dalam pemilihan bahan untuk membuat alat batu, hal-hal yang perlu dipertimbangkan antara lain adalah: (a) tingkat kekerasan (*hardness* dan *taughness*); (b) tingkat kerapuhan; (c) tingkat kekenyalan atau elastisitas (*resilienc*); dan (d) kemudahan untuk diserpih (sifat homogenitas bahan) (Greisser dan Payson, 1979: 289 - 296).

Bahan batuan yang dianggap memenuhi syarat keempat hal tersebut adalah batuan yang bertekstur *cryptocrystalline*, *isotropic*, dan mengandung kadar silika tinggi. Ada dua faktor utama dalam menentukan bahan baku alat batu, yaitu:

- (1) Faktor ekonomi. Faktor ini cukup menentukan dalam pembuatan artefak batu, karena mereka tidak cukup banyak membuang waktu dan tenaga serta jarak jangkauan mereka untuk memperoleh bahan baku, baik dalam bentuk bongkahan atau kerakal batu yang berukuran relatif kecil atau sedang. Mereka memangkas bongkahan atau kerakal batu yang ada, dan kemudian membawanya ke lokasi hunian untuk dipangkas-pangkas menjadi artefak. Efisiensi ini membawa mereka pada suatu pola kerja yang cenderung hanya tergantung pada sumber daya alam di sekitarnya, dan juga terhadap proses kehidupan yang praktis.
- (2) Faktor oportunistis; yaitu tidak adanya usaha untuk mendapatkan hasil yang diinginkan dalam membuat suatu bentuk peralatan kerja atau yang khas bagi mereka, tetapi hanya ingin mendapatkan sebanyak mungkin serpih dan serpihan litik yang selanjutnya digunakan seperlunya, sedangkan selebihnya dibiarkan begitu saja, atau akan dipergunakan pada waktu yang tidak ditentukan yang disesuaikan dengan kondisi alam saat itu.

Kedua faktor tersebut tentu akan membawa dampak yang menguntungkan ataupun merugikan. Keuntungan dari proses faktor pertama adalah, mereka tidak perlu membuang waktu meninggalkan aktivitas sehari-hari dan hanya memerlukan jarak yang tidak cukup jauh untuk mendapatkan bahan baku artefak batu dan ruginya cenderung pada ketergantungan terhadap bahan baku yang notabene tidak mempunyai kualitas baik menjadikan artefak-artefak tersebut ke bentuk dan tipe peralatan yang tidak berkembang. Keuntungan dari proses faktor kedua adalah, mereka cukup banyak mempunyai persediaan bahan atau artefak (serpih atau serpihan), karena telah cukup banyak yang



Gambar 4. Pembuatan artefak batu melalui teknik bipolar (Sumber: Moore, 2007)

mereka hasilkan dalam tahapan pemangkasan dan penyerpihan yang dilakukan sebelumnya dalam membuat alat. Kerugiannya adalah, tidak ada kualitas batuan yang baik dan umumnya berupa artefak-artefak kecil dalam bentuk tidak beraturan (Nurani, 2004: 1-13).

Berdasarkan uraian di atas, maka dalam kaitannya dengan teknologi industri litik di Liang Bua ini tidak hanya terbatas pada teknik pembuatan artefak saja, tetapi juga menyangkut fungsi artefak. Fungsi dalam hal ini tidak

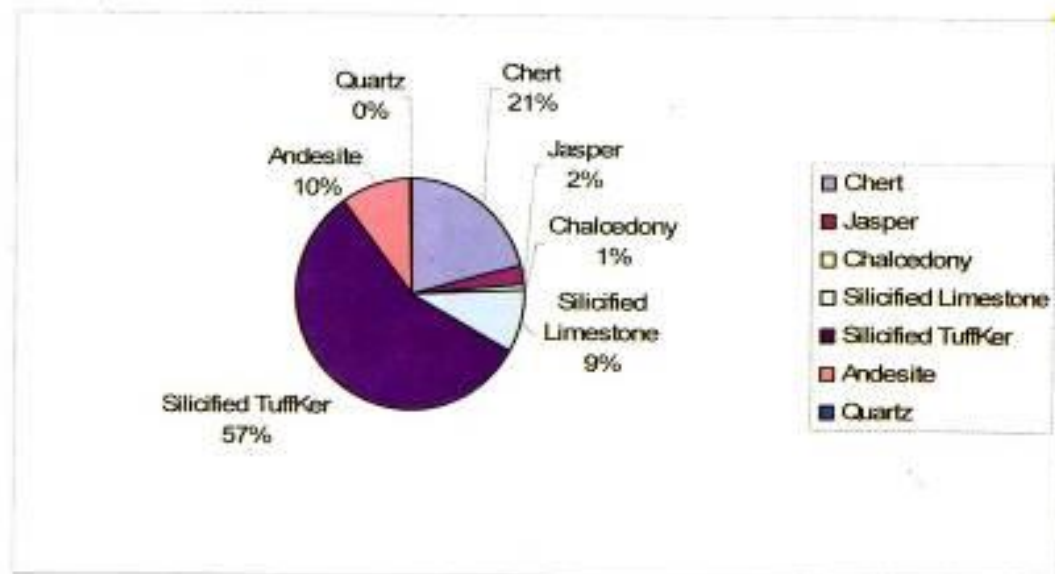


Foto 4. Temuan artefak litik berasosiasi dengan fragmen tulang-tulang fauna (Stegodon) dalam ekskavasi di Situs Liang Bua

diartikan secara sempit, yaitu kegunaan secara mekanis dari suatu benda; tetapi diartikan secara luas, yaitu berkaitan dengan perilaku atau aktivitas pelaku yang direfleksikan melalui tinggalan budayanya. Dalam kaitannya dengan fungsi; kemungkinan alat-alat serpih yang ditemukan di Liang Bua berkaitan dengan aktivitas perburuan (untuk menguliti binatang) atau berfungsi sebagai alat serut; hal ini dibuktikan dengan ditemukannya sejumlah artefak litik (terutama alat-alat serpih) secara 'insitu' yang berasosiasi (konteks) dengan fragmen tulang-tulang binatang dan jejak perapian;

sedangkan alat-alat masif dalam bentuk besar dan batu-batu kali (*pebble*) kemungkinan dimanfaatkan sebagai batu asah, batu pelandas, dan batu pukul. Alat-alat masif dan alat-alat serpih dalam bentuk besar ini banyak ditemukan pada layer Holosen di Situs Liang Bua. Dalam kaitannya dengan fungsi situs, kemungkinan Liang Bua selain dipakai sebagai aktivitas hunian juga berfungsi sebagai situs perbengkelan (*atelier*). Hal ini terbukti dengan ditemukannya alat-alat serpih dan batu inti yang sangat melimpah disertai dengan batu-batu

pukul pada salah satu kotak ekskavasi di Situs Liang Bua (Sektor X) pada kedalaman sekitar 4 meter. Kenyataan ini menunjukkan adanya semacam 'workshop' atau *knapping area* di Situs Liang Bua.



Gambar 5. Bagan Jenis bahan baku artefak litik (batuan) yang ditemukan pada salah satu kotak gali Sektor-XXXV di Situs Liang Bua (dalam persentase)

Secara umum, bahan batuan dasar yang digunakan dalam pembuatan artefak litik di Liang Bua cukup beragam, antara lain terdiri atas: chert, tufa kersikan, andesite, gamping kersikan, kalsedon, jasper, dan kuarsa. Di antara jenis-jenis batuan tersebut, chert dan tufa kersikan merupakan bahan dasar yang paling banyak digunakan. Chert dan tufa kersikan yang digunakan pada umumnya yang bertekstur halus dan berwarna hijau kekuningan, coklat tua, coklat kemerahan, abu-abu kecoklatan, dan hitam. Sementara itu, jenis batuan rijang yang digunakan pada umumnya memiliki kandungan silika tinggi, terutama yang berwarna putih kecoklatan dan semi transparan. Dari beberapa jenis temuan artefak masif yang berhasil diamati pada umumnya dibuat dari bahan batuan andesit (sebagai batu pukul atau batu pelandas). Keragaman unsur-unsur ini agaknya dipengaruhi oleh banyak faktor, dan salah satu diantaranya adalah bahan baku alat (batuan) yang tersedia mudah didapatkan di sekitar wilayah ini. Bahan baku alat (jenis batuan) tersebut dapat ditemukan

di sepanjang aliran Wae Racang dan Wae Mulu yang terletak sekitar 200 meter dari Situs Liang Bua. Jenis batuan tersebut dapat ditemukan dalam bentuk kerakal ataupun bongkahan besar (*boulders*). Khusus jenis batu rijang juga ditemukan pada singkapan-singkapan (*outcrops*) pada beberapa bukit di sekitar Liang Bua.



Foto 5. Sungai (Wae) Racang ketika musim kemarau. Di sepanjang aliran sungai ini banyak ditemukan sumber bahan baku (batuan) artefak litik dalam bentuk kerakal dan boulder.

2.2 Liang Bua dalam Konteks Arkeologi dan Krono-Stratigrafi

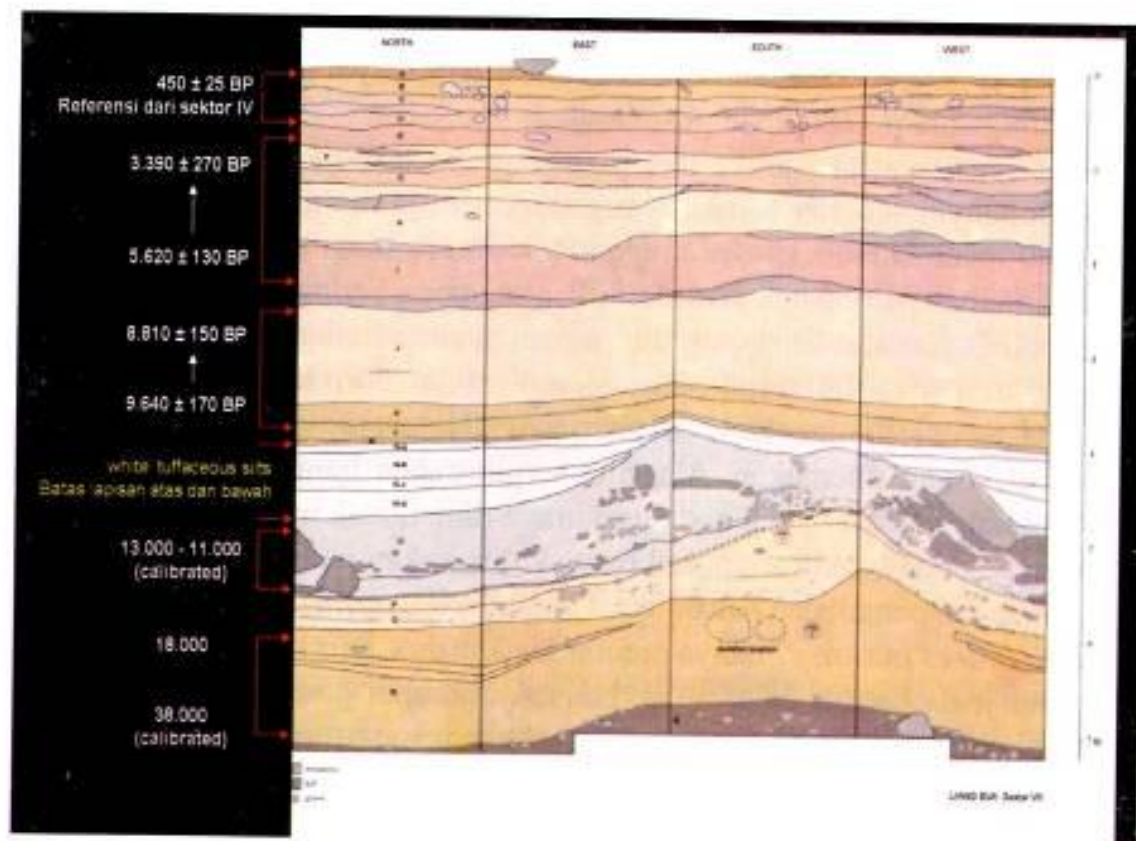
Berdasarkan bukti-bukti temuan arkeologis yang didapatkan dalam penelitian selama ini telah memprediksikan bahwa Liang Bua merupakan suatu situs gua hunian (*okupasi*) manusia prasejarah yang terus berlanjut sejak Kala Pleistosen sampai Holosen. Dari hasil analisis pertanggalan (melalui metode C-14), Situs Liang Bua memiliki kronologi penghunian yang cukup kompleks dan tampaknya ada kesinambungan dari fase yang satu ke fase berikutnya. Pada lapisan atas (di atas lapisan abu vulkanik) diperoleh rentangan umur mulai dari 10.668 BP hingga 450 ± 25 BP. Sementara itu pada lapisan di bawah tufa, terutama pada lapisan yang mengandung rangka

manusia, diperoleh umur 18.000 BP – 11.000 BP. Umur 18.000 BP diperoleh dari analisis terhadap sampel arang yang ditemukan di sekitar rangka. Dari hasil pertanggalan dengan OSL (*Optically Stimulated Luminescence*) diperoleh umur 38.000 ± 8 BP - 35.000 ± 4 BP untuk umur maksimal sedimen yang mengandung temuan rangka manusia *Homo floresiensis*, sedangkan hasil pertanggalan dengan *Thermal Ionization Mass Spectrometry (TIMS) uranium-series* terhadap sampel *flowstone* pada level temuan rangka manusia *Homo floresiensis* diperoleh umur 37.700 ± 200 BP (Morwood *et al*, 2004).

Gambaran umum mengenai krono-budaya dan pertanggalan Situs Liang Bua berdasarkan hasil penelitian terdahulu sampai sekarang adalah sebagai berikut :

- a). *Layer bagian atas* merupakan lapisan budaya yang berasal dari periode awal *Paleometalik* (sekitar 450 ± 25 BP) – *Neolitik* (3.820 ± 120 BP) (Soejono, 1985), dengan berbagai jenis temuan yang didapatkan antara lain :
 - Alat-alat batu, fragmen tulang-tulang fauna dan manusia, berbagai jenis cangkang kerang dan logam (perunggu dan besi). Temuan artefak batu umumnya berupa batu giling, batu pelandas, batu pukul, beliung batu yang sudah diupam dan alat-alat serpih bilah.
 - Gerabah (berupa kereweng polos/hias dan beberapa jenis periuk dalam keadaan utuh)
 - Sejumlah kubur (rangka manusia) yang disertai dengan berbagai bekal kubur yang masih komplit/utuh; antara lain yaitu, periuk, kendi, manik-manik, beliung batu dan benda-benda logam (perunggu dan besi)
 - Beberapa jenis fauna yang dapat teridentifikasi dalam lapisan ini antara lain, adalah hewan babi, kerbau, rusa, landak, monyet, kucing hutan, tikus, ular, biawak, kelelawar, burung dan ikan; sedangkan jenis cangkang umumnya berasal dari kelas *Gastropoda*, siput dan jenis-jenis cangkang laut (*marine*).
- b). *Layer di bagian bawah* merupakan lapisan budaya yang berasal dari periode *Preneolitik* (sekitar $9.830. \pm 490$ BP) - *Paleolitik* (18.000 – 11.000 BP sampai dengan 95.000 BP) (Morwood *et al*, 2002; 2004), dengan berbagai jenis temuan yang didapatkan antara lain, berupa alat-

alat batu (umumnya berupa *flakes*), berbagai fragmen tulang-tulang fauna endemik, dan rangka manusia *Homo floresiensis* yang tidak pernah didapatkan dalam penelitian sebelumnya (2001). Temuan-temuan ini pada umumnya didapatkan pada posisi di bawah lapisan *flowstone* dan di bawah abu vulkanik yang merupakan lapisan pembatas antara layer Holosen (di bagian atas) – layer Pleistosen (di bagian bawah). Beberapa temuan fauna endemik yang didapatkan pada layer Pleistosen ini antara lain adalah: jenis *pigmy Stegodon*, komodo (*Komodomys rintjanus*), jenis biawak (*Varanidae*), jenis tikus (*Papagomys armandvillei* dan *Papagomys theodorverhoeveni*), jenis burung-burung besar (*Aves*), dan kura-kura (*Testudinidae*) (Bergh & Awe, 2005).



Gambar 6. Kronologi dan Stratigrafi Situs Liang Bua

III. PENUTUP

3.1 Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian terhadap temuan alat-alat litik yang didapatkan dalam ekskavasi di Situs Liang Bua, maka dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Liang Bua selain dipakai sebagai aktivitas tempat hunian, juga berfungsi sebagai situs perbengkelan (*atelier*). Hal ini dibuktikan dengan ditemukannya alat-alat serpih, tatal dan batu inti yang sangat melimpah disertai dengan batu-batu pukul yang didapatkan hampir pada seluruh kotak gali/sektor
2. Artefak litik sebagai salah satu wujud budaya manusia masa lalu ditemukan sangat melimpah (mulai dari layer atas sampai bawah) di Situs Liang Bua. Keberadaan alat-alat litik ini mempunyai peranan yang sangat penting dalam kehidupan prasejarah di Liang Bua.
3. Eksistensi alat-alat litik (terutama alat-alat *non-masif*) di Liang Bua mempunyai sebaran vertikal yang sangat panjang dalam periode waktu, yaitu sejak Kala Pleistosen hingga Holosen. Hal ini menunjukkan adanya kontinuitas pembuatan alat-alat litik yang terus berlanjut di Liang Bua.
4. Tipologi alat-alat litik yang ditemukan di situs Liang Bua menunjukkan dominasi alat-alat serpih (*non-masif*), mulai dari layer bagian bawah (Pleistosen) hingga layer bagian atas (Holosen); sedangkan alat-alat masif jarang ditemukan. Alat-alat serpih dalam bentuk besar dan batu-batu kali (*pebble*) yang pada umumnya dimanfaatkan sebagai batu asah, batu pelandas, dan batu pukul banyak ditemukan pada layer Holosen.
5. Dalam hal pemakaian bahan dasar alat (*raw-material*), tampaknya "*Liang Bua Flakes Industry*" hanya memanfaatkan dua jenis batuan utama, yaitu jenis batuan *chert* yang banyak dijumpai pada layer bagian atas (Holosen) dan jenis batuan *silicified-tuff* yang banyak ditemukan pada layer bagian bawah (Pleistosen). Sementara itu, bahan baku (batuan) lainnya yang dimanfaatkan untuk pembuatan alat-alat litik di Liang Bua adalah andesit, kalsedon, jasper, dan kuarsa.

3.2 Rekomendasi

Penulisan tentang hasil penelitian arkeologi dengan topik “Industri Litik di situs Liang Bua, Flores Barat, Indonesia Timur” telah membuka pandangan baru dan pemahaman tentang potensi tinggalan budaya di situs Liang Bua, khususnya berkaitan dengan peranan dan fungsi artefak litik yang terus berlanjut pada masa prasejarah, yaitu mulai dari fase tertua (paleolitik) sampai fase yang paling muda (paleometalik).

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan, dan ditambah hasil-hasil penelitian terbaru, semakin tampak berbagai permasalahan penting (khususnya berkaitan dengan tinggalan sisa-sisa manusia “*Homo Floresiensis*” dan berbagai temuan fauna endemik seperti antara lain, *Stegodon* kerdil, komodo, jenis burung-burung besar, dll) yang perlu ditindaklanjuti dalam penelitian mendatang. Persoalan dan kontroversi mengenai tinggalan manusia Liang Bua “*Homo Floresiensis*” yang telah memicu perdebatan para ilmuwan di seluruh dunia, telah menimbulkan dampak yang sangat luar biasa terhadap situs ini, terutama dikalangan para ilmuwan dan peneliti. Situs Liang Bua menjadi sangat terkenal di dunia dan menjadi “barometer” bagi penelitian arkeologi prasejarah dan paleoantropologi. Sekarang situs Liang Bua menjadi salah satu “primadona” pariwisata di kawasan Pulau Flores. Oleh karena itu, untuk menjaga kelangsungan dan kelestarian situs ini perlu dilakukan penanganan lintas sektoral dari berbagai instansi terkait yang berwenang. Liang Bua adalah salah satu situs unggulan (dalam bidang kepariwisataan) di Flores dan Indonesia pada umumnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Bergh, Gert van den & Rokhus Due Awe. 2005: “Palaeontological report on the 2004 excavation of the archaeological site Liang Bua (West Flores)”. *Preliminary Report*. Unpublished
- Brown, Peter, T. Sutikno, M.J. Morwood, R.P. Soejono, Jatmiko, E.W. Saptomo & Rokhus Due Awe. 2004 : “A new small-bodied hominin from the Late Pleistocene of Flores, Indonesia”. *Nature Vol.431. Issue No.7012*: 1055 - 1061

- Brumm, Adam, F. Aziz, G.D. Van den Bergh, M.J. Morwood, Mark W. Moore, Iwan Kurniawan, D.R. Hobbs & R. Fullagar. 2006. "Early Stone Technology on Flores and its implications for *Homo floresiensis*". *Nature*, 441: 624 - 628.
- Greisser, Sally T dan Payson D. Sheets. 1979. "Raw Materials as a Functional Variable in Use-Wear Studies". In Brian Hayden (ed), *Lithic Use-Wear Analysis*. New York: Academic Press: 289-296.
- Jatmiko. 1989 : "Laporan Ekskavasi di Situs Liang Bua, Flores". *LPA Bidang Prasejarah, Puslit Arkenas*. Jakarta
- Jatmiko, T. Sutikno, E.W. Saptomo, Sri Wasisto, Rokhus Due Awe & M.J. Morwood. 2004 : "Penelitian Arkeologi di Situs Liang Bua, Kabupaten Manggarai, Flores Tahun 2003 – 2004". *LPA*, Jakarta: Puslit Arkenas
- Jatmiko, 2006 : "Manusia Kerdil *Homo floresiensis* Liang Bua Pemburu Stegodon ?". *Majalah Arkeologi KALPATARU Vol.18, No. 1*. Jakarta: Puslitbang Arkenas: 40 – 46
- Jatmiko & T. Sutikno. 2006 : "Temuan *Homo floresiensis* di Situs Liang Bua". *Bulletin Arkeologi NADITIRA WIDYA No.16*. Balar Banjarmasin. Halaman: 1 - 10
- Morwood, J. Mike, R.P. Soejono, T. Sutikno, and Rokhus Due' Awe. 2002 : "The Archaeology of Liang Bua, West Flores, Indonesia" *Preliminary Report of the Excavations 2001 – 2002*
- Morwood, J. Mike, R.P. Soejono, R.G. Roberts, T. Sutikno, C.S.M. Turney, K.E. Westaway, W.J. Rink, J.-x. Zhao, G.D. van den Bergh, Rokhus D.A, D.R. Hobbs, M.W. Moore, M.I. Bird & L.K. Fifield. 2004 : "Archaeology and Age of a new hominin from Flores in eastern Indonesia". *Nature Vol.431. Issue No. 7012*: 1087 – 1091

Nurani, Indah Asikin. 2004. "Perkembangan Industri litik Penghuni Gua-Gua di Jawa Timur". *Berkala Arkeologi Tahun XXIV*, No.1. Balai Arkeologi Yogyakarta: 1-13

Soejono, R.P. 1980 : "Laporan Penelitian Arkeologi di Liang Bua Tahun 1978 – 1980. *Bidang Prasejarah, Puslit Arkenas*. Jakarta

Soejono, R.P. 1985 : "Laporan Penelitian Arkeologi di Liang Bua Tahun 1985". *Bidang Prasejarah, Puslit Arkenas*. Jakarta

GUA GEDE NUSA PENIDA DALAM KERANGKA HUNIAN PRASEJARAH DI INDONESIA

Ati Rati Hidayah
(Balai Arkeologi Denpasar)

Abstrak

Sejak permulaan Masa Holocen, hunian gua menjadi lebih intensif di kepulauan Nusantara. Salah satunya adalah Gua Gede di Pulau Nusa Penida. Gua Gede merupakan salah satu gua hunian yang memiliki artefak yang sangat beragam, yang dapat merepresentasikan hunian gua pada masa prasejarah di ujung Paparan Sunda. Artikel ini akan membahas tentang kronologi hunian secara vertikal selama gua tersebut dihuni. Manusia pendukung Situs Gua Gede belum dapat diungkap secara jelas dengan adanya penemuan rangka manusia. Dalam tulisan ini akan diuraikan kemungkinan manusia penghuni Gua Gede dengan membandingkan dengan gua hunian lain yang memiliki masa yang sama. Selain itu akan di singgung mengenai migrasi manusia pada masa lalu. Artikel ini akan menambah pengetahuan kita tentang peran Gua Gede dalam kerangka hunian Gua pada masa praejarah di Indonesia.

Kata kunci : *Gua hunian, periodisasi, manusia masa lampau.*

Abstract

Since the beginning of Holocen time, cave settlement become more intensif and spread along Nusantara Archipelago. One of the cave was Gua Gede in Nusa Penida. Gua Gede cave was a settlement cave which a lot of complex artifacts although this site was not yet become reference in periodic settlement of Indonesian prehistory. However with it's complex artifact, its cave can represent settlement during prehistory period in the east of Sundaland. Beside that, this article will discuss about occupation chronology vertically during it's use as a settlement cave. The man who occupied Gua Gede cave had not been

revealed yet clearly through the find of human bone. But we will discuse the probability by comparing with another cave site, which came from the same period. And also will see the stripe of human migration of human in the past. This article will make us know about the part of Gua Gede cave in settlement chronology of prehistory period in Indonesia.

Keywords: *Settlement cave, periodisation, human past.*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Penelitian.

Gua Gede merupakan situs gua hunian yang belum mencuat ke permukaan karena merupakan temuan baru. Sejauh ini gua hunian yang sering dibahas, sebagai situs yang mengisi masa-masa pasca Pleistosen hingga Neolitik akhir, antara lain Song Keplek Gunung Sewu (Simanjuntak, 1996); Tuban, Bojonegoro dan Besuki (Soejono dkk, 1984); Sulawesi Selatan (Heekern, 1972); Flores (Verhoeven, 1953); Pegunungan Meratus (Widianto dkk, 1997).

Gua Gede yang terletak di ujung timur Paparan Sunda pada masa Kuartar (zaman es), merupakan situs yang menarik untuk dikaji sebagai bagian dari alur persebaran budaya Nusantara. Gua Gede merupakan salah satu kunci jembatan baik bagi persebaran migrasi kebudayaan, maupun manusia pendukungnya ke kawasan timur.

Penelitian di Gua Gede telah menghasilkan artefak yang sangat beragam. Penelitian dengan melakukan penggalian secara sistematis dilakukan sejak tahun 2001 oleh Balai Arkeologi Denpasar, yang dipimpin oleh Made Suastika. Kegiatan penelitian di atas berhasil menemukan benda budaya dari masa Paleolitik, Mesolitik dan Neolitik (Suastika, 2007). Masing-masing masa terwakili oleh temuan alat dari zamannya. Sampai saat ini Gua Gede menjadi situs gua hunian yang masih menyimpan misteri. Salah satunya ialah karena belum ditemukannya rangka manusia penghuni gua tersebut.

Situs hunian ini sangat menarik untuk diuraikan dalam pembahasan karena adanya analisis pertanggalan absolut temuan arkeologi di Gua Gede, yaitu pada satu lapisan budaya yang dicirikan dengan teknologi beliung persegi yang dinyatakan sezaman dengan masa Neolitik. Pertanggalan absolut

di Gua Gede dapat dijadikan landasan awal untuk mempermudah menarik kesimpulan posisi Gua Gede dalam perkerangkaan prasejarah di Indonesia.

1.2 Rumusan Masalah Penelitian.

Berdasarkan uraian di atas, penulis merumuskan masalah yang hendak dipecahkan dalam pembahasan kali ini, antara lain:

1. Bagaimana periodisasi hunian Gua Gede berdasarkan distribusi artefak baik secara vertikal maupun secara horizontal?
2. Siapa penghuni dan pendukung budaya situs Gua Gede?
3. Bagaimana peran Gua Gede dalam kerangka hunian prasejarah di Indonesia?

1.2 Tujuan Penelitian.

Adapun tujuan penelitian ini:

1. Untuk mengetahui gambaran tentang perkembangan budaya dalam konteks waktu, sejak pertama dihuni hingga ditinggalkan.
2. Untuk mengetahui siapa pendukung budaya yang berkembang di Situs Gua Gede.
3. Untuk mengetahui peranan Gua Gede dalam kerangka hunian gua prasejarah di Indonesia.

1.2 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini diharapkan mampu mengangkat Gua Gede sebagai salah satu situs yang patut dijadikan referensi sebagai salah satu situs gua hunian untuk melengkapi kehidupan prasejarah terutama tentang kehidupan di gua di Indonesia pada umumnya dan Bali pada khususnya.

Penelitian ini juga diharapkan mampu memberikan kontribusi pada pihak yang terkait sebagai salah satu bagian dari objek daerah tempat wisata di Nusa Penida pada khususnya dan Bali pada umumnya.

1.3 Landasan Teori

a. Teori Kronologi

Terkait dengan permasalahan pertama, untuk menentukan periodisasi suatu artefak terlebih dahulu akan diuraikan beberapa konsepsi kronologis. Pada awalnya munculnya konsepsi didasarkan atas teknologi, yaitu Paleolitik,

Mesolitik, Neolitik dan zaman logam (Heekern, 1972). Muncul konsepsi untuk menggantikannya karena konsep ini dianggap tidak dapat mewakili keunikan budaya di Asia Tenggara pada masa berikutnya. W.G. Solheim (1979) menyusun suatu kerangka baru prasejarah Asia Tenggara atas *lithic, lignic, crystallistic, extensionistic, conhicting* dan *empires*, meskipun konsepsi awal tetap digunakan.

P. Bellwood (2000), membuat pembabakan yang lebih terbatas, yaitu *preceramic* (8000 – 3000 BC), *neolithic* (3000 – 500 BC), *early metal* (500 BC – 1000 AD) dan *late neolithic* (1000 AD / *Ethnographic present*) (Bellwood, 2000). Khusus untuk masa akhir prasejarah, Solheim (1979) mengajukan periodisasi, yaitu *proto nusantao* (8000 – 5000 BC), *early nusantao* (5000 – 2000 BC), *middle nusantao* (2000 BC – 500 AD) dan *late nusantao* (500 – 1200 AD).

R.P. Soejono (1984), membagi kerangka periodisasi berdasarkan atas konsepsi sosial ekonomi, antara lain:

- 1) Masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat sederhana (semasa dengan Paleolitik).
- 2) Masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat lanjut (semasa dengan Mesolitik).
- 3) Masa bercocok tanam (semasa dengan Neolitik).
- 4) Masa perundagian atau dikenal dengan zaman logam (semasa dengan paleometalik).

Kerangka periodisasi di atas tidaklah menjadi batas mutlak antara suatu masa dengan masa yang lain karena terdapat kesinambungan budaya yang melampaui batas tertentu. Dalam pembahasan periodisasi di Gua Gede akan digunakan istilah pre-Neolitik yang saat ini lebih banyak digunakan sebagai istilah masa sebelum Neolitik dan sesudah Paleolitik. Masa ini lebih ditekankan dengan ciri teknologi serpih dan bilah (Bellwood, 2000).

b. Teori Migrasi

Membahas proses migrasi manusia dan persebaran kebudayaan di wilayah Asia Tenggara, tidak akan terlepas dari pembahasan mengenai sejarah geologi wilayah ini. Di Asia Tenggara terdapat dua wilayah utama yaitu Paparan Sunda (*Sundaland*) dan paparan Sahul (*Sahuland*). Diantara wilayah tersebut, terdapat wilayah Wallacea yang meliputi kepulauan Sunda Kecil, Sulawesi dan Kepulauan Maluku. Dalam hal ini Pulau Bali merupakan pulau

batas paling timur dari paparan Sunda. Selat yang membatasi Bali dengan pulau Lombok, merupakan Garis Wallacea yang memiliki laut (palung) yang dalam sehingga sulit untuk diseberangi oleh fauna (Forestier, 2007).

Pembagian wilayah tersebut lebih berdasarkan pada jenis flora dan fauna yang hidup pada masing-masing wilayah. Flora / fauna dari daratan Sunda berasal dari Asia yang sangat kaya spesies, sedangkan Wallacea memiliki lebih sedikit spesies dengan proporsi spesies endemis yang lebih besar. Lain halnya dengan dataran Sahul yang lebih memiliki banyak unsur Australia. Wilayah Wallacea dianggap sebagai zona peralihan antara dua wilayah kontinental kuno, dengan flora / fauna yang sangat berbeda (Forestier, 2007).

Pada masa Plestosen tidak terdapat jembatan darat dari Daratan Sunda ke bagian timur Indonesia. Di seberang Garis Wallacea penurunan muka laut masa glasial tidak cukup untuk menimbulkan daratan yang menjembatani. Daratan stabil dengan bentuk seperti saat ini ± 18.000 BP–8.000 BP (Bellwood, 2000). Namun jenis fauna Asia berumur Plestosen yang ditemukan di Timor dan Flores, menjawab kemungkinan terjadinya migrasi fauna Daratan Sunda ke Daratan Sahul atau juga sebaliknya.

Terdapat dua teori mengenai asal mula manusia hingga menjadi manusia modern, yaitu teori *Out of Africa* dan teori *Multiregional*. Alan Yhonne dan Milford Wolpoff mengemukakan, bahwa manusia yang secara anatomis modern diseluruh dunia lama berevolusi dari para pendahulunya yaitu *erectus* setempat. Sedangkan teori *Out of Africa* menganggap bahwa manusia yang secara anatomis modern menyebar antara 200.000 - 100.000 tahun yang lalu dari tempat asalnya, yaitu Afrika. Dalam proses penyebarannya, populasi modern ini menggantikan *Homo erectus* yang ada. Menurut Bellwood, tidak sepenuhnya langsung murni 100 % hilang, namun terjadi percampuran dengan populasi-populasi pendatang baru seiring waktu ke waktu (Bellwood, 2000).

Di kepulauan Indo-malaysia terdapat dua ras utama, yaitu Australo-Melanesoid (Austroloid) dan Mongoloid (Bellwood, 2000). Menurut J.P. Coen (1966), Australo-Melanesoid ada sejak ± 50.000 tahun yang lalu. Hal ini didukung oleh Brace (1984), yang beranggapan ekspansi Mongoloid selatan yang menuturkan Bahasa Austronesia dan membawa budaya bercorak Taiwan menyebar ke Indonesia melewati Filipina dan menggantikan populasi Austroloid dan Melanesoid atau biasa dikenal dengan *Out of Taiwan* pada masa kemudian (± 3000 BC). Weidenrich berpendapat tentang evolusi populasi lokal yang menyatakan, bahwa Mongoloid selatan adalah asli dari Asia Tenggara

dan memiliki leluhur populasi dari kala Plestosen akhir, yang juga leluhur dari orang Melanesia.

Populasi ras Australo-Melanesoid diduga menempati daratan Asia Daratan dan Asia Tenggara sejak 50.000 tahun yang lalu (Howell, 1973). Hal ini didasarkan pada temuan rangka manusia dan bukti-bukti tinggalan budaya di Vietnam, Thailand dan Indonesia bagian barat. Sebaran ini berlanjut ke wilayah lebih timur di Nusa Tenggara, yang menurunkan Ras Australoid (Negrito) saat ini. Selain itu terdapat pandangan mengenai migrasi yaitu pada masa berikutnya ± 3000 BP, terjadi gelombang migrasi Ras Mongoloid dari utara (Cina bagian selatan), menuju Sulawesi melalui Filipina menggantikan ras Australo-Melanesoid.

Sisa rangka manusia dari Leang Cadang Sulawesi, dianggap termasuk dalam jalur migrasi ini, yang kemudian menuju ke timur melalui pulau-pulau di utara Indonesia Timur menuju ke Mikronesia (Simanjuntak, 1996). Pemisahan sebaran kedua jenis ras ini cukup terlihat, yaitu ras Australo-Melanesoid mengokupasi bagian utara dan barat, sementara Ras Mongoloid menyebar di Indonesia bagian timur dan bagian utaranya.

Pada masa sekarang, Mongoloid (Mongoloid selatan) mengokupasi Melayu, Jawa, Bali dan Filipina. Populasi Australo-Melanesia menyebar di kawasan Nugini dan pulau-pulau bagian timur Indonesia. Populasi Ras Australoid digantikan oleh leluhur Mongoloid di kawasan Indo Malaysia (Bellwood, 2000). Hal ini menghadirkan 2 pandangan;

Pertama, kesinambungan regional yang telah disinggung di atas dengan hipotesis dari "Weidenrich", tentang evolusi lokal populasi Australo-Melanesoid. Pandangan ini didukung oleh Hoiijer yang mengemukakan bahwa Mongoloid Selatan adalah asli dari Asia Tenggara dan memiliki leluhur dari populasi kala Plestosen akhir yang juga leluhur orang Melanesia (Bellwood, 2000). Kedua, pandangan tentang migrasi populasi Mongoloid dari utara yang telah diuraikan lebih banyak di atas.

Pandangan mengenai teori penggantian ini didasarkan pada bukti-bukti linguistik yaitu penyebaran penutur Austronesia. Indonesia dan wilayah Asia Tenggara daratan (Malaysia, Thailand, Laos, Kamboja, Myanmar dan Vietnam) yang merupakan tanah air dari ras Australoid, dilanda ekspansi Mongoloid selatan yang dimulai sekurang-kurangnya zaman Neolitik dan memuncak pada 2.000 BP.

1.6. Metode Penelitian

1. Metode Ekskavasi

Penelitian di Situs Gua Gede dilakukan dengan menggunakan metode ekskavasi yang bertujuan untuk memperoleh data arkeologi, baik secara kualitatif maupun kuantitatif dari Situs Gua Gede. Data hasil ekskavasi diperoleh dari ekskavasi yang dilaksanakan selama 8 tahap. Ekskavasi pertama dilaksanakan sejak tahun 2001 dan ekskavasi terakhir dilaksanakan tahun 2008. Dalam hal ini penulis mengikuti ekskavasi selama dua tahap, yaitu tahap empat dan lima.

2. Studi Pustaka.

Pengumpulan data selain dari hasil ekskavasi juga dilakukan dengan studi kepustakaan. Studi kepustakaan dilakukan, khususnya terkait dengan penelitian terdahulu. Data kepustakaan yang terkait dengan penelitian ini mampu melengkapi data primer yang telah ada.

3. Analisis Kualitatif.

Analisis ini dilakukan dengan cara menganalisis data yang ditemukan di lapangan, terutama temuan dari hasil penggalian

4. Analisis Kuantitatif.

Analisis kuantitatif merupakan analisis data berupa angka-angka atau data yang dapat diukur secara langsung.

5. Analisis komparatif.

Dilakukan dengan melihat persamaan gua hunian yang memiliki karakteristik temuan yang memiliki kesamaan dengan Situs Gua Gede. Khususnya untuk mengetahui perbandingan umur hunian gua.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1 Gambaran Umum

Situs Gua Gede terletak di Dusun Ambengan, Desa Pejukutan, Kec. Nusa Penida, Kab. Klungkung. Letak astronomis berada pada titik koordinat

8° 57' 25" BT dan 8° 45' 21" LS. Gua Gede berada di ketinggian 220 metere di atas permukaan laut, dengan curah hujan rata-rata 251 mm pertahun.

Untuk mencapai situs ini, dari Pulau Bali harus menyeberangi laut (Selat Badung) terlebih dahulu. Bisa diakses melalui beberapa penyeberangan, antara lain Pelabuhan Kusamba (Klungkung), Pelabuhan Padang Bai (Karangasem), Pantai Sanur dan Pelabuhan Benoa (Denpasar) menuju Pelabuhan Mentigi dan atau Pelabuhan Toya Pakeh (Nusa Penida), baik dari Pelabuhan Mentigi maupun Toya Pakeh untuk ke lokasi situs dapat menggunakan kendaraan bermotor, dengan jarak tempuh $\pm$ 15 km melalui jalan desa (peta 1)



Sumber: Dinas Pariwisata Klungkung

Peta. 1: Kabupaten Klungkung (tanpa skala)



Foto. 1: Mulut Gua Gede dilihat dari arah tenggara

Secara morfologi, Gua Gede menghadap ke arah tenggara (foto 1). Panjang gua 53 m; lebar gua 22 m; sedangkan lebar mulut gua 16 m dan tinggi mulut gua 5 m. Kondisi gua yang cukup luas dan orientasi arah hadapnya, sangat memungkinkan guna pendukung sirkulasi udara dan penyinaran yang cukup, sehingga kondisi gua tidak terlalu lembab. Pada jarak

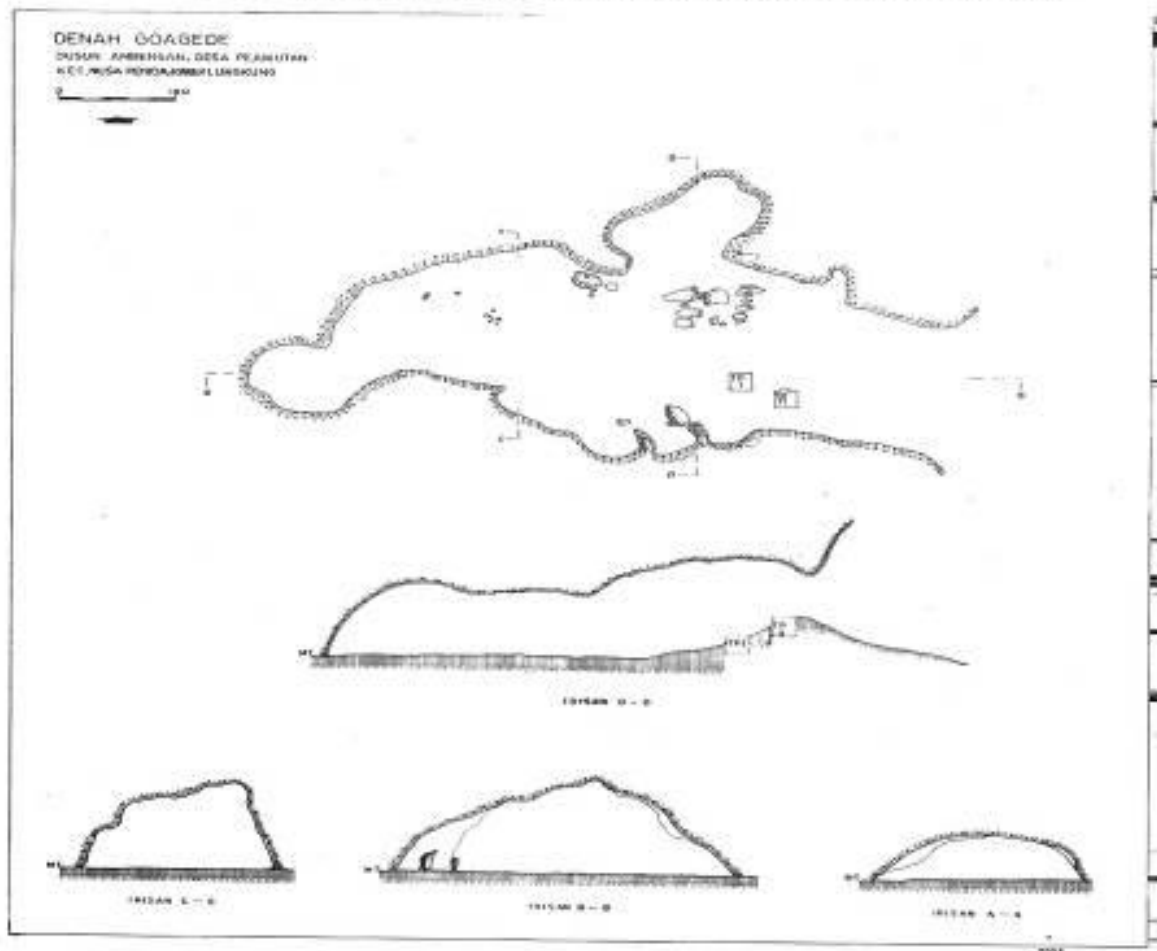
200 m, arah depan Gua Gede terdapat Sungai Celagi, yang merupakan sungai tadah hujan.

Penelitian Situs Gua Gede dimulai pada tahun 2001 dan terakhir dilakukan pada tahun 2008. Pada kurun waktu tersebut telah dilakukan ekskavasi dan telah dibuka sebanyak 4 (empat) kotak, yaitu kotak GGD I, GGD II, GGD III, GGD IV. Hasil ekskavasi



Foto 2. ladang di sekitar situs Gua Gede

tersebut mengindikasikan proses pemanfaatan gua yang lebih intensif.



Gambar. 1: Denah Gua Gede tampak atas dan irisan Gua Gede.

Irisan A-A, merupakan irisan pada gambar denah tampak atas yang terletak di antara kotak I dan kotak II. Irisan B-B, merupakan irisan pada gambar denah tampak atas yang letaknya berada dalam gua yang memiliki lebar terluas. Irisan C-C, merupakan irisan pada gambar denah tampak atas yang letaknya lebih masuk ke dalam gua. Irisan D-D, merupakan irisan yang melintang dari depan mulut gua hingga ke dinding gua paling belakang pada denah gua tampak atas (Sumber: Balai Arkeologi Denpasar).

2.2 Hasil Ekskavasi di Gua Gede

Temuan di kotak I atau GGD I, antara lain alat batu non-masif, alat tulang, alat kerang, tulang sisa fauna, moluska dan kereweng. Jumlah temuan tulang sisa fauna, mendominasi temuan yaitu 65% dari total temuan. Di kotak GGD I ini, belum ditemukan alat batu masif, perhiasan, baik dari kerang maupun tulang.

Temuan di kotak II atau GGD II, masih sama dengan temuan di kotak GGD I, namun terdapat temuan lain berupa beliung persegi di spit 6.

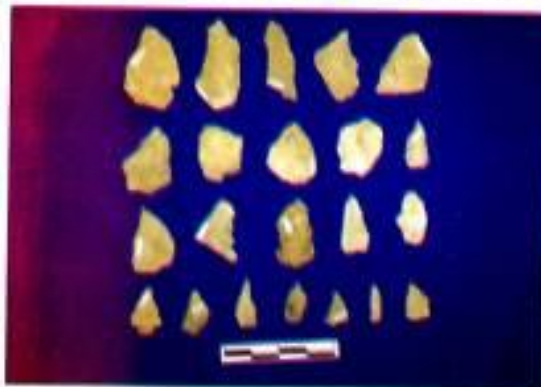


Foto 3. Alat batu serpih bilah

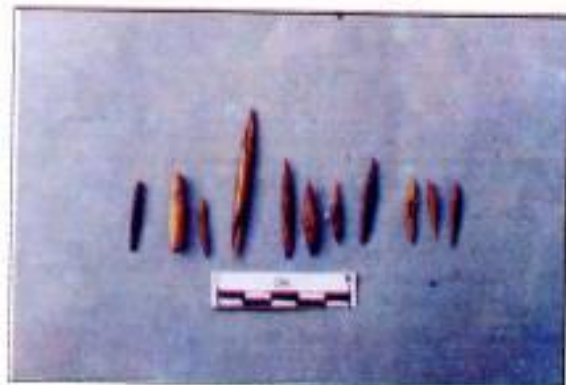


Foto 4. Alat Tulang Muduk Point



Foto 5. Beliung persegi



Grafik Hasil Temuan Umum Kotak GGD I



Grafik Hasil Temuan Umum Kotak GGD II

Arang yang ditemukan di lapisan tanah yang berkonteks dengan beliung inilah yang diuji pertanggalannya, melalui metode C-14.

Penggalian di kotak III atau GGD III, memiliki tahap yang paling lama, yaitu 5 (lima) tahap. Tahap pertama spit 1 - 10; kedua spit 11 - 13; ketiga spit 14 - 18; keempat spit 19 - 24 dan tahap akhir (kelima) spit 25 - 32. Hal di atas



Grafik Temuan Umum Kotak GGD III

dikarenakan kotak yang dibuka berukuran 4 X 4 m, menghasilkan temuan yang cukup banyak, maka dibuka per-quadran. Kotak GGD III menghasilkan banyak temuan juga. Temuan di kotak ini didominasi oleh sisa tulang fauna, alat tulang dan alat serpih. Alat tulang merupakan artefak yang paling banyak ditemukan, yaitu sebanyak 917 buah, yang terdiri dari lancipan, spatula (sudip) dan muduk point (lancipan ganda). Alat serpih sebanyak 720 buah yang terdiri dari serpih dan bilah serta beberapa mata panah. Alat kerang sebanyak 404 buah yang terdiri dari sudip, serut dan alat berupa sendok. Alat batu masif sebanyak 40 buah yang terdiri atas kapak perimbas, proto kapak genggam, kapak penetak



Foto 6. Alat Kerang Situs Gua Gede Nusa Penida (Sumber: Penulis)

dan serut tinggi (Suastika, 2008). Spit yang memiliki temuan terpadat yaitu antara spit 15 - 19. Temuan alat tulang dan serpih terbanyak pada spit 16 yang memiliki konteks dengan sisa perapian, sisa fauna berupa tulang binatang dan moluska. Pada spit akhir kegiatan penggalian ini, kuantitas temuan semakin berkurang namun alat batu masif masih terus ditemukan hingga spit 32.

Pada kotak GGD IV atau kotak yang terletak paling depan di ruangan gua, di antara ketiga kotak yang lain, didominasi oleh temuan kereweng. Temuan kereweng paling banyak berada di spit 4 – 9, berupa bagian tepian, leher dan badan. Terdapat 4 buah kereweng yang memiliki pola hias teknik gores. Selain itu ditemukan juga batu gandik dan batu pipisan (lesung batu) pada spit 15 dalam



Foto 7. Alat-alat batu masif



Foto 8. Batu Pipisan

banyaknya temuan berupa sisa fauna berupa gigi (rahang) binatang mamalia besar, yang sebelumnya sangat jarang ditemukan pada kotak yang lain.

Jenis binatang yang dikonsumsi di Gua Gede antara lain: ikan (*pisces*), unggas (*aves*) biawak (*varanidae*) sejenis musang (*veviridae*) kelelawar (*ordo chiropteria*), fauna pengerat (*ordo rodentia*), monyet (*macaca sp*) kepiting dan babi (*suidae*). Sisa moluska terdiri atas kelas *gastropoda*,

pelecypoda dan *cephalopoda*. Moluska yang ditemukan berasal dari habitat laut dan darat.

kondisi yang telah terbelah 2 (dua). Sedangkan temuan lain, seperti alat batu, alat tulang dan alat kerang sangatlah minim. Kotak GGD IV merupakan tempat pembuangan dari sisa-sisa makanan serta alat-alat untuk meramu makanan (Yulianti, 2009). Hal ini diperkuat oleh



Foto 9. Kereweng Hiasan Teknik Gores



Grafik Temuan Umum kotak GGD IV

2.3 Periodisasi Hunian Gua Gede

Adapun stratigrafi di Situs Gua Gede secara umum diambil dari kotak III. Kotak III dijadikan sebagai sampel dari ke empat kotak yang telah dibuka karena dapat mewakili stratigrafi hingga lapisan yang paling dalam jika dibandingkan dengan kotak yang lain. Adapun stratigrafi atas kotak III terdiri atas 6 lapisan tanah yaitu:

- Lapisan a memiliki ketebalan ± 10 cm, merupakan tanah coklat kekuningan yang belum terdapat banyak artefak. Pada lapisan ini ditemukan tulang dan cangkang kerang.
- Lapisan b, memiliki ketebalan ± 40 cm yang berawal dari spit kedua hingga 13. Perbedaan ukuran kedalaman dari layer tanah dan spit diakibatkan oleh kemiringan lapisan tanah. Lapisan ini bercirikan tanah lempung bercampur kerikil, mengandung beberapa artefak litik berupa alat serpih, dan kereweng yang cukup banyak.
- Lapisan c memiliki ciri tanah lempung bercampur pasir kasar, warnanya abu-abu kehitaman, dengan ketebalan ± 70 cm, yaitu dari spit 13 s/d spit 19. Pada lapisan ini merupakan lapisan terpadat, mengandung artefak berupa alat batu, alat tulang dan alat kerang.

- d. Lapisan d, dengan ketebalan 50 cm, dengan ciri adalah lapisan-tanah lempung pasir kasar berwarna abu-abu cerah. Batu yang diperkirakan sebagai runtuh atap gua menutupi sebagian besar lapisan ini hingga lapisan berikutnya. Pada lapisan ini artefak yang ditemukan adalah alat tulang, alat serpih dan alat kerang. Selain itu juga terdapat temuan berupa tulang sisa fauna dan cangkang kerang.
- e. Lapisan e memiliki ketebalan ± 40 cm, berawal dari spit 25 hingga 29, ciri lapisan ini adalah tanah lempung pasir kasar berwarna coklat kemerahan. Pada lapisan ini ditemukan artefak berupa alat tulang, alat serpih dan alat masif.
- f. Lapisan f memiliki ketebalan ± 30 cm, dari spit 29 hingga 32. Lapisan ini didominasi oleh batu berukuran besar yang diperkirakan runtuh atap gua. Tanah pada lapisan ini memiliki ciri tanah lempung berpasir halus berwarna coklat keabu-abuan. Meskipun terdapat batu besar namun masih ditemukan alat masif, serpih dan alat tulang serta kerang.

Karakter budaya Situs Gua Gede dicirikan oleh suatu proses hunian manusia pada teknologi pre-Neolitik dan Neolitik. Pandangan ini mengacu pada data artefaktual dengan ditemukannya alat-alat batu non-masif (alat serpih, bilah, serut dan lancip), yang bercampur dengan sisa-sisa model subsistensi penghuni, berupa kerang dan tulang yang sangat padat (suatu model kehidupan prasejarah yang umum ditemukan pada komunitas hunian gua) misalnya Song Keplek dan Gua Braholo di Jawa Timur (Simanjuntak, 1996). Karakter budaya ini, ditunjang oleh pertanggalan absolut lapisan budaya kedua, pada kedalaman 65 cm (kotak GGD II) yang telah di uji dengan carbon dating dan menghasilkan umur lapisan 3.805 ± 25 BP. Hal ini berarti kronologi budaya sebenarnya, lebih tua dari angka tahun tersebut karena letak layer belum steril hingga kedalaman 325 cm.

Alat-alat batu non-masif dan alat-alat tulang merupakan salah satu ciri dari situs pre-Neolitik. Termasuk alat serpih, bilah, serut dan lancip, yang merupakan perkembangan lanjut dari himpunan alat Paleolitik sebagai suatu tradisi yang berkembang pesat pada pasca Plestosen. Sedangkan alat-alat tulang dikembangkan pada masa pre-Neolitik, dalam hal ini, artefak batu non-masif dan alat tulang serta alat kerang, merupakan artefak yang berkembang secara bersamaan di Gua Gede. Sehingga budaya situs ini hampir serupa dengan situs-situs pre-Neolitik di Jawa dan Kalimantan yang menghasilkan temuan

berupa alat batu non-masif, alat tulang dan alat kerang secara bersamaan (Handini, Widiyanto, 2003).

Klasifikasi budaya Gua Gede sebagai budaya dari periode pre-Neolitik, tidak hanya dicirikan oleh data artefaktual saja, namun juga oleh padatnya temuan cangkang kerang dan tulang fauna sisa sampah dapur. Pola subsistensi dengan pengumpulan moluska (kerang), juga merupakan salah satu ciri pengumpulan makanan pada periode Neolitik seperti di daerah Sumatra dengan adanya bukit kerang atau “kjökkenmoddinger” (Soejono, 1984).

Tinggalan di Gua Gede tidak hanya terbatas pada artefak budaya pre-Neolitik, namun terdapat temuan lain yang merupakan ciri budaya yang lebih lanjut (muda). Temuan tersebut antara lain yaitu, fragmen gerabah, batu pipisan dan gandik. Adanya temuan batu pipisan mengindikasikan pemakaian sebagai alat penggiling hematit yang mungkin dipakai untuk pewarna atau dipakai sebagai penggiling makanan.

Selain itu, ditemukan dua fragmen keramik, yang mungkin terdeposit lebih kemudian oleh manusia modern, karena ditemukan di lapisan atas, fragmen gerabah, batu pipisan dan batu gandik merupakan ciri budaya Neolitik. Temuan artefak yang beragam dari lapisan atas hingga lapisan terbawah, mungkin mengindikasikan pemanfaatan Gua Gede berlanjut.

Budaya Neolitik yang ditunjukkan oleh Situs Gua Gede, selain dicirikan dengan temuan fragmen gerabah juga diperkuat dengan adanya temuan beliung persegi. Beliung persegi merupakan alat yang secara teknologi pengerjaannya lebih maju bila dibandingkan dengan teknologi pembuatan alat batu sebelumnya. Beliung ini ditemukan di kotak GGD II pada spit ke- 6. Bila dibandingkan dengan lapisan pada kotak III, lapisan pada spit 6 serupa dengan ciri pada lapisan ke 2 situs Gua Gede. Beliung ini terbuat dari “limestone” dengan pengerjaan yang masih sederhana. Sampel *charcoal* yang diambil dari spit 6 ini kemudian dianalisa penanggalannya dengan C – 14. Metode tersebut menghasilkan umur absolut 3.805 ± 25 BP (Suastika, 2008).

Alat masif yang juga ditemukan di Gua Gede, seperti kapak perimbas, kapak penetak dan kapak genggam yang sejauh ini dicirikan sebagai artefak tinggalan budaya Paleolitik kala Plestosen. Interpretasi yang dapat ditarik dari temuan himpunan artefak dengan teknologi Paleolitik ini, kemungkinan merupakan alat pendukung kegiatan sehari-hari yang dibuat secara sederhana pada masa pre-Neolitik, ketika teknologi telah dikuasai secara baik. Namun

untuk menyebutkan alat ini dari budaya Paleolitik harus dibuktikan dengan pertanggalan lapisan budaya paling dalam, karena kuantitas alat sejenis yang sedikit dan didominasi budaya pre-Neolitik yang masih terlihat hingga lapisan terdalam yang dapat digali.

Untuk memberikan gambaran distribusi horizontal dari keempat kotak yang diekskavasi menunjukkan pemakaian gua secara intensif berada di bagian tengah gua, yaitu pada kotak GGD III. Sedangkan kotak GGD IV yang dibuka di ruang gua bagian depan memiliki lapisan budaya yang tipis dan didominasi oleh temuan bercorak Neolitik.

Identifikasi pembagian ruang skala mikro di Gua Gede kurang baik karena pola sistem pembukaan kotak ekskavasi tanpa menggunakan sistem grid. Ekskavasi kotak I, II dan III dipusatkan di bagian tengah gua. Oleh karena itu, untuk penelitian di masa akan datang disarankan pembukaan kotak dilakukan dengan sistem grid, sehingga masing-masing bagian ruangan dapat terwakili. Hal tersebut guna memudahkan untuk mengidentifikasi pola pembagian ruang skala mikro di gua tersebut.

2.4. Manusia Pendukung Situs Gua Gede

Komunitas pendukung budaya situs Gua Gede akan terungkap apabila telah ditemukan rangka manusia. Tidak atau belum ditemukannya rangka manusia dalam ekskavasi yang dilakukan pertama kali tahun 2001 dan terakhir pada tahun 2008, menjadikan persoalan ini dicoba bahas melalui perbandingan dengan situs-situs yang memiliki temuan sejenis serta melalui teori-teori mengenai jalur migrasi dan model kesinambungannya, pada masa Gua Gede dihuni sampai ditinggalkan.

Komunitas pendukung Situs Gua Gede akan berakhir pada jenis ras yang pernah mendiami Gua Gede pada masa $\pm 10.000 - 3.800$ tahun yang lalu. Sebelum kedatangan komunitas Mongoloid selatan (Austronesia) kawasan melanesia lama yang meliputi Paparan Sunda, Paparan Sahul dan Wallacea dihuni oleh populasi manusia yang dianggap sebagai nenek moyang Australo-Melanesoid. Model jalur migrasi dari Paparan Sunda ke Paparan Sahul terdapat dua jalur, yaitu jalur utara dan jalur selatan. Jalur utara dari Paparan Sunda ke Paparan Sahul dan ke Sulawesi, Kepulauan Maluku dan ke Nugini. Jalur selatan ditempuh dari ujung timur Paparan Sunda di Bali menuju Lombok kemudian ke Australia. Jalur selatan lebih memungkinkan dilewati

dengan mudah dibandingkan jalur utara. Hal ini karena jarak jalur yang lebih pendek, fluktuasi permukaan air laut yang mengubah garis pantai dan banyak muncul pulau kecil pada masa muka air laut turun bahkan Kepulauan Sunda Kecil disatukan oleh daratan (Noerwidi, Sofwan, 2008).

Secara geografis posisi Gua Gede berada di jalur selatan persebaran ras tersebut. Manusia modern berciri ras Australo-Melanesoid bermigrasi dari Paparan Sunda menuju Kawasan Wallacea dan Paparan Sahul disebabkan oleh kondisi lingkungan yang tidak stabil pada kala plesitosen (Noerwidi, Sofwan, 2008)

Sebagai perbandingan, di Gua Braholo (Gunung Sewu) dimanfaatkan sebagai gua hunian oleh ras Australo-Melanesoid tahun 5900 ± 180 BP; di Gua Lawa (Sampung), Gua Sodong, Gua Gentong Tulungagung dihuni oleh ras Australomelanesoid. Secara umum di pulau Jawa pada kurun waktu 10.000 BP - 4000 BP, dihuni oleh ras Australo-Melanesoid, selain itu juga temuan rangka di Gua Babi, Kalimantan Selatan yang juga memiliki ciri Australo-Melanesoid (Simanjuntak, 1996).

Melihat jalur migrasi ras ini, dari daratan Asia Tenggara ke selatan dan bagian barat lalu berlanjut ke wilayah timur, yang menurunkan Ras Australoid (Negrito) saat ini. Posisi Gua Gede berada di jalur tersebut. Sedangkan jalur gelombang migrasi Ras Mongoloid, yaitu dari utara ke selatan melalui Filipina, kemudian ke Sulawesi sampai dengan Mikronesia. Penghuni Gua Gede akan terjawab lebih pasti jika ekskavasi Gua Gede dilanjutkan untuk memperoleh data primer berupa rangka manusia.

2.5. Gua Gede dalam Kerangka Prasejarah di Indonesia

Seperti yang telah diuraikan di atas mengenai periodisasi hunian di Gua Gede dan kemungkinan manusia pendukungnya, maka sudah selayaknya Gua Gede menjadi salah satu bagian sejarah penghunian gua pada masa prasejarah di Indonesia. Gua Gede berada pada tingkatan ciri teknologi masa pre-Neolitik dan Neolitik. Diperkuat dengan pertanggalan absolut yang ada, maka Gua Gede memiliki kisaran antara 5000 - 2000 BP. Tafsiran umur tertua 5000 BP berdasarkan pada unsur-unsur alat serpih dan alat masif yang dikaitkan dengan masa pre-Neolitik. Namun kemungkinan angka tahun yang lebih tua sangat terbuka, mengingat masa pre-Neolitik diawali sejak permulaan Holosen atau 10.000 - 8000 BP. Tafsiran 5000 BP juga berdasarkan tafsiran berkembangnya budaya Neolitik di Indonesia (Simanjuntak, 1992)

Dalam sejarah hunian gua di Indonesia, Gua Gede memiliki tinggalan teknologi yang bercirikan sama dengan gua-gua yang ada di Jawa, Kalimantan dan Sulawesi, seperti kapak perimbas dengan teknik pemangkasan *bifasial*, alat serpih, alat bilah, alat tulang, alat kerang dan beliung. Sebagai bahan perbandingan pertanggalan yang telah dilakukan di beberapa gua di Jawa dan Sulawesi serta Sumatera adalah sebagai berikut:

Gua dan Ceruk Hunian di Nusantara pada Kala Holosen

No	Ceruk/Gua	Pertanggalan	Jenis artefak/ Masa hunian
1.	Leang Burung 2 (Sulawesi)	31.260 ± 2600 BP	Alat serpih dan bilah, mikrolit, alat tulang, moluska (Paleolitik - Paleometalik).
2.	Gua Bobo 2 (Timor-Timur)	13.400 ± 400 BP 3.230 ± 180 BP	Sisa perapian (Paleolitik) dan gerabah hias (Neolitik).
3.	Gua Golo, Gebe (Maluku)	31.030 ± 400 BP 3.230 ± 180 BP	Alat serpih, batu inti, alat tulang, oker, beliung dari cangkang (Paleolitik s/d Neolitik)
4.	Ceruk tanjung pinang, Morotai	13.930 ± 140 BP	Peble, alat serpih, lancipan tulang, oker, kubur sekunder, perhiasan kerang, alat besi (Paleolitik s/d Neolitik)
5.	Gua Tianko Panjang, Jambi	10.250 ± 140 BP	Serpih, obsidian, gigi manusia dan sisa fauna (pre-Neolitik)
6.	Song keplek (Jawa Timur)	15.880 ± 540 BP 4.510 ± 90 BP	Serpih bilah, alat tulang, perhiasan dan sisa fauna (Paleolitik dan pre-Neolitik), Penghuni ras australomelanesoid
7.	Song terus (Jawa Timur)	8.340 ± 340 BP	Serpih bilah, alat tulang, sisa fauna (pre-Neolitik)
8.	Song Perahu (Jawa Timur)	6.971 BP	Serpih dan alat tulang (pre-Neolitik)

8.	Song Perahu (Jawa Timur)	6.971 BP	Serpih dan alat tulang (pre-Neolitik)
9.	Gua Peturon (Tuban)	7.670 ± 120 BP	Serpih bilah, sisa fauna, alat tulang (masa pre-Neolitik)
10.	Song Gentong, Tulungagung	8.760 ± 190 BP 7.690 ± 70 BP	Serpih bilah, sisa fauna, kubur, alat tulang, perhiasan cangkang kerang (pre-Neolitik)
11.	Gua Braholo, Wonosari	6.620 ± 110 BP	Serpih bilah, sisa fauna, alat tulang (pre-Neolitik), penghuni Ras Australo-Melanesoid
12.	Gua Babi, Tabalong, Kalimantan Selatan	6.620 ± 110 BP	Serpih bilah, sisa fauna, alat tulang (pre-Neolitik)
13.	Liang kawung, Kalimantan Barat	3.030 ± 180 BP	Lukisan, serpih, gerabah (pre-Neolitik?, Neolitik)
14.	Liang Mangkaliat, Kalimantan Timur	5.240 ± 270 BP	Lukisan, serpih, gerabah (pre-Neolitik?, Neolitik)
15.	Gua Ulu Leang 1, Sulawesi Selatan	10.740 ± 50 BP 7.170 ± 650 BP	Serpih bilah, mikrolith, gerabah (pre-Neolitik, Neolitik)
16.	Leang Toge (NTT)	3.550 ± 125 BP	Serpih, kubur (Neolitik)
17.	Leang Bua (NTT)	9.830 ± 490 BP 3.820 ± 120 BP 450 ± 25 BP	Serpih bilah, kubur, beliung dan benda logam (pre-Neolitik, Paleometalik)

Sumber: Simanjuntak, 1996

Uji Carbon 14 (C-14) di Gua Gede dilakukan pada spit ke- 6 dengan kedalaman 65 cm, di Kotak GGD II, menghasilkan pertanggalan absolut 3.805 ± 25 BP, kemungkinan merupakan permulaan budaya Neolitik di Gua Gede, yang memiliki konteks dengan temuan beliung persegi. Awal penghunian Gua Gede terjadi sebelum masa tersebut dikarenakan ekskavasi di kotak Gua Gede mencapai spit 32, dengan kedalaman 325 cm.

Dari uraian di atas, Gua Gede menempati posisi yang cukup strategis sebagai ujung dari proses migrasi pada masa Pasca Plestosen sampai dengan Holosen oleh Ras Australo-Melanesoid. Hal ini perlu diteliti lebih lanjut dengan ekskavasi hingga memperoleh data yang lebih pasti berupa rangka manusia.

III. PENUTUP

3.1 Kesimpulan

- a. Periodisasi hunian Gua Gede berdasarkan analisis temuan artefak secara vertical telah berlangsung pada masa sebelum 3.805 ± 25 BP, berdasarkan uji C-14 pada kotak II, di kedalaman 65 cm, hingga masa sesudahnya.
- b. Pendukung Situs Gua Gede dimungkinkan berasal dari Ras Australo-Melanesoid berdasarkan perbandingan dari temuan rangka yang berada di Jawa, Sumatra dan Kalimantan pada masa yang sama yaitu pre-Neolitik sampai Neolitik.
- c. Gua Gede merupakan gua hunian yang berperan penting pada masa Pasca Plestosen hingga Holosen dalam sejarah hunian gua di Indonesia. Hal tersebut karena letak Gua Gede yang berada di ujung okupasi populasi Australo-Melanesoid yang ada sejak 50.000 BP.

3.2 Saran

Situs Gua Gede diharapkan diteliti lagi pada tahun-tahun yang akan datang, agar bisa mengungkap lebih banyak sejarah hunian di gua ini. Pembukaan kotak pada penelitian berikutnya, hendak-nya dipertimbangkan penggunaan sistem grid untuk dapat mengetahui pembagian ruang skala mikro di gua tersebut. Selain itu untuk memperbesar kemungkinan penemuan rangka manusia.

DAFTAR PUSTAKA

- Bellwood, Peter, 2000. *Prasejarah Kepulauan Indo-Malaya*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Yuliati, Luh Kade Citha dan Oka Astawa, A.A. Gede, 2009. *Penelitian Situs Gua Gede, Dusun Pendem, Desa Pejukutan, Kecamatan Nusa Penida, Kabupaten Klungkung*. Laporan Penelitian Arkeologi, Balai Arkeologi Denpasar.
- Forestier, Hubert, 2007. *Ribuan Gunung, Ribuan Alat Batu, Prasejarah Song Keplek Gunung Sewu, Jawa Timur*. KPG (Kepustakaan Populer Garmedia). *Ecole Francaise- Orient Institut de Recherche pour le Development*. Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional.
- Handini, Retno dan Harry Widiyanto, 2003. *Karakter Budaya Prasejarah di Kawasan Gunung Batubuli, Kalsel: Mekanisme Hunian Gua Pasca Pleistosen*. Berita Penelitian Arkeologi, Balai Arkeologi Banjarmasin.
- Heekern, H.R.Van, 1972. *The Stone Age of Indonesia*. The Hague- Martinus Nijhoff.
- Hidayah, Ati Rati, 2006. *Moluska dalam Kehidupan Manusia Pendukung Situs Gua Gede Nusa Penida, Bali*. Skripsi Fakultas Sastra Jurusan Arkeologi, Universitas Udayana.
- Indriastuti, Kristina dan Harry Widiyanto, 2007. *Pola Pemukiman Situs Gua Putri Sektor Lumbung Padi Desa Padang Bindu, Kecamatan Semidang Aji Kabupaten O.K.U*. Berita Penelitian Arkeologi, Balai Arkeologi Palembang.
- Nurani, Indah Asikin, 1997. *Bentuk Pamanfaatan Lahan Gua Macan, Suatu Kajian Pemukiman Skala Mikro*. Berkala Arkeologi, Balai Arkeologi Yogyakarta.

- Renfrew, Colin and Paul Bahn, 1990. *Archaeology, Theory, Methods and Practice*. USA: Thames and Hudson Ltd.
- Simanjuntak, Truman, 1992. *Neolitik di Indonesia: Neraca dan perspektif Penelitian*. Jakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.
- Simanjuntak, Truman, *et. al.*, 1996. *Prasejarah Gunung Sewu*. Jakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.
- Soejono, R.P., ed, 1984. *Jaman Prasejarah di Indonesia, Sejarah Nasional Indonesia Jilid I*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta : Balai Pustaka.
- Soejono, R. P, 1981, "*Tinjauan tentang Pengkerangkaan Prasejarah di Indonesia*", *Aspek-Aspek Arkeologi Indonesia*, cetakan kedua. Jakarta: Puslitarkenas.
- Suastika, I Made , 2008. *Penelitian Pola Hunian gua di Nusa Penida*. Berita Penelitian Arkeologi. Balai Arkeologi Denpasar.
- Suastika, I Made, 2007. *Hasil Penelitian Situs Gua Gede dan Gua Medayung, Desa Pejukutan, Kecamatan Nusa Penida, Kabupaten Klungkung, Bali*. Berita Penelitian Arkeologi. Balai Arkeologi Denpasar.
- Suastika, I Made, 2005. *Penelitian Situs Gua Gede Menapak Kehidupan Gua di Nusa Penida, Bali*. Berita Penelitian Arkeologi. Balai Arkeologi Denpasar.

WARISAN BUDAYA DALAM MENINGKATKAN JATIDIRI DAN KEPRIBADIAN BANGSA¹⁾

Ayu Kusumawati
(Balai Arkeologi Denpasar)

Abstrak

Warisan budaya nenek moyang atau biasa disebut pusaka nenek moyang memiliki arti yang sangat penting dalam meningkatkan jati diri dan kepribadian bangsa. Warisan budaya nenek moyang masa lalu memiliki sifat yang multi dimensi dan multi sektor, erat kaitannya dengan ideologi, pendidikan, ekonomi dan lain-lain. Dalam arti yang lebih luas, warisan budaya terkait dengan jati diri dan kepribadian, perdamaian, persahabatan, kesejahteraan masyarakat, peningkatan kecerdasan bangsa dan sebagainya. Warisan budaya monumental mencerminkan kebersamaan, tolong menolong, gotong royong, persatuan dan kesatuan. Sementara hasil budaya yang abstrak (intangible), seperti adat istiadat, upacara keagamaan/ upacara tradisional dapat meningkatkan kebanggaan nasional.

Kata kunci: *Warisan budaya dan jati diri bangsa*

Abstract

Ancestor cultural heritage or commonly called ancestral heirdom has particular significance in improving the nation's identity and personality. Ancestral cultural heritage of the past has the nature of the multi-dimensional and multi-sector, closely related with the ideology, education, economy

¹ Makalah ini dibacakan dalam rangka seminar dan penyuluhan tentang "Tinggalan Budaya Masa Lalu" di Mengwi, Badung di Mengwi, Kabupaten Badung

etc. In a broader sense, cultural heritage associated with the identity and personality, peace, friendship, social welfare, increasing intelligence of the nation and so on. Monumental cultural heritage reflects togetherness, mutual cooperation, unity and integrity. While the abstract culture (intangible), such as indigenous customs, religious ceremonies/traditional ceremony can enhance national pride.

Keyword: *Cultural heritage and national identity*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Warisan budaya nenek moyang biasa pula disebut sebagai pusaka nenek moyang. Ini dapat diartikan bahwa warisan budaya pada dasarnya merupakan suatu asset daerah atau negara yang dapat dimanfaatkan sebagai “senjata” untuk menghadapi tantangan dalam meningkatkan pembangunan. Pembangunan dimaksud adalah pembangunan bukan hanya fisik atau materi tetapi juga yang terpenting adalah pembangunan hati nurani, mental, moral dan spiritual. Seorang pakar ekonomi Sri Edi Swasono mengatakan bahwa warisan budaya memiliki kekuatan yang dapat menunjang sejak awal sampai akhir pembangunan yaitu membentuk jatidiri bangsa, membentuk identitas bangsa ke arah peningkatan harkat dan martabat bangsa (*nation building*) (Swasono, 2006). Apa yang dikatakan oleh pakar ekonomi tersebut pada intinya warisan budaya harus dilestarikan, dilindungi, dan dimanfaatkan. Dalam hubungannya dengan pelestarian dan pemanfaatan warisan budaya Timbul Haryono, guru besar bidang Arkeologi UGM, mengatakan bahwa kita harus melestarikan sumberdaya jika kita ingin mengambil manfaat darinya. Kita harus mempelajarinya jika kita ingin memahami manfaat yang akan diperoleh, dan kita harus menterjemahkan pengetahuan yang kita peroleh kepada masyarakat (sesuai yang dikutip Timbul Haryono, 2003). Budaya merupakan hasil pemikiran manusia yang dapat dibedakan menjadi hasil budaya yang dapat dijamah (*tangible*) dan hasil budaya yang bersifat abstrak atau tidak terjamah (*intangible*). Hasil budaya yang bersifat *tangible* antara lain makam, masjid, kubur batu, arca, menhir, pura, candi, istana dan lain-lain, sedangkan yang bersifat *intangible* antara lain, ialah norma, hukum, seni tari, seni pahat, adat istiadat, upacara dan lain sebagainya.

Warisan budaya/tinggalan masa lalu yang biasa disebut tinggalan arkeologi merupakan data dan fakta yang dapat dimanfaatkan sebagai bahan untuk mengetahui kemajuan/ yang telah dapat dicapai oleh nenek moyang masa lalu. Oleh karena itu pada dasarnya tinggalan arkeologi merupakan sumberdaya yang dapat memberikan sumbangan dalam menyusun sejarah kehidupan manusia terutama nenek moyang bangsa Indonesia. Warisan budaya atau tinggalan masa lalu tersebut merupakan tinggalan nenek moyang yang mempunyai multifungsi (multisektor dan multidimensi) yang mencakup pendidikan/ pengetahuan, ideologi, budaya, ekonomi dan lain-lain. I Gusti Ngurah Anom dalam salah satu kertas kerjanya pernah menyebutkan bahwa warisan budaya memiliki keterkaitan dengan ideologi, pendidikan dan ekonomi.

Walaupun arti dan peranan warisan budaya sangat kompleks dalam kehidupan manusia, namun penulis akan mencoba untuk menyoroti secara khusus tentang keterkaitan warisan budaya dengan ideologi yang dalam hal ini akan penulis batasi pada lingkup peningkatan jatidiri dan kepribadian bangsa.

Dalam sektor ideologi (peningkatan jatidiri) bangsa sektor pendidikan sangat penting. Hal ini disebabkan walaupun kajian jatidiri dan kepribadian bangsa telah berhasil digali dan dikaji, tetapi hasil kajian tersebut tidak mungkin akan menyentuh kepentingan dan sanubari masyarakat tanpa proses ajar mengajar melalui pendidikan. Bahkan dalam pendidikan itu sendiri warisan budaya yang begitu “adiluhung” dapat dimanfaatkan sebagai muatan lokal yang memuat kearifan lokal yang menjadi dasar untuk ikut mencerdaskan bangsa. Dengan cara ini maka jatidiri bangsa yang digali melalui tinggalan warisan budaya akan menjadi “sokoguru” dalam menanamkan ideologi yang berpijak pada jatidiri dan kepribadian bangsa. Melalui pendidikan yang dimulai dari tingkat anak didik paling dini sampai pada pendidikan tinggi maka akan terbentuk anak bangsa yang mempunyai dasar kehidupan yang mengacu pada jatidiri dan kepribadian bangsa. Warisan budaya pada dasarnya memberikan sumbangan dalam meningkatkan budaya nasional disamping mempertebal jatidiri dan kepribadian bangsa. Dengan demikian akan terbentuk manusia Indonesia yang mengedepankan nilai luhur bangsa sehingga muncul anak bangsa yang bertanggung jawab pada negara dan bangsanya.

Warisan budaya sangat erat kaitannya dengan penanaman jatidiri dan kepribadian bangsa, tetapi tidak banyak masyarakat yang mengetahui tentang

hal itu bahkan kadang memprediksikan bahwa warisan budaya bangsa sulit untuk dikaitkan dengan jatidiri dan kepribadian. Oleh karena itu maka dalam hal ini penulis akan membicarakan warisan budaya atauinggalan masa lalu memiliki nilai luhur bangsa. Jatidiri dalam hal ini mencakup berbagai hal yang begitu luas yang meliputi harkat kehidupan manusia yang berbudaya dan berbudi luhur. Kuantitas dan kualitas warisan budaya yang didukung oleh tradisi, adat istiadat, tata cara dan upacara keagamaan yang menjadi dasar kehidupan masa kini harus dapat dimanfaatkan. Nilai-nilai budayainggalan masa lalu nenek moyang kita memberikan warna tersendiri pada kehidupan masa kini.

Peninggalan warisan budaya dapat meningkatkan harkat, martabat dan derajat masyarakat. Norma-norma, tata cara, adat isitiadat, ilmu pengetahuan dan teknologi yang menjadi landasan hidup nenek moyang masa lalu merupakan tolak ukur dalam mengetahui kemajuan budaya dan peradaban. Semuanya itu dilakukan secara konsisten dan konsekuen oleh nenek moyang jaman dahulu. Sudah selayaknya nilai-nilai luhur yang terdapat dalam etika kehidupan masa lalu itu dimanfaatkan dalam arti meneruskan nilai-nilai budaya yang positif dan meninggalkan budaya negatif untuk kehidupan masa kini dan yang akan datang.

Tinggalan masa lalu khususnya masa prasejarah tidak harus dipandang ketinggalan jaman atau tidak lagi bermanfaat untuk diingat dan dipahami serta diteladani. Justruinggalan masa lalu itu menunjukkan sifat keaslian karena diciptakan atas dasar norma-norma yang berlaku di masyarakat. Kemegahan tradisi megalitik (tradisi prasejarah) menjadi salah satu adat kebiasaan yang hidup begitu lama dan dapat dikatakan sebagai hasil cipta, rasa dan karsa



Foto 1. Penguburan dengan mempergunakan batu besar (dolmen) di Sumba masih tetap berlanjut

yang terus hidup sepanjang masa. Nilai-nilai yang ada dalam tradisi tersebut terus menjadi acuan kehidupan masa kini misalnya sifat gotong royong dan kebersamaan (Sukendar, 1993). Oleh karena itu hal-hal yang terkandung dalam warisan budaya/inggalan masa lalu nenek moyang harus dapat

dikemas dan diabadikan dalam bentuk tulisan, buku, brosur, leaflet, booklet, film dan lain sebagainya. Dengan bahan informasi ini diharapkan masyarakat dapat mempelajari, mengetahui, memahami, dan akhirnya memanfaatkan tinggalan warisan budaya untuk menopang kehidupan.

1.2 Rumusan Masalah

Warisan budaya dapat dikatakan sebagai warisan nenek moyang yang sangat tinggi nilainya tetapi belum dapat bermanfaat maksimal bagi masyarakat sebagai pewarisnya dan untuk kepentingan bangsa. Tinggalan budaya masa lalu yang mengandung nilai-nilai luhur yang “adiluhung” sampai saat ini belum dapat dimanfaatkan oleh masyarakat sebagai pemiliknya guna menatap masa depan yang lebih baik. Keterlambatan memanfaatkan warisan budayas yang tinggi nilainya berarti akan menghambat pembangunan daerah baik material maupun moral, mental, dan spiritual. Sampai saat ini belum ada suatu tinjauan atau tulisan yang mengetengahkan secara khusus bahwa tinggalan masa lalu memiliki nilai luhur yang begitu “adiluhung”, masih belum dapat diketahui, difahami dan dilaksanakan secara maksimal sebagai dasar kehidupan masyarakat.

1.3 Tujuan

Pembahasan tentang warisan budaya atau tinggalan masa lalu bertujuan untuk meningkatkan pengetahuan dan wawasan tentang budaya khususnya yang telah berkembang di masyarakat sejak jaman dahulu sampai saat ini. Bukan tidak mungkin bahwa kehidupan nenek moyang pada masa lalu memiliki keterkaitan dengan usaha meningkatkan jatidiri dan bermanfaat untuk kehidupan berbangsa dan bernegara saat ini. Oleh karena itu dalam tulisan ini penulis ingin memberikan sumbangan pemikiran tentang peranan tinggalan budaya masa lalu agar bermanfaat dalam meningkatkan jatidiri dan kepribadian bangsa. Pada dasarnya budaya yang ada sekarang telah tumbuh dan berkembang sejak ribuan tahun yang lalu sejak masa prasejarah. Bahkan disinyalir budaya masa lalu tersebut tetap memberikan warna dalam kehidupan masa kini. Hal ini tentu sangat membanggakan masyarakat pada umumnya karena dapat dikembangkan dan sekaligus dimanfaatkan. Dengan tulisan ini diharapkan akan membuka wawasan dan pengetahuan masyarakat bahwa warisan budaya masa lalu perlu dilestarikan, dimanfaatkan dan dikembangkan sesuai dengan kebutuhan dan tuntutan masyarakat. Terbitnya buku yang

berdasarkan tulisan atau kertas kerja para ahli tentang warisan budaya seperti telah dikemukakan di atas berarti pemerintah memiliki bahan informasi yang penting.

1.4 Manfaat

Dengan tulisan ini diharapkan akan terbit suatu ulasan panjang tentang warisan budaya yang bermanfaat sebagaiinggalan nenek moyang masa lalu.. Mutiara kehidupan yang diwariskan oleh leluhur harus dapat diteladani, karena masih sangat relevan untuk kehidupan berbangsa dan bernegara saat ini. Kehidupan masa lalu dapat dimanfaatkan untuk meningkatkan kebanggaan nasional , ketangguhan budaya, rasa percaya diri, dan yang terpenting akan terjalin persatuan dan kesatuan. Terbitnya tulisan baik dalam bentuk buku maupun *booklet* merupakan rangkuman data dari penelitian-penelitian awal dan hasil temuan, yang diharapkan akan menjadi data panduan dan pegangan untuk meningkatkan pengetahuan dalam kaitannya dengan peningkatan jatidiri dan kepribadian bangsa. Hal ini penting karena buku tersebut merupakan bahan informasi yang sangat berguna dan berarti bagi pengembangan dan pembangunan mental ,moral dan spiritual masyarakat seperti :

1. Meningkatnya kesadaran masyarakat terhadap warisan nenek moyangnya sehingga mampu memberikan motivasi dalam meningkatkan usaha pengembangan dan wawasan pengetahuan tentang nilai luhur.
2. Meningkatnya kesadaran dan kebanggaan masyarakat sebagai pewarisnya.
3. Meningkatkan keinginan masyarakat untuk mempelajari, mengetahui, melindungi, melestarikan dan memanfaatkan warisan budaya untuk kehidupan mereka.
4. Meningkatnya jatidiri dan kepribadian bangsa.
5. Meningkatnya rasa persatuan dan kesatuan bangsa.
6. Meningkatnya ketangguhan budaya sehingga tidak terombang-ambing oleh budaya dan kemauan bangsa lain.

1.5 Metode

Dalam penulisan tentang “Warisan Budaya dalam Meningkatkan Jatidiri dan Kepribadian Bangsa” penulis mempelajari berbagai laporan atau kertas kerja dari berbagai pakar seperti ahli arkeologi, pemerhati budaya, para cendekiawan bahkan karya tulis yang ditulis oleh seorang pakar ekonomi. Di

samping itu dalam kesempatan di berbagai seminar yang membahas tentang jatidiri yang sering dibawakan oleh para ahli, penulis secara aktif ikut sebagai pendengar ingin mengetahui berbagai hal yang terkandung di dalam warisan budaya tersebut. Oleh karena itu, pada saat Kepala Balai Arkeologi Denpasar menugaskan penulis untuk membuat makalah dengan judul seperti tersebut di atas secara tanggap penulis melaksanakan tugas tersebut.

Dalam pemecahan berbagai masalah tentang warisan budaya, penulis juga memanfaatkan studi ethnoarkeologi yang dapat dipakai dalam menambah wawasan atau menambah data untuk menarik pendapat atau pandangan. Studi wawancara dilakukan kepada penduduk atau masyarakat yang berkompeten dengan harapan banyak masalah atau tanggapan tentang warisan budaya dalam kapasitasnya peningkatan jatidiri bangsa.

Sementara dari hasil penelitian penulis banyak hal yang dapat dikaji tentang warisan budaya tersebut khusus dari tinggalan megalitik yang banyak tersebar di daerah Sumba, Flores, Timor Barat bahkan sampai Timor Timur. Sifat gotong royong, persatuan dan keberibadian bangsa sangat menonjol terlihat pada saat mengangkat dan membuat kubur batu-batu prasejarah.

II. WARISAN BUDAYA

2.1 Pengertian dan Peranan Warisan Budaya

Sampai saat ini masih banyak masyarakat yang belum memahami pengertian dan peranan warisan budaya bangsa dalam kehidupan sekarang ini. Mereka tidak sadar bahwa nilai-nilai luhur bangsa masa kini merupakan warisan budaya dari kehidupan nenek moyang masa lalu, baik dari masa prasejarah, Hindu maupun dari masa perkembangan Islam Awal. Tinggalan masa lalu itu justru memiliki nilai-nilai jatidiri dan kepribadian. Jatidiri dan kepribadian bangsa merupakan landasan kehidupan suatu bangsa. Tanpa memiliki jatidiri dan kepribadian maka bangsa tersebut akan mudah sekali tunduk dan dapat terombang-ambing oleh keinginan dan kemauan bangsa lain. Hal ini pernah dikemukakan oleh salah seorang ahli politik bangsa Meksiko Leon Portilla (sesuai yang dikutip Edi Sedyawati (1992) dan Haris Sukendar (1993)). Oleh karena itu maka jatidiri dan kepribadian adalah sangat penting dalam membangun bangsa, karena itu jatidiri bangsa hendaklah dimiliki bangsa Indonesia yang sekarang sedang membangun.

Beberapa tahun terakhir telah terjadi berbagai pertikaian bahkan ada daerah yang berusaha untuk melepaskan diri dari NKRI. Pertikaian antar suku/antarkelompok, telah terjadi di berbagai tempat. Hal ini merupakan akibat dari kurangnya pemahaman tentang arti dan pentingnya budaya bangsa. Dengan memahami budaya bangsa, diharapkan akan meminimalisasi berbagai pertikaian. Usaha pemerintah dalam hal tersebut melalui Ditjen Kebudayaan pernah mengadakan seminar yang membahas peranan budaya dalam memperkuat persatuan bangsa. Perlu diketahui bahwa nilai-nilai persatuan, kebersamaan, gotong royong, toleransi, dan perasaan senasib sepenanggungan, telah tumbuh dan berkembang sejak nenek moyang bangsa Indonesia melakukan migrasi ke berbagai wilayah termasuk Nusantara (Indonesia). Migrasi inilah kemudian yang membentuk puak-puak (suku bangsa) yang hidup di berbagai tempat dan pulau. Pengalaman pada saat bermigrasi yaitu kesulitan hidup di laut, bencana yang dihadapi, baik alam maupun musuh, kesulitan dalam berjuang menghadapi gelombang telah menumbuhkan nilai-nilai luhur yang berorientasi pada persatuan, kebersamaan dan gotong royong, perasaan senasib sepenanggungan, tumbuhnya rasa ikut memiliki dan lain-lain (Sukendar, 1993, Kusumawati dan Sukendar 2007, 2008).

Untuk memperoleh gambaran yang positif tentang hubungan antara warisan budaya dan jatidiri bangsa perlu diberikan batasan tentang budaya dan jatidiri bangsa itu sendiri. Perlu di kemukakan disini bahwa kebudayaan



Foto 2. Upacara tarik batu kubur secara gotong-royong wujud jatidiri dan keperibadian bangsa

adalah segala hasil aktivitas manusia yang merupakan hasil pikiran manusia sejak masa lalu sampai saat ini. Dapat dikemukakan bahwa budaya masa kini pada dasarnya tidak terpisahkan dengan hasil budaya masa lalu, khususnya dari masa prasejarah yaitu tradisi megalitik. Justru hasil budaya yang diwariskan nenek moyang masa lalu merupakan cikal bakal dan awal mula budaya yang tumbuh masa kini. Tradisi megalitik telah

lama berperan dalam membangkitkan kesadaran kehidupan manusia secara utuh. Hal ini berarti bahwa tradisi megalitik memberikan dasar dari identitas dan kepribadian bangsa yang sarat dengan nilai luhur. Adapun jatidiri dan kepribadian bangsa, adalah nilai-nilai luhur yang mencakup mental, moral dan spiritual yang menjadi dasar kehidupan nenek moyang yang mandiri dan yang membedakan dengan masa lain. Jatidiri pada dasarnya tidak terpisahkan dengan kepribadian, dan justru dalam jatidiri bangsa inilah muncul dan “mengejawantah” dalam kepribadian bangsa. Warisan budaya merupakan hasil cipta, rasa dan karsa nenek moyang yang dibuat dan dibangun untuk memenuhi kebutuhan hidup yang mencerminkan kehidupan mereka di masa lalu. Suatu tinggalan arkeologi misalnya sarkofagus, tahta batu, teras berundak, candi, masjid dan lain-lain dibuat dengan didasari oleh prinsip dasar dan pola kehidupan serta nilai kehidupan yang mendasari masyarakat tersebut. Tinggalan masa lalu tersebut mencerminkan keadaan masyarakat, perilaku, istiadat, kebiasaan, tata cara, cara membuat, yang membuat, untuk suatu keperluan, semuanya merupakan dasar dan landasan suatu hasil budaya. Bangunan monumental atau hasil budaya yang lain yang berupa tinggalan warisan budaya untuk pemujaan atau upacara dibangun berdasarkan nilai luhur dan tata cara kehidupan yang dilaksanakan oleh suatu masyarakat.

2.2. Warisan Budaya *Tangible*

Benda-benda warisan budaya yang bersifat monumental memiliki keunikan, kemegahan, kelangkaan dan keagungan bahkan ada yang dapat disamakan dengan tinggalan-tinggalan besar di tempat lain, di luar negeri. Bangunan monumental seperti candi, pura, dan lain-lain memiliki bentuk yang patut dijadikan warisan budaya yang dibanggakan. Seperti misalnya Candi Borobudur yang telah menjadi warisan budaya dunia akan penting artinya, bukan hanya dalam budaya dan seni tetapi juga penting bagi masyarakat sekitarnya.

Benda-benda yang bersifat monumental merupakan benda cagar budaya yang dibuat berdasarkan nilai-nilai luhur yang khusus mengacu pada ide dan semangat kebersamaan serta gotong royong. Hal ini merupakan suatu kebiasaan dan adat istiadat yang terus berlangsung sejak nenek moyang membangun candi-candi di Indonesia. Tanpa ada semangat kebersamaan dan gotong royong jelas bahwa candi, pura dan tempat pemujaan lainnya tidak



Foto 3. Semangat kebersamaan dan gotong-royong dalam upacara penguburan asyarakat Marapu sudah muncul pada masa prasejarah

mungkin dapat dibangun. Sampai saat ini sifat-sifat masyarakat yang bercirikan kehidupan masa prasejarah, di berbagai tempat di Indonesia Timur dalam suatu upacara pembangunan rumah-rumah adat, penguburan, penarikan batu untuk kubur dan lain-lain masih dilakukan secara bergotong royong (Kusumawati 1999, 2003).

Studi analogi ethnografi telah penulis lakukan di daerah Sumba dan Flores penulis menemukan masyarakat yang masih melakukan rentetan

upacara pendirian dan pembuatan kubur yang dilakukan secara gotong royong, baik dalam menopang kebutuhan konsumsi, mengangkut bahan bangunan, dan lain-lain, dilakukan seluruh warga masyarakat dengan bergotong royong. Penulis turut serta dalam kegiatan upacara sehingga mengetahui secara nyata, mereka membangun. Studi analogi ethnografi yang dilakukan dengan “*participant observation*” ini penulis lakukan pada saat pembangunan rumah adat di Bena (Flores) dan penguburan dengan pendirian dolmen di Sumba Barat dan Sumba Timur (NTT). Dari hasil studi ini maka dapat mencerminkan dan dikaitkan dengan pendirian warisan budaya nenek moyang di tempat-lainnya di Indonesia.

Bangunan-bangunan suci di Indonesia yang berupa candi dan pura, di masa lalu dibangun berdasarkan kerja tanpa pamrih dan dibangun berdasarkan nilai kebersamaan dan gotong royong. Hal ini tentunya sangat berbeda dengan cara pembangunan berbagai bangunan monumental di Mesir pada jaman dahulu yang berupa bangunan-bangunan piramida. Bangunan-bangunan



Foto 4. Kubur batu besar (Dolmen) sangat sulit didirikan tanpa ada semangat persatuan dan gotong-royong

suci yang dibuat dan didirikan untuk pendekatan diri dengan zat tertinggi atau untuk pemujaan tidak dibangun dengan kurban paksaan (tumpah darah).

Prikehidupan yang didasarkan pada adat dan tata cara yang telah diwariskan nenek moyang masa lalu terus dipegang. Hal ini dapat ditandai oleh kehidupan kampung adat, upacara adat yang mengedepankan gotong royong, pengaturan air dalam organisasi atau subak dan lain-lain.

Dengan bukti tersebut di atas maka sifat dan karakter kehidupan nenek moyang sangat mengedepankan nilai kehidupan luhur, mengacu pada jatidiri dan kepribadian bangsa yaitu semangat kebersamaan, saling bahu membahu, gotong royong, toleransi, saling menghargai, tenggang rasa dan lain-lain. Prikehidupan yang dilandasi oleh nilai-nilai luhur di atas tentu akan menjamin masyarakat yang tentram, aman dan harmonis. Keadaan yang tentram, aman dan harmonis akan memberikan dorongan terbentuknya masyarakat yang mandiri, kreatif, memiliki kepercayaan diri, dan tidak mudah putus asa.

Hasil budaya yang bersifat *tangible* atau monumental seperti candi, pura, puri, istana dan bangunan suci lainnya dari masa prasejarah dan masa Hindhu Budha dan masa Islam Awal, pada dasarnya memiliki keterkaitan dan hubungan dengan budaya di negara lain. Hal ini tentu perlu diketahui mengapa kesamaan budaya yang terjadi. Dengan kesamaan budaya antarnegara maka tinggalan warisan budaya di Indonesia umumnya dapat digunakan sebagai wahana untuk membahas secara bersama melalui pertemuan antarbangsa. Dengan demikian, maka baik langsung maupun tidak langsung akan menjadi



Foto 5. Pola hias dalam bentuk pahatan yang indah dalam kubur batu menunjukkan kreatifitas dan peradaban yang tinggi

sarana untuk meningkatkan hubungan perdamaian dan persahabatan di antara bangsa-bangsa tetangga yang memiliki persamaan budaya. Hal ini dapat dilakukan melalui seminar, kongres, dan pembuatan film bersama.

2.3 Warisan Budaya yang bersifat *intangible*

Warisan budaya yang bersifat abstrak merupakan khasanah yang memperlihatkan kemajuan dan perkembangan budaya dan peradaban masyarakat. Warisan budaya *intangible* yang berupa kesenian seperti seni pahat, senitari yang berupa tari-tarian baik yang berupa tarian keagamaan maupun hiburan, adat-istiadat, menunjukkan kekayaan yang istimewa. Kemegahan dan keunikan serta keagungan seni, dan lain-lain merupakan suatu hasil kreatifitas masyarakat yang patut dibanggakan, di samping memberikan nilai tersendiri bagi masyarakat pada umumnya. Demikian pula upacara yang begitu agung yang dilakukan bagi para bangsawan /tokoh-tokoh masyarakat memiliki keunikan, kemegahan yang dapat menjadi tonggak kepercayaan masyarakat bahwa mereka telah memiliki adat kebiasaan, tatacara dan budaya serta peradaban yang tinggi. Berbagai jenis kesenian umumnya merupakan suatu atraksi dan budaya yang mendorong kehormatan, kesohoran daerah masing-masing yang diselenggarakan baik dalam rangka promosi pariwisata maupun dalam jamuan-jamuan resmi telah berhasil membawa nama dan kehormatan bangsa. Kesenian dalam berbagai bentuk dan penampilannya mencerminkan sifat dinamis masyarakat, sifat kreatifitas tinggi, berperadaban tinggi, dan mencerminkan keagungan dan keindahan yang memiliki nilai kompetitif yang tinggi.

III. PENANGANAN WARISAN BUDAYA

Dalam usaha agar dapat memanfaatkan semaksimal mungkin warisan budaya untuk peningkatan jatidiri dan kepribadian bangsa bukan merupakan hal yang mudah. Langkah ini tentunya akan merupakan program panjang yang meliputi: penelitian, pengkajian nilai luhur yang tercermin dalam warisan budaya, pengemasan, penyebarluasan, penanaman/pemahaman melalui pendidikan. Jatidiri dan kepribadian merupakan nilai luhur yang bersifat abstrak, maka dalam penanganannya harus dapat dilakukan secara tepat. Jalur pendidikan merupakan suatu cara yang tepat dan beralasan untuk

menanamkan pemahaman nilai luhur. Pemahaman nilai luhur bangsa tidak mungkin dapat dilaksanakan secara revolutif (cepat) tetapi bersifat evolutif yang memerlukan waktu panjang bahkan mungkin beberapa generasi. Oleh karena itu maka seperti telah disebutkan pendidikan tidak terpisahkan dengan usaha peningkatan jatidiri dan kepribadian bangsa. Jatidiri dan kepribadian bukan hanya untuk generasi sekarang, tetapi untuk generasi masa mendatang agar anak bangsa tidak silau memandang budaya asing yang bersifat instan dan glamour. Anak didik dari tingkat dini harus dibekali pengetahuan dan wawasan kebangsaan yang berdasar pada nilai luhur, yang digali dari warisan budaya lokal. Dengan melalui ajar mengajar tentang nilai luhur maka tidak akan kehilangan generasi (*lost generation*) yang memiliki jatidiri dan kepribadian bangsa. Berkaitan dengan pengajaran nilai luhur melalui pendidikan, Edi Sedyawati (1992) mengatakan bahwa proses ajar mengajar yang baik adalah yang berhasil menanamkan nilai luhur pada generasi berikutnya. Untuk bahan kajian dan ajar mengajar ditingkat anak didik paling dini, siswa dan mahasiswa maka diperlukan bahan informasi yang disusun dan diterbitkan melalui berbagai bentuk informasi sesuai kebutuhan.

Nilai-nilai luhur sebagai tampilan jatidiri dan kepribadian yang dapat dijadikan wahana ajar mengajar antara lain :

- Rasa kebanggaan terhadap budaya, bangsa dan negara.
- Rasa ikut memiliki (*sense of belonging*).
- Tampilnya rasa kebersamaan dan tolong menolong.
- Rasa dan semangat gotong royong.
- Rasa persatuan dan kesatuan.
- Mandiri dan tidak silau terhadap bangsa lain.
- Mampu meneladani nilai luhur yang diwariskan nenek moyang masa lalu.

Rasa kebanggaan nasional merupakan suatu aspek bernegara yang sangat penting. Dengan kebanggaan budaya bangsa dan negara maka dengan sendirinya akan menumbuhkan rasa kepercayaan diri, rasa bertanggung jawab dan tidak mudah putus asa. Tanpa disadari maka kebanggaan nasional juga akan membangkitkan rasa ikut memiliki yang mendorong terbentuknya kemauan untuk menjaga kelestarian, menjaga keamanan, menjaga persatuan, perkembangan dan lain-lain. Dengan kebanggaan dan rasa ikut memiliki maka anak bangsa akan menjaga kebersamaan dan tolong menolong yang berarti

akan mempertebal semangat persatuan dan kesatuan. Dengan kepercayaan diri yang tinggi maka tidak akan merasa silau menghadapi bangsa dan budaya asing baik dalam pertemuan bangsa secara langsung atau karena hubungan yang disebabkan oleh globalisasi. Pendirian yang tidak silau pada bangsa dan budaya lain baik secara langsung maupun tidak langsung akan meningkatkan kemandirian dan ketahanan budaya. Walaupun begitu kuatnya budaya asing yang akan masuk tetapi dapat diredoni dengan kebanggaan dan kepercayaan diri terhadap budaya sendiri yang lebih tinggi nilainya dan meneladani sebagai warisan yang memiliki nilai-nilai luhur. Oleh karena itu maka warisan budaya bangsa akan terlestarikan dan menjadi acuan hidup yang kokoh dan kuat menghadapi globalisasi.

IV. KESIMPULAN

Tinggalan masa lalu atau warisan budaya merupakan akumulasi berbagai bentuk hasil budaya dari masa lalu sampai saat ini. Budaya merupakan suatu kekayaan yang bersifat sangat kompleks, terdiri dari budaya yang bersifat teraba (*tangible*) dan tidak teraba (*intangible*). Kedua jenis hasil budaya ini sangat penting artinya dalam meningkatkan jatidiri dan kepribadian bangsa. Budaya memiliki sifat yang multidimensi dan multisektor yang bermanfaat dalam berbagai bidang. Budaya erat kaitannya dengan ideologi, pendidikan, ekonomi dan lain-lain. Dengan demikian secara luas budaya terkait dengan: jatidiri dan kepribadian, perdamaian, persahabatan, peningkatan kecerdasan bangsa, peningkatan ekonomi serta kesejahteraan masyarakat dan lain-lain.

Hasil budaya *tangible* yang bersifat monumental mencerminkan kehidupan yang berorientasi pada kebersamaan, tolong menolong, gotong royong, persatuan dan kesatuan. Hal ini disebabkan karena dalam bangunan monumental tersebut terkandung ciri dan cara pembangunan yang mengedepankan persatuan dan gotong royong serta nilai-nilai luhur bangsa. Sementara dalam hasil budaya yang bersifat *intangible* seperti seni tari, seni pahat, upacara keagamaan, adapt istiadat, upaca tradisional dan lain-lain akan meningkatkan kebanggaan nasional. Dengan rasa dan semangat yang menyadarkan kebanggaan nasional maka akan meningkatkan rasa ikut memiliki, rasa ikut bertanggung jawab, ikut melestarikan dan memanfaatkannya untuk kepentingan masyarakat daerah maupun pusat.

Pada saat ini yang terpenting adalah cara warisan budaya itu dapat diketahui, diminati dan dipelajari dan nantinya dapat dimanfaatkan guna meningkatkan rasa dan kesadaran akan kebanggaan nasional yang secara langsung akan meningkatkan jatidiri dan kepribadian bangsa.

DAFTAR PUSTAKA

- Geldern, R. von Robert, 1945. "Prehistoric Research in the Netherladns Indies", *Science and Scientist in the Netherlands Indies*, Hoskin, New York.
- Haryono, Timbul, 2003. "Pengembangan dan Pemanfaatan Aset Budaya Dalam Pelaksanaan Otonomi Daerah".
- Kusumawati, Ayu, 1995. "Tinggalan Arkeologi sebagai Sumberdaya Budaya Bangsa", dalam *Wahana*, Media Pematang Alumni Udayana, NO. 19, Th. XI, Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- , 1998. "Peninggalan Arkeologi di Daerah Nusa Tenggara Barat dan Sumbangannya dalam Pembangunan Nasional", dalam *Widyasrama*, Majalah Ilmiah Universitas Dwijendra, Maret 1998.
- Kusumawati, Ayu, dan Haris Sukendar, 2003. *Sumba Religi dan Tradisinya*, Balai Arkeologi Denpasar.
- , 2007. "Potensi Sumberdaya Pembangunan Kabupaten Bangli", Pemerintah Kabupaten Bangli, I Nengah Arnawa S. Sos, MM dan I Made Gianyar SH, M. Hum.
- , 2008. "Mozaik Warisan Budaya Kabupaten Dompu", Pemerintah Kabupaten Dompu, Nusa Tenggara Barat.
- Sedyawati, Edi, 1992. "Arkeologi dan Jatidiri Bangsa", Pertemuan Ilmiah Arkeologi 6, Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, Malang.

- , 2004. "Kesadaran Budaya Dalam Pendidikan, Informasi dan Industri", Seminar Sehari Kebudayaan: Makna dan Pengelolaanya, CSIS.
- Sukendar, Haris, 1993. *Dinamika dan Kepribadian Bangsa yang Tercermin dalam Tradisi Megalitik di Indonesia*, Pidato Pengukuhan jabatan Ahli Peneliti Utama, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sukendar, Haris, dan Ayu Kusumawati, 2005. *Pembangunan Sumberdaya Arkeologi Budaya dan Pariwisata Dompu*, Ed. Purusa Mahaviranata dan Sudirman HAR, Diterbitkan oleh pemerintah Kabupaten Dompu, Nusa Tenggara Barat, Abubakar Ahmad, SH.
- Soejono, R.P., et.al, 1984. "Zaman Prasejarah di Indonesia", *Sejarah Nasional Indonesia I*, Ed. Ke-4 (ED. Marwati Djoned Puspongoro, dkk), Balai Pustaka, Jakarta.

MAKNA NIRVĀṆA

Dalam Lontar Kalpa Buddha

Nyoman Rema
(Balai Arkeologi Denpasar)

Abstrak

Buddha dalam naskah Kalpa Buddha mengajarkan bahwa untuk mencapai nirvāṇa adalah dengan melenyapkan kilēṣa. Untuk melenyapkan kilēṣa dilakukanlah samādhi yaitu konsentrasi terpusat pada satu titik, pikiran-pikiran yang berhamburan dihentikan, sehingga dekat dengan kondisi yang tak tergoyahkan. Guna mencapai hasil yang diharapkan dengan perasaan bhakti, hening teguh sampai pikiran betul-betul terkendali, terhindar dari perasaan-perasaan jasmani yang menyakitkan, pencerapan dan perasaan berhenti, semua konsentrasi tertuju kepada Bhatara Wiséṣa.

Kata Kunci: kilēṣa, samādhi, nirvāṇa.

Abstract

Buddha in Kalpa Buddha text teaches that to reach nirvana is by eliminating kilesa. To eliminate kilesa, samadhi, which is (concentration) focused on one poin, is performed. The scattered thought stopped to approach the unshakable condition. To achieve the desired result with a sense of "bhakti" (loyalty), the unwavering silence until the mind controlled, to avoid feelings of painful physical, perception and feeling stopped, all concentration were focused on Bhatara Wisesa.

Key Word : kilēṣa, samādhi, nirvāṇa.

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Penelitian

Bali banyak menyimpan benda peninggalan masa lalu, antara lain, ialah peninggalan purbakala, karya sastra dan lain-lain. Diantara karya sastra itu, adalah Lontar Kalpa Buddha yang ditulis dalam daun lontar. *Lontar* berasal dari sejenis tumbuhan palma, sudah dikenal sejak zaman dahulu, dan telah masuk dalam kosa kata bahasa Jawa Kuna yaitu *tal*, dan dalam kosa kata bahasa Bali disebut dengan *ental*, dan dalam bahasa Indonesia disebut *lontar* (Sukersa dalam Rema, 2008 :1), sebagai sarana menuliskan naskah karya sastra klasik. Banyak jenis sastra klasik dihasilkan, dipelihara dan dipelajari dipedomani dalam pelaksanaan keagamaan Hindu di Bali (*Śiwa-Buddha*). Kenyataan berkembangnya *Śiwa-Buddha* sejak kerajaan Hindu di Jawa Timur, yaitu Dharma Wangsa, Erlangga sampai kerajaan Majapahit, ajaran ini dipersatukan sejalan dengan sebutan *Śiwa-Sogata*, terutama pada zaman Kṛta Rajasa, oleh Mpu Tantular menyebutkan : *Bhinéka tunggal ika tan hana dharma maṅrwa* (berbeda-beda tetapi tidak ada Tuhan itu dua). Perkembangan paham ini hidup pula di Bali, yaitu segala intisari ajaran dua agama itu diambil dipersatukan. Fisafat ketuhanan bahwa *Śiwa-Buddha* itu hanya satu tidak ada lainnya (*Tan lén kita Buddha rūpa Śiwa rūpa pati huripin tri mandala*) hanya para pendeta atau maha rsi pengajar agama yang menyebutkan berbeda-beda (*Ēkam sat, wipra bahuda wadanti*). Sekte *Śiwa* (termasuk *Brahma*, *Wisnu*, *Indra*, *Sambu*, *Bayu*, *Bhérawa*, dan *Ganésa*) dan *Buddha* (*Mahayana*). Paham ini bercorak Bali dengan ajaran (*Śiwa-Buddha*) (Sugriwa, 1953 : 2).

Astawa (2007 : vi) mengatakan tinggalan-tinggalan Buddha di Bali banyak ditemukan di tempat suci atau pura ditempatkan pada *palinggih* menyatu dengan tinggalan Hindu yang dipergunakan sebagai media pemujaan oleh umat Hindu di Bali. Hal ini dapat diketahui dari pelaksanaan *odalan* di beberapa pura seperti Pura Pegulingan Tampaksiring, Goa Gajah Bedulu dan lain-lain. Dari data prasasti yang berasal dari abad ke-X Masehi pendeta kedua agama disebut secara bersama-sama, seperti pada prasasti *Serai A II* th. 915 Saka pada lembar III a baris 2-3, mereka disebut dengan istilah "*mpungku Śéwa-Sogata*" dan dalam lembar IV b "*mpungku Sogata-Mahéśwara*" yang dikatakan sama-sama duduk sebagai penasihat raja (Goris dalam Astawa, 2007 : 10).

Menurut Sugriwa (1953 : 2) filsafat Siwa-Buddha di Bali diolah dan dikembangkan oleh para leluhur diabadikan dalam *lontar*, diciptakan di Bali baik dengan huruf dan bahasa *Bali Kawi* maupun bahasa *Bali lumrah*. Hal ini kemudian menjiwai perilaku keagamaan masyarakat Bali terutama, baik dalam pembangunan pura, acara, maupun perilaku lainnya.

Penelitian terhadap naskah *lontar* (Jawa Kuna) sudah banyak dilakukan baik oleh ilmuan asing maupun ilmuan nusantara. Karya sastra Jawa Kuna telah banyak diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda, Inggris, Indonesia dan bahasa Bali. Peneliti-peneliti itu antara lain : Kern, Van der Tuuk, Juynbooll, Berg, Hooykaas, dan Zoetmolder. Contoh penelitiannya adalah *kakawin Ramayana*, *Kamus Bali-Kawi*, *Agama Tirta*, *Stuti and Stawa*, *Surya Sewana* dan *Kamus Bahasa Jawa Kuna dan Kalangwan*.

Teks *lontar* diklasifikasikan sesuai dengan norma-norma tradisional oleh Gdong Kirtya, yaitu (1) *wéda* (*stuti*, dan *stawa*, *mantra*, *kalpa śāstra*), (2) *agama* (*palakērtā*, *śāsana*, *niti*), (3) *wariga* (*wariga*, *tutur*, *kanda*, *usada*), (4) *itihāsa* (*parwa*, *kekawin*, *kiduṅ*, *geguritan*), (5) *babad* (*pamancangah*, *satwa*, *rereg*) dan (6) *tantri*. Teks-teks *lontar* itu meliputi berbagai bidang pengetahuan dan didominasi oleh bidang agama Hindu (Hooykaas, 1964 : 10-11).

Kalpa Buddha (*Kahuwusan Saṅ Hyaṅ Jāti Wiséṣa*), merupakan salah satu dari banyak naskah yang diwarisi masyarakat Bali saat ini, naskah ini termasuk dalam kelompok *weda*. *Kalpa Buddha* mengandung nilai-nilai luhur, yang masih relevan untuk dipedomani oleh umat Hindu di Bali tentang cara mencapai kebebasan batin. Teks suci *Kalpa Buddha* sangat berperan dalam pencerahan, penuntun konsentrasi menuju *kelepasan*, demi misi pengabdian makna ajaran, sehingga masyarakat dapat terbina dengan baik, berpendirian kuat, dan disiplin menjaga keharmonisan lahir dan batin. Bertolak dari pandangan-pandangan tersebut di atas penulis tertarik mengkaji naskah *Kalpa Buddha*.

1.2 Rumusan Masalah

Masalah yang ingin dibahas adalah makna *nirvana* yang ada pada naskah *Lontar Kalpa Buddha*

1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan umum penelitian ini adalah menambah wawasan tentang khasanah sastra agama Buddha, sebagai usaha penggalian, pelestarian dan pengembangan warisan Buddhaya bangsa yang terdapat dalam karya sastra klasik. Tujuan khusus penelitian ini adalah untuk mengetahui makna *nirvāṇa* dalam naskah *Lontar Kalpa Buddha*.

1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat yang diharapkan dari penelitian naskah *Lontar Kalpa Buddha* ini adalah secara teoretis diharapkan dapat memberikan kontribusi positif bagi pertumbuhan, dan perkembangan ilmu khususnya yang berkenaan dengan kesusastraan dan kebudayaan agama Siwa-Buddha, sebagai jembatan nilai masa lalu bagi generasi muda dewasa ini sehingga menjadi lebih kreatif dan memahami ajaran sang Buddha.

1.5 Metode Penelitian

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif, menekankan pada segi signifikan secara alamiah karena menyangkut pengertian, konsep, nilai dan ciri-ciri yang melekat pada objek penelitiannya (Kaelan, 2005 : 5). Jenis data dalam penelitian ini dapat dibedakan menjadi dua, yaitu data primer dan data sekunder. Sumber data primer adalah berupa teks *Lontar Kalpa Buddha*, dan data sekundernya berupa buku-buku penunjang yang berguna untuk memperkuat pendapat dalam penelitian ini. Instrumen yang dipergunakan dalam penelitian ini berupa alat pencatatan, dan foto.

Pengumpulan data untuk mendapat data sekunder maka yang diterapkan dalam penelitian ini yakni studi kepustakaan yaitu metode penelitian yang kegiatannya dilakukan di dalam perpustakaan, untuk mempelajari buku-buku, majalah-majalah dan *lontar-lontar* yang ada kaitannya dengan permasalahan yang diteliti, berupa pandangan peneliti terdahulu untuk menghindari duplikasi penelitian (Ekosusilo, 1999 : 36. Untuk menganalisis makna teks *Lontar Kalpa Buddha*, dipergunakan penafsiran disertai kutipan teks dan terjemahan yang sesuai dengan analisis yang dilakukan. Sesuai dengan teori yang digunakan yaitu teori *semiotik*, yang menggunakan model bacaan : *hemeneutik* yang artinya “menafsirkan”. Penyajian hasil analisis data dipergunakan metode formal yaitu menyajikan hasil analisis dengan kritik teks yaitu kritik terhadap

tanda-tanda kebahasaan seperti tanda diakritik sebagai gambaran terhadap berbagai simbol tanda yang dipergunakan dalam naskah *Lontar Kalpa Buddha*, berusaha memperbaiki ejaannya, sesuai dengan ejaan bahasa Jawa Kuna, serta beberapa bagiannya mempergunakan kata-kata dari bahasa Pali seperti dipetik dalam Kamus Buddha oleh Panjika (2004), tanda kurung, perbandingan teks dan sebagainya, dilengkapi dengan metode informal, yaitu disertai dengan penyajian foto buddha sedang *samadhi*.

1.6 Landasan Teori

Teori yang digunakan hanya satu teori yaitu teori *semiotik*, dipakai untuk memahami dan mendalami makna teks *Lontar Kalpa Buddha*. Pembaca sebagai pemberi makna memulainya dengan menemukan arti (*meaning*) teks berdasarkan fungsi bahasa sebagai alat komunikasi sehari-hari, dengan kata lain, pembaca melakukan pembacaan *heuristik*, yakni pembacaan berdasarkan kompetensi linguistik. Pada tataran baca semacam itu, pembaca melakukan pembacaan secara *hermeneutik*, yakni pembacaan berdasarkan kompetensi sastra. Pembacaan *hermeneutik* dilakukan secara struktural, bergerak secara bolak-balik dari bagian ke keseluruhan dan kembali lagi ke bagian dan seterusnya berdasarkan unsur-unsur ketidak-gramatikalitas (*ungrammaticalities*) itu dan yang sekaligus menjadi pusat makna satu puisi adalah *matriks*. Dalam konteks ini, naskah *Lontar Kalpa Buddha* dipandang sebagai satuan *mimetik* dan satuan semantik. Karena itu, satuan-satuan teks naskah *Lontar Kalpa Buddha* dipandang mengandung arti dan makna (Suarka, 2003 : 59).

1.7 Identitas Naskah

Perlu dikemukakan bahwa sampai saat ini penulis hanya berhasil menemukan naskah *Lontar Kalpa Buddha*, yakni sebuah naskah salinan berupa hasil transliterasi yang disimpan di Gedong Kirtya, dengan nomor III b., 776 / 24, yang disalin oleh I Mangku Kajeng, asal naskahnya dari Singaraja (tidak disebutkan dengan jelas asal naskah tersebut, disebutkan Singaraja saja), selesai disalin pada tanggal 24 November 1948. Salinan ini diperiksa oleh Ida Putu Swela.

Berbagai usaha untuk menemukan naskah asli berupa *lontar* sudah dilakukan di Gedong Kirtya tempat salinan ini didapat, Pusat Dokumentasi Buddhaya Bali, Fakultas Sastra Universitas Udayana tidak diketemukan,

maka demi mengabadikan makna ajaran, menambah wawasan tentang khasanah sastra agama Buddha, sebagai usaha penggalian, pelestarian dan pengembangan warisan budaya bangsa yang terdapat dalam karya sastra klasik, teks yang singkat padat ini, maka teks ini dipilih untuk dikaji.

Naskah ini berjudul *Kalpa Buddha*, diawali dengan kalimat “*Awighnamastu, Nihan hajinira sira Bhatara Hyaṇ Buddha.....*”, diakhiri dengan kalimat “*Iti Saṇ Hyaṇ Kahuwusan Jāti Wiśeṣsa/mahārahasya sira, larangan tmen*”. Isi naskahnya tentang ajaran Sang Buddha tentang cara membebaskan penderitaan dengan jalan melakukan sapta samadi, sapta samahita, meninggalkan kemelekatan pada harta, anak dan istri. Mengutamakan keheningan, teguh berbakti kepada *Bhaṭara Buddha*, sehingga nantinya dapat mencapai *nirvāṇa*. Transliterasi naskah ini dalam kertas berjumlah lima halamandengan ukuran naskah: panjang 30 cm., lebar 20 cm., lebar teks 16 cm., panjang teks bervariasi yaitu : halaman 1; 21 cm., halaman 2-4; 26 cm., dan halaman 5 ; 9 cm. Naskah salinan ini dilengkapi dengan penomoran halaman naskah lontar yang disalin oleh I Mangku Kajeng, ditandai dengan huruf “a” untuk halaman pertama dan huruf “b” untuk halaman kedua, dan pada halaman ke dua inilah dituliskan nomor halaman lontar pada bagian halaman tepi paling kiri, sebelah kiri lobang naskah lontar. Dari penomoran naskah hasil transliterasinya diketahui jumlah lembar lontarnya 8 lembar dan 16 halaman lontar, mengingat pada halaman transliterasinya diawali dengan nomor 1b, berarti 1a-nya kosong, kemudian diakhiri dengan 8a, berarti 8b-nya kosong, sehingga dipastikan ada 2 halaman yang kosong yaitu halaman 1a dan 8b, namun panjang naskahnya tidak diketahui karena tidak disebutkan.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1. Pengentian Nirvāṇa

Menurut Kamus (2006 : 445,136) berasal dari kata *kalpa* (Sanskerta) yang berarti, (1). peraturan suci, undang-undang, aturan, peraturan, cara melakukan, praktek; (2). (Sanskerta) periode waktu mitis. (3). hiasan, barang perhiasan kecil. Menurut penulis arti yang tepat untuk kajian ini adalah arti nomor satu yang mengartikan *kalpa* sebagai peraturan suci, undang-undang, aturan, peraturan, cara melakukan, praktek. Kata *Buddha* diartikan sebagai pemeluk agama Buddha, alim ulama Buddha. Jadi kata *Kalpa Buddha* berarti peraturan suci, praktek untuk pemeluk agama Buddha yang diajarkan oleh



*Buddha dalam samadhi, foto
doc. Sutanto, 2007 : 21*

alim ulama Buddha. Konsep ini diberikan kesaksian berikut :

*maṅkana purungut Saṅ Hyaṅ
Buddha Dharma Buddhajāti,
winuwusaken Saṅ Paṇḍita, saṅ
umaṅguhaken wiśéṣaniṇjananira,
sira ta mulih ri jāti karuṇa, ya ta
kamoktan Saṅ Hyaṅ Buddhajāti
Karuṇa ngaranya (Kalpa Buddha,
1948 : 4).*

Terjemahan :

demikianlah ajaran Sang Hyang Buddha Dharma BuddhaJati, yang diajarkan oleh Sang Pandita, yang sudah mencapai kekuatan pikiran, Beliau kembali welas asih dan kesejatian, itulah kelepasan Sang Hyang Buddha Jati Karuna namanya.

Ajaran Sang Buddha ini penekanan utamanya adalah cara mewujudkan pembebasan dari penderitaan yang disebabkan oleh kekotoran batin (*kilesa*), sehingga diharapkan mampu mencapai *nirvāṇa*. Dalam Kamus (2004 : 701) kata *nirvāṇa* atau juga disebut *nirbhana* dan juga *nirwana* berarti pembebasan dari sengsara yang terakhir dan penyatuan kembali dengan Jiwa Tertinggi; pemadaman semua keinginan dan nafsu; ketenangan atau kebahagiaan yang sempurna, kebahagiaan tertinggi.

Nirvāṇa adalah tempat kesejukan merupakan keadaan nafsu yang berkobar-kobar dan keserakahan dipadamkan (Keene, 2006 : 77). Ajaran Buddha menjelaskan sifat penderitaan dan bagaimana menghindar darinya, dan dari lingkaran kelahiran, kematian, dan kelahiran kembali yang tanpa ada akhirnya, sampai mencapai keadaan *nirvāṇa*. Apapun yang menyangkut kehidupan dikendalikan oleh karma-hukum sebab akibat. Kehidupan dengan moral baik akan menghasilkan karma yang baik untuk kehidupan yang akan datang. Akan tetapi, tujuan paling utama adalah mencapai *nirvāṇa* dan benar-benar bebas dari hukum *karma* (Keene, 2006 : 75).

Menurut Kamus Umum Buddha Dharma (2004 : 21) ada dua macam *nirvāṇa* atau *nibbāna* ada dua macam, yaitu *nirvāṇa* semasih hidup (*sa-upādisésa-nibbāna* dan sesudah mati (*anupādisésa-nibbāna*). Dicapainya *nirvāṇa* semasih hidup (*nirvāṇa* tingkat pertama) karena telah mampu menghancurkan kekotoran batin (*kilésa*), juga masih mengalami perasaan-perasaan jasmani yang menyakitkan dan menyenangkan. Jika ia menghindari dari perasaan-perasaan jasmani, dan semua pencerapan dan perasaan berhenti, ia telah mencapai *anupādisésa-nibbāna* (*nirvāṇa* yang terakhir atau sesudah mati). Apabila keadaan ini mencapai pemusatan yang mendalam, benar-benar seimbang dan tidak tergoncangkan, itu dikatakan telah memasuki *appaṇā-samādhi* atau konsentrasi penuh (Panjika, 2004 : 29).

Pokok *meditasi* yang berdasarkan suatu bentuk nyata tunggal, seperti rambut atau sebuah mayat, dapat menghasilkan tingkat yang lebih tinggi, sedangkan pokok meditasi yang memerlukan suatu latihan pikiran atau faham-faham seperti perenungan terhadap sifat-sifat mulia Sang Buddha, tidak dapat memberikan suatu hasil yang demikian (Panjika, 2004 : 30).

Itulah sebabnya *Lontar Kalpa Buddha* selalu menekankan agar selalu memusatkan pikiran, berkonsentrasi menyatukan pikiran kepada *Bhātara Wisésa*, korban suci, ber-japa, berpuasa, ber-*samādhi*, dan ber-*samāhita*, guna mencapai penyatuan kepada *Bhātara Buddha* atau *Sang Hyang Paramātha Wisésa*. Sang Buddha mengajarkan cara membebaskan penderitaan dengan jalan melakukan *sapta samadi*, *sapta samahita*, meninggalkan kemelekatan pada harta, yang disayangi termasuk anak dan istri pada intinya adalah keheningan, teguh berbakti kepada *Bhātara Buddha*, sehingga nantinya dapat mencapai *nirvāṇa*.

2.2 *Sapta Samādhi dan Sapta Samāhita*

Zoetmulder (2004 : 994) kata *samādhi* berarti penggunaan pikiran atau perhatian, konsentrasi mental khususnya tahap akhir dalam praktek *yoga*. *Samāhita* diartikan sebagai perhatian atau ketelitian, tetap, terpusat, pasti dan tegar dalam konsentrasi (2004 : 995). Menurut Kamus Umum Buddha Dharma (2004 : 29) ada dua macam *samādhi* atau meditasi, (1). *Upacāra-samādhi* (konsentrasi pendekatan/ permulaan), (2). *Appaṇā-samādhi* (konsentrasi penuh/kuat).

Meditasi atau *samādhi* adalah terpusatnya batin pada satu titik, yaitu batin atau perhatian yang terpusat pada satu benda khusus atau suatu faham

sampai semua pikiran-pikiran yang berhamburan dihentikan. Apabila batin untuk sementara telah terbebas dari pikiran yang berhamburan dekat dengan kondisi yang tak tergoyahkan, itu dikatakan berada dalam *upacāra-samādhi*.

Kamus (2004 : 1033) *sapta* berarti tujuh. Jadi *sapta samādhi* dan *sapta samāhita* adalah tujuh *samadi* dan tujuh *samahita*, dalam Naskah *Lontar Kalpa Buddha*, terdiri dari *ékatwa*, *subada*, *yogiśwara*, *hanikarnitah*, *hanawatya*, *hanimésya*, *hanasa*. Seperti termuat pada kutipan berikut.

ékatwa katemwanya, apageḥ subada, tan liṅgar ateguḥ pratipati niti bhakti, laṅgeṇ tuṅgeṇ niraśraya, ya heniṇ aranya. Kalinganiṇ heniṇ, mandeliṇ Bhaṭara eniṇniṇ-heniṇ, ya ta sandhiniṇ h eniṇ, siṇ heniṇ nitya asanikaṇ anirmala spaṭika ngaranya. Henanṇ-heniṇ ta dumadyaken katemwaniṇ sūnyata ni sangsaya, ya ta sinaṅgaḥ yogiśwarajñana ngaranya. Hana bawa ta kita, tan polaha, Bhaṭara sira ulahan ta, éka citta ta kita, aywa branta, Bhaṭara juga ambekanta, hanikarnita kita, tan rengö-rengöna, Bhaṭara juga reñwakenanta. Hanawatya ta kita, tan pangajāpa, Bhaṭara juga sira ajapenta, aywa ta kita pati ulat-ulati, Bhaṭara juga ulatan ta. Hanimésya ta kita, tan kedapa, Bhaṭara juga sira delen ta, Hanasa ta kita, tan ambeka, Bhaṭara sira alpanan ta (Buddha, 1948 : 3).

Terjemahan :

Ekatwa atau pikiran terpusat diraihnya, teguh subada, tiada lepas teguh dalam bhakti dan pemujaan, langgeng-tetap tujuan *moksa* tidak terikat, itulah yang disebut hening. Hakikat keheningan tersebut, pikiran terkonsentrasi pada Bhatara yang penuh dengan keheningan, itulah disebut penyatuan atau pertemuan hening, segala yang disebut hening selalu dalam keadaan tanpa noda sebagai berlian namanya. Keadaan hening tersebut yang menyebabkan diketemukannya kekosongan yang dikawatirkan, itulah disebut *yogiswara jnyana*. Perilakumu, tiada bertingkah, hanya kepada Bhatara engkau berbuat, satu pikiran terpusat engkau, janganlah bingung, Hanya Bhatara yang engkau pikirkan, *hanikarnitah* engkau, yaitu tiada yang terdengar, hanya Bhatara yang engkau dengar, *hanawatya* engkau, tidak berharap, hanya Bhatara yang ada dalam harapanmu, janganlah engkau tolah-toleh, hanya Bhatara yang engkau lihat. *Hanimesia* engkau, tidak bekedip, hanya Bhatara yang engkau perhatikan, *Hanasa* engkau, tiada berpikir, hanya Bhatara yang engkau pikirkan.

Sapta Samādhi dan *Sapta Samāhita* adalah tujuh macam penggunaan pikiran atau perhatian, konsentrasi mental khususnya tahap akhir dalam praktek *yoga* yang memerlukan konsentrasi perhatian atau ketelitian besar, tetap, terpusat, pasti dan tegar. *Nirvāṇa* dapat dicapai jika berbagai ajaran ini diikuti dengan tepat, namun mengingat dunia ini penuh dengan godaan jarang ada orang yang mampu mempraktekkan dengan tepat. Namun jika tidak ada godaan tentu tidak kelihatan ada usaha untuk berjuang dalam mencapai *nirvāṇa*. Untuk mengatasi godaan tersebut berbagai aturan diciptakan guna memberikan jalan dan arah dan pola pikir bagi pencari kelepasan. Aturan tersebut antara lain, ialah pikiran terpusat, teguh dalam *bhakti* dan pemujaan, hening (tidak terikat). Diketemukannya kekosongan, pikiran terpusat, jangan bingung, hanya *Bhaṭara* yang dipikirkan, tiada yang didengar, hanya *Bhaṭara* yang didengar, tidak berharap, hanya *Bhaṭara* yang ada dalam harapan, janganlah tolah-toleh, hanya *Bhaṭara* yang engkau lihat. Tidak berkedip, hanya *Bhaṭara* yang diperhatikan, tiada berpikir, hanya *Bhaṭara* yang dipikirkan. rasa yang tidak berpikir kuasa, tidak berharap kekuatan, rasa tidak berbuat kuasa, menjaga pengetahuan tentang *Bhaṭara Wisésa* menyatukan badan, sehingga menjadi berpadu dengan *Bhaṭara Wisésa*.

2.3 Kelepasan dari Kilessa

Menurut Kamus (2004 : 588-589) *kelepasan* berasal dari asal kata *lepas* yang berarti bebas, terlepas, terlempar, terbang, berangkat, bergerak, pergi, mendahului, meninggalkan orang lain di belakang, menggerakkan dengan tanpa rintangan dan cepat melaju, namun *lepas* yang dimaksud dalam kajian ini adalah *lepas* yang berarti terbebas. Kemudian mendapat awalan ka-, dan akhiran -an, menjadi *kelepasan* yang berarti kebebasan. Jadi *Kelepasan* yang dimaksud adalah kebebasan dari ikatan *kilessa*. *Kilessa* diartikan sebagai kekotoran batin, yang hanya bisa dibasmi dengan *samādhi* (Panjika, 2004 : 62, 80). Dalam *Lontar Kalpa Buddha* diajarkan bahwa untuk mencapai *kelepasan* harus melepaskan kemelekatan terhadap harta, sesuatu yang disayangi, termasuk anak istri, bebas dari sifat-sifat buruk seperti *rajah tamah moha dremba matsarya, kimburu grahi, grahaka pesunya irsia*.

Menurut Kamus (2004 : 226, 307, 308, 397, 501, 660, 671, 818, 905, 1189) masing-masing kekotoran batin tersebut diartikan sebagai *rajah* (nafsu, emosi, kasih sayang), *tamah* (kegelapan, kemuraman, kegelapan batin, ketidak-tahuan, kebodohan, kedunguan, dalam *tri guna* atau unsur pokok pada segala

mahluk penyebab kesenangan, kebodohan, keinginan, kemarahan, kebanggaan, kesedihan, kebosanan), *moha* (kehilangan kesadaran, kebingungan, kegila-gilaan, khayalan, ketololan, keadaan, kelengar, kegelapan pikiran, bodoh, bingung buta, gila), *dremba* (ketamakan, kelobaan, kerakusan), *matsarya* (rasa cemburu, rasa iri), *kimburu* (kecemburuan, perasaan iri hati), *grahi* (menguasai), *grahaka* (melekat, berpegang kuat, keras hati, gigih), *pesunya* (fitnah), *irsia* (irihati, cemburu, dengki ; tidak sabar dengan kesuksesan orang lain). Berikut kesaksian dari *Lontar Kalpa Buddha* :

aywa ta kita kataman drewya wenaṇ-wenaṇ prakara, salwirniṇ treṣṇa, anak rabi ngaranya, rajah tamah moha dremba matsarya, kimburu grahi, grahaka pesunya irsyia (Kalpa Buddha, 1948 : 3).

Terjemahan :

janganlah engkau masih melekat dengan harta milik lepaskanlah semua itu, segala kemelekatan, yang disayangi, juga anak-istri, *rajah tamah moha dremba matsarya, kimburu grahi, grahaka pesunia* dan *irsyia*

Sesuai ajaran *Kalpa Buddha*, bahwa untuk mencapai kelepasan maka atribut keduniawian mesti disikapi dengan ikhlas, yaitu dengan melepaskan diri dari kemelekatan pada kekotoran batin (kilesa), antara lain, ialah harta, yang disayangi, termasuk anak-istri, nafsu, emosi, kemuraman, kegelapan batin, ketidak tahuan, kebodohan, kedunguan, cemburu, rasa iri, perasaan iri hati, menguasai, berpegang kuat, keras hati, gigih, fitnah, dengki ; tidak sabar dengan kesuksesan orang lain. Hidup akan sangat menderita jika belum mampu dan mempunyai pengetahuan tentang penyebab penderitaan tersebut, cara membebaskan diri dari penderitaan, karena hidup di dunia ini selalu mendapat masalah, selalu mendapat guncangan, baik dari dalam diri sendiri maupun dari luar diri.

Masalah ini adalah masalah klasik kehidupan manusia, jika tidak ada pengetahuan keagamaan yang suci murni, dan dengan perkembangannya dunia sekarang, manusia akan semakin menjadi bom bagi manusia lainnya, alam dan mahluk hidup yang semata-mata demi pemuasan nafsu inderawi kotor manusia. Kekotoran batin tersebut akan selalu menodai diri dan selalu akan menulari manusia lainnya dan menghancurkan-kannya kelak. Untuk itulah diajarkan pengetahuan keagamaan yang luhur dan suci, salah satunya adalah ajaran Samadhi, yang berguna untuk melepaskan diri dari kilesa.

2.4 Śuddhamala

Dalam Kamus (2004 : 638, 1131) kata *śuddha* berarti bersih, murni, terang, cerah, kemilau, putih ; tak ada cacatnya, tidak tercela, benar, tepat, bebas dari nafsu. Dan kata *mala* berarti kotor, cabul, najis, noda, cedera, cacat, dosa. Jadi kata *śuddhamala* artinya bersih dari noda, kotor, cabul, najis, cedera, cacat dan dosa. Suddhamala memberikan makna pembersihan. Jadi “pembersihan” adalah hal yang paling utama jika ingin mencapai kelepasan, cara yang diajurkan adalah sebagai berikut : *animésiyam, animayam, amatima*. Dalam naskah *Kalpa Buddha* dijelaskan sebagai berikut :

Animésiyam, tidak berkedip. *Animayam*, tidak berpikir marah dan tidak marah, tidak bergerak, tidak mendengar, *Amatima*, hanya satu pikiran teguh dalam berkonsentrasi, tidak ada keadaan, tidak ada kekosongan, pikirkan satu perilaku, hanya *Bhātara* yang dipikirkan dalam setiap konsentrasi. *Bhātara* namanya, tidak terikat, satu pikiran bagai permata hening, teguh dalam pengetahuan kebijaksanaan. Jika berhasil dikuasai, maka boleh melepas segala jenis kekotoran tubuh makhluk, termasuk leluhur, saudara dan keluarga. Dalam *Kalpa Buddha* diberikan kesaksian sebagai berikut :

Amatima ngaranya, kéwala éka citta mapageḥ rumegepa jnana paramārta wiśéṣa, tan hana hana, tan hana taya, ambekaken solah sasiki, kéwala Bhātara juga sira regepena. Bhātara ngaranira, samyajnana, ékanispana spatika heniṇ, wiśéṣa riṇ paramārta. Ndaḥ yan kawaśa sira, sira ta prasidha wenaṇ manglepasakena pāpaniṇ sarwwa satwa, nguniwéḥ kawitan, kadaṇ kulagotra, waṇ sanak, nguniwéḥ sakwéḥniṇ pāpa kabéḥ, telas karuhun sarwwa klésaniṇ śarīranta.

Terjemahan :

Amatima namanya, hanya satu pikiran teguh dalam berkonsentrasi pikiran kepada Paramarta Wisesa, tidak ada keadaan, tidak ada kekosongan, pikirkanlah satu perilaku, hanya Bhātara juga yang engkau pikirkan dalam konsentrasimu. Bhātara namanya, tidak terikat, satu pikiran bagai permata hening, teguh dalam pengetahuan kebijaksanaan. Jika engkau berhasil menguasai, engkau berhasil dan bisa melepas segala kekotoran makhluk, termasuk leluhur, saudara dan keluarga, saudara, termasuk juga segala jenis kekotoran, habis terlepaskan segala jenis kekotoran badanmu

Dalam *Lontar Tuttur Kumara Tattwa* (2003 : 14) disebutkan tentang ajian Sudamala, tentang hilangnya Sang Kumara. Beliau merupakan peruwat segala mala petaka (noda dan dosa), yang diceritakan oleh Bhagawan Byasa, bahwa Sri Tambrapreta ditelan oleh Sri Awaruci. Akibatnya, semua hal menjadi sempurna kembali. Segala sesuatu yang tampak, segala sesuatu yang didengar tidak lagi ternoda, bersih dari noda dan dosa. Banyak ajian kebenaran yang utama yang berakhir dengan kesucian, pada akhirnya kembali kerupa asal, ada, hilang, dan tiada. Hal ini menyiratkan bahwa untuk mencapai nirvāṇa maka haruslah menghancurkan noda dan dosa melalui peruatan, peruatan yang dimaksud dalam hal ini adalah dengan melakukan konsentrasi secara mendalam dihadapan Bhatara, tiada lain adalah Bhatara Budhha.

Cara berkonsentrasi ini diajarkan dalam Naskah *Lontar Kalpa Buddha* sebagai berikut : tidak berkedip, tidak berpikir marah dan tidak marah, tidak bergerak, tidak mendengar, hanya satu pikiran teguh dalam berkonsentrasi, tidak ada keadaan, tidak ada kekosongan, pikirkan satu perilaku, hanya *Bhatara* yang dipikirkan dalam setiap konsentrasi, tidak terikat, satu pikiran bagai permata hening, teguh dalam pengetahuan kebijaksanaan. Menurut Sugriwa (1968 : 46) kebersihan batin ini dapat menjadi bahan pendahuluan akan menuju pelajaran yoga yang dapat mencapai nirvana atau paramarta. Jika hal ini berhasil dikuasai, maka boleh meruwat melepas segala kekotoran (*nudamala*) tubuh mahluk, termasuk leluhur, saudara dan keluarga.

2.5 *Rasapiṇḍa*

Kamus (2004 : 926) *rasa* berarti 1. Air, getah. 2. Perasaan, pendapat, maksud. 3. Inti sari, substansi, makna, pokok, isi, arti. 4. Bagaimana saat ada, disposisi atau kondisi. 5. Berkata-kata secara demikian, seolah-olah seakan-akan. 6. Dalam bentuk. 7. Air raksa. Namun *rasa* yang dimaksud dalam kajian ini adalah *rasa* yang berarti perasaan, maksud akan intisari substansi dan makna. Dan kata *piṇḍa* (2004: 820) berarti rupa, penampilan, seolah-olah, seakan-akan. Jadi *rasapiṇḍa* diartikan sebagai perilaku untuk merasakan inti sari, substansi dan makna dari konsentrasi terpusat melalui proses *samādhi* atau *samāhita*.

Rasapiṇḍa, adalah badan tidak bergerak, pikiran tidak berpikir, tenggorokan berhenti bergerak, bibir berhenti menganga, hidung berhenti bernafas, matamu berhenti berkedip. *Bhatara Wiséśa* tujuan dari rasa bakti.

Usahakanlah cari rasanya, sedikit-demi sedikit dirasakan dengan baik, dengan keheningan ingatlah menjaga perilaku kepada *Sang Hyang Pramana Wisésa*, itulah sebabnya usahakan dengan waspada, agar tidak sengsara, tidak diperkenankan terlalu berharap pada Beliau sebab Beliau disebut dengan *rahina sada* atau selalu terang, disebut juga lampu yang tiada pernah padam, demikianlah cara mengingat-ingat perilaku kepada *Bhaṭara Wisésa*, sehingga menjadi lupa dengan diri sendiri, tiada terlihat tiada terdengar, situasi ini ada dalam keadaan diantara lupa dan sadar. Adalah suara terdengar dari atas, yang inti isinya, memerintakan agar meneguhkan pemujaan kepada *Bhaṭara Wisésa* peluk dengan teguh dalam penyatuan pikiran, bersatu dengan *Sang Hyang Paramārta Wisésa*.

Hana ta śabda iruhur ta karenga dén ta, kalinganika, makon mangajiha mateguha Sang Hyang Wisésa pekul pahapageh ri tunggal ta, apisan ta kita (Kalpa Buddha, 1948 : 4).

Terjemahan :

Adalah suara terdengar dari atasmu, yang inti isinya, memerintakanmu agar meneguhkan pemujaan kepada Bhaṭara Wisesa peluk dengan teguh dalam penyatuan pikiranmu, bersatulah engkau

Perlu dicari pada diri adalah terlihatnya sinar, bagai sinarnya taji digerinda yang mengeluarkan api, *Sang Hyang Wisésa* jika demikian, segeralah memohon kepada Beliau, konsentrasi terus-menerus, tepatkanlah dalam sasaran diperteguh, janganlah lemah mengikuti *Bhaṭara Wisésa*, tentu akan ketemu penyatuan dengan *Bhaṭara Jati Wisésa*. Itulah *kamoktan* atau *mokta pada*, bersatu dalam keadaan kosong kepada *Sang Hyang Paramārta Wisésa*, bersatu dan tiada terpikirkan dengan *Bhaṭara Hyang Buddha*, disebut dengan *moksa (nirvāṇa)*.

Ndah ulata i awakta, hana ta téja katon dén ta, kadi apwi lambungiṇ daṇḍaṇ, hanan kadi dilahniṇ taji ginuruwinda nanda matéja ika, Saṇ Hyaṇ Wisésa yan maṅkana, agya lumampaḥ aminta saṅké kahananira, aywa ta kita pramada yan maṅkana, regep tikaṇ sipati, teher-teheran, beneraken pahateguḥ, aywa lingar dénta tumūtaken Bhaṭara Wisésa, yawat maṅkana den ta nganāken yajna samādhi, mwaṇ samāhita, byakta kapaṅgiḥ ika tuṅgal ta mwaṇ Bhaṭara Buddha Jāti Wisésa (Kalpa Buddha, 1984 : 4)

Terjemahan :

Yang perlu engkau cari pada dirimu, adalah sinar terlihat olehmu, bagai api di lambungnya dangdang, keadaan sinarnya bagai sinarnya taji digerinda yang mengeluarkan api tersebut, Sang Hyang Wisesa jika demikian, segeralah berangkat memohon dari stana Beliau, janganlah engkau berani jika demikian, lalu konsentrasilah, terus-menerus, tepatkanlah dalam sasaran diperteguh, janganlah lemah engkau mengikuti Bhātara Wisesa, seperti itulah semestinya olehmu melakukan samadi, dan samahita, tentu akan ketemu penyatuanmu dengan Bhātara Jati Wisesa

Rasapiṇḍa diartikan sebagai perilaku untuk merasakan inti sari, substansi dan makna dari konsentrasi terpusat melalui proses *samādhi* atau *samāhita*. *Rasapiṇḍa*, yang dimaksud pada perilaku badan tidak bergerak, tidak berpikir, tenggorokan berhenti bergerak, bibir berhenti menganga, hidung berhenti bernafas, mata berhenti berkedip, perilaku ini ditujukan kepada *Bhātara Wiséśa* dengan perasaan bakti. Usahakanlah dirasakan dengan baik, dengan keheningan menjaga perilaku kepada *Sang Hyang Pramana Wiséśa*, tidak diperkenankan terlalu berharap pada Beliau sebab Beliau disebut dengan *rahina sada* atau selalu terang, disebut juga lampu yang tiada pernah padam, demikian-lah cara mengingat-ingat perilaku kepada *Bhātara Wiséśa*, sehingga menjadi lupa dengan diri sendiri, tiada terlihat tiada terdengar, situasi ini ada dalam keadaan di antara lupa dan sadar. Adalah suara terdengar dari atas, yang inti isinya, memerintakan agar meneguhkan pemujaan kepada *Bhātara Wiséśa* peluk dengan teguh dalam penyatuan pikiran, bersatu dengan *Sang Hyang Paramārta Wiséśa*. Pengalaman yang dinanti-nantikan oleh bakti Buddha ketika sudah mencapai puncak samadinya adalah pengalaman akan suatu rasa, rasa suatu pertemuan dan persatuan dengan zat tertentu, sehingga berada dalam keadaan lupa dengan diri sendiri, tidak ada yang terdengar, berada dalam situasi di antara lupa dan sadar, sampai ada wahyu terdengar agar semakin menguatkan samadinya sehingga tercapai penyatuan dengan zat tertinggi yaitu *San Hyang Paramārta Wiséśa* atau dikenal dengan *nirvāṇa*.

III. KESIMPULAN

Nirvāṇa adalah suatu pencapaian penguasaan batin yang terkendali, dengan aturan suci diajarkan oleh Sang Buddha. Cara untuk meraihnya adalah dengan melenyapkan kilesa melalui *samādhi* yaitu batin atau perhatian yang terpusat pada satu benda khusus atau suatu faham sampai semua pikiran-pikiran yang berhamburan dihentikan. Pikiran terpusat, teguh dalam *bhakti* dan pemujaan, hening (tidak terikat), hanya *Bhaṭara* yang dipikirkan, didengar, tidak berharap, hanya *Bhaṭara* yang ada dalam harapan, hanya *Bhaṭara* yang dilihat, hanya *Bhaṭara* yang dipikirkan. rasa yang tidak berpikir kuasa, tidak berharap kekuatan, rasa tidak berbuat kuasa, sehingga akan tercerahkan, terlepas dan terbersihkan. Dengan hilangnya noda dan dosa maka diraihlah penyatuan dengan *Bhaṭara Wisésa*.

DAFTAR PUSTAKA

- Astawa, A.A. Oka. 2007. *Agama Budddha di Bali*. Denpasar : Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Arkeologi Denpasar.
- Baried, Siti Baroroh dkk. 1985. *Pengantar Teori Filologi*. Jakarta : Depdikbud.
- Hooykaas, C. 1964. *Introduction a La Litteature Balinaise*. Paris : tanpa nama penerbit.
- Kaelan, 2005. *Metode Penelitian Kualitatif Bidang Filsafat*. Yogyakarta : Paradignia.
- Keene, Michael. 2006. *Agama-Agama Dunia*. Yogyakarta : Kanisius.
- Muhadjir, Noeng. 1998. *Metodelogi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta : Rake Sarasin.
- Naskah *Lontar Kalpa Buddha*, Gedong Kirtya Singaraja, No. IIIb. 776/24. Dikumpulkan oleh Kirtya. Dari Buleleng. Terima pada: 24-1-48. Oleh : I Mangku Resi Kajeng. Diperiksa oleh : Ida Putu Swela

Nyoman Rema, *Makna Nirvāṇa Dalam Lontar Kalpa Buddha*

Panjika. 2004. *Kamus Umum Buddha Dharma*. Jakarta : Tri Sattva Buddhist Centre

Rema, I Nyoman. 2008. *Teknologi dan Proses Penulisan Lontar di Bali*. Denpasar : Fakultas Sastra Udayana, Jurusan Arkeologi.

Suarka, I Nyoman. 2003. *Kajian Naskah Lontar Tuttur Kumaratattwa*. Denpasar: Dinas KeBuddhayaan Provinsi Bali.

Sugriwa, I Gusti Bagus. 1953. Ceramah Agama Terhadap Rombongan Mahasiswa di Balai Masyarakat Denpasar. Jakarta : Lembaga Bahasa dan Budaya Fakultas Sastra dan Filsafat Universitas Indonesia (termuat dalam majalah Bahasa dan Buddha, tahun kedua nomor 6 Februari 1954).

.....1968. *Tata Susila Penganut Agama Hindu Bali*. Denpasar : CV. Kayumas.

Sutanto. 2005. *Candi Borobudur Selayang Pandang*. Tt : tp.

Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Zoetmulder, P.J. dan S.O, Robson. 2004. *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama

DURGA DI PURA DALEM PENONGGEKAN

Ayu Ambarawati
(Balai Arkeologi Denpasar)

Abstrak

Pura Dalem Penonggekan terletak di banjar adat Belumbang, Kelurahan Kawan, Bangli. Untuk mencari lokasi atau situs pura ini, sangatlah mudah dengan berbagai kendaraan bermotor dan letaknya di pinggir jalan raya. Di pura Dalem ini pada tembok keliling pura di bagian depannya terdapat pahatan dan beberapa panil dengan berbagai cerita. Salah satu panil menceritakan Sang Bima melakukan perjalanan ke alam baka dan melihat ibunya, Dewi Kunti sedang disiksa kemudian Sang Bima dengan saudaranya (Pandawa) mengadakan perundingan diiringi oleh Tualen (Punakawan). Panil berikutnya yaitu menceritakan seorang ibu yang telanjang sedang menerima hukuman yaitu disiksa dan disuruh menyeberangi jembatan, di bawah jembatan disediakan api yang sedang membara. Pada saat sedang menyeberangi jembatan di pertengahan jembatan, dia didorong oleh dua orang anak hingga terjatuh lalu terbakar oleh api di bawahnya. Dan yang menarik lagi adalah Durga yang dipahatkan di sudut tembok keliling pura. Durga di sini dipahatkan dengan roman muka yang menyeramkan dan menakutkan.

Kata kunci : Durga di Pura Dalem Penonggekan

Abstract

Pura Dalem Penonggekan is located at banjar Belumbang, Kawan Village, Bangli. To find the location or site of this temple is very easy with a variety of vehicles and is situated on the edge of the highway. On the front wall

surrounding the temple, there is a carving and a few panels with various stories. One of the panels tells Bima's journey to heaven and saw his mother, Dewi Kunti was tortured and then with his brothers (The Pandavas) entered into negotiations accompanied by Tualen (Punakawan). The next panel tells about a naked mother who was receiving a punishment that was tortured and asked to cross the bridge, under the bridge provided a fire that was burning. And when she was crossing the bridge, she was pushed by two children until she fell and then burned by the fire beneath. And more interesting is the carved figures of Durga in the corner of the wall around the temple. Durga is carved with a scary and frightening visage.

Keyword : *Durga at Pura Dalem Penonggekan*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Penelitian

Seni pahat merupakan suatu hasil cipta, rasa dan karsa manusia senantiasa berkembang secara dinamis. Mengapa dikatakan dinamis? Hal ini disebabkan karya cipta manusia berupa seni pahat ini merupakan suatu karya yang begitu kompleks karena berbagai faktor yang mempengaruhi pertumbuhan dan perkembangannya. Faktor tersebut antara lain berupa :

- Faktor lingkungan
- Pengetahuan
- Teknologi
- Kepercayaan
- Tersedianya bahan baku
- Peranan seni pahat dalam konteks pemanfaatan

Lingkungan yang terdiri atas lingkungan biotik (lingkungan hidup, manusia, binatang, tumbuhan) dan lingkungan abiotik terdiri atas hutan, pantai, semak, jurang, bukit dan lain-lain mempengaruhi karya manusia. Hal ini disebabkan oleh lingkungan yang erat kaitannya dengan inspirasi dan imajinasi seorang seniman. Dengan demikian lingkungan satu dan lainnya akan berpengaruh secara berbeda pula. Lingkungan biotik yang terdiri dari hutan lebat yang kaya dengan binatang buas, sangat berpengaruh dalam

pemahatan karya seni. Sebagai contoh hutan Sumatra Selatan yang banyak dihuni oleh berbagai jenis binatang buas seperti ular naga, harimau, buaya, dan gajah akan mendorong para seniman untuk memahat tokoh-tokoh binatang tersebut dalam karya seni (Kusumawati dan Haris Sukendar, 2003). Demikian juga kemajuan dalam ilmu pengetahuan akan menambah perbendaharaan dalam penciptaan karya seni. Para seniman nusantara yang telah mereguk ilmu pengetahuan budaya dan teknik pemahatan arca Hindu yang dibukukan dalam buku *Silpasastra* sebagai acuan.

1.1 Rumusan Masalah

Dalam penelitian ini yang menjadi fokus masalah adalah munculnya arca-arca dewa yang memiliki kesamaan tokoh dan fungsi tetapi memiliki bentuk dan ciri-ciri yang berbeda. Bentuk pahatan Durga yang penulis saksikan di Pura Dalem Penonggekan sangat berbeda dengan bentuk pahatan Maesasuramardini yang dipahatkan di Candi Prambanan. Perbedaan itu tampak jelas pada bentuk tubuh, pahatan wajah (muka), pemahatan pola hias, hiasan dan atribut arca, serta sifat roman muka. Pada Arca Durga yang ditemukan di Pura Dalem Penonggekan bertubuh tambun dan tampak perkasa. Wajah dipahatkan dalam bentuk raksasa dengan mata melotot bulat, mulut menganga dengan gigi dan taring yang besar. Tangan dipahatkan dengan kuku-kuku yang tajam. Pola hias dan perhiasan Durga Penonggekan lebih kaya dengan pemahatan yang halus. Muka dipahatkan dengan bentuk dan sifat yang menakutkan/mengerikan, sedangkan Durga Maesasuramardini di Candi Prambanan dipahatkan dalam bentuk seperti manusia biasa yang disertai dengan pahatan-pahatan atribut lengkap. Perbedaan tanda-tanda dan ciri-ciri yang nyata antara kedua arca dewa tersebut tentu memiliki latar belakang yang berbeda pula. Mengapa arca Durga di Pura Dalem Penonggekan lebih raya dengan wajah yang menakutkan dan mengerikan. Demikian pula cara penempatan Durga di Prambanan berbeda pula dengan di Penonggekan.

1.2 Lingkup Penelitian

Dalam tulisan ini, akan dicoba untuk membahas tentang Durga yang menunjukkan perbedaan ciri dan tanda-tanda antara Durga di Pura Penataran Panglan Pejeng dan di Candi Prambanan dengan di Pura Dalem Penonggekan. Untuk bahasan utama adalah arca Durga yang penulis jumpai pada sudut Pura

Dalem Penonggekan pada tembok keliling pura di bagian depan pintu keluar (pintu *medal*). Tanda-tanda dan ciri-ciri arca menunjukkan bentuk yang seperti tidak lazim ditemukan pada Arca Durga di tempat lain. Untuk mengetahui ciri dan tanda-tanda arca tersebut maka bentuk Durga di Prambanan merupakan data pembanding yang penting. Hal ini disebabkan kedua arca yang berbeda lokasi tersebut memiliki perbedaan yang tajam baik dalam bentuk, pahatan, pola hias, penampilan wajah maupun cara peletakannya pada bangunan suci.

1.3 Landasan Teori

Durga Mahisasuramardini di Candi Prambanan menunjukkan bentuk yang memenuhi aturan seni pahat di India yang tertuang dalam buku *Silpasastra*. Penampilan arca yang dipahatkan dengan wajah seperti manusia biasa pada candi Prambanan patut diduga bahwa karya seni ini masih sangat erat dengan aturan-aturan dalam seni pahat India yang tertuang dalam ajaran agama Hindu. Pembuatan/pemahatan arca dewa-dewa dan dewi sebagai pantheon agama Hindu senantiasa harus mengacu pada aturan yang berlaku. Hal ini disebabkan arca Durga memiliki peranan dan fungsi yang sangat strategis dalam kehidupan agama Hindu sebagai sarana/media pemujaan. Penampilan arca Durga di Candi Prambanan yang menggambarkan bentuk manusia yang sangat cantik dan tubuhnya yang ramping, sangat bertentangan dengan bentuk Durga di Pura Dalem Penonggekan, Bangli dan juga di Pura Penataran Panglan, Pejeng. Di Pura Penataran Panglan, arca Durga memakai atribut berupa keris, sedangkan dalam mitologi Hindu atribut Durga adalah trisula, cakra, anak panah, busur, perisai, kapak, gada, angkus, aksamala dan vajra (Santito, 1983). Perbedaan yang begitu menyolok tentu memiliki latar belakang yang perlu dicermati. Mengapa kedua arca berbeda, untuk apa terjadi perbedaan, bagaimana proses perubahan pola pikir yang melandasi dan mengapa ada pandangan berbeda dalam penempatan arca. Kelihatannya perjalanan dan perbedaan waktu kemunculan arca ini patut disoroti. Arca Durga di candi Prambanan dibuat dalam lingkup agama Hindu yang pesat di Jawa Tengah. Pertumbuhan dan perkembangan agama Hindu di Jawa Tengah menunjukkan kemajuan dan menghasilkan kualitas seni pahat yang tinggi. Pahatan-pahatan untuk memenuhi keperluan agama yang berorientasi pada panteon Hindu masih terikat pada peraturan yang ketat. Sementara semakin ke arah timur aturan-aturan dalam pemahatan arca dewa tidak lagi murni. Kepercayaan asli yang begitu kokoh yaitu kepercayaan pada arwah

leluhur kelihatannya mempengaruhi dalam pemahatan arca dewa. Dengan demikian maka pemahat arca di Bali unsur-unsur berupa budaya asli yang berupa kepercayaan megalitik masih kuat. Anasir-anasir megalit muncul menandai pahatan Durga di Pura Dalem Penonggekan. Kepercayaan Megalitik berorientasi pada pemujaan arwah yang dalam implementasi pemujaannya menumbuhkan berbagai sifat. Pemujaan megalit sarat dengan kekuatan-kekuatan magis religius. Kekuatan ini biasanya terdapat pada bentuk-bentuk yang aneh, unik, melawak, menakutkan dan lain-lain. Faktor-faktor budaya asli tersebut di atas begitu kuat mempengaruhi bentuk-bentuk karya seni yang muncul kemudian bersama datangnya pengaruh Hindu di Bali.

1.4 Metode

Langkah awal dari penelitian ini adalah studi pustaka yang bertujuan untuk mengumpulkan data. Dalam pengumpulan data dilakukan survei (observasi lapangan) untuk memperoleh data yang lengkap yang berhubungan dengan pendeskripsian benda-benda arkeologi dan juga pemotretan. Di samping itu survei dimaksudkan untuk mengetahui keadaan lingkungan dimana benda-benda arkeologi tersebut ditemukan. Studi wawancara sangat diperlukan untuk mengetahui hal ihwal keberadaan tinggalan yang diteliti khususnya informasi dari masyarakat dimana benda-benda itu ditemukan.

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 mencakup.

- Dimana obyek penelitian ditemukan
- Benda-benda apakah yang merupakan benda temuan serta.

Perlu diketahui bahwa Pura Dalem Penonggekan terletak di Kelurahan Kawan, Kecamatan Bangli, Kabupaten Bangli. Pura ini termasuk Desa Adat Kawan disungung oleh Desa Adat Belumbang.

Seperti diketahui bahwa survei antara lain bertujuan untuk mengumpulkan data di samping membuat catatan yang lengkap mengenai suatu benda atau situs yang mengandung/menyimpan benda-benda arkeologi. Dalam survei itu digunakan formulir yang telah ditentukan untuk mendeskripsi temuan yang tersimpan di pura atau situs yang bersangkutan.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

Seni pahat yang berhubungan dengan keperluan memenuhi kebutuhan kepercayaan tidak dapat dipisahkan dengan fungsi dan peranannya. Hal ini terjadi sejak masa prasejarah. Dalam pemahatan suatu tokoh yang menjadi media pemujaan akan sangat tergantung pada gambaran siapa yang dipahatkan. Pada masa prasejarah tokoh leluhur senantiasa dipahatkan dengan bentuk-bentuk yang tidak semestinya. Arca biasanya dipahatkan dalam bentuk primitive dengan pahatan anatomi tubuh sederhana. Tokoh dipahatkan skematis yaitu dipahatkan dalam keadaan yang tidak semestinya dan hanya bagian-bagian tubuh yang penting-penting saja. Misalnya muka dipahatkan dengan mulut, hidung dan mata tanpa telinga, atau muka dipahatkan tanpa mata. Dalam kepercayaan tradisi megalitik bentuk-bentuk yang aneh dan unik menakutkan atau melawak biasanya menjadi perhatian pemahat. Hal ini sangat berbeda dengan hasil seni pahat pada budaya Hindu. Dalam agama Hindu kepercayaan penganutnya tertuju pada dewa-dewa sebagai kekuatan supernatural. Dewa-dewa yang merupakan pelindung manusia digambarkan dalam bentuk yang sempurna baik susunan anatominya maupun pola-pola hias dan perhiasan yang dikenakannya. Dewa-dewa dalam agama Hindu merupakan zat tertinggi yang sempurna yang tiada cacat. Oleh karena itu dalam pemahatannya maka unsur keindahan, kesempurnaan bentuk dan kualitas pemahatan berkualitas tinggi. Dewa digambarkan dalam bentuk seperti manusia yang tampil dalam pahatan arca yang begitu indah dengan kelengkapan pakaian, perhiasan yang raya. Hal ini dapat disaksikan pada pahatan-pahatan dewa yang ditemukan di candi-candi Jawa Tengah maupun Jawa Timur. Tampaknya ada falsafah yang mengedepankan pengabdian/pengarcaan dewa dan dewi harus memenuhi kesempurnaan sesuai dengan aturan yang tertera dalam buku agama Hindu *Silpa Sastra*.

Pemahatan arca dewa dalam tatanan pemahatan candi di Jawa Tengah dan Jawa Timur tidak menunjukkan adanya kecenderungan memahat arca dewa dalam bentuk seperti raksasa yang menakutkan. Dewa sebagai zat tertinggi tidak boleh dipahatkan dalam bentuk yang menakutkan. Karena dewa dianggap pelindung manusia dan dianggap memiliki sifat yang baik.

Seni pahat yang mendasari tokoh Durga di Pura Dalem Penonggekan bukan hanya berorientasi pada agama Hindu tetapi lebih cenderung pada penampilan Durga sebagai dewa dengan mengedepankan pada kepercayaan

adanya kekuatan gaib. Durga disini bukan hanya dipandang sebagai dewa Hindu semata-mata tetapi merupakan pengabdian kekuatan gaib pada seorang tokoh agar memiliki kekuatan besar dalam usaha bertujuan untuk menolak bala. Pemahatan arca Durga di Pura Dalem Penonggekan sudah begitu mengedepankan keperluan magis religius. Penggambaran bentuk yang aneh yang tidak seperti biasanya dianggap berhubungan dengan kekuatan gaib.

Pura Dalem Penonggekan terletak di Banjar Adat Belumbung Kelurahan Kawan Bangli, untuk mencari situs atau pura ini sangatlah mudah dengan berbagai kendaraan bermotor dan letaknya di pinggir jalan raya. Di pura Dalem ini pada tembok keliling di bagian depannya terdapat relief. Relief adalah gambar dalam bentuk ukiran yang dipahat. Relief yang dipahatkan pada candi biasanya mengandung suatu arti atau melukiskan suatu peristiwa atau cerita tertentu (Ayatrohaedi dkk, 1978 : 149).

Ada tiga jenis relief yaitu ada relief tembus, relief dalam dan relief dangkal. Biasanya relief itu mengambil tema cerita dari epos seperti epos Ramayanan, Mahabarata disamping itu juga dari mitologi dan legenda. Selain itu ada juga relief yang fungsinya sebagai pelengkap atau sebagai pembatas episode-episode cerita dan memuat cerita sesuai dengan fungsi bangunan yang dihiasinya (Suyatmi, 1975). Relief di Pura Dalem Penonggekan dibuat dari batu padas dan dibentuk menjadi sebelas panil, yaitu 6 buah panil di sebelah kanan pintu masuk dan lima buah panil di sebelah kiri (bagian selatan pintu masuk) sehingga kelihatan bersambung dari satu panil ke panil lainnya.

Salah satu panil yaitu panil di sebelah selatan pintu masuk menceritakan Sang Bima sedang melakukan perjalanan menuju alam baka sampai di alam baka beliau mengamuk karena melihat ibunya Dewi Kunti. Adapun panil yang lainnya (di sebelah utara pintu masuk) isinya menceritakan keluarga pandawa sedang mengadakan pertemuan dengan tujuan untuk pergi ke alam baka. Dalam perjalanannya ke alam baka, beliau dihadang oleh beberapa binatang buas dan diikuti oleh Yama Bala dengan membawa senjata. Sampai di alam baka diceritakan *atma* seorang ibu telanjang sedang menerima hukuman yaitu menyeberangi jembatan kecil dan di bawah jembatan disediakan api yang sedang membara. Tangan kanannya dipegang oleh Yama Bala dan disuruh cepat menyeberangi jembatan, seolah-olah dibantu oleh dua orang anak-anak dan sampai di pertengahan jembatan dilepas sehingga *atma* ibu tersebut akhirnya jatuh terbakar oleh api yang telah disediakan dan kepalanya digergaji oleh Yama Bala. Kesimpulan dan akhir cerita pada panil ini adalah mengisahkan

seorang ibu yang semasa hidupnya sering menggurkan kandungan (Gede, 2000 : 108).

Dan yang lebih menarik selain relief atau panil di Pura Dalem Penonggekan ini adanya "Pahatan Dewi Durga". Dewi Durga ini dipahatkan di sudut pintu keluar dan menghadap ke utara, dan satu lagi dipahatkan di sudut candi bentar (di sebelah kiri pintu masuk).

Ciri-ciri Dewi Durga yang dipahatkan di Pura Dalem Penonggekan. Pahatan dewi Durga di pintu keluar (di sebelah kiri).

- Kaki kiri diangkat ke atas (sikap kaki seperti orang menari)
- Tangan kiri memegang bayi.
- Lidah menjulur sampai di bawah kemaluan.
- Raut muka menakutkan.
- Kain dihias dengan bunga-bunga
- Mata melotot, hidung besar.
- Buah dada besar.
- Gelang kaki memakai hiasan bunga.
- Rambut berupa tali pilin dan dihias dengan lidah api.



Foto No. 1. Durga di Pura Dalem Penonggekan

Kemudian di sudut candi bentar (di sebelah kiri pintu masuk) juga dipahatkan Dewi Durga dengan ciri-ciri :

- Raut muka sangat menakutkan
- Rambut berupa tali pilin dengan hiasan bulatan.
- Dahi agak menonjol dan mata diarahkan ke ujung hidung.
- Mulut terbuka lebar sehingga gigi dan taring semua kelihatan.
- Telinga lebar dan memakai hiasan subeng bentuk bulat.
- Buah dada besar dan agak panjang.
- Kedua kaki dibalut dengan kain dan kain ada hiasan bunga sampai ke pergelangan kaki.
- Kaki kiri diangkat dan diletakkan di atas kepala manusia.
- Tangan kiri memegang bayi.
- Di atas telapak kaki Durga terlihat kera kenyang sedang jongkok.



*Foto No. 2. Durga di Pura Dalem
Penonggekan*

Pahatan Durga ini menghadap ke selatan yaitu ke kuburan.

Sekarang muncul pertanyaan mengapa Dewi Durga selalu ditempatkan di Pura Dalem yang letaknya selalu berdekatan dengan kuburan. Sebelum menjawab pertanyaan tersebut alangkah baiknya diuraikan sedikit tentang Dewi Durga.

Dewi Durga dalam bentuk Durga Mahisasuramardini banyak sekali ditemukan di Jawa Tengah, Jawa Timur dan di Bali.

Apabila nama Durga Mahisasuramardini ini diuraikan akan terdiri dari kata-kata sebagai berikut : Durga adalah sakti Dewa Siwa, Mahisa berarti kerbau, Asura

berarti raksasa dan Mardini berasal dari kata mrd (sir Monier Williams, 1960 : 20) yang berarti menghancurkan atau membunuh. Dengan demikian Durga Mahisasuramardini berarti Dewi Durga yang sedang membunuh raksasa yang terdapat dalam tubuh seekor kerbau (Mahisa).

Durga adalah salah satu bentuk sakti dari Dewa Siwa yang sangat penting di India hingga sekarang. Mitos dewi tersebut dikenal dengan nama Dewi Mahāmatmya atau Candi-Sataka yang dimuat dalam Kitab Markandeya-Purāna (Santiko, 1983 : 286).

Sebagai sakti atau pendamping Dewa Siwa yang paling terkenal adalah Durga, sering pula disebut sebagai Bhavani (Koebel, 1903, 214). Dewi ini mempunyai sembilan bentuk perwujudan atau Nava Durga yang disebutkan dalam kitab agama yaitu Nilakanthi, Kshemanhari, Harasiddhi, Rudramsa-Durga, Vana Durga, Agni Durga, Jaya Durga, Vindhyavasi Durga dan Ripumari Durga (Rao, 1914). Di Indonesia dewi ini dikenal dengan nama Durga Mahisasuramardini yaitu Durga pembunuh raksasa yang menjelma menjadi kerbau (Rao, 1923 : 87).

Khadga, Trisula, Angkus, Ketaka, Sara. Dewi ini dilukiskan bertangan 2, 4, 6, 8 dan 10, memakai hiasan Jatamakuta di atas kepalanya.

Setelah mengetahui penggambaran Durga secara umum baik di Indonesia maupun di India maka selanjutnya penulis akan mencoba menguraikan Durga di Pura Dalem Penonggekan.

Telah disebutkan di atas bahwa Durga yang terdapat di Pura Dalem Penonggekan bukannya seperti arca Durga yang ditemukan pada umumnya yaitu berupa arca tetapi ini berupa pahatan. Durga ini dipahatkan pada tembok keliling di bagian depan pura.

Begitu pula dengan atribut yang dibawa arca tidak seperti pada umumnya arca Durga. Durga di Pura Dalem Penonggekan tangan kirinya memegang bayi, dan tangan kiri bayi diletakkan di atas tengkorak. Raut mukanya sangat menyeramkan, buah dadanya besar dan panjang, lidahnya menjulur ke bawah sampai di bawah perut.

Muncul pertanyaan mengapa tokoh Durga dipahatkan di Pura Dalem (Pura Dalem Penonggekan). Perlu juga diuraikan di sini sedikit tentang Pura Dalem. Pura Dalem banyak juga macamnya seperti Pura Dalem Maspahit, Pura Dalem Cangu, Pura Dalem Gegelang, dan lain sebagainya (Panitia Pemugaran Tempat-Tempat Bersejarah dan Peninggalan Purbakala, 1997).

Di dekat Pura Watukaru terdapat sebuah pura yang bernama Pura Dalem yang tidak mempunyai hubungan dengan Pura Kahyangan Tiga melainkan dianggap mempunyai hubungan dengan Pura Watukaru. Pura Dalem Puri mempunyai hubungan dengan Pura Besakih, Pura Dalem Jurit mempunyai hubungan dengan Pura Luhur Uluwatu (Titib, 2003).

Dalam tulisan ini Pura Dalem yang dimaksud adalah Pura Dalem yang merupakan unsur Kahyangan Tiga, yang memiliki setra (kuburan). Dan salah satunya adalah Pura Dalem Penonggekan. Memang kenyataannya Pura Dalem Penonggekan ini letaknya berdekatan dengan kuburan. Jarak antara pura ini dengan kuburan kira-kira 10 m. Dan sangatlah tepat apabila di Pura Dalem yang berdekatan dengan kuburan ini dipahatkan tokoh Durga. Dan tokoh Durga sering juga disebutkan berdiam atau penghuni kuburan (*setra*). Seperti yang diceritakan dalam Kitab Sudamala bahwa Sang Hyang Tunggal dan Sang Hyang Wisesa mengadukan kepada Bhatara Guru, bahwa Dewi Uma yang cantik molek itu dikutuknya menjadi Dewi Durga yang bewujud raksasa perempuan dan dikisahkannya pula bahwa ia kelak akan diruat oleh putera

Pandawa yang bungsu bernama Sang Sahadewa. Kemudian berdiamlah Dewi Durga di kuburan (*setra*) Gandamayu dan menjadi penghulu bangsa orang halus (Poerbatjaraka dan Tardjan Hadidjaja, 1952).

III. KESIMPULAN

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa seni pahat yang mendasari tokoh Durga di Pura Dalem Penonggekan bukan hanya berorientasi pada Agama Hindu tetapi lebih cenderung pada penampilan Durga sebagai dewa dengan mengedepankan kepercayaan adanya kekuatan gaib. Durga di sini bukan hanya dipandang sebagai Dewa Hindu, semata-mata, tetapi merupakan pengabdian kekuatan gaib pada seorang tokoh agar memiliki kekuatan besar dalam usaha bertujuan menolak bala. Pemahatan Durga pada Pura Dalem Penonggekan sudah mengedepankan keperluan magis religius. Penggambaran bentuk yang aneh yang tidak seperti biasanya dianggap berhubungan dengan kekuatan gaib.

Dipahatkannya tokoh Durga di Pura Dalem Penonggekan sangatlah tepat mengingat Pura Dalem ini letaknya berdekatan dengan kuburan mengingat tokoh Durga Asura Dewi Durga sering disebutkan berdiam atau penghuni kuburan (*Setra Gandamayu*). Hal ini dapat diketahui dari Kitab Sudamala seperti yang telah disebutkan di atas.

DAFTAR PUSTAKA

- Ayatrohaedi dkk, 1978, *Kamus Istilah Arkeologi*.
- Gede, I Dewa Kompiang, 2000, *Relief Erotis di Pura Dalem Penonggekan Bangli*, Forum Arkeologi No. 1/Juni 2000 Balai Arkeologi Denpasar.
- Kusumawati Ayu dan Haris Sukendar, 2003, *Sumba Religi dan Tradisinya*, Balai Arkeologi Denpasar.

- Knebel, 1903, *De Doerga Voorstelling in de Beeldhouwkunst en literatur der Hindoes*", TBG XLVI.
- Krom, N. J, 1923, *Including fot de Hindoe Javansche Kunst II-Gravenhage* : Martunus Nighthofts.
- Poerbatjaraka, RM Ng dan Tardjan Hadidjaja, 1952, *Kepustakaan Jawa*, Penerbit Djambatan.
- Rao T. A. G, 1914, *Elements of Hindu Ikonography* Vol I. II, Madras, The Law Printing House.
- Santiko Hariani, 1983, *Durga-Laksmi di Jawa Tengah*, Pertemuan Ilmiah Arkeologi III (PIA III), Ciloto, 23-28 Mei 1983, Proyek Penelitian Purbakala Jakarta Departemen Pendiidkan dan Kebudayaan.
- Selarti V. Saraswati, 1985 : *Temuan Arca Durga Mahesa Sura Mardini dari Kepung Kediri*. Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi Cisarua, 5-10 Maret 1984.
- Satari, Sri Suyatmi, 1975, *Seni Rupa dan Arsitektur Zaman Klasik di Indonesia*". Kalpataru I, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.
- Titib, I Made, 2000, *Teologi dan Simbo-simbol Dalam Agama Hindu*, Penerbit Paramita Surabaya.
- Williams, Sir Monier, MA, 1960, *A Sanskrit English Dictionary*, Oxford; A, The Claurendom.

PEWARNA ALAM DALAM PRASASTI BALI KUNA

Luh Suwita Utami
(Balai Arkeologi Denpasar)

Abstrak

Kain adalah komponen penting dalam setiap kegiatan keagamaan masyarakat Bali. Selain sebagai penutup tubuh, kain juga menunjukkan kedudukan sosial seseorang dan digunakan pula untuk menghias bangunan suci. Hal tersebut menjadikan masyarakat membuat sesuatu yang indah terkait dengan pakaian, terutama pada tampilan warna. Sebab dengan adanya warna pakaian akan memiliki nilai yang lebih tinggi dengan keindahan yang ditampilkan. Selain motif muncullah warna yang menjadi unsur penambah keindahan pada kain. Adanya aktivitas pembuatan pola kain, pewarnaan, dan pembuatan kain ternyata telah terbaca dalam beberapa buah prasasti Bali Kuna. Kegiatan menenun dalam prasasti-prasasti disebutkan dengan istilah mangiket, mangnila, mangkudu, marundan, yang masing-masing berarti mengikat benang, mencelup atau memberi warna biru, dan mencelup atau memberi warna merah, dan menenun.

Kata kunci : *aktivitas menenun, mangnila, dan mangkudu*

Abstract

Fabrics are an important component in any religious activities of the Balinese. Aside from being body coverings, fabrics also indicate a person's social status and also used to decorate sacred buildings. It makes people create something beautiful associated with clothing, especially on the color display. Because the beautiful color of the cloth will create a higher value of the cloth itself. Besides the motive, color display also becomes the enhancer element of beauty

on the fabric. Fabric pattern making activity, coloring, and the manufacture of cloth had already read in some Bali Kuna inscriptions. Weaving activities in the inscriptions mentioned by the term *mangiket*, *mangnila*, *mangkudu*, *marundan*, which means binding thread, dying or giving a blue color, and dying or giving a red color, and weaving respectively.

Keywords: weaving activity, *mangnila*, and *mangkudu*

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Selain memiliki berbagai aneka kuliner, budaya, kesenian dan keindahan alam Indonesia juga kaya akan berbagai macam kain tradisional. Berbagai kain tersebut, berasal dari daerah dan budaya masing-masing suku yang ada di Indonesia. Jenis kain tradisional tersebut diantaranya adalah, songket, ulos, batik, jumputan (pelangi), dan tenun ikat.

Songket merupakan jenis kain tenunan tradisional Melayu. Proses penenunan songket menggunakan benang emas dan perak melalui proses penenuan tradisional. Motif yang dimunculkan pada kain ini diambil dari flora dan fauna. Kain ini merupakan favorit raja, dikenakan pada saat acara-acara resmi. Selain songket ada pula ulos, ulos adalah salah satu kain khas Indonesia yang secara turun temurun dikembangkan oleh masyarakat Batak, Sumatera Utara. Mulanya ulos dikenakan dalam bentuk selendang atau sarung yang digunakan pada perhelatan resmi atau upacara adat Batak. Namun kini, ulos banyak dijumpai dalam bentuk produk souvenir.

Kain tradisional lainnya adalah batik. Batik adalah salah satu teknik menghias kain yang menggunakan malam (lilin) yang dilukis diatas kain. Kain batik dapat dijumpai di banyak tempat seperti Jawa Tengah, Jawa Barat, Jawa Timur, dan Bali dengan motif-motif berbeda sesuai ciri khas daerahnya. Saat ini, kain batik banyak digunakan dalam pembuatan berbagai model busana moderen. Kekayaan tekstil lainnya adalah kain jumputan, yang merupakan salah satu kain khas dari Palembang. Kain jumputan terbuat dari kain sutra yang dicelup yang dihias dengan teknik ikat celup (tie-die) sehingga menghasilkan kombinasi warna yang sangat cantik. Sedangkan tenun ikat

adalah kain tradisional yang terdapat di Bali dan Nusa Tenggara. Kain ini dibuat dengan cara menyusun benang kapas mendatar dan membujur dalam suatu kerapatan dan memakai corak yang bermacam-macam, dibuat dengan alat tradisional atau dengan mesin.

Tekstil tradisional Indonesia di atas kini telah diakui keberadaannya oleh dunia. Terbukti dengan adanya pengakuan Internasional dari UNESCO pada tanggal 2 September 2009 kepada batik Indonesia. Batik, telah tercatat dalam Daftar Representatif sebagai Budaya Tak Benda Warisan Manusia. Pengakuan ini dilakukan secara resmi pada sidang UNESCO di Abu Dabi. Pengakuan ini terkait dengan penilaian terhadap teknik, simbol dan budaya yang sarat dengan makna bagi kehidupan masyarakat.

Tekstil tradisional Indonesia mengaplikasikan teknik pewarnaan dan tenunan yang unik, begitu pula seni dan fungsinya. Teknik-teknik yang digunakan menghasilkan corak warna dan ragam hias yang indah, sedangkan dari fungsinya kain memenuhi kebutuhan sosial dan religius masyarakat. Disamping itu tekstil dapat mengekspresikan latar belakang bagi pemilik dan pemakainya. (Subagio, 2009 : 5).

Tekstil tradisional, selanjutnya disebut sebagai kain tradisional, sudah lama dikenal dalam kehidupan masyarakat Bali. Demikian pula halnya bahwa kebudayaan tradisional menenun tidak hanya dikenal oleh masyarakat di daerah Bali saja, bahkan dikenal juga secara meluas oleh masyarakat di seluruh Nusantara. Pakaian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang dihasilkan melalui hasil pemakaian cipta karya manusia. Pakaian dibuat untuk memenuhi kebutuhan bagi hidup manusia. (Seraya, 1995 : 267). Bahan utama dari pakaian dibuat dari benang berbahan dasar kapas. Benang sebagai bahan pokok dari kain tenun berasal dari kapas (*Gossypium Hirsutum L.*), adalah tumbuhan perdu yang dapat diusahakan di dataran rendah sampai ketinggian 700 meter di atas permukaan laut. Kapas akan melewati beberapa kali proses yang cukup rumit hingga menjadi bentuk benang. Selanjutnya akan melewati proses pewarnaan, pembuatan motif dan penenunan hingga menjadi lembaran kain. Jenis kain tradisional Bali berbentuk tenun dengan desain ikat pakan yang disebut kain endek, songket, prada, pelangi maupun yang menonjol yaitu kain gringsing dobel ikat di desa Tenganan (Kartiwa, 1982; Sumerta, 2010 :12).

Adanya aktivitas pembuatan pola kain, pewarnaan, dan pembuatan kain ternyata telah terbaca dalam beberapa buah prasasti Bali Kuna. Aktivitas menenun ini mungkin merupakan kegiatan sampingan bagi perempuan di rumah, namun dapat juga dikatakan sebagai aktivitas pokok. Sebab dalam beberapa buah prasasti seperti prasasti 001.Sukawana AI, 002 Bebetin AI, 003 Trunyan AI, 305 Batur, Pura Abang A, Prasasti Buyan Sanding Tamblingan, 105. Pengotan AI, Batur Pura Tulukbiyu A para pengerajin ini dikenakan pajak-pajak sebagai pajak usaha. Aspek-aspek penting dalam aktivitas pembuatan kain yang terbaca dalam prasasti penting untuk diteliti lebih lanjut.

1.2 Rumusan Masalah

Pemberian warna pada proses pembuatan kain tenun tradisional merupakan aktivitas yang berisiko tinggi seperti gangguan pada kesehatan dan keracunan yang dapat berakibat kematian. Hal ini membutuhkan ketelitian dari pengerajin atau orang yang memberi warna. Kegiatan menenun rupanya menjadi aktivitas pokok masyarakat, sehingga mereka dikenakan pajak atau iuran tertentu.

Berdasarkan hal tersebut, penulis ingin mengangkat masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana proses pembuatan kain yang tersurat pada prasasti Bali?
2. Mengapa warna nila dan merah menjadi pilihan dalam pemberian warna pada kain?

1.3 Tujuan

Penelitian ini mencoba mengangkat masalah pemberian warna, terutama warna nila dan merah pada kain sebagaimana yang termuat dalam beberapa prasasti Bali Kuna sebagai aktivitas menenun kain. Hal ini kami perbandingkan dengan studi etnografi terhadap aktivitas pemberian warna nila dan merah pada benang bahan dasar kain tradisional Bali pada pengerajin kain tenun yang ada saat ini di Bali.

Studi etnografi kami lakukan pada beberapa pengerajin kain tradisional di Ds. Keramas, Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar. Pengerajin kain tenun tradisional di Ds Sampalan, Kec. Dawan. Kab. Klungkung. Dan pembuat warna alam di Ds. Pejeng. Kec. Tampaksiring Kab. Gianyar.

1.4 Kerangka Teori

Teori penelitian adalah unsur penting dalam penelitian. Adapun teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah

1. Teori Religi

W.R Smith menyatakan bahwa religi dan upacara merupakan unsur penting dalam kehidupan manusia di dunia, teori ini berorientasi pada ritus upacara religi. Kain tradisional Bali banyak digunakan dalam upacara keagamaan dan upacara adat atau Panca Yadnya. Kain tradisional ini disebut kain wali (bebali)

2. Teori Estetika

Teori estetika berkaitan dengan keindahan. Ada beberapa unsur dalam estetika, yaitu (a) bentuk atau rupa; (b) bobot dan isi; (c) penyajian atau penampilan. Unsur-unsur tersebut adalah cermin keindahan yang dapat ditangkap dengan indra (Yuliati, 2008; Sumerta, 2010 : 47)

1.3 Metode

1.3.1 Lokasi

Lokasi penelitian tentang warna alami ini kami lakukan pada pengerajin kain tradisional di Ds. Keramas, Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar. Pengerajin kain tenun tradisional di Ds Sampalan, Kec. Dawan. Kab. Klungkung. Dan pembuat warna alam di Ds. Pejeng. Kec. Tampaksiring Kab. Gianyar.

1.3.2 Cara Pengumpulan Data

1. Studi Pustaka : teknik pengumpulan data ini dilakukan dengan penelusuran tulisan di perpustakaan yang berkaitan dengan masalah pengerajin tradisional, terutama yang berkaitan dengan usaha pemberian warna pada kain. Sumber data ini merupakan sumber data sekunder, sedangkan sumber data primernya adalah prasasti-prasasti Bali Kuna yang telah ditranskripsikan kedalam aksara latin, baik dalam bentuk buku, artikel maupun bentuk publikasi lainnya.
2. Observasi : teknik pengumpulan data yang cukup penting juga dalam penulisan ini adalah observasi ke beberapa tempat yang merupakan sentra industri pengerajin tenun yang dalam proses pembuatannya melakukan kegiatan pemberian warna untuk mendapatkan informasi pemberian kain.

3. Wawancara ; tehnik wawancara dilakukan untuk mendapatkan penjelasan yang lebih mendalam tentang masalah yang akan dibahas. Untuk menerapkan tehnik ini dibutuhkan beberapa orang informan, terutama para pengerajin kain tenun tradisional dan beberapa orang yang paham akan proses pemberian warna pada kain.

1.3.1 Analisis Data

Aktivitas pembuatan pola kain, pewarnaan, dan pembuatan kain atau menenun telah terbaca dalam beberapa buah prasasti Bali Kuna sebagaimana yang terbaca dalam beberapa buah prasasti seperti prasasti 001.Sukawana AI, 002 Bebetin AI,003 Trunyan AI, 305 Batur, Pura Abang A, Prasasti Buyan Sanding Tamblingan, 105. Pengotan AI, Batur Pura Tulukbiyu A. Hingga saat ini pengerajin tenun di Bali masih mempertahankan pembuatan pola kain dan pembuatan kain secara tradisional. Berkaitan dengan proses pewarnaan alami, tidak banyak pengerajin atau penenun di Bali yang masih mau melakukannya.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

2.1 Hasil

Manusia dalam usaha memenuhi kebutuhan kehidupannya melakukan suatu pekerjaan atau usah sebagai mata pencaharian hidup. Sistem mata pencarian hidup yang bersifat tradisional, yaitu:

1. berburu dan meramu
2. beternak
3. bercocok tanam
4. menangkap ikan
5. bercocok tanam menetap dengan sistem irigasi (Koentjaraninggrai, 1985; 204)

Sunarya dalam bukunya yang berjudul *Kerajinan Pada Masa Bali Kuna* Berdasarkan Data Prasasti menyatakan bahwa kerajinan merupakan salah satu kegiatan masyarakat yang belum dimasukkan dalam sistem mata pencarian hidup sebagaimana yang dimaksud oleh Koentjaraninggrat. Sunarya memasukkan kerajinan sebagai salah satu mata pencarian hidup, mengingat usaha kerajinan adalah salah satu usaha manusia untuk mengolah potensi alam

yang ada. Dengan dilakukannya usaha ini sebagian besar dari kebutuhannya dapat dipenuhi (Sunarya, 2007 : 22)

Kegiatan kerajinan muncul pada masyarakat yang telah mengenal sistem bercocok tanam dan irigasi. Masyarakat telah mulai tinggal di suatu tempat dalam jangka waktu yang cukup lama. Hal ini menyebabkan adanya waktu jeda yang cukup lama antara waktu menanam dan memetik hasilnya. Waktu jeda inilah yang mereka manfaatkan untuk melakukan kegiatan membuat kerajina yang bahan bakunya berasal dari kulit hewan, tulang, tumbuh - tumbuhan (kulit atau daun), logam dan batu-batuan. Dengan keterampilan yang dimiliki manusia akan berkarya dan menghasilkan suatu benda atau barang yang dapat dipakai untuk keperluan hidupnya. Masyarakat sudah pula mengenal adanya pembagian kerja antara laki-laki dan perempuan. Misalnya, pekerjaan berburu yang menghabiskan tenaga banyak dilakukan oleh laki-laki, sedangkan kaum perempuan, termasuk didalamnya anak-anak perempuan, membuat gerabah dan dikemudian hari anak-anak perempuan mewariskan kepandaian tersebut kepada generasi berikutnya. Benda atau barang yang dihasilkan sering disebut dengan hasil budaya yang disebut kerajinan. Hasil dari kegiatan kerajinan berupa kain, anyam-anyaman, logam, gerabah dan patung.

2.1.1 Sekilas Tentang Kain

Manusia yang telah mengalami kemajuan kebudayaan dibuktikan dengan adanya usaha manusia untuk menutup bagian vital dari tubuhnya dengan menggunakan pakaian. Pada awalnya bahan untuk pembuatan pakaian berasal dari bahan-bahan yang ada di alam yang dapat berupa daun-daunan, kulit kayu atau kulit binatang. Bahan-bahan tersebut diolah dengan sederhana agar dapat menutupi tubuh. Fungsi pakaian tersebut adalah untuk melindungi tubuh dari sengatan sinar matahari, cuaca dingin dan hujan, dan serangan binatang (Sumerta, 2010 : 2)

Perkembangan selanjutnya, pakaian tidak lagi dibuat dari bahan yang disebutkan di atas. Keterampilan manusia untuk mengolah hasil alam semakin maju dengan ditemukannya kapas sebagai bahan mentah pembuatan benang. Benang selanjutnya dianyam dengan cara menenun untuk dijadikan kain sebagai bahan pakaian. Pakaian kemudian tidak hanya untuk melindungi tubuh, namun juga dapat dikatakan sebagai lambang kepribadian dan status sosial masyarakat pemakainya. Hal tersebut menjadikan masyarakat membuat

sesuatu yang indah terkait dengan pakaian, terutama pada tampilan warna. Sebab dengan adanya warna pakaian akan memiliki nilai yang lebih tinggi dengan keindahan yang ditampilkan. Selain warna, muncullah motif yang menjadi unsur penambah keindahan pada kain yang merupakan penggambaran dari isi alam.

Dalam prasasti Kintamani D dan E (1122 Saka) diketahui bahwa desa Kintamani diberi hak oleh raja untuk memperdagangkan kapas ke daerah-daerah pesisir utara Bali seperti desa Les, Paminggir, Bondalem, Hiliran, Julah, Purwasidi, Indrapura, Bulihan dan Manasa. Prasasti ini memberikan informasi bahwa kapas merupakan salah satu komoditi perdagangan bagi masyarakat Bali, diperdagangkan hingga antar desa dan dimonopoli oleh desa Kintamani. Prasasti Suakwana D (1222 Saka) memberikan informasi bahwa kapas dikembangkan di daerah Panursuran yang berbatasan dengan Balingkang dan masyarakat Sukawana memproduksi sendiri kapasnya dan memperjual belikan, namun dalam jumlah yang terbatas hanya satu junjungan saja (*asuhun*). Data dalam prasasti ini menunjukkan bahwa kapas merupakan komoditi yang cukup penting dalam aktivitas perdagangan dan dapat dikatakan bahwa bahan mentah untuk pembuatan kain didapatkan dari hasil pembudidayaan pohon kapas yang dilakukan oleh masyarakat.

Pohon kapas menghasilkan buah kapas, buah kapas telah masak atau mekar menyisakan daging dan batu kapas. Daging kapas yang telah berwarna putih bersih menandakan kapas siap untuk dipetik. Perawatan terhadap bahan baku kapas dimulai sejak kapas dipetik dan dibersihkan. Proses awal adalah berupa penjemuran kapas yang telah ditempatkan pada wadah tertentu. Pada malam hari, jika cuaca baik, kapas ini diangin-anginkan untuk menyerap embun yang menyebabkan kapas semakin lama semakin putih. Pekerjaan ini dilakukan terus menerus hingga kapas yang ada dirasakan cukup untuk diolah lebih lanjut menjadi benang.

Kapas yang diolah menjadi benang melewati cukup banyak proses hingga menjadi benang. Proses pertama adalah proses pembersihan batu yang disebut dengan *mispisan*. Proses selanjutnya adalah proses yang disebut dengan *nyetet*, proses ini adalah membuat kapas menjadi empuk dan dibuat menjadi lempengan yang siap dipintal. Proses pemintalan yang disebut dengan *ngantih*, menggunakan alat yang disebut dengan *jantra* dan *gancan*, adalah proses pembuatan pemintalan kapas menjadi benang. Kumpulan

benang dalam jumlah besar disebut dengan *tukelan*. Dalam satu satuan *tukel* benang tersebut berisi benang mencapai panjang 5000 sampai 10.000 meter. Selanjutnya benang akan memasuki proses pewarnaan (Seraya, 1995 : 271)

Proses mewarnai benang merupakan salah satu proses yang cukup penting, disamping proses pengolahan yang lain. Hal ini terkait pada hasil warna yang didapatkan untuk menambah keindahan pada kain tenun. Warna-warna tertentu mempunyai nilai tersendiri bagi masyarakat Bali. Warna merah hitam dan putih menjadi warna yang mendominasi warna kain. Warna ini merupakan lambang perwujudan manifestasi Tuhan Yang Maha Esa (Ida Sanghyang Widhi Wasa) sebagai Brahma Wisnu dan Iswara. Begitu pula warna poleng, hitam dan putih, digunakan pada bangunan pelinggih *pengijeng karang* sebagai *kampus* atau *kain saput*. *Poleng* memiliki makna yang terkait dengan konsep Rwa Bhineda (dualistis) dua hal yang berbeda, namun ada nilai keseimbangan yang terkandung didalamnya. Kain Poleng berwarna hitam dan putih, sangat dekat dengan pengertian luan teben, baik buruk, kaya miskin, dan lain-lain. Dua sifat yang berbeda namun saling melengkapi.

Pusat-pusat kerajinan tenun di Bali saat ini tersebar di beberapa tempat dan menampakkan identitas tersendiri antara lain Kota Amlapura di Desa Sidemen, Kota Klungkung di Desa Satria, Desa Gelgel, Desa Kamasan, Desa Marga, dan Desa Berata. Hasil produksi berupa kain *endek*, *saput endek*, *kain songket*, *selendang songket*, *destar songket*, dan *bulang* atau *stagen* dengan berbagai corak dan motif (Sunarya, 2007: 25)

2.1.2 Aktivitas Menenun dalam Prasasti Bali

Kain adalah komponen penting dalam setiap kegiatan keagamaan masyarakat Bali. Selain sebagai penutup tubuh, kain juga menunjukkan kedudukan sosial seseorang dan digunakan pula untuk menghias bangunan suci. Beberapa jenis kain juga dianggap dapat menolak bala bila digunakan pada waktu-waktu tertentu. Salah satu jenis kain yang mendominasi dalam kegiatan keagamaan dan daur hidup masyarakat Bali adalah kain songket, dalam penggunaannya kain ini terlihat lebih menonjol dibandingkan dengan kain yang lain.

Kerajinan menenun kain sudah berkembang pada masyarakat Bali terbukti dengan ditemukannya data tertulis berupa prasasti. Beberapa prasasti yang menyebutkan aktivitas menenun adalah prasasti 001.Sukawana AI,

002 Bebetin AI, 003 Trunyan AI, 303 Bwahan AI, 305 Batur. Pura Abang A, Prasasti Buyan Sanding Tamblingan, 105. Pengotan AI, 352. Batuan, Batur. Pura Tulukbiyu A dan beberapa prasasti lainnya dari abad IX-XII baik yang berbahasa Bali Kuna maupun Jawa Kuna. Dari data prasasti ini dapat dinyatakan bahwa kerajinan berupa menenun telah dikenal sejak awal abad IX dan berkembang terus hingga sekarang.

Adanya kerajinan menenun pada masa itu ditunjukkan dengan sebutan beberapa istilah yang berkaitan dengan kegiatan tersebut. Dalam prasasti-prasasti disebutkan istilah *mangiket*, *mangnila*, *mangkudu*, dan *marundan*, yang masing-masing berarti mengikat benang, mencelup atau memberi warna biru, mencelup atau memberi warna merah dan menenun. Istilah yang berkaitan pula dengan itu terdapat pada prasasti Batur, Pura Tulukbiyu A, yakni *tmunan laway*, *wdihan*, *basahan*, *kurug*, yang artinya tenunan, kain, pakaian sehari-hari, pakaian upacara/pakaian kebesaran (Jaya, 1997: 42)

Dalam hubungannya dengan tenun, agak sulit diketahui proses pengerjaan serta peralatan yang digunakan saat itu. Namun dewasa ini proses pengerjaan kain tenun dimulai dengan pembuatan pola kain dengan cara mengikat bagian-bagian benang tertentu, kemudian setelah itu dilanjutkan dengan pemberian warna dengan cara mencelupkan pada larutan warna. Selanjutnya benang yang polanya sudah diatur sedemikian rupa dikeringkan lalu ditenun (Jaya, 1997: 43)

Prasasti 001 Sukawana AI lembar IIa.1 menyebutkan

IIa.1 san, mangiket, mangnila, mamangkudu, marundan nayakan buru, hanan tikasan prakara me tani dudukyan hukun, mekarambo, sampi..... (Goris, 1954:53).

Artinya :

IIa.1, membuat pola kain, mencelup dengan warna biru, mencelup dengan warna merah, marundan pajak pengawasan perburuan dan segala macam pajak, serta tiak dikenai budak, kerbau, sapi.....

Kutipan yang hampir sama terbaca pula pada Prasasti 352. Batuan lembar IIa.3

IIa.3pangiket, mangnila, pamangkudu, acadar mwang tan kna pinta palaku

Artinya :

Ila.3penenun ikat, pencelup biru, pencelup merah, pembuat cadar dan tidak kena pinta palaku.

Dari kutipan yang muncul pada bait prasasti di atas istilah yang berkaitan dengan kerajinan menenun disebut dengan cara berurutan yang menunjukkan tahapan-tahapan dalam kerajinan tenun sebagai berikut. *Mangiket*, dewasa ini di Bali dikenal istilah *ngiket* yang berarti membuat atap dari daun alang-alang dengan cara diikat sedemikian rupa. Dilihat dari konteksnya dengan kata yang mengikutinya, besar kemungkinan arti diatas tidak mendukung, istilah ini lebih cocok diartikan dengan membuat pola kain karena istilah yang mengikuti merupakan tahapan dalam proses kerja oleh pengerajin tenun. Kegiatan mangiket dewasa ini disebut dengan *mebed* (Sunarya, 2007: 68). *Mebed* adalah proses pembuatan pola yang akan ditenun. Bagian yang *dibebed* adalah bagian yang tidak diwarnai dengan warna yang diberikan pada saat pencelupan.

Mangnila adalah aktivitas mencelup dengan warna biru. Kata *mangnila* memiliki kata dasar nila, Mardiwarsito menerjemahkan kata nila sebagai biru (Warsito, 1981: 369). *Mamangkudu* adalah aktivitas mencelup dengan warna merah. Kata *mamangkudu* memiliki kata dasar mangkudu, Granoka (1985: 22) menyamakan kata ini sebagai bangkudu, sejenis pohon. Saat ini mangkudu atau bangkudu bagi masyarakat pengerajin tenun dikenal sebagai pohon yang batangnya menghasilkan warna merah.

Selain beberapa prasasti di atas, masyarakat yang dihidup di sekitar danau Tamblingan rupanya juga telah mengenal aktivitas menenun, kegiatan ini merupakan kegiatan lain disamping aktivitas mereka sebagai pande besi. Petunjuk mengenai pekerjaan ini termuat dalam prasasti Buyan Sinding Tamblingan yang menyebutkan

IVb.6tan kna pacadar, pahatep, manila, tan kna pabangkudu, wnanga yangingwasu tygel mwang pirung (Atmojo, 19705:8)

Artinya:

IVb.6tidak dikenakan iuran pacadar (tekstil), pahatep, mencelup dengan warna biru, tidak dikenakan iuran mencelup dengan warna merah, dan mereka diijinkan memelihara anjing tak berekor (?) dan bertelinga (?)

Pada lembar yang lain dari prasasti yang sama menyebutkan,

VIb.4*kunang drwyahjinya pasinjang manahura ya mal ku 2 temwan ku 1 tahlaknanya i sira sang atunasan pasinjang* (Atmojo, 1985:9)

Artinya:

VIb.4ada pun drwyahajinya mengenai pakaian (kain) supaya membayar 1 ma dan 2 ku, temwan 1 ku dan dibayarkan kepada *sang atunasan pasinjang*

Prasasti Buyan Sanding Tamblingan menyiratkan jika masyarakat tidak dikenakan iuran *pacadar* 'tekstil', *pahatep*, manila 'mencelup dengan warna biru', dan *pabangkudu* dengan warna merah'. Keterangan ini menunjukkan bahwa pada masyarakat Tamblingan telah mengenal kerajinan menenun kain dan memberi warna pada kain yang dihasilkan. Dibebaskan dari pajak-pajak yang menyangkut kegiatan pembuatan kain, namun mereka dikenakan pajak hasil dari kegiatan itu yang berupa pakaian (*pasinjang*), sebesar 1 masaka dan 2 kupang yang dibayarkan kepada yang disebut sebagai *sang atunasan pasinjang*.

Lontar Adigama menyebutkan bahwa kelompok masyarakat yang keraktivitas sebagai *anggabag* (mencelup, mewarnai merah), *angules* (membuat pakaian), dan *anglimar* (penenun sutra halus) adalah mereka yang termasuk dalam *asta candala* atau *candalakarmma*. Pekerjaan ini merupakan pekerjaan rendah yang beresiko tinggi, sehingga pembebasan atas pajak-pajak mereka diharapkan dapat melakukan pekerjaan tersebut dengan lebih baik. Rupanya barang hasil produksi dari kegiatan menenun ini, yang berupa kain adalah barang yang sangat diperlukan oleh masyarakat.

1.2 Pembahasan

1.2.1 Proses Pewarnaan dengan Bahan Alami

Warna alam berasal dari tumbuhan, binatang, tanah dan batu-batuan yang diolah sedemikian rupa untuk digunakan bagi keperluan manusia dalam memenuhi kebutuhannya. Zat pewarna alami atau *vegetable dyes* adalah agensi pewarna yang berasal dari tanaman. Zat pewarna alami ini diekstraksi melalui fermentasi, pendidihan atau perlakuan kimiawi dari substansi kimia yang terdapat dalam jaringan tanaman (Sobandi;1) Zat pewarna alami cenderung

menimbulkan warna yang berkesan sejuk, dingin, lembut dan nyaman. Berbeda dengan warna-warna buatan (sintetis) yang lebih menonjolkan warna cerah dan kontras yang menimbulkan kesan semarak, ramai dan energik.

Pewarna alam didapatkan dari beraneka macam bunga, kayu, serpihan kulit kayu, umbi-umbian dan daun-daunan. Digunakan pula campuran lain seperti kapur, jeruk nipis, cuka, gula batu, gula jawa, tunjung, tape, pisang klutuk, daun jambu klutuk dan garam dapur yang digunakan sebagai pengawet dan penguat warna untuk menghasilkan warna yang baik.

Zat tumbuhan yang dikenal masyarakat kira-kira abad ke-8 antara lain:

No	Nama Jenis	Warna yang Dihasilkan	Bagian tanaman yang digunakan
1	Daun pohon nila (<i>Indigofera sp</i>)	biru	daun
2	Pohon tarum akar (<i>Mardenia Tinctoria</i>)	biru	daun
3	Kayu malam (<i>Aporosa Frutescens</i>)	Coklat	kayu
4	Plasa (<i>Butea Monosperma</i>)	kuning	bunga
5	Mengkudu (<i>Morinda Citrifolia</i>)	merah	Kulit, akar
6	Katapang (<i>Terminalia Catappa</i>)	hitam	Kulit, kayu, akar, buah muda
7	Noja (<i>Perstrophe Bivolis</i>)	merah	Daun, cabang muda
8	Jirak (<i>Symplocos</i>)	kuning	kulit
9	Gamir (<i>Uncaria Gambir</i>)	hitam	Daun, cabang muda
10	Kunir (<i>Curcuma Domestica</i>)	kuning	rimpang
11	Temu lawak (<i>Curcuma Xanthorrhiza</i>)	kuning	rimpang

Semua jenis tumbuhan di atas bila diolah akan dapat digunakan bagi pewarna kain, batik, tenunan, atau benda lainnya.

Proses pemberian warna menggunakan wadah yang digunakan berupa panci dalam ukuran yang cukup besar. Bahan pewarna dimasukkan dalam panci dan direbus hingga mendidih dan diberikan berbagai bahan tambahan sebagaimana disebutkan diatas sebagai penguat dan pengawet warna. Kemudian barulah dimasukkan benang yang akan diwarnai. Benang ini dibolak-balikkan di dalam panci hingga mendapat kepekatan warna seperti yang diinginkan. Setelah benang diangkat dari panci pewarnaan, ditiriskan airnya dengan cara

diangin-anginkan. Pengeringan ini tidak menggunakan sinar matahari untuk menghindari benang mudah lapuk.

2.2.2 Warna Nila dan Merah sebagai Warna Awal pada Kain

Dari keterangan beberapa prasasti di atas, daaktivitas manila dan mangkudu disebutkan berulang-ulang, merupakan rangkaian yang selalu ada dalam istilah yang menunjukkan aktivitas kerajinan menenun.

Seperti yang kita ketahui bahwa warna adalah kompenen penting pada kain. Warna menunjukkan arti dan fungsi tertentu dari kain. Masyarakat Bali memilih tiga warna dominan pada kain, yaitu hitam, merah dan putih atau disebut sebagai warna *Tri Datu*. Warna ini merupakan lambang perwujudan manifestasi Tuhan Yang Maha Esa (Ida Sanghyang Widhi Wasa) sebagai Brahma Wisnu dan Iswara.

Berdasarkan data yang termuat dalam prasasti-prasasti Bali, selain aktivitas *mangnila* (memberi warna nila atau biru) dan *mangkudu* (memberi warna merah), tidak ada data yang menerangkan tentang pemberian warna lainnya. Berkaitan dengan warna *Tri Datu* yang lasim dipakai oleh masyarakat Bali, warna merah rupanya didapat dari pohon mengkudu, warna hitam didapat dari pohon nila, sedangkan warna putih didapat dengan tidak melakukan pewarnaan pada kain.

Proses pewarnaan kain yang masih menggunakan warna alam saat ini masih dapat dilihat pada proses pembuatan kain Gringsing di daerah Tenganan, Karangasem. Gringsing dikenal sebagai tenun ikat ganda, yang berarti baik benang pakan maupun benang lusi diberi motif melalui teknik pengikatan. Ada tiga warna yang muncul pada kain *gringsing*, yaitu putih/kuning, merah, dan hitam yang dibuat melalui pewarnaan alam. Warna putih diperoleh dengan cara merendam benang dalam campuran minyak kemiri dengan air abu. Benang hasil rendaman minyak kemiri kemudian diikat sesuai motif. Tahap selanjutnya adalah membuat warna biru dengan cara merendam benang dalam endapan daun nila (*Indigofera spp*) yang dicampur kapur sirih, tape ketan, dan pisang kayu sebagai penguat warna. Pewarnaan terakhir adalah memberi warna merah yang diperoleh dari campuran kulit akar mengkudu (*Morinda citrifolia*) dengan kulit batang kepundung (*Baccaurearacemosa*). Sebelumnya beberapa ikatan dibuka, sehingga terlihat warna putih. Benang yang masih berwarna putih inilah yang nantinya berwarna merah, sementara benang yang

sudah berwarna biru akan menjadi hitam. Bagian benang yang masih terikat akan tetap berwarna putih. Jadi dapat dikatakan jika warna hitam yang muncul pada kain tidak dihasilkan oleh satu bahan pewarna lain, namun muncul oleh pencampuran antara warna biru dengan merah.

Di beberapa tempat seperti kain batik yang diproduksi di daerah Jawa Barat, disebut *kain simbut*, hanya dibuat dengan satu macam warna yakni merah tua dengan motif garis-garis berwarna putih. Begitu pula di Jawa Tengah jenis kain yang dikenal dengan *kain kelengan* berwarna dasar biru tua. Dalam perkembangan selanjutnya pewarnaan menggunakan dua atau lebih macam warna seperti coklat atau soja, hijau, kuning, merah dan ungu.

1. Pohon Nila Penghasil Warna Biru

Tanaman nila adalah marga *Indigofera*, kira-kira terdapat 700 jenis yang tersebar di seluruh wilayah tropika dan subtropika di Asia, Afrika dan Amerika sebagian besar jenisnya tumbuh di Afrika dan Himalaya bagian selatan dan kira-kira 40 jenis asli Asia Tenggara. *Indigofera arrecta* adalah tumbuhan asli Afrika Timur dan Afrika bagian selatan, serta telah diintroduksi ke Laos, Vietnam, Filipina (Luzon), dan Indonesia (Sumatera, Jawa, Sumba, Flores). Jenis lainnya adalah *Indigofera tinctoria*/ *Marsdenia tinctoria* R. BR, dari suku Asclepiadaceae mungkin berasal dari Asia, kini tersebar di seluruh wilayah pantropik. Di Nusantara bahan *indigo* di samping dari tanaman di atas, juga dihasilkan dari daun yang berasal dari beberapa jenis tanaman yang masuk marga *indigofera*. Kedua jenis tanaman tersebut di Indonesia dalam bahasa daerah dikenal sebagai pohon akar tarum/*taum*.

Indigofera arrecta adalah jenis pohon yang berupa perdu besar, tingginya mencapai 3 meter, sering dibudidayakan sebagai tanaman setahun, berbunga panjangnya dan menghasilkan biji polong yang berjumlah 6-8 biji. Dengan biji inilah pohon nila dari jenis *Indigofera arrecta* dibudidayakan. *Marsdenia Tinctoria* adalah ialah sejenis tumbuhan memanjat/liana yang di Indonesia dikenal sebagai akar tarum, berbatang berkayu dan mempunyai daun yang berbentuk bujur.

Tarum pernah dinyatakan sebagai '*raja pewarna*'. Tidak ada tanaman pewarna lain yang terjalin sangat erat dengan kebudayaan seperti halnya tanaman tarum. Warna biru tua dari pewarna ini sangat disukai, Budidaya *Indigofera* secara besar-besaran dimulai dalam abad 16 di India dan Asia

Tenggara. Kemudian, perkebunan-perkebunan besar juga dibangun di Amerika Tengah dan Amerika Serikat bagian selatan. Kini, tanaman tarum masih dibudidayakan untuk keperluan pewarna, tetapi hanya dalam skala kecil, yaitu di India (di bagian utara Karnataka) dan di beberapa tempat di Afrika dan Amerika Tengah. Di Indonesia *Indigofera* masih dibudidayakan di beberapa desa pantai utara dan di seluruh wilayah Indonesia Timur, disana digunakan untuk mewarnai kain tradisional dan kain untuk keperluan upacara adat (Ditjenbun,2007;5)

Proses pembuatan warna dari pohon *Indigofera* menggunakan daun, akar dan batangnya. Tanaman *Indigofera* mengandung glukosida indikan. Setelah tanaman ini direndam di dalam air, proses hidrolisis oleh enzim akan mengubah indikan menjadi indisol (tarum putih) dan glukosa. Indisol dapat di oksidasi menjadi tarum biru. Banyak jenisnya yang mengandung senyawa senyawa organik nitro yang beracun karena tidak terlarut dalam air. Kandungan organik beracun ini yang menjadikan pencelupan dengan warna nila beresiko tinggi terhadap orang yang melakukannya (foto.1).



Foto no. 1. *Indigofera* dari jenis *Marsdenia Tinctoria*, penghasil warna nila

Saat ini di Kabupaten Gianyar sebuah usaha kecil pengerajin batik bernama Warna Alami yang dikelola oleh Cokorda Gede Agung Pelayun memproduksi warna nila sebagai pewarna alam dari pohon nila dari jenis *Strobilan test* dan *Indigofera arrecta*. Usaha ini dibangun sejak tahun 1998 di

Puri Saren Kauh, Pejeng, Gianyar. Pohon nila sebagai bahan dasar warna nila/ biru didapat dengan membudidayakan pohon ini di kebun-kebun khusus, juga di lahan-lahan kosong di sekitar rumah. Pewarna alami ini digunakan untuk mencelup benang yang akan ditenun untuk kain sebagai media pembatikan. Usaha ini lebih banyak bergerak pada bidang seni batik, produksinya telah di ekspor hingga mancanegara. Selain batik tulis, batik cap juga diproduksi di pabrik ini. Pekerjaan di pabrik ini lebih banyak mengaktifkan masyarakat di lingkungan Desa Pejeng.

2. Pohon Mengkudu Penghasil Warna Merah

Mengkudu, *Morinda Citrifolia*, dalam bahasa Jawa disebut *pace* atau *kemudu* sedangkan *wengkudu* dalam bahasa Bali. Berasal daerah Asia Tenggara, tergolong dalam famili *Rubiaceae*. Tanaman ini tumbuh di dataran rendah hingga pada ketinggian 1500 m. Terdapat sekitar 80 spesies tanaman yang termasuk dalam genus *Morinda*. Pohon mengkudu tidak begitu besar, tingginya antara 4-6 m. batang bengkok-bengkok, berdahan kaku, kasar, dan memiliki akar tunggang yang tertancap dalam. Kulit batang cokelat keabu-abuan atau cokelat kekuning-kuningan. Tajuknya selalu hijau sepanjang tahun.

Tentang khasiat tanaman mengkudu sudah terdapat pada tulisan-tulisan kuno yang dibuat kira-kira 2000 tahun yang lalu, yaitu pada masa pemerintahan Dinasti Han di Cina. Bangsa Polinesia memanfaatkan mengkudu untuk mengobati berbagai jenis penyakit, diantaranya: tumor, luka, penyakit kulit, gangguan pernapasan (termasuk asma), demam, kencing manis, dan gangguan jantung. Adapun proses pembuatan warna merah dari mengkudu didapat dari akar pohonnya dengan cara perebusan hingga suhu 100 derajat Celcius. Hasil dari perebusan inilah yang digunakan sebagai pewarna kain pada saat pencelupan (foto no. 2).



*Foto no. 2.
Pohon mengkudu penghasil
warna merah dari alam*

Berkaitan dengan keberadaan pohon penghasil warna nila dan merah ini, dalam beberapa prasasti disebutkan bahwa pohon mengkudu adalah salah satu jenis kayu larangan, yaitu pohon yang dilarang untuk ditebang secara sembarangan. Ketika pohon ini mengganggu tempat-tempat tertentu atau berada (tumbuh) pada tempat yang kurang layak, untuk memotongnya harus atas ijin pejabat yang berwenang.

Prasasti pertama yang menyebutkan tentang kayu larangan adalah prasasti Sading A, kemudian prasasti Ujung (952 Saka). Dalam masa-masa berikutnya istilah ini sering dijumpai pada sebagian besar prasasti yang dikeluarkan oleh Anak Wungsu dan Jayapangus. Berdasarkan prasasti-prasasti tersebut diatas beberapa jenis kayu larangan tersebut adalah kemiri (*Alleuritas Tribola Forst*), bodi (*Ficus Religiosa*), beringin (*Ficus Benjamina*), pohon asam (*Tamarindus Indica*), jeruk (*Citrus spp*), mundu (*Wallichia Horsfieldi*), nangka (*Artocarpus Integrifolia*), enau (*Arenga Pinnata Meer*), mengkudu (*Morinda Citrifolia*), pucang (*Areca Cetecu*), sekar kuning (*Cassia Sophora*), kapulaga (*Amanum Cardamomum*), kamukus, lumbang dan beberapa tumbuhan lainnya (Suarbhawa, 1994: 188-189)

Perkembangan kain tenun di Bali mengalami puncaknya diperkirakan pada abad ke 16 yaitu pada masa pemerintahan raja Dalem Waturenggong yang berpusat di Gelgel Kabupaten Klungkung. Pada masa itu sering disebut sebagai jaman keemasan kesenian Bali dengan munculnya berbagai kreatifitas seni seperti drama tari *Gambuh* dan tari *Pelegongan* sebagai kesenian keraton/istana yang menggunakan berbagai jenis kain *prada* dan *songket* sebagai busananya. Kain *prada* dan kain *songket* merupakan lambang kebesaran raja dan keluarga bangsawan di istana. Keberadaan kain songket dapat pula dikaitkan dengan status social para raja di Bali, tak dapat dipisahkan dengan perkembangan kain songket di pulau Jawa, Sumatera, serta pulau-pulau lainnya di Indonesia (Swarsi, 2009: 5).

Kain merupakan sarana penting dalam aktivitas keagamaan masyarakat Bali, berbagai jenis kain yang disebut sebagai *wastra bebal* masih digunakan dalam upacara. *Wastra bebal* ini didominasi dengan warna hitam, putih/kuning dan merah dengan motif garis-garis lurus. Jenis *wastra bebal* adalah *kain cokordi*, *kain cepuk*, *kain kecil*, *kain rangrang*, *kain blekat*, *kain pelangi*, *kain sandan*. Jenis kain tenunan seperti *kain endek* dan *kain songket* yang juga merupakan kain tradisional Bali sudah mengalami tehnik pembuatan yang lebih maju dan motif dan warna yang lebih beragam sehingga cukup bersaing

di pasaran. Kain endek dan kain songket kini menggunakan ragam hias seperti tumbuh-tumbuhan, wayang, binatang, dan manusia.

Pemilihan warna nila dan merah sebagai warna pada kain oleh masyarakat Bali, sebagaimana disebutkan dalam prasasti Bali Kuna dikarenakan bahan pewarna dari jenis pohon nila dan mengkudu adalah jenis pohon yang banyak tumbuh di lingkungan mereka. Pohon nila terutama dari jenis *Marsdenia Tinctoria* merupakan jenis pohon yang memanjat/liana yang mudah tumbuh di tengah hutan. Pohon nila dari jenis *Indigofera arrecta* dapat digunakan sebagai tanaman penutup tanah, tumbuh secara alami di lahan-lahan terlantar, pinggir jalan, pinggir sungai dan padang rumput dengan sinar matahari penuh dan genangan air sehingga mudah didapatkan sebagai bahan pewarna.

Begitu pula halnya dengan pohon mengkudu adalah pohon yang mudah didapatkan, tumbuh dengan mudah di pinggir sungai, dan daerah berkapur. Memiliki akar tunggang yang tertancap dalam tanah yang dapat mengikat tanah. Pohon mengkudu juga sering digunakan sebagai penopang tanaman merambat. Hal ini menjadikan mengkudu merupakan tanaman yang mudah didapatkan oleh masyarakat, tumbuh tidak jauh dari lingkungan mereka. Tersedianya bahan pewarna yang melimpah di lingkungan mereka, menjadikan masyarakat menggunakan kedua jenis pohon ini sebagai bahan utama pewarna kain. Sehingga dapat dikatakan pewarna yang pertama kali muncul dalam aktivitas menenun oleh masyarakat adalah warna nila/biru dan merah dari pohon nila dan mengkudu.

Penggunaan warna dari bahan alam sudah sering diusahakan oleh pengerajin tenun. Pusat usaha kerajinan tenun seperti di Desa Sampalan Klungkung dan Desa Keramas Gianyar telah sering kali melakukan usaha pencelupan benang dan kain dengan menggunakan warna alam. Namun hal tersebut masih mengalami kendala sehingga pengerajin tenun lebih memilih menggunakan pewarna dari bahan kimia sintetis. Kendala yang dialami oleh pengerajin adalah ketersediaan variasi warnanya sangat terbatas dan ketersediaan bahannya baku yang tidak siap pakai sehingga diperlukan proses-proses khusus untuk dapat dijadikan larutan pewarna tekstil. Bahan baku pewarna dari alam tidak mudah didapat. Jumlah ini terkait dengan kurang diminatinya pembudidayaan tumbuh-tumbuhan penghasil warna alam seperti pohon nila, pohon mengkudu, pohon jirak, pohon gambir, dan lain-lain.

Pemesan atau konsumen menuntut pengerajin tenun untuk mendapatkan

warna yang seragam pada kain hasil produksi, sedangkan penggunaan warna alam sering kali tidak menghasilkan warna yang seragam antara satu dengan yang lain. Keterbatasan penyediaan bahan baku pewarna berpengaruh pula pada jumlah kain yang dapat diproduksi, sehingga permintaan konsumen tidak dapat dipenuhi. Proses pewarnaan dengan warna alam membutuhkan waktu yang relatif lebih lama dan biaya produksi yang tinggi. Sehingga dari harga jual kain dengan warna alam lebih mahal dari kimia sintetis, sehingga tidak diminati oleh pembeli.

Prasasti Bali tidak banyak memberikan data tentang bagaimana proses pembuatan kain tenun, apakah kain yang dicelup dengan warna nila dan merah memiliki makna tertentu dan apakah masyarakat memperjualbelikan kain tenunan ini sebagaimana kapas dan barang kerajinan lainnya? Masih dibutuhkan penelitian yang lebih mendalam untuk hal itu mengingat data dalam prasasti merupakan informasi penting dalam mengungkap kehidupan masyarakat Bali pada masa lalu.

III PENUTUP

Dari wacana tentang aktivitas pemberian warna pada kain yang dilaksanakan oleh masyarakat Bali sebagaimana termuat dalam prasasti, dapat diambil beberapa kesimpulan

1. Dalam prasasti Bali telah disebutkan adanya aktivitas pembuatan kain. Dalam prasasti-prasasti disebutkan istilah *mangiket*, *mangnila*, *mangkudu*, dan *marundan*, yang masing-masing berarti mengikat benang, mencelup atau memberi warna biru, mencelup atau memberi warna merah dan menenun. Aktivitas *mangnila* dan *mangkudu* adalah aktivitas pemberian warna dengan menggunakan tumbuh-tumbuhan. Tumbuhan yang digunakan untuk menghasilkan warna tersebut adalah daun atau batang dari pohon nila (*Indigofera sp*) sebagai pohon penghasil warna nila/biru dan akar pohon mengkudu (*Morinda Citrifolia*) sebagai penghasil warna merah. Aktivitas pemberian warna ini merupakan pekerjaan yang sangat berbahaya.
2. Munculnya warna nila dan merah dalam aktivitas menenun karena karena bahan pewarna dari jenis pohon nila dan mengkudu adalah jenis pohon yang banyak tumbuh di lingkungan masyarakat pada masa itu. Tumbuh

secara alami di lahan-lahan terlantar, pinggi sungai dan mampu menjadi penutup tanah dan penopang tanaman lainnya.

3. Pemilihan warna nila dan merah menjadi warna awal pewarnaan tekstil pada masa Bali Kuna, selain karena bahan dasar pembuatnya mudah didapat, hal ini juga disebabkan warna ini merupakan lambang perwujudan manifestasi Tuhan Yang Maha Esa (Ida Sanghyang Widhi Wasa) sebagai Brahma Wisnu dan Iswara, sebagaimana masyarakat Bali menyebutnya sebagai warna Tri Datu

DAFTAR PUSTAKA

- Astra, I Gde Semadi.2010. Pelestarian Lingkungan Hidup Pada Zaan Bali Kuno: Kajian Berdasarkan Data Prasasti. **Pustaka Jurnal Ilmu-Ilmu Pengetahuan. Volume X No.2**. Yayasan Widya Pustaka Fakultas Sastra Unud
- Atmodjo, MM SukartoK. 1970. Prasasti Buyan Sanding Tamblingan Dari Jaman Raja Jayapangus. **Seminar Sejarah Nasional II**. Lembaga Purbakala Peninggalan Nasional Cabang II Gianyar Bali
- Budiastra, Putu. 1980. **Prasasti Pura Tuluk Biyu Kahyangan Jagat Batur Kintamani**. Museum Bali, Denpasar
- Dakung, Sugiarto. 1981. **Ulos**. Proyek Media kebudayaan Jakarta Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Direktorat Budidaya Tanaman Semusim Direktorat Jendral Perkebunan. Departemen Pertanian. 2007. **Tanaman Nila (Indigofera L)**. <http://ditjenbun.deptan.go.id/budtansim>
- Goris, R. 1954. **Prasasti Bali I**. NV. Masa Baru. Bandung
- Granoka, Ida Wayan Oka dkk. 1985. **Kamus Bahasa Bali Kuna-Indonesia**, Pusat Pengembangan Bahasa, Jakarta

- Hakim, Budianto. 2005. *Laporan Penelitian Arkeologi Prasejarah Situs Rammang-Rammang Kec. Maros Utara Kab. Maros Sulawesi Selatan*. **Berita Penelitian Arkeologi Sulawesi Selatan dan Tenggara. No. 03**. Balai Arkeologi Makasar
- Kain Gringsing**. Salah Satu Cara Masyarakat Desa Adat Tenganan Pegringsingan Menjaga Tradisi dan Lingkungannya <http://www.wisnu.or.id/v2/ID/pdf/Gringsing%20Tenganan.pdf>. Diunduh pada tanggal 19 Oktober 2010.
- Lelono, T.M Hari. 1999. *Pakaian dan Stratifikasi Sosial Masa Klasik di Jawa Timur Kajian Relief di Candi Rimbi, Jawi, Kendalisodo dan Museum Trowolan*. **Berita Penelitian Arkeologi No. 07**. Balai Arkeologi Yogyakarta
- Marsdenia tinctoria R. Br.** <http://herba.berita1.com/root-rhizome/marsdenia-tinctoria-r-br>. diunduh pada tanggal 21 Oktober 2010
- Mengkudu**. <http://id.wikipedia.org/wiki/Mengkudu>. diunduh pada tanggal 01 Oktober 2010
- Nurlambang, Rita. F. 1994. *The Old Javanese Women: Their Status and Activities Based on The 9th to Early 10th Century Inscriptions*. **Kirana Persembahan untuk Prof Dr. Haryati Soebadio**. Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Jakarta
- Notosusanto, Nugroho dan Marwati Djoned Poesponegoro. 1993. **Sejarah Nasional Indonesia I Edisi ke-4**. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Balai pustaka
- Sumerta, I Made. 2010. Kain Tenun Songeket di Puri Sukawati Klungkung. **Laporan Penelitian**, Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai-Nilai Tradisional Bali NTB dan NTT

- Suarbhawa, I Gusti Made. 1994. Beberapa Aspek Pelestarian Lingkungan Pada Zaman Bali Kuna. **Analisis Hasil Penelitian Arkeologi**. Proyek Penelitian Purbakala Jakarta
- Subagio, Puji Yosep. 1999. **Mengenal Bahan Celup Alamai Melalui Studi Koleksi Tekstil Di Museum**. <http://geocities.ws/primastori/artikel1/fragmenkain3.pdf>
- Subagio, Puji Yosep. 2009. **Pengamatan Teknis Fragmen Kain**. <http://geocities.ws/primastori/artikel1/fragmenkain1.pdf>
- Suniastiti, Ida Ayu Komang. 1989. **Ragam Hias Kain Pada Arca-Arca di Beberapa Pura, Kabupaten Gianyar**. Fakultas Sastra Universitas Udayana
- Sunarya, I Nyoman. 2007. Khasanah Arkeologi. **Seni Kerajinan Masa Bali Kuna (eksplorasi data prasasti)**. Balai Arkeologi Denpasar.
- Seraya, I Made dkk. 1995. **Pengerajin Tradisional di Daerah Bali**. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat jendral kebudayaan. Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Bagian proyek pengkajian dan pembinaan Nilai-nilai Budaya Bali
- Swarsi, S dan I Made Sumerta . 2009. Inventarisasi Kain Tradisional Daerah Bali. **Laporan Penelitian**, Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai-Nilai Tradisional Bali NTB dan NTT
- Tanaman Nila (Indigofera L). http://ditjenbun.deptan.go.id/budtansim/index.php?option=com_content&view=article&id=13:tanaman-nila-indigofera-l&catid=6:ipitek&Itemid=7&el_mcal_month=6&el_mcal_year=2010. Diunduh pada 21 Oktober 2010