



KHAZANAH BUDAYA NUSANTARA

IX



DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN



KHAZANAH BUDAYA NUSANTARA

IX

Penyusun
Tim Koordinasi Siaran
Ditjen Kebudayaan

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1997/1998

KHAZANAH BUDAYA NUSANTARA IX

Hak Cipta

Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Dewan Redaksi

Penanggung Jawab

Prof. Dr. Edi Sedyawati

Wakil Penanggung Jawab

Drs. Nunus Supardi

Ketua

Dr. Machi Suhadi

Anggota

Drs. Sriyanto

Drs. Ngurah Arjana

ISBN 979-95068-3-2

Penulis

Tim Koordinasi Siaran Ditjen Kebudayaan

Disain Grafis

Gardjito

Penerbit

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan

Direktorat Jenderal Kebudayaan

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Jakarta

1997/1998

DAFTAR ISI

Halaman Judul	i
Daftar Isi	iii
Kata Pengantar	vii
Prakata	ix

PERMUSEUMAN DAN KEPURBAKALAN

1. Masjid Yang Bercorak Hindu di Pondok Tinggi	1
2. Relief Bubuksah pada Batur Pendopo Candi Panataran ..	5
3. Arca Camundi di Singasari, Malang	11
4. Pengaruh Kebudayaan Hindu-Budha di Sulawesi Selatan	15
5. Prasasti Hujung Langit di Lampung	19
6. Pripih Candi di Indonesia	23
7. Prasasti Palas Pasemah dari Kerajaan Sriwijaya di Lampung	27
8. Temuan Prasasti Baru di Kawali, Ciamis	31
9. Meru dan Fungsinya di Bali	35
10. Piagam Sultan Akhmad Najamudin Tahun 1764 dari Palembang	41
11. Mata Panah Bergerigi dari Situs Pemangkulan Batua, Sulawesi Selatan	45
12. Monumen dan Patung di Jakarta	49
13. Prasasti Tamil di Sumatera	55
14. Pulau Onrust di Teluk Jakarta : Riwayatmu Dulu dan Nasibmu Kini	59
15. Sastra Parwa dari Dharmawangsa Teguh Abad 10 M Berupa Mahabharata	65
16. Arca Megalitik Berwajah Monyet di Mamuju, Sulawesi Selatan	69
17. Arca (Patung) Tinggalan Megalitik di Kecamatan Lore, Sulawesi Tengah	73
18. Prasasti "Tapak Kaki" Buddha di Pulau Karimun Besar, Riau	77
19. Situs Gojeng di Sinjai, Sulawesi Selatan	81

20. Prabu Sutasoma Menolong Seratus Raja	87
21. Perjanjian Sunda dengan Portugis 1522	91
22. Gedung Sekolah Dewi Sartika di Bandung, Cagar Budaya	95
23. Makara dari Jambi dan Jawa Tengah	99
24. Kompleks Percandian Muara Takus dan Pembangunan PLTA Kotapanjang	105
25. Prasasti Siddhayatra dari Palembang	111
26. Masjid Angke di Jakarta Barat	115
27. Lukisan Goa di Sulawesi Selatan	119
28. Cerita Sudamala pada Relief Candi Tigawangi	125
29. Candi Sewu di Jawa Tengah	131
30. Menyingkap Lukisan Cap Tangan Suku Toala di Goa-goa Sulawesi Selatan	137
31. Tokoh Punakawan dalam Relief Candi	141
32. Arca-arca Dikpalaka di Percandian di Jawa	147
33. Fungsi Kentongan Perunggu pada Masa Jawa Kuna ..	153
34. Prasasti Mula Malurung dari Kerajaan Singasari	157
35. Relief Pande Besi pada Candi Sukuh	163
36. Nekara Perunggu di Indonesia	167
37. Pura Meru Cakranegara di Pulau Lombok	173

SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

1. Rumah adat “Temukung” di Nusa Tenggara Timur	181
2. Upacara Ma’bua di Toraja	189
3. Radio Rimba Raya Aceh dalam Perjuangan Kemerdekaan ..	193
4. Tiwah, Upacara Kematian pada Masyarakat Dayak Ngaju di Kalimantan Tengah	197
5. Ajaran Bratakreswara tentang Manusia	203
6. Makna Kewaspadaan Menurut Serat Kalatida	207

KESENIAN

1. Musiq Ciloclaq Ensemble Tradisional dari Kabupaten Lombok Timur	213
2. Tari Mesalai, Kesenian Tradisional Kekayaan Propinsi Sulawesi Utara	217

3. Pantun Sunda Kesenian Sakral dalam Masyarakat Jawa Barat	221
4. Wayang Sasak dari Daerah Lombok	225
5. Mamanda, seni Tradisional Kalimantan Selatan	229

BAHASA DAN KESUSASTRAAN

1. Petatah-petitih Minangkabau	235
2. Seni Pertunjukan Sastra Minangkabau	237

KATA PENGANTAR

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Jakarta dalam tahun anggaran 1997/1998, melaksanakan beberapa kegiatan yang berkaitan dengan penyebarluasan informasi budaya, antara lain menerbitkan Pustaka Wisata Budaya.

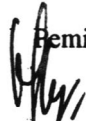
Penerbitan Pustaka Wisata Budaya ini dilaksanakan mengingat informasi tentang aneka ragam kebudayaan Indonesia sangat kurang. Dengan menampilkan informasi yang mudah dipahami, diharapkan dapat meningkatkan perhatian, minat dan apresiasi masyarakat terhadap obyek atau sesuatu yang mempunyai potensi untuk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

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

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

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

Pemimpin,



Drs. IG. N. Arjana
NIP. 130 606 012

MASJID YANG BERCORAK HINDU DI PONDOK TINGGI

Salah satu peninggalan benda cagar budaya yang terdapat di Propinsi Jambi adalah masjid. Masjid tersebut terkenal dengan nama Masjid Agung Pondok Tinggi, di Desa Pondok Tinggi, Kecamatan Sungai Penuh, Kabupaten Kerinci, Propinsi Jambi. Kabupaten Kerinci merupakan sebuah dataran tinggi kurang lebih 700 m dari permukaan laut dan berada di kaki Gunung Kerinci (gunung tertinggi di Sumatera).

Pada mulanya masjid ini bernama Kerinci Jambi, kemudian berganti nama Masjid Pondok Tinggi karena berada di Desa Pondok Tinggi. Setelah itu pada 1953 ketika Wakil Presiden pertama (Bapak Hatta) berkunjung ke Pondok Tinggi dan menambahkan nama masjid tersebut dengan kata Agung. Sejak itulah masjid ini dinamakan Masjid Agung Tinggi.

Masjid tersebut merupakan masjid yang unik karena :

1. Atap masjid, lain dari masjid yang ada di Sumatera pada umumnya. Bentuknya merupakan atap tumpang bersusun tiga, makin ke atas semakin kecil sehingga merupakan bentuk limas.
2. Tidak mempunyai menara yang merupakan ciri khas seni bangunan Islam.
3. Seni hias dan ukirannya beraneka ragam antara lain bunga padma, teratai, kepala gajah dan ada pula yang menyerupai kala-makara. Semua ragam hias ini merupakan ragam hias yang bercorak Hindu, sedangkan seni hias yang bercorak Islam umumnya selalu menghindari ukiran yang menyerupai makhluk hidup. Jadi hanya hiasan ukiran daun dan huruf Arab yang distilir.

Masjid Agung Pondok Tinggi dibangun pada Rabu, 1 Juni 1874 atas dasar semangat gotong royong rakyat. Disain masjid dibuat oleh seorang arsitek dari Rio Mandaro, Mohammad Tiru.

Masjid Agung Pondok Tinggi ini merupakan peninggalan masa Islam yang mengandung nilai tradisional, baik dilihat dari segi bangunan maupun ragam hiasnya. Masjid menghadap arah timur dan ditopang oleh 36 tiang

besar dan kokoh. Bentuk tiang segi delapan. Di samping ke-36 tiang tersebut ada pula tiang yang dinamakan tiang **sambut** (tiang yang bergantung dan tidak bertumpu pada tanah), tetapi terikat pada kayu-kayu alang. Ke-36 tiang ini dibagi dalam tiga kelompok :

1. Tiang Panjang Sambikar (panjangnya sembilan depa) ada empat buah. Ke empat terdalam disebut **Tiang Tuap** (saka guru) terbentuk segi delapan dan berpelipit.
2. Tiang Panjang Limau (panjang lima depa) berjumlah delapan. Tiang ini diatur sehingga tiap segi empat kelihatan berjalar masing-masing tiga tiang.
3. Tiang Panjang Dua (panjang dua depa) ada 24 yang membentuk segi empat yang paling luar.

Dengan adanya susunan tiang-tiang tersebut maka kelihatan tiang lapisan segi empat, yaitu segi empat terdalam (soko guru), segi empat di tengah (tiang delapan) dan segi empat paling luar (tiang duapuluh empat). Antara lain satu ke tiang yang lain pada bagian atasnya terdapat papan penguat yang diukir dengan bentuk sulur. Selain itu pada tiang-tiang yang seperti pasak mempunyai hiasan menyerupai kepala gajah. Dinding masjid terbuat dari papan dan terdapat ukiran yang berbentuk sulur-suluran serta mempunyai lubang angin.

Dalam Masjid terdapat :

1. Tempat adzan setinggi 5 m dari lantai. Kaki tempat adzan ini terletak pada balok perangkai dan penuh dengan ukiran. Penyangga kaki tempat adzan tersebut merupakan tiang segi delapan dan di bagian bawah lebih besar dari bagian atasnya serta mempunyai hiasan berwarna-warni, ditergahnya terletak bangunan. Lantai terbuat dari papan dan di bagian tengahnya terdapat tonggak. Dindingnya dari papan penuh ukiran terawang (berlubang-lubang).
2. Michrab dengan hiasan berupa pasangan porselin pada dindingnya.
3. Mimbar masjid ini mempunyai hiasan menyerupai bunga padma, kala makara, daunan, dan bungaan. Mimbar mempunyai empat anak tangga dan bagian atas ada semacam atap berbentuk kurawal.

Pada tiap-tiap sudut bagian luar Masjid Agung Pondok Tinggi terdapat ukiran berbentuk sirip. Pintu keluar-masuk para jemaah hanya terdapat di bagian depan masjid.



Penyanggah kaki tempat adzan di Masjid Pondok Tinggi

Di masjid Agung ini terdapat dua beduk, satu besar berukuran 7,5 m dengan garis tengah 1,15 m (bagian yang tertutup kulit), yang tidak tertutup garis tengahnya 1,10 m. Bahannya dari satu batang kayu utuh. Beduk yang kecil panjang 4,25 m, garis tengah yang tertutup 75 cm dan yang tidak tertutup 69 cm. Tali pengikat dari kulit sapi atau kerbau, disebut **saoh**. Beduk yang besar disebut **Tabuh Larangan** dipukul/dibunyikan bila ada bahaya, sedangkan beduk kecil dipakai untuk memberitahukan waktu sembahyang.

Atap Masjid Agung Pondok Tinggi merupakan atap tumpang, bersusun tiga semakin ke atas semakin kecil. Pada tingkat yang paling atas berbentuk limas.

Dalam Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 10 Tahun 1993 tentang Pelaksanaan Undang-Undang Nomor 5 Tahun 1992, Benda Cagar Budaya yang tercantum dalam Bab IV menyatakan bahwa perlindungan dan pemeliharaan benda cagar budaya dilakukan dengan cara penyelamatan, pengamanan, perawatan, dan pemugaran. Untuk melestarikan Masjid Agung Pondok Tinggi dilaksanakan pemugaran, yang diselenggarakan

oleh Proyek Sasana Budaya pada 1980/1981 sampai 1982/1983 (selama tiga tahun anggaran).

Dengan dilaksanakannya pemugaran tersebut berarti bertambah pula kekayaan warisan budaya bangsa berupa bangunan masjid. Masjid tersebut sampai sekarang masih dimanfaatkan sebagai tempat sholat. Selain itu juga dipergunakan sebagai tempat penyelenggaraan kegiatan-kegiatan sosial.

RELIEF BUBUKSAH PADA BATUR PENDOPO CANDI PENATARAN

BATUR Pendopo Candi Penataran berada di sebelah barat halaman I Candi Penataran. Candi Penataran merupakan suatu kompleks di Desa Penataran, Kecamatan Nglegok, Kabupaten Blitar, Jawa Timur. Luasnya 180 m x 180 m dan terbagi atas tiga halaman, seperti bangunan pura yang terdapat di Bali, yaitu Jaba (halaman depan), jaba tengah (halaman tengah) dan jeroan (halaman belakang).

Pada halaman I terdapat :

1. Sepasang dwarapala pada pintu gerbang masuk ke halaman berangka tahun 1279 Saka (1357 M);
2. Candi berangka tahun 1291 Saka (1369 M) di sisi barat pintu masuk. Pada kaki tangganya terdapat hiasan sedangkan kaki candi polos;
3. Dua pendopo berangka tahun 1297 Saka (1375 M) dengan ukuran yang berbeda.

Halaman II terdapat :

1. Dua fondasi berbentuk segi empat panjang tanpa hiasan;
2. Dua dwarapala kecil;
3. Sebuah bangunan yang disebut **Candi Naya** dihiasi pahatan ular di sekelilingnya.

Halaman III merupakan halaman paling belakang dan dianggap sebagai halaman tersuci. Pada halaman ini terdapat candi induk, terdiri atas tiga tingkatan :

1. Tingkat I dipahatkan relief Ramayana;
2. Tingkat II relief Kresnayana;
3. Tingkat III tanpa relief, tetapi terdapat pahatan naga bersayap.

Tidak jauh di belakang candi induk terdapat anak tangga menuju ke tempat pemandian (kolam). Pendopo di kompleks Panataran terletak pada

arah utara-selatan, bentuknya berbeda, yang satu lebih kecil dari yang lain. Pendopo ini sebagai tempat menyimpan persembahan, sedang pendopo yang lebih besar merupakan tempat pendeta memimpin upacara. Menurut Nj. Krom pendopo ini sama dengan yang terdapat di Bali, yaitu Bale Agung juga dipergunakan untuk tempat pertemuan pendeta.

Pendopo ini terbuat dari bahan batu kali, ditopang oleh empat tiang dan mempunyai tangga yang dihiasi dengan relief tumpal. Selain itu pada tangga dan kaki pendopo terdapat pula hiasan naga, raksasa dan rosetta.

Latar Belakang Sejarah

Candi Panataran dibangun pada zaman Kediri, 1194 M. Pendirian ini dihubungkan dengan prasasti Palah, masa pemerintahan raja Grenggra (1190 - 1200 M) yang bergelar Sri Maharaja Sri Sarwweqware Triwikramawataranindita Grenggalancana Digwijayottunggadewa. Awalnya Candi Panataran disebut Candi Palah yang diuraikan juga dalam buku *Negara-kertagama* karangan Mpu Prapanca. Dalam prasasti tersebut dituliskan tentang Candi Panataran sebagai bangunan suci untuk tempat upacara pemujaan.

Riwayat Penelitian

Banyak ilmuwan yang telah mengunjungi Candi Panataran dan menulis laporan tentang pendopo yang mereka lihat, antara lain :

1. **Sir Thomas Raffles**, 1815 dalam bukunya **History of Java** menyebutkan tentang batur pendopo. Pada halaman pertama ada dua bidang tanah yang menonjol berbentuk empat persegi panjang, dibatasi oleh dinding di sekelilingnya. Dasar bangunan ini berbeda satu sama lain dan dihiasi dengan relief. Bangunan berundak dan menyerupai pendopo;
2. **J. Rigg**, 1849 dalam **Tour From Surabaya** menyebutkan, ada dua batur empat persegi panjang di kiri candi yang dihiasi pahatan dengan gaya seperti pada candi induk. Batur ini seperti ruangan pertemuan;
3. **J. L. A. Brandes**, 1887 mengatakan bahwa relief tersebut mewakili kidung Jawa dan inskripsi yang ada di atas relief tersebut bertahun

1297 S (1375 M). Kemudian dia juga menyebut arah relief dari kiri ke kanan (**Prasavya**);

4. **N. J. Krom**, 1921 dalam **Inleiding tot de Hindoe - Javaansche Kunst** menyebutkan fungsi pendopo sebagai bale agung di Bali, yaitu tempat pertemuan dan upacara keagamaan sementara batur pendopo Panataran dipergunakan untuk menyimpan sebelum upacara.

Penggambaran relief dipahatkan pada dinding batur pendopo tersebut sangat naturalis seperti pohon mirip dengan pohon sebenarnya dan perspektifnya masih kelihatan. Relief ini dimulai dari sudut tenggara setelah relief cerita sebelumnya (**Sang Satyawana**) dan terdiri atas lima panel. Nomor awal dari relief Bubuksah, yaitu No. 19 dan berakhir pada No. 23. Adegan No. 19 menggambarkan seorang petapa berbadan gemuk sedang duduk di sebelah kiri teras memakai sorban (ikat kepala) dan seorang berbadan kurus tanpa rambut. Di sampingnya terdapat rumah tertutup sebagai tempat persembahan. Orang tersebut adalah **Bubuksah** dan **Gagak Aking** sedang duduk di pendopo (bale) yang mereka bangun.

No. 20 seekor harimau dengan rupa yang ganas menghampiri pendeta kurus tanpa rambut. Di atas harimau terdapat awan dan raksasa kecil di sebelah kiri tangannya. Harimau tersebut merupakan penjelmaan **Kalawijaya**. Dia berkata kepada **Gagak Aking** ingin makan daging manusia.

No. 21 di atas relief terdapat inskripsi bertuliskan Bubuksah dalam huruf Jawa kuno. Pada nomor ini terlihat harimau sedang menghadap Bubuksah.

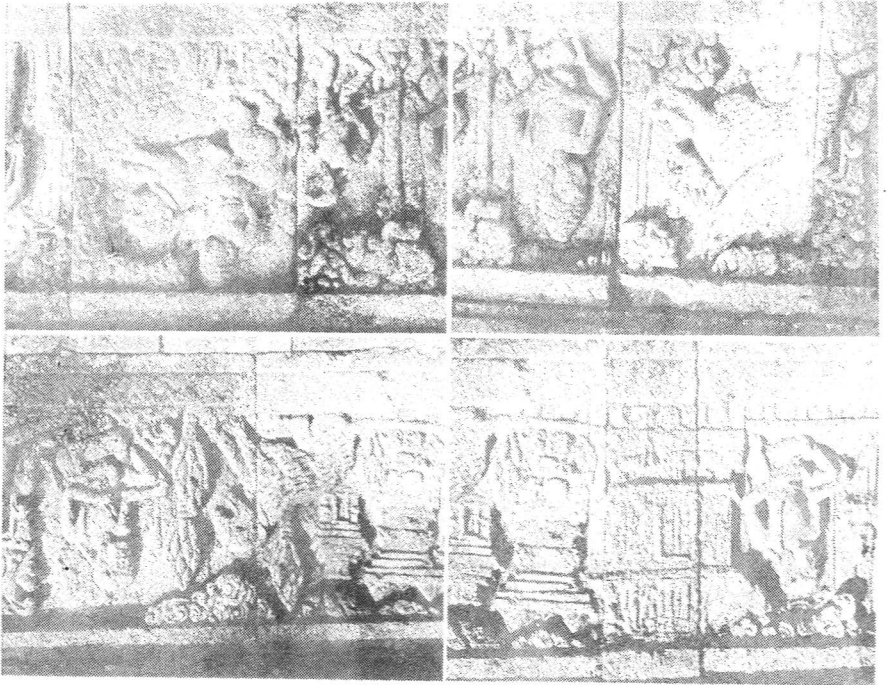
No. 22 harimau sedang naik (akan mendaki). Di atas punggungnya terlihat Bubuksah. Ekor harimau tersebut dipegang oleh **Gagak Aking** yang sedang berdiri di bawah pohon berdaun rimbun dan terdapat raksasa di daun tersebut.

No. 23 adalah akhir dari relief Bubuksah yang menggambarkan pendeta kurus sedang berjalan di belakang yang gemuk dan mengikuti dewa dengan rambut lebat, pakaian mewah, memakai hiasan di badannya.

Cerita keseluruhan dari relief tersebut :

Ada dua orang bersaudara sedang melakukan tapa di Gunung Wilis. Mereka membangun bale untuk tempat mempelajari buku-buku suci, te-

tapi cara mereka berbeda. Dua pendeta tersebut bernama Bubuksah dan Gagak Aking. Bubuksah memakai sorban (tutup kepala) berbadan gemuk karena makan segala apa yang dapat dimakan, termasuk juga binatang. Sedangkan saudaranya yang bernama Gagak Aking berkepala gundul berbadan kurus karena hanya memakan tumbuh-tumbuhan. Itu pun sekedar asal tidak sampai mati kelaparan.



Atas dari kiri : Gagak Aking sedang bertapa dan harimau putih sedang berhadapan dengan Gagak Aking. Bawah dari kiri : Bubuksah sedang berdialog dengan Harimau Putih dan perjalanan menuju surga.

Saat keduanya bertapa, kemudian datang Kalawijaya utusan Batara Guru berupa Harimau Putih untuk menguji tapa mereka. Harimau lalu menghampiri Gagak Aking dan mengatakan ia ingin makan daging manusia. Gagak Aking menolak agar dirinya tidak dimakan, mengingat badannya

yang kurus kering. Kemudian pergi menghampiri Bubuksah. Begitu ia mendengar keinginan harimau tersebut, tanpa ragu-ragu ia menyerahkan dirinya untuk dimakan, walaupun harimau tersebut mencoba menakutinya, tetapi ia tetap tenang.

Harimau Putih kemudian berkata bahwa Bubuksah bisa ke sorga, duduk di punggung harimau. Bubuksah bermohon agar Gagak Aking diperbolehkan ikut bersama, tetapi hanya di belakang harimau sambil memegang ekornya dan bergantung. Sampai di sorga harimau berubah menjadi Kalawijaya kembali dan menghadap Bhataru Guru.

Bubuksah mendapat tempat yang menyenangkan dan kebahagiaan, sedangkan Gagak Aking hanya sekedarnya.

Adegan cerita Bubuksah ini merupakan hasil kesusasteraan pada zaman Majapahit II (pertengahan) sekitar abad 15 - 16 berbahasa Jawa Tengahan.

Adapun makna cerita tersebut merupakan suatu tutur atau pendidikan mengenai ajaran moral tentang keikhlasan/berkorban dalam keagamaan, juga tentang keduniawian. Gagak Aking walaupun sebagai pendeta ketika diuji oleh Bhataru Guru tidak berhasil karena dia belum rela dirinya dimakan oleh harimau. Dalam relief tersebut, Bubuksah dianggap sebagai pendeta agama Budha, sedangkan Gagak Aking sebagai pendeta Siwa.

ARCA CAMUNDI DI SINGASARI, MALANG

SEKITAR 15 km di utara kota Malang, di Singasari ada sebuah candi yang belum sempurna. Dinding candi belum selesai dipahati hiasan dan wajah arca pun belum selesai dipahat. Mungkin saat itu terjadi bencana sehingga pembuatan candi tidak terselesaikan.



Arca Durga, Perwujudan lain dari Dewi Camundi sebelum membunuh raksasa Canda dan Munda

Di halaman candi ini diletakkan pula sebuah arca dari Adimulyo daerah Karanglo, sekitar 2 km sebelah utara Singasari. Semula arca ini hancur berkeping-keping, tetapi setelah direkonstruksi ternyata berwujud dewi seperti Durga. Sesuai dengan ciri-ciri ikonografis maka arca ini diberi nama Dewi Camundi (lihat Blom 1939 : *The Antiquities of Singasari*). Kajian terhadap arca Camundi sudah dilakukan oleh beberapa pakar, antara lain Stutterheim (1934, 1936), Goris (1928, 1932), Moens (1955), Berg (1956), Damais (1956), Boechari (1959) dan Santiko (1980). Tulisan di bawah ini berdasarkan sumber dari Santiko.

Identifikasi

Arca dewi ini memiliki delapan tangan, tetapi beberapa di antaranya telah patah dan hilang. Tangan kiri memegang tengkorak, busur panah dan pasa (jerat leher), satu tangan hilang. Tangan kanan memegang tombak dan

pedang pendek, dua tangan lainnya hilang. Pada sandaran arca, di sebelah kanan ada relief trisula (tombak bermata tiga) dan prabha (lingkaran cahaya). Masih di bagian sandaran arca, di sebelah kanan Camundi ada arca Ganesa dan seorang dewi naik ikan; di sebelah kiri Camundi ada sebuah arca dewi, ada pula arca Bhairawi sedang menari di atas rangkaian tengkorak dan memegang mangkuk dari tengkorak, pisau dan trisula, di lehernya ada kalung tengkorak, kakinya diberi gelang genta kecil.

Di sisi belakang sandaran arca ini ada prasasti dengan aksara dan bahasa Jawa Kuna serta angka tahun yang rusak.

Aksara dan angka tahun yang rusak menyebabkan timbulnya perdebatan di antara para ahli purbakala. Tiga sarjana Barat yaitu Goris, Moens, dan Berg percaya bahwa angka tahun itu harus dibaca 1254 Saka (1332 M), jadi pada masa pemerintahan ratu Tribhuwana dari Majapahit. Sarjana lainnya, Damais, membacanya 1214 Saka (1292 M), jadi pada masa pemerintahan raja Kertanagara dari Singasari. Argumentasi Damais lebih dapat dipercaya karena dicocokkan dengan tabel pertanggalan Jawa Kuna. Adapun isi teks prasasti dalam terjemahan :

1. *Hormat untuk Camundi,*
2. *//0// Selamat tahun Saka telah berjalan 1...,*
3. *Bulan Caitra tanggal 14 paro gelap, pekan siklus 7 Tunglai, pasaran Wagai,*
4. *... wuku Julung Pujut, letak bintang di barat, tatasurya Aswini,*
5. *Mandalanya Mahendra, yoganya Priti, waktu Wairajya,*
6. *... sarasi // ketika diresmikan arca paduka bhatari sejak,*
7. *Sri Maharaja sang penakluk seluruh dunia telah menguasai semua pulau,*
8. *//Moga-moga berbahagialah//.*

Tafsir atas Prasasti dan Arca

Masalah penerjemahan ini juga menimbulkan perdebatan, antara lain kalimat baris ke-7 yang berbunyi :

“manuluyui sa(kala) dwipantara”, tetapi semula dibaca dengan : “manuyung yi sadeng”.

Nama Sadeng ialah tempat para pemberontak bertahan setelah mereka menyerbu istana Majapahit. Kemudian Sadeng diserbu oleh tentara Majapahit. Peristiwa ini juga disebut dalam kitab *Nagarakertagama* pupuh 70 bait 3.

Setelah fragmen arca lainnya ditemukan dan direkonstruksi lagi maka hasil pembacaannya menjadi seperti teks yang pertama dan tidak ada hubungan dengan nama Sadeng. Dewi Camundi adalah nama lain dari Dewi Durga, isteri Dewa Siwa. Suatu saat Durga menghadapi musuh dua raksasa sakti, Canda dan Munda. Melalui kesaktian Durga, dari dahinya muncul Dewi Kali dalam bentuk yang sangat dahsyat dan mengerikan sambil membawa berbagai senjata, sehingga Canda dan Munda dapat dikalahkan. Sejak saat itu Dewi Kali disebut sebagai Camunda, atau Camundi untuk bentuk dativum (lihat Agrawala, 1963 : *The Glorification of the Great Goddess* : 96 - 101). Wujud Camundi di Singasari yang dikelilingi oleh Ganesa dan Bhairawa ini oleh Stutterheim ditafsirkan :

Camundi adalah Tribhuwana sendiri, Ganesa gambaran Gajah Mada sebagai panglima perang dan Bhairawa gambaran Adityawarman, putera raja Melayu yang berguru di Majapahit (Stutterheim 1936 : “*De dateering van eenige Oost - Javaansch beeldgroepen*”, dalam TBG LXXVI : 313 - 317). Tafsir Stutterheim ini didasarkan atas bacaan yang salah dan angka tahun yang salah pula.

Tafsir J. L. Moens lebih melecehkan adat ketimuran. Ia mengatakan bahwa ratu Tribhuwana kawin dengan dua orang, yaitu Kertawardhana sebagai suaminya yang sah dan Gajah Mada, sang patih Majapahit. Kertawardhana digambarkan sebagai Bhairawa, Gajah Mada sebagai Ganesa dan Camundi sebagai Tribhuwana. Moens mempersamakan perselingkuhan di dunia Barat dengan alam Jawa yang begitu religius, tentu saja ini tidak benar. Tapi tafsiran hendaknya bertumpu pada konteksnya, di sini Durga atau Camundi adalah lambang pamungkas segala kejahatan, lebih-lebih karena dibantu oleh Ganesa dan Bhairawa.

Pemujaan Kepada Bhatari

Dalam hal-hal tertentu, peranan dan fungsi wanita lebih dekat dengan masalah cinta kasih. Anugerah kepada manusia pada hakikatnya adalah bentuk cinta kasih. Dalam pemujaan, ada pula bentuk feminim cultus, pen-

dewaan kepada jenis wanita. Pemujaan kepada dewi dengan segala bentuk manifestasinya adalah usaha untuk mendapatkan perlindungan dan cinta kasih.

Pemujaan kepada arca bhatari pernah disebut dalam sebuah prasasti tembaga dari zaman Airlangga. Ketika Airlangga diserang oleh musuh, ia dan keluarganya terusir dari istananya di Wotan Mas lalu mengungsi ke Patakan. Seorang kerabat raja bernama Dyah Tumambong lalu memuja kepada arca bhatari di pertapaan Terep; ia memohon agar Airlangga diselamatkan dari bahaya. Doanya terkabul, raja kembali ke Wotan Mas, Dyah Tumambong melaporkan upaya pemujaan kepada bhatari ini kepada Airlangga sambil memohon agar pertapaan Terep dijadikan sebuah sima. Permohonan ini dikabulkan raja. Demikianlah isi prasasti Terep yang ditulis pada 1032 M (lihat Suhadi : "Prasasti Terep", dalam majalah Manusia Indonesia, 1970, no. IV/1 -2, p. 38 - 48).

Masalah pemujaan kepada bhatari, ada di mana-mana. Tiap kali ada arca Durga berarti di sana ada usaha pemujaan kepada bhatari.

ILMU seni arca atau ikonologi harus dilihat dari konteks religi karena maksud pengarcaan adalah untuk melakukan pemujaan kepadanya. Tafsir yang dibuat jangan dilepaskan dari unsur religi dari zaman yang bersangkutan.

Arca Camundi di Singasari merupakan sebuah **masterpiece** walaupun keadaannya rusak. Muatan isinya sangat penting karena ada prasasti di bagian belakangnya. Kiranya arca ini perlu dibuatkan duplikatnya untuk disimpan di museum sebelum arca aslinya bertambah rusak karena aus diterpa oleh panas dan hujan.

PENGARUH KEBUDAYAAN HINDU - BUDHA DI SULAWESI SELATAN

MUNGKIN kita sependapat dengan pernyataan ahli kebudayaan, tidak ada negara atau bangsa di dunia yang samasekali terisolasi sepanjang sejarahnya. Dengan kata lain tidak pernah ada bangsa atau negara luput sedikitpun dari pengaruh kebudayaan dari luar wilayahnya. Sedikit atau banyaknya pengaruh budaya luar yang diserap, sangat ditentukan oleh berbagai faktor, antara lain kondisi, keadaan dan letak geografis bangsa itu dan ketahanan budaya aslinya dalam mengolah atau menyerap kebudayaan luar (lihat Ayatrohaedi, 1985).



Arca Perunggu Sempaga, di Mamuju, Sulsel. Bukit tertua hubungan Indonesia - India

Pengaruh kebudayaan Hindu - Budha (pengaruh India) diperkirakan masuk di Indonesia sekitar abad pertama Masehi. Penyebaran kebudayaan tersebut di Nusantara tampaknya terpusat di Jawa, Sumatera, Kalimantan, dan Bali. Bukti-bukti penyebarannya dapat disaksikan melalui beberapa peninggalan arkeologis dan historis (candi, arca, prasasti, kitab sejarah dan lain-lain).

Demikian halnya dengan masuknya anasir budaya asing di Indonesia, tampaknya hampir semua daerah di Nusantara tidak luput dari pengaruhnya. Sisa-sisa pengaruh kebudayaan besar (Islam, Kristen, Hindu dan

Budha) dapat disaksikan hingga sekarang yang masih hidup dan dianut oleh berbagai suku di Nusantara.

Kebudayaan Hindu - Budha dapat diterima oleh bangsa kita, namun dalam proses penyerapan budaya tersebut tidak seluruhnya diambil. Budaya asing itu diolah dan disesuaikan dengan kebudayaan asli, sehingga melahirkan kebudayaan yang unik dan khas, yaitu kebudayaan yang mencerminkan dua warna budaya yang bersatu (akulturasi). Bahkan sekarang ini budaya asli nenek moyang masih bertahan atau masih dianut oleh beberapa masyarakat tradisional di Nusantara, seperti Toraja, Kajang (Sulawesi Selatan), Suku Anak Dalam, Batak (Sumatera), Dayak (Kalimantan), Asmat (Irian) dan lain-lain.

Bukti Arkeologis

Bukti arkeologi yang berciri kebudayaan Hindu - Budha (kebudayaan India) di Sulawesi Selatan, antara lain berupa arca perunggu dan tradisi pembakaran mayat raja-raja Bugis Makassar.

Arca Perunggu

Satu-satunya arca dari Sulawesi Selatan yang berciri budaya Hindu adalah arca Budha perunggu yang ditemukan di Muara Sungai Karama, Sikendeng, Kecamatan Sempaga, Kabupaten Mamuju. Adapun ciri ikonografis arca itu adalah tubuh ditutupi pakaian rahib yang berlipat-lipat, bagian pundak sebelah kanan terbuka dan bagian kiri tertutup oleh selam-pai yang terjuntai ke bawah hingga menutupi lengan kirinya, posisi berdiri, bentuk muka bulat, mulut kecil, bibir tebal, dan rambut ikal. Menurut penafsiran ahli arkeologi arca Sempaga ini merupakan arca yang berlanggam Amaravati, yaitu gaya atau bentuk seni arca yang berkembang di India Selatan pada abad II - VII M. Walaupun arca ini ditemukan tidak secara utuh (sebagian tubuhnya terpotong), namun bentuk dan ukurannya yang tersisa (panjang kurang lebih 75 cm) dianggap sebagai arca Budha dari perunggu terbesar, terindah dan tertua yang pernah ditemukan di Indonesia. Arca semacam ini juga ditemukan di daerah Jember (Jawa Timur), Kor'at di Siam Timur dan Dong Duong di Annam Tengah. Arca Budha Sempaga tersebut disimpan di Museum Nasional dengan nomor inventaris 6057 (lihat Blom 1985; 64; Fontein 1972).

Selain arca perunggu Sikendeng, berdasarkan laporan atau tulisan Satyawati Suleiman, di daerah Bantaeng juga pernah ditemukan tiga arca perunggu yang memiliki persamaan ciri dengan arca Dwaravati di Muangthai dari abad VI M (lihat Suleiman 1980; 377; Hakim 1993/1994; 14). Sayangnya sekali ke tiga arca tersebut sekarang ini tidak diketahui lagi keberadaannya.

Bukti Sejarah

Selain bukti arkeologi di atas, di Sulawesi Selatan juga ditemukan petunjuk dari naskah lontara yang mendukung adanya pengaruh Hindu - Budha. Di antara naskah lontara Sulawesi Selatan yang menguraikan tentang pengaruh tersebut, antara lain lontara Bone yang menyebutkan bahwa raja Bone bergelar **La Tenrirawe Bongkange Matinroe ri Gucinna** ketika wafat mayatnya dibakar dan abunya disimpan dalam guci. Juga dalam lontara Luwu disebutkan bahwa raja Luwu VIII bergelar **Maningoe ri Jampue** ketika meninggal mayatnya dibakar dengan kayu jampu (jambu), dan raja Luwu IX bergelar **Maningoe ri Bajo** setelah wafat mayatnya dibakar dengan kayu bajo (lihat Hakim 1993/1994; 15). Selanjutnya dalam lontara **Galigo** diuraikan atau dijumpai beberapa istilah yang diduga mendapat pengaruh Hindu, misalnya **Batara Guru**, **Batara Lattu**, **Sawerigading**, **Sagiang Seri** (Dewi Sri), **Paratiwi** (Pertiwi), **Patiangjala**, **Oro Keling** (Hantu Kalingga), **Bissu** (Biksu) **We Cuday**, **Sinrijala** (Sriwijaya), **Mancapai** (Majapahit) dan lain-lain (lihat Bhurhanuddin 1975; Hakim 1993/1994; 35).

Selain data lontara tersebut kitab **negarakertagama** (pupuh XIV, XV, XVI) menyebutkan bahwa pada abad XIV M ketika Kerajaan Majapahit berada di bawah kekuasaan **Hayam Wuruk**, mengalami kemajuan. Salah satu bukti kejayaan tersebut, yaitu keberhasilan Hayam Wuruk memperluas wilayah kekuasaan Majapahit yang meliputi daerah Sulawesi; **Luwuk**, **Bantyan**, **Makassar**, **Selayar**, **Benggawi** dan **Butun** (lihat Pigcaud 1862; 1 - 12 Slametmuljana 1979; 146 - 148). Dengan terjalinnya hubungan dengan Majapahit menyebabkan pula masuknya paham atau pengaruh kebudayaan Hindu waktu itu.

Dari uraian di atas jelaslah bahwa pengaruh kebudayaan Hindu - Budha pernah sampai di Sulawesi Selatan. Adapun kebudayaan ini tidak ber-

kembang sebagaimana halnya di daerah Jawa dan Sumatera karena mungkin selain kuatnya animisme lokal juga letak Sulawesi yang jauh dari pusat persebaran kebudayaan tersebut. Atau mungkin karena tidak lama setelah kebudayaan Hindu - Budha menanamkan pengaruh di Sulawesi Selatan, pengaruh agama Kristen dan Islam mulai masuk.

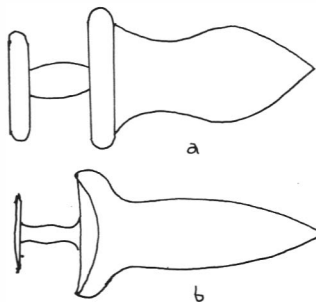
Paparan tersebut di atas secara tidak langsung telah menambah pengetahuan khusus tentang kegemilangan dan keagungan kebudayaan kita di masa lalu dalam menyerap, mengolah dan menyesuaikan kebudayaan luar tanpa harus menghilangkan ciri khas budaya asli. Maka akar budaya semacam ini seyogyanya dapat dimanfaatkan secara sadar dan terencana dalam pengembangan identitas nasional, agar nantinya bangsa Indonesia dalam mengarungi kehidupan modern tidak kehilangan pegangan atau pijakan di tengah arus globalisasi.

PRASASTI HUJUNG LANGIT DI LAMPUNG

Prasasti Hujung Langit atau disebut juga Prasasti Bawang (karena ada di wilayah Bawang), berada di Dusun Simpang Sebelat, jauhnya 12 km sebelah utara kota Liwa di Propinsi Lampung. Prasasti ini ditemukan Tahun 1912, laporan tentang prasasti Hujung Langit ditulis Krom dalam OV 1913; 93.

Gambar a : wujud belati yang terukir pada Prasasti Hujung Langit;

b. Belati Si Mandang Giri tinggalan Kerajaan Pagarruyung



Batu prasasti ini berbentuk seperti kerucut, bahannya batu alam yang agak rapuh. Ketika ditemukan oleh seorang juru ukur dari Dinas Topografi Belanda, batu ini rebah dan ketika dikunjungi oleh Louis Charles Damais pada 1954 bersama rombongan dari Dinas Purbakala RI, batu ini telah ditegakkan kembali dengan sisi batu yang bertulis menghadap ke arah timur. Di bawah batu prasasti ini ada potongan-potongan batu berserakan yang diduga dahulunya merupakan bangunan, mungkin sebagai alas atau lapik dari batu prasasti Hujung Langit ini (lihat Catatan no. 14 dari buku Damais “Epigrafi dan Sejarah Nusantara”, Jakarta, 1995, hal. 42).

Riwayat Penelitian

Setelah laporan Krom di dalam OV 1913, kemudian Prasasti Hujung Langit ini dilaporkan lagi dalam OV 1914, hal. 7 - 8, 117, dan 192. Krom secara sepintas menyebutnya lagi dalam kitab “*Hindoe Javaansche Geschiedenis*”, 1931. Selanjutnya majalah AMERTA dari Dinas Purbakala RI dalam terbitan No. 3 Tahun 1955 yang diterbitkan ulang Tahun 1985 (hal. 48 - 49) menyebutkan pula adanya prasasti Bawang ini.

Tim Gabungan dari Lembaga Purbakala RI (penulis ikut dalam tim ini) dengan Universitas Pennsylvania (USA) pernah meninjau prasasti ini pada 1973. Saat itu keadaannya masih berdiri, tetapi penuh ditumbuhi lumut, lingkungannya berupa kebun kopi yang sangat lebat. Selanjutnya pada bulan Februari 1995 Tim Peneliti dari Pusat Penelitian Arkeologi Nasional mengadakan penelitian di Liwa, tetapi usaha untuk mencapai lokasi Prasasti Hujung Langit gagal karena hujan dan kondisi jalan sangat buruk. Setelah terjadinya gempa hebat di Liwa pada pertengahan Februari 1995, keadaan Prasasti Hujung Langit belum diketahui lagi.

Bahasa dan Aksara

Baris-baris aksara yang masih dapat dibaca berbunyi :

1. //swasti sri sakalawarsatita 9...
2. margasiramasa, tithi nawami suklapaksa, wa...
3. wara, wuku kuningan ...
4. tatkala, sa-tanah, sa-hutan
7. haji, sri,, hujung langit

Kata-kata dalam prasasti ini serupa dengan bahasa Jawa Kuna, tetapi menurut Damais di sini digunakan partikel Olokatif “di” (pada baris ke-12) sehingga pasti bahwa bahasanya adalah Melayu Kuna. Prasasti berbahasa Melayu Kuna lainnya adalah Prasasti Amoghapasa atau Dharma-sraya Tahun 1286 M yang dikirim bersama arcanya oleh Raja Kertanagara kepada raja Melayu yang bernama Srimat Tibhuwanaraja Mauliwarmadewa. Aksara pada hampir semua prasasti di Sumatera adalah Pallawa atau turunan dari jenis aksara Pallawa, tetapi aksara pada prasasti Hujung Langit ini justru Jawa Kuna dari abad X - XI M, jadi serupa dengan aksara dari masa Raja Airlangga. Nama Hujung Langit diperoleh dari bacaan salah satu barisnya; usaha mencari padanannya dengan nama daerah di sekitar Liwa belum berhasil.

Pertanggalan dan Isinya

Seperti tertulis pada baris pertama, angka yang terbaca hanya ratusannya yang di depan, lainnya rusak. Krom membacanya angka 966 Saka sedangkan Boechari membaca 969.

Melalui perbandingan nama hari, wuku dan bulannya, Damais menetapkan Tahun 919 Saka yang bertepatan dengan 12 November 997 M (lihat juga tabel pertanggalan kuna dalam "*Etude D'Epigraphie L'Indonesienne*", III, 1952).

Isinya kurang jelas karena dari 18 baris tulisan, bagian prasasti yang terbaca hanya sedikit. Adanya kata *sa-tanah* dan *sa-hutan* dapat memberi petunjuk bahwa prasasti berkaitan dengan penetapan sebidang tanah termasuk hutannya untuk suatu maksud tertentu. Jika dibandingkan dengan isi prasasti di Jawa, maka mungkin ada penetapan tanah bebas pajak dalam rangka untuk membiayai suatu bangunan suci. Pejabat yang menitahkan turunnya prasasti ini bergelar *haji*, suatu jabatan yang lebih rendah dari *maharaja*.

Gambar Belati

Di atas bidang yang bertulis ada gambar pisau belati, panjang 17 cm dan lebar perisainya pada hulunya 7 cm; ujung belati menghadap ke kanan. Gambar pisau belati pada Prasasti Hujung Langit ini serupa dengan belati tinggalan Kerajaan Pagarruyung yang diberi nama *Si Mandang Giri*. Untuk ini Profesor Bosch sudah menuliskannya dalam OV 1930; 210 - 215). Menurut Damais, belati dari Pagarruyung ini dibuat pada abad XIV M, jadi sekitar 300 tahun lebih muda dari umur Prasasti Hujung Langit.

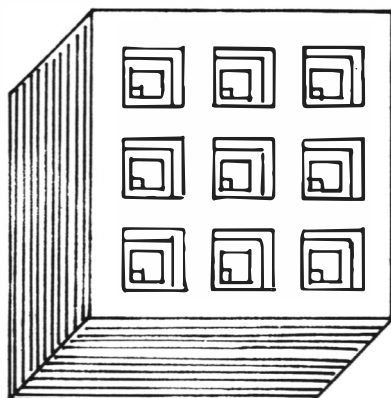
Relief pisau dijumpai pula pada Candi Panataran; sebuah gambar belati pada relief No. 90 bentuknya agak serupa dengan belati *Si Mandang Giri*. Uraian mengenai belati pada relief Candi Panataran dapat dilihat pada buku Kats : *Het Ramayana op Javaansche Tempel-reliefs*, 1930.

SEJAUH ini belum diketahui usaha-usaha perlindungan terhadap Prasasti Hujung Langit. Memang diharapkan bahwa instansi terkait sedikitnya telah membuatkan cungkup pelindung agar batu prasasti ini tidak makin rusak karena terpaan hujan dan panas; selanjutnya agar generasi muda nanti dapat menghargai dan mengkaji tinggalan nenek moyangnya dalam rangka pencarian identitas bangsa untuk memantapkan jati diri bangsa.

PRIPIH CANDI DI INDONESIA

PRIPIH adalah peti batu atau lubang pada dasar candi yang terdiri atas lubang tunggal atau beberapa lubang kecil yang berfungsi tempat benda-benda magis. Pripih beserta isinya yang magis itu berfungsi untuk menghidupkan candi agar candi ini dihuni atau disinggahi oleh dewa-dewa untuk waktu tertentu atau untuk waktu tak terbatas. Isi pripih itu sendiri berupa benda-benda magis yang melambangkan para dewa (Perancis : reliques d'un dieu). Karena itu candi adalah tempat para dewa sehingga fungsinya menjadi tempat ibadah atau bangunan pemujaan alias kuil.

Pendapat umum sebelumnya menganggap bahwa pripih berisi abu jenazah atau sisa si mati (Perancis : restes d' un Omortel). Anggapan terakhir ini membawa suatu kesimpulan bahwa candi adalah bangunan pemakaman karena ada sisa jenazah si mati. Anggapan yang keliru ini telah dibantah dan diluruskan oleh R. Soekmono dalam disertasinya Tahun 1974 di Universitas Indonesia Jakarta yang berjudul "Candi, Fungsi dan Penger-tiannya". Dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi V di Yogyakarta Tahun 1989 R. Soekmono menegaskan lagi masalah pripih ini (lihat "*Pro-ceedings*" buku IV : 217 - 226).



Bentuk pripih dari Candi Gunung Kawi, Bali

Pripih dan Pedagingan

Di Bali terdapat banyak pura, setiap desa atau banjar mempunyai pura sendiri. Dalam rangka pembuatan sebuah pura, selain dipilih hari dan bulan yang baik, juga disediakan bahan-bahan bangunan yang bagus pula dan halal, artinya cara memperoleh bahan itu sesuai dengan aturan adat dan agama. Jika sebuah pura telah berhasil didirikan maka pura itu harus diisi pedagingan yang fungsinya untuk menghidupkan pura agar bangunan itu dapat digunakan sebagai tempat pemujaan (lihat tulisan “Meru dan Fungsinya di Bali”, dalam Buana Minggu tanggal 2 Februari 1997 hal. 10 - 11).

Dari perbandingan ini tampak bahwa fungsi pripih dan pedagingan adalah serupa.

Letak Pripih

Pembahasan di bawah ini hanya mengambil beberapa contoh saja dari banyak pripih yang ditemukan dalam pemugaran candi di Indonesia.

1) Pripih di Jawa

Penempatan sebuah pripih dalam bangunan candi tidak ada ketentuan yang pasti, apakah di lantai dasar, di tengah bangunan atau di atap candi. Dalam suatu pemugaran candi maka candi itu harus dibongkar secara hati-hati dan sistematis. Kadang-kadang pripih itu ditemukan di dasar candi, di tengah badan candi, atau di halaman candi. Ada pripih yang diletakkan di dalam sumuran yang dibuat di dasar candi. Ada pripih yang jumlahnya banyak dan ditempatkan di sudut-sudut dasar bangunan candi (misal Candi Sambisari di sebelah Timur-laut Yogyakarta). Ada pripih yang ditempatkan di luar bangunan candi; misalnya Candi Ratu Boko di sebelah Timur Airport Adisutjipto Yogyakarta. Di Candi Plaosan Lor pripih ini ditemukan di bawah candi induk.

Candi Borobudur dan Candi Sewu ketika dibongkar untuk dipugar di sana tidak ditemukan pripih, mungkin pripih ini sudah rusak atau memang belum ditemukan. Masalahnya kedua bangunan ini dari agama Budha, sedangkan bangunan lain yang disebutkan terdahulu

dari agama Hindu. Ini tidak berarti bahwa di bangunan agama Budha tidak ada pripihnya.

2) Pripih di Bali

Di Pura Pagulingan dekat Tampaksiring di Bali pada 1982 ditemukan sebuah candi dengan denah segi-8 alias oktagonal. Denah oktagonal adalah ciri khas bangunan Budha. Pripihnya ada 10 buah, satu pripih diletakkan di tengah pondasi, satu lagi diletakkan di dasar bangunan pusat dan delapan pripih lainnya diletakkan di ujung denah dari jari-jari oktagonal tersebut.

Di Candi Gunung Kawi yang letaknya lebih ke arah hilir dari Pura Pagulingan, juga ditemukan pripih. Tidak jelas apa isi pripih tersebut.

3) Pripih di Jambi

Candi Gumpung yang lokasinya sedikit 30 km di arah timur-laut dari kota Jambi, telah dibongkar Tahun 1980 untuk persiapan pemugaran; di sana ditemukan 11 pripih. Bentuk pripih ini hanya berupa lubang di dasar pondasi dari bahan bata. Pripih pusat berukuran 1 x 1 m dikelilingi empat lubang lagi pada sumbunya dengan ukuran 0,5 x 0,5 m dan ada empat lubang lagi masing-masing di perpanjangan sumbunya dengan ukuran 0,2 x 0,2 m. Dua lubang terakhir ada di sudut barat-laut dan timur-laut, juga berukuran 0,2 x 0,2 m. Tentunya di sudut tenggara dan barat-daya juga ada lubang pripihnya, tetapi belum ditemukan. Tata letak lubang pripih di Candi Gumpung ini mengingatkan pada letak pantheon Budha yang disebut wajradhatumandala (lihat tulisan Boechari : "Ritual Deposits of Candi Gumpung", dalam makalah untuk SPAFA Tahun 1985).

Isi Pripih

Pripih pada Pura Pagulingan di Bali berisi mangkuk perak bertulis yang di dalamnya berisi 66 keping meterai tanah liat, beberapa lempengan emas dan perak. Meterai tanah liat dan lempengan logam itu bertuliskan aksara Nagari (asal India Utara) dan berisi mantra Budha dari formula "ye te".

Lempeng logam itu ada yang dibentuk menjadi gambar padma, wajra, lingkaran dan lain-lain. Semua tulisan dan gambar itu mengacu kepada ajaran dan simbol-simbol Budha.

Pripih yang lain di Pura Pagulingan ini berisi pedupaan perunggu yang berisi sembilan lempeng emas, satu keping kaca dan delapan butir manik. Di luar pedupaan ada gelang perunggu ukuran kecil, satu lempeng emas tipis, sepotong perunggu tipis dan sebilah besi panjang 15 cm. Selain itu ada stupika tanah liat dari berbagai bentuk dan ukuran (lihat Soekmono "Sekali Lagi Masalah Pripih", dalam PIA IV, buku IV, hal. 217 - 226).

Pripih dari Candi Gumpung bukan berupa peti batu melainkan hanya berupa lubang segi-4 di dasar candi, masing-masing berisi beberapa mangkuk perunggu tipis berukuran tinggi 7 cm dan garis tengah 6 cm. Mangkuk perunggu ini berisi beberapa batu cincin dan lempengan emas bertulis. Tulisan pada lempengan emas ini berbeda isinya sesuai dengan letak pripihnya; di dalamnya disebut nama-nama pantheon Budha sesuai dengan keletakan masing-masing (lihat tulisan Boechari tersebut di atas).

KESIMPULAN akhir yang dapat ditarik dari uraian ini bahwa pripih merupakan bagian dari sebuah candi yang harus diadakan. Pripih ibarat jiwa sedangkan candi ibarat badannya. Masyarakat Hindu-Budha menggunakan sarana peribadatan yang sempurna (misalnya pura yang sudah diberi pedagingan) agar tujuan ibadah dapat dicapai.

PRASASTI PALAS PASEMAH DARI KERAJAAN SRIWIJAYA DI LAMPUNG

KERAJAAN Sriwijaya yang gaung pengaruhnya bergema di Asia Tenggara hingga ke Cina pada abad ke-7 M, juga meninggalkan sejumlah prasasti berbahasa Melayu Kuna yang dipahat di batu-batu dengan aksara Pallawa. Yang tertua diantaranya adalah Prasasti Kedukan Bukit bertahun 604 Saka (682 M) yang baru ditemukan pada 1922 di sebelah selatan Bukit Siguntang. Yang ke-dua, Prasasti Talang Tuo berangka Tahun 606 Saka (684 M), juga ditemukan pada 1920 di Dusun Kancil Putih, sebelah barat kota Palembang. Yang ke-tiga, Prasasti Karang Brahi, tanpa angka tahun, ditemukan pada 1904 di Kabupaten Bangko, Propinsi Jambi. Yang ke-empat, Prasasti Kota Kapur berangka Tahun 608 Saka (686 M) yang ditemukan pada 1892 di Pulau Bangka. Yang ke-lima, Prasasti Telaga Batu, tanpa tahun, ditemukan pada 1936 di dekat Sabokingking di kota Palembang. Yang ke-enam, Prasasti Palas Pasemah, tanpa angka tahun, ditemukan pada 1958 di dekat Kalianda, Kabupaten Lampung Selatan. Yang ke-tujuh, Prasasti Jabung, tanpa tahun, ditemukan pada 1978 di Kabupaten Lampung Selatan. Bahasa pada tujuh prasasti ini, kecuali Kedukan Bukit dan Talang Tuo, selain Bahasa Melayu Kuna juga bahasa lokal yang sangat sulit dipahami. Dalam istilah epigrafi, bahasa lokal ini di sebut **Bahasa B**.

Riwayat Penelitian

Mengenai prasasti-prasasti masa Sriwijaya telah diteliti dan diterbitkan oleh George Coedes Tahun 1930 dengan judul *Les inscriptions malaises de Srivijaya* dalam BEFEO, XXX (1-2), 1930 29 - 80. Banyak sarjana lainnya ikut membahasnya, seperti C.O. Blagden, Boechari, F.D.K. Bosch, de Casparis, Poerbatjaraka dan lain-lain.

Khusus mengenai Prasasti Palas Pasemah, setelah adanya laporan temuan pada 1958 tidak dapat segera ditindaklanjuti karena kesulitan teknis. Baru pada Oktober 1968 prasasti itu dapat ditinjau oleh Soekarno, staf Lembaga Purbakala RI bersama dengan tenaga ahli dari Fakultas Sastra UI, yaitu Boechari dan Suwadji Syafei. Pada 1973 penulis bersama tim ga-

bungan antara Lembaga Purbakala RI dengan peneliti dari Pennsylvania University (USA) meninjau prasasti ini, juga memotret dan membuat abklat. Sesudah masa itu tentunya ada penelitian lagi yang dilakukan oleh pihak Kanwil Depdikbud atau Suaka PSP yang terkait. Hasil penelitian Bapak Boechari diterbitkan dalam **Pra Seminar Penelitian Sriwijaya Tahun 1979** oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

Diksi dan Sintaksis

Lima prasasti Sriwijaya tersebut yang menggunakan banyak kata lokal, lebih cenderung mengutamakan cara-cara gaib atau mistik, misalnya kutukan, sebagai cara menyelamatkan negara dan kerajaannya. Pilihan kata yang tepat (diksi) dan tata kalimat (sintaksis) yang stereotip merupakan wujud dari ekspresi adat di zamannya. Jika kata-katanya diganti atau susunan kalimatnya diubah, maka bentuk mantra atau kutukan itu akan mengalami pergeseran makna, yang dengan sendirinya akan membawa akibat berbeda. Yang jelas, masyarakat lebih takut pada kutukan yang didukung oleh makhluk gaib daripada siksaan fisik oleh pengusaha.

Isi Prasasti

Prasasti yang terdiri atas 13 baris ini aksaranya sangat aus. Angka tahunnya tidak ada, tetapi bentuk aksaranya berasal dari akhir abad ke-7 M (Boechari 1979; 20). Prasasti dengan bahasa kuna yang kurang dipahami akan menyulitkan orang dalam menafsirkan makna yang setepat-tepatnya. Di sini disajikan terjemahan Boechari yang ditulis dalam bahasa Inggris dengan perubahan dan tambahan seperlunya oleh penulis.

1. Tercapailah jalan yang benar, Kandra Kayet bermaksud menjumpai (musuhnya);
2. lebih dahulu berperang melawan Tandrun Luah, maka terbunuhlah Tandrun Luah dalam perang;
3. selesailah pertemuan itu, tugas Kayet sudah impas dalam mengemban kebaktian seorang hamba;
4. ya, sudah selesai. Hai Tuan, beserta dewa-dewa yang maha kuasa, yang melindungi kerajaan;

5. Sriwijaya. Tuan, juga Tandrūn Luah, dan semua dewa yang menjadi akar kutukan ini;
6. Rakyat di seluruh wilayah kerajaan tunduk kepada kerajaanku. Rakyat yang durhaka;
7. memberontak, bicara dengan pemberontak, mendengarkan pemberontak, mengetahui pemberontak;
8. tidak tunduk dan setia kepadaku dan kepada semua yang diberi kuasa dengan gelar datu, akan terbunuh oleh kutukan ini;
9. Kepala-kepala Daerah dari kerajaan Sriwijaya diperintahkan untuk menumpas dan menyiksa mereka, termasuk sanak keluarganya. Selanjutnya;
10. rakyat yang berperilaku jelek, misalnya yang melenyapkan orang, menyakiti orang, membuat gila, menggunakan jampi-jampi, meracuni dengan tuba dan bisa, meracuni dengan berbagai bahan tanaman dan;
11. sulur-suluran, aji pengasih, melakukan santet dan sebagainya, yang merampas kebaikan orang, mereka semua akan jatuh ke dalam dosa-dosa;
12. mereka yang berperilaku buruk. Tetapi jika mereka tunduk dan setia kepadaku dan kepada orang yang kuberi kuasa sebagai datu mereka akan mendapat berkah;
13. atas karyanya (baktinya) berikut sanak keluarganya. Semua hasil, kemakmuran, kesehatan, keamanan dan segalanya akan menyejahterakan seluruh negeri.

Ekspansi dan Pertahanan Negara

Pada akhir abad ke-7 M ketika raja Sriwijaya melakukan ekspresi hingga ke Jambi dan Pulu Bangka, tidak cukup tentara dan aparat pemerintahan yang harus menguasai wilayah demikian luas. Rakyat yang terjajah ada yang tidak tunduk, mereka melakukan pemberontakan fisik dan melakukan upaya-upaya gaib dan mistik. Sebaliknya pihak penguasa segera menuliskan kutukan-kutukan untuk melawan para pembangkang ini. Tandrūn Luah mungkin bukan pemberontak melainkan abstraksi dari kekuatan gaib

yang tinggal di lembah-lembah sungai. Dewa-dewa adalah sekutu raja-raja di Nusantara, baik dalam masa Sriwijaya maupun pada masa-masa sesudahnya.

PRASASTI-prasasti dari masa Sriwijaya menunjukkan sifat khusus dengan ciri kedaerahan yang kuat. Fenomena ini justru dapat menjadi sumber kajian bagi para peneliti bahasa, sejarah, filologi, antropologi dan lain-lain. Yang terpenting, mudah-mudahan kepedulian para peneliti akan meningkat, baik terhadap barangnya (batu prasasti) maupun kepada isi tulisannya.

TEMUAN PRASASTI BARU DI KAWALI, CIAMIS

PADA 3 Oktober 1995 di lingkungan situs Astana Gede, Kecamatan Kawali, Kabupaten Ciamis, Jawa Barat ditemukan sebuah prasasti baru. Lokasi prasasti ini hanya berjarak empat meter di sebelah utara lokasi prasasti Palangka. Batu pipih dan datar yang berisi tulisan Sunda Kuna enam baris ini hanya terbenam sedalam 10 cm di bawah permukaan tanah. Cagar Budaya situs Astana Gede ini yang sudah puluhan tahun atau bahkan ratusan tahun dianggap sebagai tempat keramat oleh masyarakat Sunda, seolah-olah masih menyimpan rahasia. Sangat kebetulan bahwa si penjaga situs, Bapak Sopar beberapa bulan sebelumnya pernah bermimpi kedatangan tamu yang mengatakan bahwa masih ada sebuah batu lagi yang akan menjadi miliknya. Pagi hari 3 Oktober 1995 ia menyapu sampah terlalu keras dan dalam hingga ujung sapunya menyentuh batu yang masih terpendam. Karena penasaran, maka ujung batu yang tampak itu dibersihkan dari timbunan tanah dan tampak ada goresan aksara. Temuan yang mengejutkan ini segera dikabarkan kepada atasannya, Juru Kunci Astana Gede, yaitu Bapak Arso Dipradja. Bersama dengan petugas lainnya, timbunan tanah di atas batu disingkirkan sedikit demi sedikit. Seluruh permukaan batu tampak semua, luasnya 72 cm x 62 cm, posisinya melintang arah barat-timur, tulisannya ada enam baris. Dari permukaan tanah, batu prasasti ini hanya terpendam kurang dari 10 cm.



*Prasasti Kawali VI
yang ditemukan 3
Oktober 1995 di
Astana Gede, Kawali,
Jawa Barat*

Temuan prasasti baru di Kawali itu segera dilaporkan kepada Pejabat Depdikbud setempat dan selanjutnya meneruskan laporan kepada Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Propinsi Jawa Barat yang berkantor di Bandung. Harian Bandung Pos juga memberitakannya pada 13 Oktober 1995 sehingga temuan prasasti Kawali yang baru itu menarik perhatian kalangan ilmuwan dan peminat sejarah lainnya.

Situs Astana Gede di Kawali

Situs Astana Gede bukan sekedar Cagar Budaya, melainkan juga Cagar Alam karena semua tanaman yang tumbuh di dalam kompleks ini tidak pernah ditebang. Selain lingkungannya yang sangat teduh, suasananya menjadi bertambah religius karena ada beberapa tinggalan purbakala di dalamnya yang sangat dikeramatkan oleh sebagian masyarakat Sunda.

Di dalam kompleks Astana Gede terdapat beberapa tinggalan penting :

1. Batu prasasti sebanyak lima buah.
 - a. Prasasti Kawali I terdiri atas sepuluh baris, isinya menyebut nama Prabu Raja Wastu yang bertahta di kota Kawali dan memperindah Keraton Surawisesa;
 - b. Prasasti Kawali II terdiri atas tujuh baris, isinya menyebut harapan agar penghuni negeri Kawali berbahagia, sejahtera dan unggul dalam perang;
 - c. Prasasti Kawali III terdiri atas dua baris, isinya menyebut pemujaan kepada lingga;
 - d. Prasasti Kawali IV, terdiri atas dua baris, isinya serupa dengan prasasti Kawali III;
 - e. Prasasti Kawali V terdiri atas satu kata berbunyi anyana; juga ada gambar telapak kaki, tangan dan garis-garis yang membentuk kotak-kotak, mungkin sejenis bentuk kalender.

2. Batu menhir sebanyak tiga buah yang dikenal dengan istilah penyangungan, penyandaan dan pangeunteungan.
3. Batu Palangka, dipercaya orang sebagai tempat pelantikan raja.
4. Tiga makam keramat.
 - a. Makam Pangeran Adipati Singacala, dipercaya sebagai penerus (pewaris) kerajaan Galuh di Kawali setelah ditinggalkan oleh Raja Sribaduga Maharaja;
 - b. Makam Pangeran Usman, dipercaya sebagai utusan Sultan Cirebon untuk menyebarkan agama Islam di Kawali yang disetujui oleh Pangeran Adipati Singacala;
 - c. Makam Baya Magasari, isteri Adipati Singacala.

Isi Prasasti Kawali Baru

Prasasti Kawali yang baru ditemukan diberi Nomor VI. Beberapa peminat dan para arkeolog telah meninjau dan mencoba membacanya dengan hasil sedikit berlainan. Titi Surti Nastiti mengajukan hasil bacaan sebagai berikut :

1. ini perti;
2. (n) gal nu atis;
3. ti rasa aya ma nu;
4. nosi dayoh iwo;
5. ulah botoh;
6. kokoro.

Terjemahan :

“ Ini peninggalan dari rasa yang teguh, semoga ada yang mengisi kota ini, jangan berjudi, bisa sengsara”.

Dari tinjauan sejarah, isi prasasti Kawali VI tidak menambahkan peristiwa historis. Para ahli menduga bahwa kerajaan Galuh di Kawali mulai tampil pada akhir abad XIV M dan mulai tenggelam setelah tokoh-tokoh Islam menggantikan peran para pangeran dari keraton yang sudah kehilangan sumber-sumber ekonominya yang berasal dari daerah pantai atau pesisir.

Dari tinjauan etika dan moral, isi prasasti Kawali VI menunjukkan bahwa kesadaran untuk berlaku baik (tanpa perjudian) dapat menghindarkan diri dari kesengsaraan. Jika dikaitkan dengan isi prasasti Kawali lainnya, nilai moral dalam politik kerajaan Galuh lebih diutamakan dan perjuangannya ditempuh melalui jalan damai, tanpa kekerasan.

KELESTARIAN tinggalan sejarah dan purbakala harus dipertahankan sebagai tonggak historis dari perjalanan sejarah dan jatidiri bangsa. Nilai tertinggi yang kita cari bukan pada benda atau tulisannya saja, melainkan pada nilai-nilai luhur yang tersirat di dalam tinggalan purbakala pada umumnya dan tinggalan prasasti pada khususnya. Undang-Undang Benda Cagar Budaya Nomor 5 Tahun 1992 hanyalah alat dan piranti agar aparat dan masyarakat memiliki pedoman bersama dalam melakukan pengamanan dan pelestarian.

MERU DAN FUNGSINYA DI BALI

KATA meru berasal dari penggalan nama gunung Mahameru dalam mitologi Hindu, sehingga bentuk meru selalu meniru bentuk gunung, makin ke atas makin kecil. Dalam mitologi Hindu gunung Mahameru dianggap sebagai tempat tinggal para dewa. Dalam kaitan dengan pencarian air kehidupan amerta di tengah lautan, para dewa menggunakan gunung Mahameru sebagai alat pengaduk dan ular-ular sebagai talinya (lihat tulisan Soekmono di bawah ini).

Di Jawa Timur, gunung Penanggungan sering dianggap sebagai replika dari gunung Mahameru sehingga banyak pertapaan dibuat di lereng gunung ini. Sedangkan di Bali orang percaya bahwa gunung Agung juga tempat tinggal Ida Hyang Widi Wasa. Di Jawa dan Bali ada kepercayaan tradisional bahwa roh orang mati memilih tempat tinggal seperti gunung sebagai tempatnya yang abadi. Kesimpulannya, gunung adalah tempat paling tinggi, jadi paling suci sehingga dipilih oleh para dewa dan roh si mati sebagai tempat tinggalnya.

Masalah meru sudah dibahas oleh beberapa sarjana, antara lain oleh Van Eerde "Hindu Javaasch en Balisch eeredienst" (dalam BKI 65, 1911); oleh Kempers dalam *Ancient Indonesian Art*, 1959; oleh Soekmono dalam disertasi *Candi, Fungsi dan Pengertiannya*, 1974 dan artikel "Amerta Manthana", dalam *Amerta I* 1985 : 43 - 48; oleh Ida Bagus Rata dalam makalah yang disampaikan dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi III, 1983 (390 - 401). Tulisan di bawah ini diangkat dari bahan-bahan tersebut di atas.

Bentuk dan Filsafat Meru

Bentuk gunung itu di bagian bawah besar dan di atas kecil; demikian pula bentuk meru, makin ke atas bentuknya makin kecil (lihat Kempers 1959 : op.cit. p. 92).

Meru diwujudkan dalam bentuk semacam payung segi empat bersusun dan disebut tumpang. Ada meru dengan 3 tumpang, 5, 7, 9, dan 11 tumpang. Bangunan meru merupakan bagian puncak bangunan, di bawahnya ada

bagian badan dan bagian kaki atau dasar, namun demikian semuanya disebut meru. Tata letak meru diatur dan ditempatkan di bagian jeroan dari sebuah pura. Denahnya bujur sangkar setinggi sekitar 1 meter, di atas lantai ini lalu dibangun bilik kayu dan di atasnya diberi atap berbentuk tumpang. Di dalam bilik tersebut ditempatkan pedagingan, arca dan peripih tempat sang dewa menjelmakan diri (lihat Kamus Arkeologi II, 1979 : 165).

Menurut pendapat Sastroamidjojo dalam kitab Dewarutji, 1962, p. 39, meru terdiri atas tiga unsur; dimulai dari bawah yaitu unsur jana loka, di tengah unsur guru loka dan di atas unsur hendra loka. Istilah filosofis itu diartikan sebagai berikut :

Jana loka melambangkan dunia fana yang penuh dengan godaan duniawi.

Guru loka melambangkan dalam kesadaran manusia yang menjadi sumber hakikat keluhuran budi dan menjadi penghubung antara kesadaran dan kebatinan.

Hendra loka melambangkan gabungan alam pikiran dengan alam semesta yang menjadi sumber daya cipta yang disebut kadibyan, artinya sejenis kesaktian.

Khusus mengenai jumlah tumpangya dikatakan oleh Rata (1983 : 391 - 392) bahwa tumpang itu dapat dihubungkan dengan perwujudan Ida Hyang Widi Wasa. Jumlah tumpang dapat ditafsirkan sebagai berikut :

Tumpang tiga, lambang Trimurti, berhubungan dengan konsep pengiderideran, yaitu dewa-dewa penguasa mata angin. Siwa di tengah, Wisnu di utara dan Brahma di selatan.

Tumpang lima, lambang Pancadewa, jadi Trimurti ditambah dua dewa, yaitu Israwa di timur dan Mahadewa di barat.

Tumpang tujuh, melambangkan Sapta Resi (7 Resi) yang manunggal dengan Ida Hyang Widi Wasa; tujuh Resi itu ialah Wyasa, Sukra, Janaka, Wraspati, Bergu, Narada dan Kanwa. Tumpang sembilan, melambangkan Nawa Sanga, yaitu Pancadewa ditambah empat dewa mata angin yang ada di arah sudut, yaitu Samba di timur laut, Mahesora di tenggara, Rudra di barat daya, dan Sangkara di barat laut.

Tumpang sebelas, melambangkan Nawa Sanga ditambah dua dewa, yaitu Sadha Siwa di bawah dan Parama Siwa di atas.

Di luar tafsiran filosofis, jumlah tumpang melambangkan status sosial si mati. Makin tinggi status sosialnya maka makin banyak pula jumlah tumpang.

Bahan Bangunan dan Istilah

Bahan pembuatan meru terdiri atas batu padas, bata, kayu ijuk dan seng. Bahan kayu, ijuk dan seng terutama digunakan untuk bagian atapnya. Dapat pula seluruh meru dibuat dari padas atau bata.

Kaki atau dasar meru terdiri atas dua bagian, yang bawah disebut dasar dan yang atas disebut bebataran. Masing-masing bagian ini terdiri atas beberapa lapis dan susunan di mana tiap bagian mempunyai nama sendiri. Demikian pula bagian badan dan atapnya, tiap-tiap lapis ada istilahnya yang khusus (lihat gambar sketsa).

Upacara Pembuatan Meru

Sebelum pembuatan meru dilakukan, pihak penyelenggara menyiapkan bahan-bahan bangunan dan pedagingan, yakni alat-alat rumah tangga dari lima bahan logam dan sesaji lainnya untuk ditempatkan di 3 bagian utama dari merunya. Jadi ada bahan arsitektural dan bahan spiritual yang harus dipersiapkan. Selain itu mereka harus memilih dan menetapkan hari yang baik bagi pendirian meru ini. Mengenai rincian jenis pedagingan dapat dibaca dalam teks lontar Papincatan lembar Nomor 32b dan 33a. Pengerjaan meru dilakukan bertahap. Setelah sebagian pedagingan ditanam di bagian bawah lalu bagian dasar dibangun, setelah bagian ini selesai ditanam pula pedagingan lainnya, demikian tahapannya hingga selesai seluruh atap tumpang.

Setelah bangunan meru selesai lalu dilakukan upacara pelepasan yang dilakukan pada hari lahir atau hari jadi dari pura atau bangunan suci tersebut, istilahnya piodalan. Makna pelepasan ada dua yaitu pertama, penyucian atas materi, baik terhadap atau terhadap manusia yang mengerjakan bangunan meru tersebut; makna ke-dua menghidupkan bangunan tersebut agar dapat berfungsi sebagai bangunan suci.

Keterangan Nama-nama Bagian Meru :

I. Dasar

- a. Karang Asti
- b. Gunung Gelut
- c. Baong Capung
- d. Pae
- e. Amben Hujan

II. Bebataran

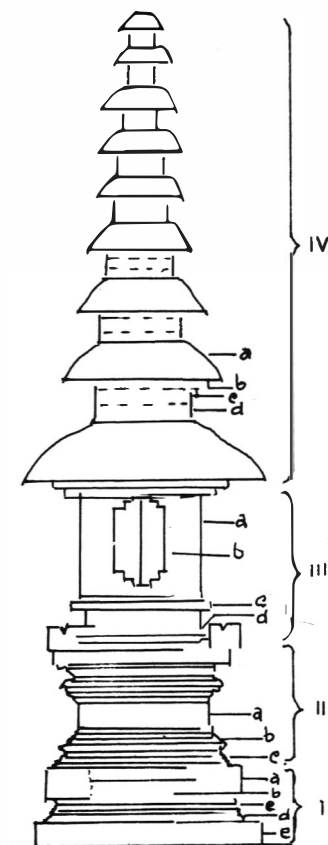
- a. Pengawak
- b. Capan
- c. Pae

III. Gedong

- a. Saka
- b. Kori
- c. Waton
- d. Sendi

IV. Tumpang

- a. Kereb
- b. Kolong
- c. Saka
- d. Badan dara-dara



Gambar Meru, tampak depan

(Gambar dan keterangan dari Rata dalam PIA III, 1985: 401).

Fungsi meru.

Fungsi meru ada dua, pertama sebagai pelinggih atau sthana para dewa; kedua, sebagai pedharmaan, yaitu untuk menempatkan patung dari si mati guna mengenang atau memuja dharma-nya, jadi mengenai, kebaikan budi dan hubungannya dan tidak ada hubungannya dengan jenazah atau abu-nya,. Dalam naskah Nagarakertagama banyak disebut tentang raja yang wafat lalu di-dharma-kan disuatu tempat.

1. Fungsi pelinggih atau sthana bagi para dewa, hal ini dijumpai pada pura Besakih, Goa Lawa, Uluwatu, Watukaru, Ulun Danu, Pura Puseh, Pura Desa, Pura Melanting, Pura Ulum Suwi dan lain-lain. Di Pura Besakih ada tempat pemujaan untuk roh suci.

Dalam hubungan meru sebagai sthana para dewa., Rata (op.cit: 396) berpendapat bahwa meru bertumpang 5 untuk Dewa Brahma, yang bertumpang 7 untuk Dewa Wisnu dan yang bertumpang 9 untuk Dewa Siwa. Hal ini dijumpai pada meru Kahyangan Tiga di mana Pura Desa punya lima tumpang, Pura Puseh tujuh tumpang dan Pura Dalem sembilan tumpang.

2. Fungsi pedharman dijumpai pada Pura Besakih di mana ada pedharman dari raja dalem Waturenggong; di sana ada meru dengan 11 tumpang. Pura Taman Ayun juga sebagai pedharman raja Mengwi dan kerabatnya.

Meru dapat berfungsi sebagai sthana para dewa atau sebagai pedharmaan roh suci, tetapi dapat pula berfungsi ganda untuk kedua-duanya. Yang penting dalam proses globalisasi masa yang akan datang, lokasi pura dan meru harus tetap disucikan, aturan adat harus dipegang teguh, sehingga fungsi meru dapat dipertahankan sebagai pemersatu spiritual bagi masyarakat Hindu Dharma di Bali khususnya.

PIAGAM SULTAN AKHMAD NAJAMUDIN TAHUN 1764 DARI PALEMBANG

PIAGAM-PIAGAM dari masa Kasultanan (mulai abad ke-17 M) di wilayah Nusantara yang berisi peraturan atau ketetapan hukum umumnya dipahatkan di atas lempeng tembaga atau dituliskan di atas lembaran kertas atau daun lontar. Bentuk dan jiwa piagam ini merupakan kelanjutan tradisi pembuatan prasasti dari masa Jawa Kuna sejak abad ke-8 M.

Isi piagam dari masa Kasultanan di Sumatera agak berbeda dengan isi prasasti dari masa Jawa Kuna. Isi prasasti umumnya berkaitan dengan penetapan sebidang tanah atau desa untuk dijadikan sima (yakni sejenis tanah, tanah perdikan dalam masa Kasultanan di Jawa), yang dibebaskan dari sebagian pajak dan kewajiban tertentu yang dilengkapi dengan sege-nap peraturan untuk melindunginya. Piagam Sultan Palembang ini hanya berisi peraturan umum tentang perkawinan, perdagangan, perbudakan, perkelahan, pencurian, sabung ayam, perjudian, kewajiban menanam sahang, yaitu merica atau lada, dan lain-lain.

Riwayat

Piagam Sukabumi ini pada 1984 dimiliki oleh keluarga Hanafi Gelar Dalam, agaknya merupakan ahli waris Pangeran Mangku Hanom dari Desa Tanjung. Keluarga Hanafi bermukim di Desa Sukabumi, Kecamatan Banding Agung, Kabupaten Ogan Komering Ulu (OKU), Propinsi Sumatera Selatan. Selanjutnya nama desa itu oleh penulis dijadikan nama piagam.

Pada 1953 piagam ini pernah dilihat oleh peneliti dari Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional dan dilaporkan dalam majalah AMERTA No. 1 Tahun 1954 yang diterbitkan oleh lembaga tersebut. Pada 1984 Saudara Machi Suhadi datang menemui keluarga Hanafi, memotret dan menelitinya kemudian menerbitkan hasil penelitiannya itu dalam kitab MONUMEN, karya persembahan untuk Prof. Dr. R. Soekmono, diterbitkan oleh Fakultas Sastra Universitas Indonesia dalam Seri Penerbitan Ilmiah No. 11 Edisi Khusus, Tahun 1990, Hal. 267 - 284; adapun tulisan di bawah ini

adalah ikhtisarnya saja. Penulisan belum tahu apakah piagam itu masih disimpannya atau mungkin sudah dibawa ke Museum Negeri Balaputra-dewa di Palembang.

Deskripsi Piagam Sukabumi

Piagam tembaga itu berukuran panjang 34,6 cm, lebar 22 cm dan tebal 0,4 cm. Piagam ini pernah dilipat pada bagian tengahnya sehingga agak rusak dan sedikit menyulitkan saat dilakukan pembacaan. Bidang piagam yang agak luas ini bertuliskan 13 baris aksara Jawa Tengahan, ditulis Tahun 1690 Tarikh Jawa atau 1764 M dan berisi peraturan atau perundang-undangan dari Kangjeng Sultan dan diberikan kepada Pangeran Mangku Hanom di Desa Tanjung. Perlu diketahui bahwa Kangjeng Sultan yang dimaksud ialah Sultan Ratu Akhmad Najamudin yang memerintah di tahta Kasultanan Palembang antara 1756 - 1776.

Aksara yang digunakan untuk menuliskan isi piagam ini bukan aksara Jawa Kuna dan bukan pula aksara Jawa Baru melainkan aksara Jawa Tengahan yang berkembang dalam kurun waktu abad ke 17 - 18 M. Aksara Jawa Tengahan ini merupakan bentuk peralihan dari yang kuna ke bentuk yang baru. Piagam dari Kasultanan Palembang ada pula yang dituliskan dengan aksara Jawi, maksudnya aksara Arab - Melayu dan juga aksara lokal (aksara Rencong), seperti aksara Rejang, Lampung dan lain-lain.

Bahasa dan Istilah

Pada piagam ini digunakan bahasa Jawa yang sedikit berbeda dengan bahasa Jawa di daerah Yogyakarta dan Surakarta. Hal ini wajar karena bahasa selalu bercampur dengan unsur lokal. Beberapa istilah dijumpai dalam piagam ini dan akan diuraikan secukupnya sebagaimana dituturkan di bawah ini.

1. Padang, yang dimaksud ialah terang atau jelas hukumnya;
2. Katigawlasan, cara membayar utang menjadi 13 kali dari tiap utang bernilai 10.

Jika waktunya lewat belum dibayar maka si pengutang ditagih tiga kalinya menjadi 39 dan dapat dijadikan kepada penguasa daerah, istilahnya Prawatin.

3. Judi sabung, istilah ini berhubungan dengan perjudian saat dilakukan sabungan ayam. Akibat yang timbul dari perjudian ini tidak dilayani oleh penguasa kasultanan karena judi dan sabung ayam sebagai perbuatan haram.
4. Hanggawih kebon sahang, istilah ini yang berisi kewajiban penduduk untuk menanam sahang atau merica.
5. Hannekani humah hing wong, istilah ini untuk orang yang mendatangi rumah orang lain untuk berperkara, berkelahi atau melakukan pembunuhan. Jika yang luka atau terbunuh pihak pendatang maka hal ini tidak menjadi urusan, tetapi jika korbannya pihak tuan rumah maka menjadi perkara. Jika tuan rumah hanya menderita luka maka si pendatang dikenai hukuman "patiban Jambi", artinya biaya pengobatan. Jika tuan rumah mati maka si pendatang dikenai hukuman "wangun", artinya hutang darah dibayar darah, maksudnya dikenai hukuman mati.
6. Mondok ing nguma wong desa, artinya mondok di rumah orang desa. Hal ini dilarang karena membahayakan monopoli perdagangan dari pihak kasultanan.
7. Wong desa halaki-rabi lan wong Palembang, artinya orang desa kawin dengan orang Palembang, maksudnya keluarga kasultanan. Ini dilarang untuk menjaga kemurnian darah dan larinya kekayaan ke pedesaan.
8. Ngiwat, artinya mengamuk; orang yang mengamuk dikenai hukuman sesuai dengan stratifikasi sosialnya.



Piagam Sultan Akhmad Najamudin Tahun 1690 Jawa atau 1764 M

Teks dan Terjemahan

Teks piagam ini cukup panjang dan dalam tempat ini hanya diberikan contoh dari baris pertama dan ke dua.

1. Layang piyagem, Kangjeng Sultan kagaduhaken maring Pangeran Mangku Hanom, Desa Tanjung, hingkang pangandika : lamunnana wong Palembang hutang piyutang lanwong desa Ohutang pa;
2. Padaning desa, lan wus padang lawan prawatinne, mangka wennang prawatinne hiku hamicaranni. Lamunnora nahir kahitung dadai kar-tigawlassan tutuk ping tiga mungguh dadi .

Terjemahan

1 dan 2 : “Surat Piagam dari Kangjeng Sultan diberikan kepada Pangeran Mangku Hanom di Desa Tanjung. Adapun sabda beliau, apabila ada orang Palembang berhutang piutang dan orang desa berhutang pada sesama orang desa serta diketahui Prawatinnya (penghulu adat), Prawatin itu berkuasa untuk mengaturnya; jika orang tidak membayarnya maka utangnya dihitung (tiap sepuluh) menjadi tigabelas hingga tiga kali, naik menjadi ...”.

Keadaan sosial budaya masa lampau kasultanan dapat diungkap antara lain melalui kajian terhadap piagam dan dokumen atau arsip dari masa kolonial. Dari majalah TBG periode 1989 - 1994 tercatat ada 12 piagam dari kasultanan Palembang; semua ini perlu mendapat perhatian para ahli sejarah budaya. Jati diri bangsa kita dewasa ini sebagian juga berakar pada masa lampau yang antara lain tertulis pada piagam-piagam tersebut. Kita bukan hanya pasif menjaga kelestariannya melainkan juga harus aktif mengkajinya untuk memperkuat pemahaman terhadap akar jati diri bangsa.

MATA PANAH BERGERIGI DARI SITUS PEMANGKULAN BATUA, SULAWESI SELATAN

BATU merupakan bahan baku peralatan manusia yang mendominasi pada zaman prasejarah, maka zaman ini disebut juga zaman batu. Salah satu jenis alat batu yang biasa dipergunakan oleh manusia prasejarah adalah mata panah. Kehadiran alat tersebut pada suatu situs telah memberi indikasi adanya aktivitas perburuan hewan di masa lalu, sebab mata panah merupakan jenis alat atau senjata yang khusus dipakai untuk berburu binatang (baik hewan darat maupun hewan air).

Kemahiran membuat alat batu jenis mata panah (khususnya yang bergerigi) oleh para ahli diperkirakan telah ada sejak masa berburu tingkat lanjut (Mesolitik = zaman batu tengah), tetapi jenis mata panah pada masa tersebut masih menunjukkan teknologi yang sederhana. Menurut penafsiran para ahli, jenis mata panah bergerigi dibuat secara intensif dengan teknik pengerjaan yang lebih baik atau lebih teliti, baru ada pada masa Neolitik (zaman batu muda atau masa bercocok tanam) yang berlangsung sekitar 10.000 tahun yang lalu. Pada masa ini manusia sudah hidup menetap, bercocok tanam dan beternak, di samping berburu.

Penelitian terhadap alat-alat batu termasuk jenis mata panah di Indonesia telah dilakukan oleh beberapa ahli, antara lain Firtz dan Paul Sarasin (1902), Stein Callenfels (1920 - 1938), A.A. Cense (1933), I.C. Glover (1970 - 1976), van Heekeren (1937 - 1972), von Heine Geldern (1920), D.J. Mulvaney dan R.P. Soejono (1970) dan lain-lain. Dari hasil penelitian para ahli tersebut diketahui bahwa daerah penemuan yang terpenting di Indonesia sebagai sentra pembuatan alat batu jenis mata panah bergerigi adalah daerah Jawa Timur (Tuban, Sampung, Besuki, Bojonegoro dan Punung) serta Sulawesi Selatan. Kedua daerah sentra penemuan dan persebaran mata panah tersebut masing-masing memiliki ciri yang berbeda, baik segi pengerjaan maupun segi bahan batu yang dipergunakan (lihat Poesponegoro dan kawan-kawan, 1984: 185 - 187, dalam Sejarah Nasional Indonesia I).

Ciri-ciri Mata Panah Sulawesi Selatan

Mata panah bergerigi yang ditemukan di Sulawesi Selatan disebut juga Lancipan Maros (Maros Point). Istilah tersebut dilatarbelakangi oleh tempat atau daerah penemuan awal jenis mata panah bergerigi, yaitu di situs-situs gua prasejarah Maros (Goa Cakondo, Goa Karrasa, Goa Sarippa, Leang-leang, Goa Pattae, Goa Ululeba, Goa Balisao, dan lain-lain) yang jumlahnya sangat banyak. Penelitian selanjutnya membuktikan bahwa temuan mata panah bergerigi tidak saja terdapat di daerah Maros, tetapi juga di goa-goa prasejarah di pegunungan kapur, Kabupaten Pangkep dan Bone, serta di Goa Sodong, Kabupaten Soppeng (lihat Heekeren, 1939 - 1957; Poesponegoro, 1984; 1987). Jenis mata panah bergerigi juga di-temukan di situs terbuka, seperti situs Kalumpang di Mamuju dan situs Batangmatasapo, Selayar. Khusus mata panah bergerigi dari Selayar, ditemukan oleh penulis pada 1988.

Adapun ciri-ciri mata panah bergerigi yang ditemukan di Sulawesi Selatan umumnya memperlihatkan bentuk segi tiga dengan sisi tajam yang bergerigi (pengerjaan dari dua arah yang berlawanan), bagian pantat atau dasar bersayap dan cekung (untuk penempatan gagang), pengerjaan pada alatnya tidak secara menyeluruh, tetapi hanya pada bagian tajam saja, bahan umumnya terbuat dari batu kalsedon dan kwarsa, serta memiliki ukuran panjang antara 2 - 4 cm, lebar bagian pantat atau dasar antara 1 - 2 cm dan tebal antara 3 - 5 mm.

Bentuk dan ciri-ciri mata panah dari Sulawesi Selatan ternyata memiliki persamaan dengan temuan mata panah di Jepang dan Manchuria (Cina). Oleh sebab itu sebagian para ahli arkeologi berpendapat bahwa teknologi pembuatan mata panah bergerigi yang ditemukan di Sulawesi Selatan telah mendapat pengaruh dari Jepang, sedangkan ahli arkeologi lainnya (Mulvaney dan Soejono) mengatakan persamaan mata panah tersebut sebaiknya dicari di daerah Australia Utara (lihat Mulvaney, D. J. dan Soejono, R. P., 1970; Ibid, 1984 : 140).

Kebudayaan tersebut yang penduduknya hidup di dalam goa-goa dengan peralatan kerja, seperti mata panah bergerigi, serpih-bilah, mikrolit, alat dari tulang, alat-alat dari kerang, gerabah, dan seni lukis pada dinding goa, oleh para ahli disebut dengan istilah **Budaya Toala**. Istilah tersebut me-

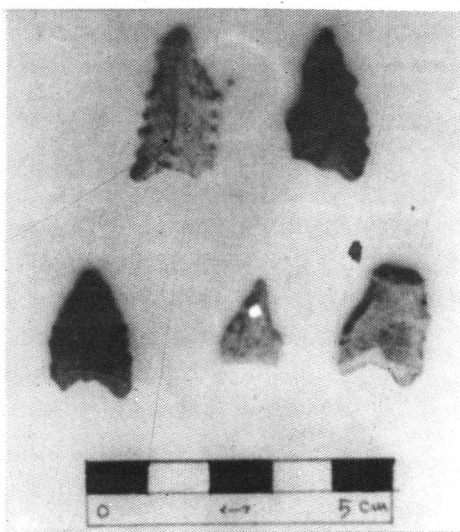
ngacu pada hasil penelitian yang dilakukan oleh Firtz dan Paul Sarasin pada 1902 di daerah Maros. Dalam penelitian itu, mereka masih menjumpai orang-orang yang hidup dan menetap di dalam goa. Orang yang hidup dalam goa itu oleh masyarakat setempat disebut “Toala” (To = orang dan ala = hutan). Menurut Firtz dan Paul Sarasin orang Toala kemungkinan keturunan orang Wedda yang ada di Ceylon karena tidak memiliki persamaan fisik dengan masyarakat Bugis yang bermukim di sekitar goa itu. Sedang W. A. Mijsberg (1941) berpendapat bahwa orang Toala memiliki persamaan jasmaniah dengan orang Bugis (Ibid, 1984 : 140).

Mata Panah Bergerigi dari Situs Pamangkulan Batua

Situs Pamangkulan Batua ada di Kecamatan Pallangga, Kabupaten Gowa atau berada kurang lebih 10 km dari selatan Ibukota Propinsi Sulawesi Selatan (Ujungpandang). Mata panah di situs tersebut ditemukan pada 1987 oleh tim SSPHAP (South Sulawesi Prehistoric and Historical Archaeology Project) yang dipimpin oleh David Bulbeck seorang mahasiswa S3 dari ANU (Australia National University) ketika sedang melakukan survei di sekitar DAS Jeneberang. Mata panah dari situs Pamangkulan Batua, memiliki ciri-ciri yang sama dengan mata panah yang ditemukan di daerah lain di Sulawesi Selatan, hanya bahan batu di situs tersebut yang lebih bervariasi (lihat Laporan Penelitian Tim SSPHAP Tahun 1987 - 1990).

Jika melihat keadaan, dan kondisi lingkungan di sekitar situs dan ciri-ciri temuan tersebut, maka penulis (yang juga sebagai salah satu anggota tim SSPHAP) beranggapan bahwa mata panah bergerigi yang ditemukan di situs Pamangkulan Batua kemungkinan berasal dari tempat lain atau mungkin merupakan tinggalan dari kegiatan perburuan manusia prasejarah yang bermukim di sekitar Maros. Dugaan ini berpatokan, selain di sekitar situs tidak ditemukan adanya bahan baku dan sisa pengerjaan alat batu tersebut, juga berdasarkan pendapat para ahli yang mengatakan bahwa areal perburuan manusia prasejarah kurang lebih 25 km persegi, sedangkan jarak antara Maros dan Gowa kira-kira tidak lebih dari 30 km (daerah yang berbatasan).

Penemuan alat-alat batu jenis mata panah bergerigi di situs Pamangkulan Batua itu, telah menambah lagi pengetahuan kita tentang daerah persebaran alat-alat mata panah bergerigi di Indonesia atau Sulawesi Selatan khususnya. Mengingat situs tersebut terbilang baru, sebaiknya diadakan penelitian secara detail dan seyogyanya situs tersebut segera di lindungi.



Usaha semacam ini merupakan suatu langkah yang tepat agar benda-benda cagar budaya dan situs arkeologi dapat bertahan atau lestari, yang tentunya di masa kini dan akan datang dapat disaksikan oleh generasi kita.

MONUMEN DAN PATUNG DI JAKARTA

Secara maknawi monumen berarti tugu peringatan berupa karya besar, sedangkan patung merupakan perwujudan perasaan dan imajinasi manusia dalam mengungkapkan peristiwa sejarah berbentuk karya seni. Seringkali keberadaan patung dikaitkan dengan peristiwa sejarah, tokoh/individu, tempat maupun waktu tertentu. Peristiwa bersejarah tersebut banyak dibuat patung, selanjutnya disebut dengan monumen.

Monumen diciptakan untuk mengenang suatu peristiwa sebagai tanda jasa para pahlawan yang telah berjasa bagi bangsa dan negara, selanjutnya untuk diketahui, dikenang dan diwarisi oleh generasi penerus. Monumen dan patung yang biasanya berdiri megah di tempat-tempat umum menambah semarak suasana kota, memperindah pertamanan dan menambah daya dukung kepariwisataan. Selain itu pembangunan monumen dan patung bertujuan untuk pembinaan generasi muda dan pembangunan kebudayaan nasional, khususnya dalam memajukan kegiatan-kegiatan kepariwisataan dan rekreasi masyarakat.

Monumen dan patung yang ada di Jakarta sebagai karya seni yang berlatar belakang sejarah diantaranya Monumen Nasional (Monas), Monumen Proklamator Sukarno-Hatta, Monumen 19 September 1945, Tugu Peringatan Monumen Pancasila Sakti, Perjuangan Senen, Perjuangan Jatinegara, Pemuda Membangun, Pembebasan Irian Barat dan Monumen Selamat Datang.

Sedangkan patung-patung yang masuk dalam agenda Permuseuman Nasional sebagai bangunan bersejarah yang mempunyai nilai budaya di antaranya Patung Ahmad Yani, Patung Gajah Mada, Diponegoro, Ismail Marzuki, Chairil Anwar, M. H Thamrin, Abdul Halim Perdanakusuma, Sam Ratulangi, Patung Bahari dan Patung Pahlawan. Masing-masing monumen dan patung mempunyai latar belakang sejarah, tujuan dan nilai tersendiri dalam penciptaannya. Semua mengarah pada nilai-nilai sejarah dan perjuangan nasional guna kemanfaatan bagi individu yang dicipta, nilai-nilai moralitas dan keteladanan bagi lingkungan serta bagi generasi penerus.

Monumen Nasional (Monas) didirikan pada 17 Agustus 1961, terletak di tengah Lapangan Merdeka atau juga disebut dengan Lapangan Monas, Tugu ini melambangkan keperkasaan bangsa Indonesia dan mengilhami perjuangan bangsa sejak dahulu, sekarang dan masa yang akan datang. Selain itu, Tugu ini senantiasa menyambut “selamat datang kepada setiap orang yang memasuki Negara Republik Indonesia ini.

Begitu pula dengan monumen Proklamator Sukarno-Hatta yang dibangun pada 1974 sebagai peringatan Proklamasi 17 Agustus 1945. Pada monumen ini terdapat patung Bung Karno, Bung Hatta, Naskah Proklamasi dan prasasti peresmian. Pendirian monumen ini dimaksudkan sebagai ungkapan terima kasih dan rasa hormat kepada tokoh proklamator bangsa Indonesia. Selain itu, gagasan pembangunan monumen muncul saat Presiden Suharto meresmikan Gedung Joang 45 Tahun 1974 dan peresmian makam Bung Karno di Blitar Jawa Timur Tahun 1979.

Sedangkan monumen 19 September 1945 dibangun dengan maksud mengenang dan mengabdikan Rapat Ikada yang dipimpin oleh Presiden Sukarno, yang pada waktu itu merupakan gerakan politik untuk memamerkan kekuatan massa. Untuk memperingati hari tersebut Dewan Harian Daerah 45 mempunyai gagasan mendirikan Monumen dan rencana tersebut disetujui oleh Gubernur DKI Jakarta pada waktu itu, R. Soeprapto. Pembangunan selesai 1 Februari 1988 dan diresmikan pada 20 Mei 1988 oleh Gubernur DKI yang baru saat itu Wiyogo Atmodarminto.

Begitu pula dengan Monumen Pancasila Sakti, diciptakan untuk mengenang peristiwa tragis Gerakan 30 September/PKI di Lubang Buaya, yang menyebabkan terbunuhnya tujuh Pahlawan Revolusi tersebut adalah Jenderal Ahmad Yani, Jenderal S. Parman, Jenderal Suprpto, Jenderal Sutoyo, Jenderal M.T. Haryono, Jenderal Panjaitan dan Kapten P. Tendean. Selain itu, tujuan pendirian monumen untuk mentradisikan peringatan Hari Kesaktian Pancasila 1 Oktober dan membulatkan tekad generasi muda untuk meneruskan perjuangan bangsa dalam mempertahankan Pancasila. Pernyataan tersebut tersurat di tepi lubang sumur dalam cungkup, sebagai berikut : Cita-cita perjuangan kami untuk menegakkan kemurnian Pancasila tidak mungkin dipatahkan hanya dengan mengubur kami di dalam sumur ini. Lubang Buaya, 1 Oktober 1965”.

Sedangkan Monumen Perjuangan Senen pembuatannya dilatar belakangi oleh sejarah pertempuran Angkatan Pemuda Indonesia (API) dan Organisasi Pemuda Indonesia (OPI) yang merupakan bagian dari Komite Van Aksi Menteng 31, Kelompok pemuda inilah yang memelopori perjuangan fisik selama pendaratan kapal Sekutu yang diboncengi oleh NICA pada Oktober 1945. Pertempuran terjadi di sekitar Hotel Taytung depan Stasiun Kereta Api Senen, Bungur, Tanah Tinggi, Pasar Gaplok, Jembatan Kramat Pulo dan Medan Senen (sekarang Pasar Senen) serta di Jalan Kramat. Para pejuang di sekitar daerah itu terkurung dan tertangkap. Selanjutnya penyerbuan NICA ke Markas Polisi Macan (sekarang Brimob) dan Kwitang ditujukan ke rumah Mr. Roem, hingga ia tertembak.

Sama halnya dengan Monumen Perjuangan Senen, Monumen Perjuangan Jatinegara merupakan visualisasi perjuangan rakyat Jakarta Timur umumnya dan Jatinegara pada khususnya. Rakyat tergabung dalam Pasukan Pemberontakan Rakyat Indonesia (PPRI) dipimpin oleh Haji Darip dan Bang Pi'i pemimpin pasukan khusus. Ide pembuatan patung diprakarsai oleh Gubernur DKI Jakarta pada waktu itu, Ali Sadikin sedang peresmian oleh Tjokropranolo pada Juni 1982.

Selain monumen-monumen yang telah disebutkan, Monumen ASEAN (*Association of South East Asian Nation*) didirikan berdasarkan Sidang Bangkok 8 Agustus 1967 dengan tujuan menjalin hubungan kerjasama yang baik di bidang non politik antar negara-negara Asia Tenggara. Selanjutnya untuk menciptakan karya seni sebagai lambang solidaritas dan contoh keanekaragaman tradisi serta memberi kesempatan kepada para seniman bertukar pikiran antar rumpun ASEAN. Rumpun ini mengutamakan kemajuan bidang ekonomi, sosial dan budaya di antara negara Singapura, Malaysia, Muangthai, Philipina, Brunai Darusallam dan Indonesia sebagai negara pelopor pendirian ASEAN.

Sedangkan pembuatan Monumen Dirgantara merupakan gagasan Bung Karno di akhir masa pemerintahannya sekitar 1964-1965. Monumen yang divisualisasikan dalam patung manusia angkasa Indonesia yang perkasa, gagah berani untuk menjelajah angkasa, sekaligus sebagai tonggak sejarah penerbangan Indonesia. Monumen Dirgantara berdiri di Bunderan Jalan Gatot Subroto. Letaknya sangat strategis yang merupakan pintu gerbang Jakarta Selatan dari Lapangan Terbang Internasional Halim Perdana-

kusuma di samping berdekatan dengan Markas Besar Angkatan Udara Republik Indonesia.

Hampir sama dengan penjelasan monumen sebelumnya, pendirian Monumen Pemuda Membangun digambarkan dalam bentuk seorang pemuda dengan semangat menyala-nyala membawa obor mengekspresikan gerak dari tokoh pemuda. Sedangkan obor secara filosofis bermakna penerangan hati yang gelap karena di tangan pemudalah terletak hari depan bangsa. Patung yang terletak di bunderan air mancur Senayan ini dibuat oleh tim patung yang tergabung dalam Biro “ISA” (Insinyur Seniman Arsitektur), di bawah pimpinan Imam Supardi dan penanggungjawab Munir Pamuncak. Pembangunan di mulai Juli 1971 dan diresmikan Maret 1972.

Sedangkan patung yang berdiri megah di tengah Lapangan Banteng memvisualisasikan perjuang bangsa Indonesia untuk membebaskan wilayah Irian Barat (sekarang Irian Jaya) dari belenggu penjajah Belanda. Bangunan tersebut dinamakan Monumen Pembebasan Irian Barat. Penempatan di Lapangan Banteng dianggap strategis, luas dan memenuhi persyaratan untuk sebuah patung yang tinggi. Ide pembuatan patung dari Bung Karno, selanjutnya dibuat sketsanya oleh Henk Ngantung pada 1962 dan diresmikan oleh Bung Karno pada 17 Agustus 1963.

Tidak jauh berbeda dengan monumen-monumen yang berdiri megah di kota Jakarta, Monumen Selamat Datang yang terletak di Bunderan Hotel Indonesia mempunyai sejarah tersendiri. Monumen tersebut diciptakan untuk menyambut duta-duta olahraga negara Asia. Jadi dibuat dalam rangka persiapan penyelenggaraan Asean Games IV di Jakarta 1962. Peristiwa ini sekaligus menunjukkan sikap bangsa Indonesia yang ramah dan siap menerima tamu-tamu asing dari berbagai negara. Hal ini merupakan awal dibukanya persahabatan yang bersifat internasional dengan negara lain, khususnya dunia olahraga.

Pemilihan lokasi patung berdasarkan pertimbangan bahwa Hotel Indonesia pada waktu itu merupakan pintu gerbang masuk kota Jakarta dan gerbang menuju gelanggang Senayan Jakarta. Patung divisualisasikan dalam bentuk dua orang, laki-laki dan perempuan memberi tanda selamat datang dengan melambaikan tangan mereka.

Demikian pula dengan patung-patung yang berdiri megah menghiasi Ibukota Republik Indonesia, Patung Ahmad Yani, Gajah Mada, Dipone-

goro, Ismail Marzuki, Chairil Anwar, M. H. Thamrin, Abdul Halim Perdanakusuma dan Sam Ratulangi pada hakekatnya mempunyai kesamaan latar belakang pembuatan, yakni menghormati tokoh yang bersangkutan karena jasa dan perjuangan yang telah disumbangkan kepada bangsa dan negara. Selain itu memperkenalkan dan menyebarluaskan cita-cita dan ide tokoh masyarakat tersebut serta pengukuhan tanda yang mengikat tempat dan waktu, sebagai tonggak sejarah yang mengisahkan perjuangan pada zamannya. Semua ini agar diwarisi oleh generasi penerus dalam mencapai cita-cita pembangunan bangsa.

Sedangkan Patung Bahari dan patung-patung pahlawan diciptakan sebagai simbol kepahlawanan dan jiwa bahari bangsa Indonesia. Secara filosofis menggambarkan kekuatan bangsa Indonesia sebagai bangsa yang kuat dalam kebaharian.



Monumen Pancasila Sakti di Lubang Buaya, Jakarta Timur

Upaya Pelestarian

Keberadaan patung secara fisik terletak di tempat-tempat terbuka sehingga rawan terhadap gangguan, baik dari alam maupun lingkungan sosial, misalnya tangan-tangan jahil. Gangguan alam sifatnya sangat rentan seperti cuaca dan iklim yang terlalu panas ataupun dingin. Sedangkan gangguan sosial berupa pengrusakan oleh manusia sebagai akibat kekurangan masyarakat mengenai pentingnya benda-benda bersejarah.

Untuk itu perlu upaya pelestarian secara intensive dan berkesinambungan melibatkan segenap unsur masyarakat. Bagaimanapun patung dan monumen yang ada di Jakarta bukan hanya tanggungjawab Dinas Pertamanan Pemda DKI, melainkan tanggungjawab seluruh bangsa Indonesia karena peninggalan bersejarah tersebut telah menjadi asset bangsa, yang harus dipelihara, dilestarikan dan dimanfaatkan untuk kepentingan umum.

Upaya pelestarian bisa dikategorikan pada dua aspek, yaitu aspek fisik dan aspek sosial. Secara fisik perlunya peningkatan keahlian dalam penanganan fisik patung atau monumen dengan melihat materi/bahan baku yang dipergunakan. Misalnya penanganan patung yang bahan bakunya perunggu dan logam, bahan ini sangat peka terhadap udara lembab, garam dan udara.

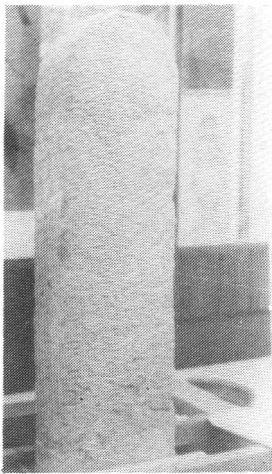
Sedangkan aspek sosial dengan membangun kesadaran masyarakat untuk ikut memiliki, merawat dan melestarikan agar keberadaannya tetap bisa dilihat dan diwarisi oleh generasi mendatang.

Upaya ini tidaklah mudah, namun jika bangsa Indonesia mempunyai tekad dan berprinsip bahwa sejarah masa lalu merupakan pijakan melangkah ke masa depan, tentu hal ini tidaklah sulit untuk diwujudkan.

PRASASTI TAMIL DI SUMATERA

Raja Barus (sebelah utara kota Sibolga, wilayah Sumatera Utara) bernama **Raja Sailan Mara Pangkat** pada 1757 M menerima laporan penduduk bahwa di Lobu Tua (dekat Barus) ditemukan tiga batu bertulis, satu di antaranya berbentuk segi-enam dengan tinggi 83 cm, lebar antara 22-25 cm. Dua batu lainnya lebih kecil dan dibawa ke Museum Nasional di Jakarta (no. D. 41 dan D. 42). Laporan ini kemudian dicatat dalam **Notulen** tahun 1873. Kemudian dalam **Notulen** tahun 1881, berdasarkan abklat yang dibuat oleh K.F. Holle, maka Prof. H. Kern menyatakan bahwa tiga prasasti itu ditulis dengan **aksara dan bahasa Tamil** (dari India Selatan).

Abklat tiga prasasti itu kemudian dikirimkan kepada pakar bahasa Tamil bernama E. Hultzsch di Departemen Epigrafi dari Pemerintahan Inggris di India. Ada jawaban dari India menyatakan bahwa prasasti dengan nomor D. 42 itu berasal dari tahun 1010 Saka atau 1088 M dan dibuat oleh perserikatan dagang yang bernama **Seribu Limaratus** (lihat **Notulen** 1892 dari tulisan K.A.Nilakanta Sastri 1932; “A Tamil Merchantguild in Sumatera”, dalam **TBG** 72:314-327). Adapun prasasti no. D. 41 dan prasasti segi-enam tidak dibicarakan orang. Kesimpulan sementara yang dapat ditarik ialah bahwa pada abad 11 M di Sumatera Utara telah ada pengaruh bangsa Tamil.



Salah satu prasasti Tamil

Prasasti Tamil di Sumatera Barat

Pengaruh bangsa Tamil ternyata bukan hanya di wilayah pantai barat Pulau Sumatera karena dalam pemerintahan **Raja Adityawarman** (1343-1375 M) pernah ditemukan sebuah prasasti beraksara Tamil di Bandar Bapahat (dekat Suroaso, Kabupaten Tanah Datar, Provinsi Sumatera Barat). Di suatu lereng bukit karang di Bandar Bapahat pernah dipahatkan dua prasasti pada dua bidang dinding karang sebelah kiri seluas 200 cm x 120 cm ditulisi 10 baris aksara Pallawa-Jawa dengan bahasa Sanskerta; bidang sebelah kanan yang luasnya sebanding, ditulisi 13 baris aksara Tamil Grantha, juga dengan bahasa Sanskerta.

Menurut hasil kajian para ahli, isi kedua prasasti itu sama; satu prasasti ditujukan kepada masyarakat yang menguasai aksara Pallawa Jawa, sedangkan prasasti lainnya ditujukan kepada masyarakat Tamil yang hanya menguasai aksara Tamil-Grantha. Kesimpulan lain yang dapat ditarik ialah bahwa suku-suku bangsa yang berada di dalam wilayah kekuasaan Raja Adityawarman ada warga Tamilnya dengan jumlah yang besar sehingga raja perlu membuat maklumat atau keputusan dalam aksara Tamil. Selain itu Adityawarman telah mengeluarkan prasasti batu sekitar 20 buah yang tersebar di daerah Sumatera Barat dan Jawa yang umumnya dituliskan dengan bahasa Sanskerta.

Prasasti Tamil di Aceh

Pada 1990 di halaman suatu surau di Neusu Aceh di Kota Bandar Aceh terdapat sebuah batu berbentuk pilar segi-enam dan ternyata pada batu tersebut terkandung goresan aksara yang sudah aus. Prasasti berbentuk pilar ini berukuran tinggi 179 cm lebar 76 cm dan tebal 36 cm. Jumlah tulisan yang tampak padat satu sisi ada 28 baris. Menurut de Casparis (ahli epigrafi bangsa Belanda) tulisan prasasti Neusu Aceh berasal dari abad 11 M berbahasa Tamil. Pendapat ini juga sesuai dengan keterangan ahli kebudayaan India Dr. Nagaraju dari Universitas Heiderabad, India dan keterangan ahli epigrafi almarhum Boechari.

Teks prasasti Tamil dari Aceh ini belum diketahui isinya karena belum ada pakar aksara dan bahasa Tamil Kuna di Indonesia. Usaha meminta pertolongan ke Universitas Heiderabad dengan mengirimkan fotonya juga belum berhasil. Mungkin karena kesulitan komunikasi.

Raja Chola dan Sumatera

Hubungan dagang antara Indonesia dengan India sudah lama berlangsung. Indikasi ini antara lain tampak dengan masuknya suku-suku bangsa dari India ke Pulau Jawa. Prasasti Kuti bertahun 840 M sudah menyebutkan adanya beberapa suku bangsa dari India. Mereka itu adalah **Kling, Haryya, Singha, Gola, Cwalika, Malyala dan Karnnake** (lihat Himansu Bhusan Sarkar : *Corpus of the Incriptions of Java*, Vol. I, 1972, Calcutta). Jadi tidak mengherankan bahwa pada abad 11 M raja-raja Chola yang berbahasa Tamil dalam rangka perebutan wilayah kekuasaan dagang pernah menyerang wilayah Sriwijaya dan Kerajaan Pane. Dinasti Chola yang ke-5 bernama **Rajendra Uttama Chola** alias **Rajendra I** (memerintah 1012-1042 M) pernah menyerang wilayah Kedah di jazirah Malaka yang saat itu menjadi jajahan Sriwijaya. Serangan itu terjadi tahun 1023/1024 dan dicatat dalam prasasti batu **Tanjore** tahun 1030 M yang berisi peringatan atas pendirian sebuah candi bernama **Rajarajeswaram** di **Tanjore** (lihat H.H. Dodwell : *The Cambridge Shorter History of India*, Cambridge 1934 : 294).

Rajendra Uttama Chola diganti berturut-turut oleh empat raja dalam selang waktu hanya 10 tahunan. Dinasti yang ke-9 bernama **Kulottunga** (1070-1112 M). Dalam periode inilah Serikat Dagang Tamil mengeluarkan prasasti yang diletakkan di **Lobu Tua**, dekat **Barus**, yang bertarikh 1088 M. Mungkin pula prasasti **Neuse Aceh** dikeluarkan dalam masa pemerintahan **Raja Kulottunga**.

Pengaruh Budaya Tamil

Setiap kedatangan suku bangsa lain dalam tempo yang panjang selalu timbul pengaruh di tempat suku-suku itu bercampur. Pengaruh budaya Tamil yang terbanyak mungkin ada di wilayah Sumatera Utara. Wujud fisik seperti badan, kepala, muka atau rambut tampak pada beberapa suku Aceh, Gayo, Batak dan Melayu. Pengaruh bahasa Tamil tampak di daerah Batak Karo; di sana ditemukan 175 kata-kata Tamil (lihat McKinnon: *"New Light on the Indianization of the Karo batak"*, dalam *Cultures and Societies of North Sumatera*, band 19, 1987 : 81-110, Berlin).

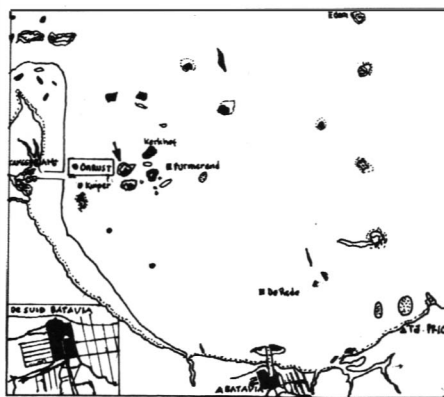
Pada masyarakat Sembiring Singombak dijumpai nama-nama Tamil yaitu: **Colia, Pandya, Meliala, Depari, Muham, Perlawi dan Tukham**. Di

Kota Cina di tepi kota Medan ditemukan dua arca Buddha duduk bergaya Chola. McKinnon menduga bahwa situs Kota Cina dibangun oleh kelompok serikat dagang **Ainnurruvar** (Serikat Lima Ratus) yang bergabung dengan organisasi **Virabananju-dharma** (law of the noble merchant). Sementara itu seni pahat pada bangunan rumah Batak Karo selalu dijumpai motif singa, kuda dan cicak, yang juga ciri khas kesenian India Selatan (lihat McKinnon, sda).

SEMUA kajian prasasti, bahasa, adat, arsitektur, skulptur dan lain-lain akan bermuara pada satu titik, yaitu menemukan nilai-nilai luhur tinggalan nenek moyang. Kajian semacam ini akan berlangsung sepanjang generasi sehingga semua tinggalan kuna tersebut mau tidak mau harus kita jaga kelestariannya.

PULAU ONRUST DI TELUK JAKARTA : RIWAYATMU DULU DAN NASIBMU KINI

GUGUSAN pulau yang terletak di Teluk Jakarta atau lebih dikenal dengan Pulau Seribu boleh dibilang tidak asing lagi bagi masyarakat Jakarta dan sekitarnya. Selain menjadi tujuan wisata, juga menjadi permukiman nelayan, di balik itu, ternyata salah satu dari pulau di Teluk Jakarta memiliki aspek sejarah yang tidak ternilai, pulau tersebut dikenal dengan *Pulau Kapal* atau *Pulau Onrust*. Penamaan ini dilatar belakangi oleh keadaan pulau itu sekitar abad ke-17 - 18 M yang selalu ramai dan sibuk dikunjungi kapal-kapal dagang, khususnya kapal dagang VOC, sehingga penduduk di sekitar Teluk Jakarta menamai *Pulau Kapal* sedangkan orang Belanda menyebutnya *Onrust* (bahasa Belanda berarti *sibuk* atau tanpa *istirahat*). Selain Pulau Onrust yang memiliki latar sejarah dalam masa pendudukan Belanda di Batavia, juga beberapa pulau di Teluk Jakarta yang memiliki latar sejarah yang menarik, antara lain Pulau Sakit, Kelor dan Pulau Cipir. Dari keseluruhan pulau tersebut, Pulau Onrustlah yang paling bersejarah dan memiliki posisi penting pada abad ke-17 - 18 M.



Peta Batavia dan letak Pulau Onrust abad 17 -18 M

Letak Pulau Onrust sangat dekat dengan pantai Jakarta (kurang lebih 14 Km) dengan posisi pada kordinat 106 derajat 44,0' Bujur Timur dan 6 derajat 02,3' Lintang Selatan. Untuk mencapai lokasi atau situs Pulau

Onrust sangat mudah, sebab ada beberapa pelabuhan laut yang dapat mengantar penumpang ke pulau tersebut, yakni Muara Angke, Muara Kamal, Ancol, Pasar Ikan, Tanjung Priuk dan lain-lain (lihat Candrian, 1991:5-9 dalam *"Onrust" Pulau tanpa istirahat yang telah istirahat*).

Sebelum dikuasai Belanda

Pulau Onrust atau Pulau Kapal ratusan tahun yang silam (sekitar ke-17 - 18 M) memiliki peran yang amat berarti dalam perhubungan laut di sekitar teluk Jakarta. Sebelum pulau Onrust dijadikan basis pertahanan dan perdagangan oleh Kompeni Belanda, pulau Onrust memang menjadi tempat persinggahan atau transit kapal-kapal dagang bahkan pulau tersebut sering dijadikan sebagai tempat bongkar barang dagangan dan tempat pembuatan serta perbaikan kapal. Selain itu, pulau ini pernah menjadi tempat peristirahatan keluarga raja-raja Banten. Kondisi yang demikian, menyebabkan pulau tersebut sempat menjadi sengketa antara Kerajaan Banten dan Jayakarta. Kedua kerajaan itu masing-masing mengklaim Pulau Onrust sebagai bagian dari daerah kekuasaannya. Kerajaan Banten menganggap seluruh Kepulauan Seribu adalah termasuk teritorial kekuasaannya, dan Kerajaan Jayakarta menganggap pulau itu dekat dengan Jakarta. Akibatnya kedua kerajaan ini sering bertindak sendiri-sendiri (Ibid, 1991 hal 11).

Setelah dikuasai Belanda

Penguasaan Pulau Onrust oleh Pemerintah Hindia Belanda, bermula ketika kongsi dagangnya ((VOC) tidak dapat menguasai atau memonopoli perdagangan di Banten. Selanjutnya Belanda memutuskan Jakarta sebagai tempat usaha perdagangannya. Untuk melancarkan politik dagang VOC itu, maka pemerintah Hindia Belanda pada tahun 1610 yang diwakili oleh L'Helmit meminta kepada Pangeran Jayakarta agar salah satu pulau di Teluk Jakarta dapat dikuasai. Melalui perjanjian dan persetujuan Pangeran Jayakarta dipilihlah Pulau Onrust. Selain posisinya sangat strategis, juga pulau ini sudah dikenal oleh Belanda.

Lima tahun setelah perjanjian penguasaan Pulau Onrust barulah Pemerintah Hindia Belanda mulai mendirikan galangan kapal dan gudang kecil. Akibat sering terjadi ancaman dan gangguan dari Kerajaan Banten dan Inggris, maka Belanda pada 1656 membangun benteng pertahanan yang

terbuat dari bahan bata dan karang dengan ukuran kecil (hanya memiliki dua bastion di bagian depan). Selanjutnya pada 1671 benteng tersebut diperbesar menjadi persegi lima yang masing-masing sudutnya mempunyai *bastion* (bagian sudut yang bulat dari sebuah benteng yang berfungsi sebagai tempat mengintai musuh). Perluasan tersebut dilatarbelakangi oleh bertambahnya ancaman Belanda dari pihak Perancis di bawah kekuasaan Francois Caron (lihat Dirman Surachmat, 1983 dalam PTA III).

Untuk melancarkan kegiatan di Pulau Onrust salah seorang perwira VOC, Jan Pieterzoon Coen menginginkan adanya koloni, maka dikirimlah budak sewaan dan budak Kompeni, serta keluarga Cina untuk menetap dan bekerja di pulau tersebut. Bertambahnya tenaga kerja di pulau itu, maka pada 1656 Belanda mendirikan beberapa sarana dan prasarana, seperti gudang (logistik, senjata dan amunisi), rumah sakit, pelabuhan, gereja, bengkel, kolam air dan dua kincir angin untuk menunjang penggergajian kayu (lihat Candrian, 1991 : 12).

Onrust berkecamuk

Akibat terjadinya perang di Eropa tahun 1795, kedudukan Belanda di Batavia semakin tak menentu. Ditambah lagi armada Inggris dibawah pimpinan H.L. Ball tahun 1800 melakukan pengepungan terhadap Batavia. Serangan dan blokade Inggris tersebut menyebabkan bangunan di Pulau Onrust hancur berantakan. Akibat kehancuran itu, maka pihak Belanda kembali membangun Pulau Onrust, yakni pada 1806-1810. Bangunan-bangunan itu lagi-lagi dihancurkan oleh serangan Inggris. Ketika Inggris sudah menguasai Batavia pada 1810, bangunan yang hancur diperbaharui kembali untuk kepentingan pihak Inggris sampai Inggris angkat kaki dari Indonesia tahun 1816 (Ibid, 1991 : 16).

Onrust pasca perang

Perhatian kembali terhadap Pulau Onrust dimulai tahun 1827 setelah Gubernur Jenderal G.A. Baron Van der Capellen menjadi penguasa Kompeni di Batavia dengan mengirim pekerja yang terdiri dari orang-orang pribumi, orang Cina dan tahanan untuk membangun beberapa sarana dan prasarana di Pulau Onrust. Pembangunan diawali dengan mendirikan dok terapung tahun 1848 untuk kepentingan perbaikan kapal di laut. Adanya prasarana tersebut menyebabkan Pulau Onrust kembali ramai dikunjungi,

tetapi dibangunnya pelabuhan Tanjung Priok pada 1883 menjadikan Pulau Onrust tidak lagi memiliki peran dan fungsi yang penting. Selanjutnya pada 1905 di Pulau tersebut didirikan pula sebuah stasiun cuaca, dan kemudian Pulau Onrust pada 1911 dialihfungsikan sebagai karantina haji pada 1933 - 1940 menjadi tempat para tawanan perang dan pemberontak.

Pada masa pendudukan Jepang di Batavia 1942, Pulau Onrust tidak lagi diperhitungkan atau dianggap penting, sebab pulau tersebut sering menjadi sasaran serangan pesawat tempur, sehingga hanya difungsikan sebagai penjara kecil untuk penjahat kriminal kelas berat. Selanjutnya pada masa kemerdekaan (sekitar tahun 1960) Pulau Onrust difungsikan sebagai rumah sakit karantina bagi penderita penyakit-penyakit menular yang sekarang berlokasi di pos VII pelabuhan Tanjung Priuk (Ibid. 1991 : 17).

Tinggalan arkeologi di Pulau Onrust

Peninggalan sejarah di situs Pulau Onrust, sudah sering diekspos, baik melalui seminar-seminar maupun melalui media cetak dan elektronik bahkan tim arkeologi dari Dinas Museum dan Sejarah DKI Jakarta bekerjasama dengan Dit. P3SP (sekarang Ditlinbinjarah) telah mengadakan penelitian arkeologi (berupa survei dan ekskavasi). Dari penggalian arkeologi yang dilakukan berhasil ditemukan sisa-sisa reruntuhan bangunan dari bahan bata yang diperkirakan sebagai pondasi benteng (dengan ukuran panjang 20 - 26 meter, lebar 12,5 meter, dan tebalnya 5 meter) dan pondasi kincir angin (ukuran setiap sisinya 5,3 meter, dan tebal 1,25 meter) yang pernah dibangun oleh Belanda. Selain temuan tersebut dalam penggalian itu, juga ditemukan beberapa pecahan keramik asing (Cina, Jepang, Eropa, Arab, dan keramik lokal), gerabah lokal dan fragmen besi (lihat Dirman Surachmat, 1983, dalam PTA III; Abu Ridho, 1977 dalam PTA I).

Hasil penelitian ini memberi dorongan pihak Dinas Museum dan Sejarah DKI untuk merekonstruksi (membangun kembali) sisa dari bangunan sejarah tersebut. Tujuan rekonstruksi ini adalah menjadikan Pulau Onrust sebagai museum udara terbuka dan taman arkeologi, agar nantinya tinggalan sejarah Pulau Onrust dapat diketahui dan dimengerti oleh masyarakat luas. Walaupun usaha tersebut tercetus sekitar 10 tahun lalu, namun realisasinya belum juga terwujud. Oleh sebab itu tulisan ini, selain bertujuan untuk mengulas kembali tentang peran Pulau Onrust sekitar abad

ke-17 - 18 M, juga menghimbau kepada pihak yang berwenang agar senantiasa melanjutkan rencana-rencana yang pernah ada.

Pulau Onrust sangat berpotensi untuk dikembangkan, selain memiliki latar sejarah yang sangat penting dan menarik, juga di situs ini masih ada sisa bangunan peninggalan Jepang dan makam kuno. Selain itu letak pulau tersebut cukup strategis bagi pengembangan dunia pariwisata Kota Jakarta dan pariwisata Indonesia secara menyeluruh.

SASTRA PARWA DARI DHARMAWANGSA TEGUH ABAD 10 M BERUPA MAHABHARATA

KAJIAN mengenai sastra parwa ini telah dilakukan oleh J. Gonda, H. Kern, P.J. Zoetmulder dan R. Budiasih. Tulisan ini diangkat dari makalah yang ditulis dari Budiasih dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi II tahun 1980, terbit tahun 1982, halaman 347-360 ditambah dengan bahan-bahan dari **Ensiklopedia Wayang Purwa** dan kitab **Kalangwan** karangan P.J. Zoetmulder, 1974.

Istilah sastra parwa dikenalkan oleh Zoetmulder dalam kitab **Kalangwan**, 1974 halaman 68. Yang dimaksud di sini ialah bagian-bagian dari kitab **Mahabharata** Sansekerta (bentuk puisi sebanyak 100.000 sloka) dari India yang terdiri atas 18 jilid (lihat Mac Donell, 1971 : **A History of Sanskrit Literature**, P.241) yang disadur ke dalam bahasa Jawa Kuna dalam bentuk prosa oleh pujangga-pujangga Jawa dalam masa pemerintahan Raja Dharmawangsa Teguh (992 - 1017 M). Dalam saduran ini ada juga kutipan petunjuk tempat asal saduran tersebut.

Kitab epos (cerita kepahlawanan) **Mahabharata**, yang berarti keluarga besar Bharata, ditulis oleh Wyasa atau Byasa dan di Jawa dikenal dengan nama Abiyasa atau Kresna Dwipayasa. Sekaligus Kresna Wyasa juga menjadi cikal bakal keluarga Pandawa dan Kaurawa karena dari perkawinannya dengan tiga isteri, masing-masing isterinya melahirkan Widura (dari Dewi Datri), Pandu (dari Dewi Ambiki) dan Drestarastra (dari Dewi Ambika).

Isi Mahabharata

Drestarastra yang buta, sebagai anak tertua seharusnya menjadi raja Hastinapura (artinya : kota gajah). Ia kawin dengan Dewi Gendari dan mempunyai 99 anak laki-laki dan satu anak perempuan bernama Dursiawati. Karena buta maka Pandulah yang diangkat menjadi raja Hastinapura. Pandu kawin dengan Dewi Kunti dan mempunyai lima anak, yaitu Yudhistiira, Bhima, Arjuna, Nakula dan Sahadewa. Raja Pandu mati muda, anak-anaknya belum dewasa sehingga tidak dapat diangkat menjadi raja. Sebagai walinya maka Kuru (uwaknya) diangkat menjadi raja.

Pandawa disingkirkan ke hutan selama 12 tahun akibat taruhan perjudian yang curang. Dalam perjudian itu Dewi Drupadi, isteri Yudhistira dipermalukan oleh Arya Dursasana (pihak Kaurawa) hingga rambutnya terurai. Ia bersumpah bahwa ia baru akan menyanggul rambutnya lagi apabila telah dicuci dengan darah Dursasana. Tahun ke-13 Pandawa menyamar ke negara Wirata. Kemudian Pandawa yang sudah dewasa itu menuntut hak untuk duduk sebagai raja Hastinapura. Tuntutannya ditolak oleh Kaurawa dan terjadilah perang yang disebut Bharatayudha. Pada akhir perang, Pandawa menang dan Yudhistira diangkat menjadi raja di Hastinapura.

Sebagai kisah Mahabharata bersifat historis, misalnya kota Hastinapura itu ada, puing-puingnya ditemukan oleh para ahli purbakala di lembah hulu Sungai Gangga, 90 km timur laut kota New Delhi (lihat Dawson, 1968: A Classical Dictionary of Hindu Mythology : 184).

Sastra Parwa Jawa Kuna

Naskah sastra parwa ini ditulis di atas daun lontar (disebut juga kropak). Dari 18 jilid mestinya semuanya sudah disadur, tetapi kropak yang sampai ke tangan kita hanya delapan jilid, yaitu **Adiparwa** (pertama), **Wirataparwa** (ketiga), **Udyogaparwa** (kelima), **Bhismaparwa** (keenam), **Asramawasaparwa** (kelimabelas), **Mosalaparwa** (keenambelas), **Prasthan kaparwa** (ketujuhbelas) dan **Swargarohanaparwa** (ke delapan belas).

Parwa-parwa Jawa Kuna ini istimewa karena nama Raja Dharmawangsa Teguh, yang dikenal sebagai penjelmaan Dewa Wisnu dan Siwa, disebutkan di dalam tiga naskah, yaitu **Adiparwa**, **Wirataparwa** dan **Bhismaparwa**. Dalam **Wiraparwa** ada tambahan dialog sang pujangga dengan sang raja disertai tanggal penyaduran, dimulai tanggal 14 Oktober 1996 dan selesai tanggal 12 November 1996 (pertanggalan Jawa Kuna ini sudah dikonversikan ke pertanggalan nasional).

Isi Parwa Jawa Kuna

1. **Adiparwa** mengisahkan raja Janamejaya menyelenggarakan korban ular untuk menghormati almarhum ayahnya, raja Parikesit, yang mati digigit ular Taksaka. Dalam upacara ini Resi Waisampayana menceritakan kisah permusuhan Pandawa dan Kaurawa. Di sini disisipkan cerita garuda membebaskan ibunya, Winata, dari perbudakan Kadru

dengan mencuri air Amerta. Akhirnya hutan Khandawa terbakar. Dewa Agni dibantu Kresna dan Arjuna memadamkan api.

2. **Wirataparwa** mengisahkan penyamaran keluarga Pandawa pada tahun ke-13 kepada raja Matsyapati di kerajaan Wirata. Wirata dimusuhi dan diserang oleh Kaurawa, Pandawa membantu Wirata hingga menang. Dewi Uttari, putri Matsyapati dikawinkan dengan **Abimanyu**, anak Arjuna.
3. **Udyogaparwa** mengisahkan persiapan perang antara Pandawa dengan Kaurawa. Usaha damai dengan menghilangkan perbedaan serta imbalan benda semuanya gagal. Hanya ada jalan penyelesaian dengan danda, artinya kekerasan fisik. Dalam bagian ini Bhishma tak mau berperang jika Karna (dari Kaurawa) hadir.
4. **Bhismaparwa** mengisahkan Bhishma kena panah Srikandi, adik Dewi Drupadi (isteri Yudhistira) yang belajar memanah kepada Arjuna. Sebelum mati, Bhishma memberi nasihat kepada Pandawa dan Kaurawa. Ajaran yang disebut Bhagawadgita ada di bagian ini yang berisi dialog Kresna dengan Arjuna sebelum Arjuna terjun dalam kancah peperangan melawan Karna, saudara sepupunya.
5. **Asramawasaparwa** mengisahkan Drestarastra bersedih hati karena semua anaknya gugur. Ia tinggal dengan Yudhistira, tetapi tidak cocok dengan Bhima. Lalu Drestarastra bertapa ke hutan ditemani oleh Gandhari (isterinya), Widura (saudara) dan Kunti (iparnya).
6. **Mosalaparwa** berkisah tentang keluarga Yadu yang terdiri atas Kresna dan Baladewa telah musnah. Ada Resi datang ke Yadawa, tapi diejek oleh rakyat. Sang Resi marah lalu mengutuk agar Samba (laki-laki) nanti beranak sebuah gada yang akan menghancurkan rakyat Yadawa. Kresna mati, Bajra diangkat jadi raja Yadawa.
7. **Prasthanikaparwa** berkisah tentang keluarga Yadawa terkena mala-petaka, lalu Yudhistira mengadakan upacara korban bagi semua orang yang telah gugur. Ia menobatkan Parikesit menjadi raja Hastinapura lalu bersama Pandawa lainnya dan Drupadi menuju Gunung Himalaya. Dalam perjalanan semua mati kecuali Yudhistira dan sekor anjingnya.

8. **Swargarohanaparwa** menceritakan Yudhistira dan anjingnya tinggal di sorga lalu mendengar bahwa keluarga Pandawa lainnya ditempatkan di neraka. Yudhistira dan anjingnya menuju neraka dan memaksa kepada dewa agar ia dapat tinggal di neraka bersama saudara-saudaranya. Mendadak neraka itu diubah menjadi sorga, sedangkan anjingnya menjelma menjadi Dewa Dharma.

KEHADIRAN sastra parwa Jawa Kuna dari masa Dharmawangsa Teguh ini diteruskan oleh raja-raja berikutnya dengan cara lain, yakni sadurannya dalam bentuk puisi. Karya sastra Jawa Kuna ini banyak sekali jumlahnya sejak zaman Airlangga hingga akhir zaman Majapahit di abad 15 M.

Dalam kajian terhadap hasil sastra di samping nilai estetikanya, juga perlu diperhatikan nilai filosofis yang berkaitan dengan keluhuran budi yang dapat memperkuat jatidiri bangsa. Perkenalan dengan sastra parwa ini ibarat membuka pintu gapura lebih lebar bagi peminat dan pecinta kebudayaan khususnya dan pecinta bangsa pada umumnya.

ARCA MEGALITIK BERWAJAH MONYET DI MAMUJU, SULAWESI SELATAN

PERIODE prasejarah Sulawesi Selatan ditandai oleh satu tradisi yang disebut **Megalitik** (lithos : batu, mega : besar atau tradisi batu besar). Sekalipun tradisi ini disebut dengan tradisi batu bear, tetapi tidak selamanya meninggalkan monumen dari batu besar, terkadang batu berukuran kecil juga di pergunakan, bahkan benda dari bahan lain juga di dimanfaatkan, misalnya benda dari kayu dan tanah. Yang sangat menonjol dan menjadi ciri tradisi **Megalitik** adalah kepercayaan atau pemujaan arwah leluhur (*anceslor worship*) yang umumnya diwujudkan dalam bentuk batu-batu besar. Tradisi ini sampai sekarang masih berlanjut dan berkembang di berbagai daerah, antara lain di Irian, Toraja, Batak, Nias dan sebagainya. Tradisi tersebut oleh para ahli arkeologi diperkirakan berkembang di Daratan Asia antara masa Neolitik (masa di mana manusia sudah hidup menetap dan bercocok tanam) dan masa **Paleometalik** (disebut juga masa logam masa ini ditandai oleh kemahiran manusia membuat alat-alat dari logam), yaitu sekitar 2500 - 1500 SM.

Penelitian arkeologi yang dilakukan di Sulawesi Selatan, khususnya berkenaan dengan peninggalan tradisi **Megalitik** telah berhasil mengungkap ragam dan persebarannya. Jenis peninggalan dari tradisi tersebut, ialah **menhir, batu bergores, batu dakon, lumpang batu, altar, arca** dan lain-lain. Khusus temuan arca yang memiliki unsur megalitik ditemukan di beberapa daerah, seperti Toraja (Kete, Lemo, Loko, Mata, Londa, Mangkepe, Suaya). Jeneponto, Polmas dan Mamuju, Temuan yang sama ditemukan pula di daerah lain di Nusantara seperti, Jawa, Bali, Sumatera, NTT, Sulawesi Tengah, Kalimantan dan sebagainya. Ciri-ciri arca tersebut, yaitu memiliki penggarapan yang sangat sederhana atau kasar, bentuknya kaku, tanpa hiasan atau atribut, wajah berkesan primitif (lihat Khadijah, 1990 : Skripsi; Rumbi, 1977:PIA I).

Riwayat Penemuan Arca

Tiga arca batu ini ditemukan secara tidak sengaja oleh seorang penduduk Kampung Dayanggina, Kecamatan Tapalang, Kabupaten Mamuju pada

1988. Lokasi penemuan arca terletak di daerah pantai, kurang lebih 20 km selatan Ibukota Kabupaten Mamuju atau berada kurang lebih 415 km utara Ibukota Sulawesi Selatan (Ujungpandang).

Ketiga arca ini sudah ditangani oleh Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Propinsi Sulawesi Selatan dan Tenggara, kemudian disimpan di kantor BRI Kabupaten Mamuju, Masing-masing di beri nomor registrasi 2836, 2837, 2838. Selain ketiga arca ini, di Kabupaten Mamuju juga pernah ditemukan sebuah arca Budha berlanggam Amarawati (seni arca yang berkembang di India Selatan antara abad 2 - 5 M). Arca tersebut merupakan arca Budha tertua yang ditemukan di Indonesia (baca Jan Fontein, dalam Amerta I) dan sekarang disimpan di Museum Nasional, Jakarta dengan nomor inventaris 6057.

Identifikasi Arca

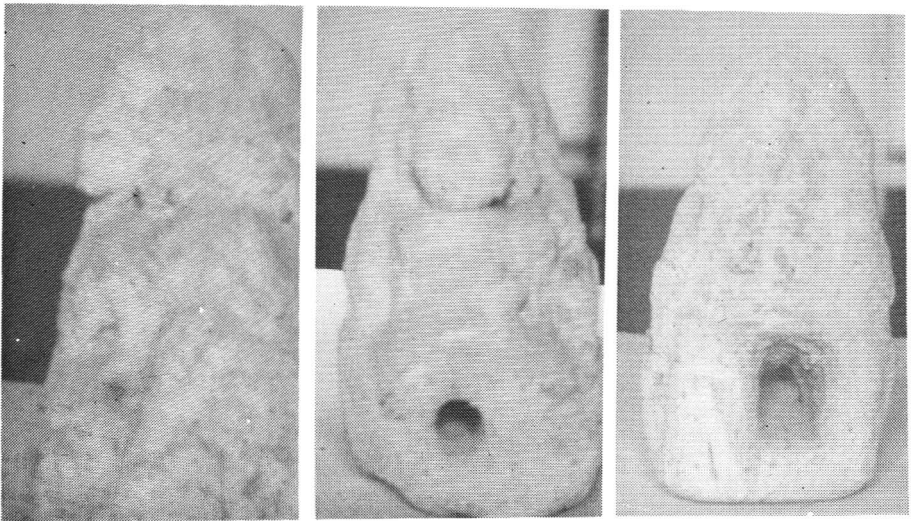
Penelitian yang dilakukan oleh SPSP Ujungpandang berhasil mengidentifikasi arca-arca batu dari Mamuju tersebut; arca-arca itu memiliki ciri ikonografis sebagai arca **Magelitik** atau arca tipe **Polinesia**. Ketiga arca ini terbuat dari jenis batuan beku dan memiliki roman muka yang kekar menyerupai monyet, begitu pula bentuk rahangnya tidak sama dengan rahang manusia modern sehingga disebut sebagai **arca monyet**. Ketiga arca batu ini masing-masing memiliki ciri dan bentuk sebagai berikut:

1. Arca batu nomor registrasi 2836, memiliki ukuran tinggi 47 cm, lebar 24 cm, tebal 22 cm, berat 25,6 kg. **Bentuk kepala** : lonjong, dahi menonjol, mulut tertutup, hidung sedang, telinga berukuran sedang, ukuran badan, tangan, dan kaki seimbang. **Sikap** : duduk bersila sedikit membungkuk, kedua tangan berpaut, jari-jari tangan bersilang di antara kaki yang bersila.
2. Arca batu nomor registrasi 2837, mempunyai tinggi 30 cm, tebal 17 cm, lebar 16 cm, berat 29 kg. **Bentuk kepala** : lonjong, hidung pesek, mata tidak jelas (hanya rongga), dagu agak lonjong, dahi agak melengkung. **Sikap** : duduk dengan kedua lutut dinaikan hingga menyentuh dagu, dan kedua lengannya memeluk kaki, sedangkan kedua tangan memegang kedua jempol kaki.

3. Arca batu nomor registrasi 2838, dengan ukuran tinggi 40 cm, tebal 19 cm, lebar 22 cm, berat 35 kg. **Bentuk kepala** : kecil dibanding porsi tubuh, mata kecil dan bulat, hidung tidak jelas, mulut tertutup, dan dahi sudah aus. **Sikap** : badan dengan posisi duduk tegap, dada sampai pinggang agak besar sehingga terkesan tidak seimbang, sebagian tangan sudah terpotong.

Makna Arca Megalitik

Sifat kebudayaan Indonesia pra-Hindu (khususnya tradisi Megalitik) merupakan kepercayaan atau pandangan lokal di mana pemujaan terhadap arwah leluhur adalah faktor utama. Demikian halnya dengan arca yang dibuat pada masa tersebut, yaitu memiliki makna sebagai **simbol, sakti, kekuatan, perwujudan dan perlindungan**. Adapun fungsinya ialah sebagai kultus pemujaan leluhur dan ritus agar senantiasa diberi perlindungan, kesejahteraan, keharmonisan dan kesuburan.



Salah satu arca "monyet" dari mamuju dilihat dari samping, depan dan belakang

Umumnya arca-arca **Megalitik** digambarkan dalam posisi duduk, jongkok atau berlutut, bahkan kadang-kadang alat vital lebih ditonjolkan. Makna

dari penggarapan seperti itu adalah untuk menjauhkan bahaya dan menangkal kejahatan, atau untuk kesuburan. Biasanya arca megalitik ditemukan di daerah yang agak tinggi, tepi sungai atau pantai atau di dataran rendah (lembab).

KETIGA arca yang ditemukan di Mamuju tersebut secara fisik telah mengalami keausan. Oleh sebab itu SPSP Ujungpandang sebagai lembaga yang bertanggungjawab atau pelestarian, perlindungan dan penyelamatan benda cagar budaya telah melakukan konservasi (usaha yang dilakukan untuk menghindari kerusakan dan kemusnahan tinggalan arkeologi). Selanjutnya arca-arca tersebut sekarang disimpan di Kantor SPSP Ujungpandang. Konservasi dilakukan dengan tujuan, selain untuk penyelamatan, juga untuk kepentingan penelitian lebih lanjut. Usaha seperti ini, hendaknya patut kita dukung dan teladani agar senantiasa tinggalan masa lalu dapat bertahan dan lestari sebagai aset kebudayaan nasional dan kebanggaan bangsa. Tentunya dengan tindakan tersebut diharapkan apresiasi masyarakat terhadap tinggalan budaya nenek moyang memperkuat atau memperkokoh jatidiri bangsa.

ARCA (PATUNG) TINGGALAN MEGALITIK DI KECAMATAN LORE, SULAWESI TENGAH

Zaman megalitik (zaman batu) ditandai dengan hasil karya manusia berupa alat-alat dari batu baik batu besar maupun kecil, arca (patung), dolmen, menhir dan makam tua (sarkofagus). Secara umum, zaman batu terbagi atas:

- **Paleoliticum** (zaman batu besar), ditandai dengan karya batu besar, masih kasar, belum diasah, belum dihaluskan dan kehidupan nomaden (berpindah-pindah).
- **Mezolithicum** (zaman batu tengah), alatnya seperti zaman Paleoliticum, orang mulai bertempat tinggal.
- **Neolithicum** (zaman batu muda), alatnya mulai diasah hingga halus, kecuali tembikar. Orang mulai mengenal tenun, bertempat tinggal tetap dan bercocok tanam.

Kebudayaan Megalitik (kebudayaan batu besar) di Sulawesi Tengah terdapat di Bada (Lore Utara dan Selatan) termasuk kampung-kampung Napu, Besoa, Bulili, Badangkaya dan sekitar Danau Poso. Di kecamatan Lore (Utara dan Selatan), tinggalan prasejarah zaman megalitik (batu besar) berupa arca-arca (patung), tongtong batu/lesung, batu besar (**Ka-lamba**), batu berukir dan batu-batu bersusun di pegunungan Tinomba, Amphibabo dan Pamona, di beberapa tempat dijumpai jenis-jenis lumpang batu (**Vatu nonju**).

Di antara tinggalan megalitik yang ada, Patung “**Tadulako**” dan Patung Loga atau “**Patung Lembah Bada**” yang cukup terkenal. Patung-patung tersebut berfungsi sebagai sarana pemujaan terhadap roh nenek moyang (aliran animisme/anima= nyawa/roh).

Patung-patung megalitik di daerah Bada diperkirakan diciptakan kl.500 tahun sebelum Masehi atau sekitar 110 tahun berdasarkan perkiraan dari **Glotte Chronologi**, (**M. Masyhuda**). Masa megalitik berakhir setelah terjadi peralihan ke masa perunggu dan besi.



Patung Loga atau "Patung Lembah Bada" berposisi agak miring, seolah menoleh terharu melihat suaminya dibunuh akibat zina, sesuai amanat Dewa Amuru.

Letak dan Lingkungan

Patung "Tadulako" terletak di Desa Bulili, kurang lebih 50 km dari Ibukota Kecamatan Lore Utara, Kabupaten Poso. Sedangkan Kecamatan Lore Utara (dahulu disebut Landachap Napu dan Besoa), membujur dari utara ke selatan dengan Ibukotanya Wuasa. Berada pada ketinggian kl. 1.200 meter di atas permukaan air laut dengan suhu rata-rata berkisar antara 18-30 derajat C. Daerah tersebut dihuni oleh suku asli yaitu Suku Napu, Bada, Besoa dan Sedoa.

Sedangkan Patung Loga atau "Patung Lembah Bada" terdapat di lembah Bada dengan letak agak miring dan terletak di padang perbukitan yang tinggi. Bentuknya sejenis dengan Patung "Tadulako".

Apabila kita berada di Kabupaten Poso, perjalanan menuju Ibukota Kecamatan Lore Utara harus melalui Kota Palu, mengingat hingga saat ini transportasi langsung dari Kecamatan Lore Utara ke Ibukota Kabupaten Poso belum ada. Sarana jalan antara Kota Palu dengan Kota Lore Utara (Wuasa) berjarak kl. 92 km, sebagian besar merupakan jalan perusahaan.

Deskripsi Arca (Patung)

Patung "Tadulako" berbentuk Arca Menhir, terdiri atas kepala dan badan, leher tidak berwujud atau tidak tampak. Kepala berbentuk bulat atau lonjong, mata bulat, hidung pesek dan besar. Tangan dibuat relief, kelamin

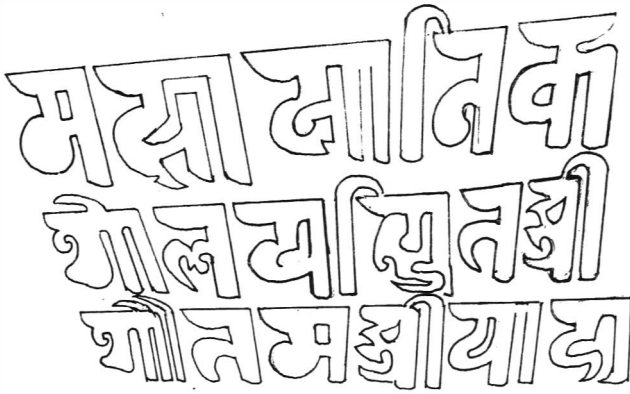
digambarkan dengan jelas hingga dapat dengan mudah membedakan antara pria dan wanita. Jenis Patung “Tadulako” laki-laki, tinggi 4,100 meter dan di sampingnya terdapat patung perempuan dengan ketinggian 1,8 meter. Masing-masing patung terbuat dari batu tunggal.

Sedangkan Patung Loga atau “Patung Lembah Bada”, menurut bahasa Bada, kata Loga mempunyai arti meninjau, hati terbuka/kesempatan terluang. Patung ini berjenis kelamin wanita. Sekarang posisinya berdiri agak miring dan tak jauh dari tempat tersebut terdapat patung pria. Menurut cerita masyarakat setempat, patung pria tersebut suaminya. Patung Loga seolah-olah menoleh terharu melihat suaminya dibunuh sesuai amanat Dewa Amunu karena berbuat zinah. Secara filosofis cerita tersebut bermuatan moral agar orang-orang yang berzinah cukup luang waktunya untuk memikirkan akibat-akibat dari perzinahan yang dilakukannya.

Upaya Pelestarian dan Pemanfaatan

Tinggalan megalitik di Kecamatan Lore, Kabupaten Poso Sulawesi Tengah termasuk benda cagar budaya (BCB) yang dilindungi dan dilestarikan oleh pemerintah yang diatur dalam Undang-undang Nomor 5 tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya (BCB). Sedangkan upaya pemanfaatan, tinggalan prasejarah tersebut telah diinventarisir oleh Dinas Pariwisata Propinsi Sulawesi Tengah. Megalitik Patung “Tadulako” dan Patung Loga termasuk dalam salah satu obyek wisata budaya dari 58 obyek wisata budaya yang ada di Propinsi tersebut. (YSBR).

PRASASTI “TAPAK KAKI” BUDDHA DI PULAU KARIMUN BESAR, RIAU



*Prasasti berisi tiga baris dalam huruf Nagari yang dibaca oleh Brandes berbeda
dengan bacaan Caldwell*

A GAMA Buddha sudah masuk ke wilayah Sumatera pada abad VII M. Kerajaan Sriwijaya (abad VII hingga XI M) di Sumatera merupakan pemerintahan yang menganut agama Buddha. Indikasi ini diperkuat oleh berita perjalanan musafir Cina bernama I-Tsing (692 M) yang menerangkan bahwa di kerajaan Sriwijaya ada seribu pendeta Buddha sedang belajar (lihat *A Record of the Buddhist Religion*, 1896, Oxford: Clarendon Press). Pada abad XI suatu naskah Tibet menyatakan bahwa seorang pendeta sekte Dipangkara bernama Atisa belajar di Sriwijaya antara tahun 1011 dan 1023 M (lihat *Coedes: The Indianized States of Southeast Asia*, 1968: 144, Canberra: Australian National University Press).

Ada tinggalan candi yang bersifat Buddhis, yakni Candi Muara Takus di Riau daratan, diduga dari abad X-XII M. Demikian pula candi-candi di Muara Jambi, Propinsi Jambi bersifat Buddhis, sezaman dengan Candi Muara Takus. Indikasi kebuddhaan ini tampak pada teks prasasti pendek

pada lempeng emas yang menyebut nama-nama Buddhis dari **Wajradhatumandala** (yang ditemukan pada peripih Candi Gumpung di Muara Jambi) serta stupa-stupa yang frakmentaris (lihat juga Soekmono: Candi Gumpung of Muara Jambi”, dalam Buletin of the National Research Centre of Archaeology of Indonesia, No. 17 Jakarta, 1987).

Di pantai barat Tapanuli (Sumatera Utara) pernah ditemukan patung perunggu Lokanatha, nama lain dari Budha Lokeswara, berangka tahun 1024 M. Dalam kaitan kegiatan agama Budha, pada abad XI M Sriwijaya mengirim utusan ke Cina sambil memberi sumbangan untuk pembangunan sebuah kuil Buddha di Kanton (lihat Y.S. Tan : The Srivijayan Inscriptions of Canton (A.D. 1079), dalam Journal of Southeast Asian History, 1965, Singapore). Pada abad XIV M Raja Adityawarman (1343 - 1375 M) melanjutkan tradisi agama Buddha dalam pemerintahannya di Sumatera Barat.

Sebaliknya di wilayah Kepulauan Riau, tepatnya di Pulau Karimun Besar, Kabupaten Bengkalis, justru terdapat sebuah prasasti pendek dari periode yang sedikit lebih tua, mungkin abad VIII M yang isinya menuju tapak kaki Buddha Gautama. Keberadaan prasasti ini merupakan bagian dari perjalanan pengaruh Buddha dari India ke arah tenggara (lihat Machi Suhadi : “Mantra Buddha di Negara Asean”, dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi V, 1989: 103-132).

Prasasti Buddha Gautama

Lokasi prasasti ada di Pasir Panjang, bagian barat laut Pulau Karimun Besar, Pulau Karimun Besar berukuran panjang 20 km dan lebar 5 km, terletak sekitar 50 km di sebelah barat daya Singapura atau hanya 9 km dari pantai Johor. Prasasti ini dipahatkan pada lereng bukit batu granit yang sejak 10 tahun silam ditambang batunya sehingga kondisi situs prasasti ada dalam bahaya. Menurut Brandes, aksara yang dipakai ialah **Nagari**; aksara ini hingga sekarang masih dipakai di India sebagai aksara resmi. Prasasti yang terdiri atas tiga baris ini dibaca Brandes sebagai berikut :

*mahayanika
golayantriasri
gautamasripada(h)*

Terjemahan bahasa Belanda: “*De luisterrijke voeten van den luisterrijken Gautama den Mahayanist, die in het bezit was van een armillarium*”

Terjemahan dalam bahasa Inggris : “*The illustrious feet of the illustrious Gautama, the mahayanist, who possessed an armillary sphere*”

Terjemahan bahasa Indonesia : “Paduka (kaki) Yang Mulia pemeluk agama Buddha Mahayana, pemilik sebuah alat perbintangan”.

Identifikasi Gautama

Brandes mengidentifikasi nama Gautama ini sebagai pengikut agama Buddha, mungkin pendeta Mahayana (lihat Notulen 1887: 151). Identifikasi historis ini ditinjau dari riwayat keberadaan Buddha sebagaimana dituturkan oleh musafir I-Tsing bahwa ada seribu pendeta Buddha di ibukota Sriwijaya yang diduga berpusat di Palembang.

Brandes menyadari kelemahan terjemahannya dan mencoba memperbaikinya dalam Notulen 1887 dan di ulang lagi dalam kitabnya yang terbit dalam tahun 1932 yang intinya menyatakan bahwa Gautama adalah seorang astronom dari pulau Karimun. Kemudian H. Kern berpendapat bahwa teks prasasti mengacu kepada Gautama Buddha, pendiri agama Buddha (Notulen 1888: 1555). John Norman Miksic, arkeolog muda dari Amerika berpendapat bahwa Gautama yang dimaksud adalah pemimpin “orang laut” dari zaman Sriwijaya yang berperan mengatur hubungan dagang dengan negeri-negeri di jazirah Malaka saat itu dan sekaligus mengatur para pembajak yang berkuasa di lautan (lihat Miksic: *Archaeological research on the Forbidden Hill Singapore; Excavations at Fort Cuning*, 1984, Singapore: National Museum of Singapore).

Alih Aksara Baru dan Terjemahannya

Setelah Ian Caldwell pada 1990 mengunjungi lokasi prasasti dan menyimak lebih teliti bentuk aksara Nagari tersebut ia mengajukan hasil transkripsi berbeda untuk teks baris ke-dua; bacaan selengkapnya sebagai berikut :

mahayanika
golapanditasari
gautama sripada

Setelah melakukan konsultasi dengan pakar epigrafi Prof.Dr.de Casparis, ia menyimpulkan bahwa sebutan **golapandita** sama artinya dengan **gaudapandita**, artinya: pendeta dari Bengal, Karena itu ia memberikan terjemahan sebagai berikut :

*The holy footprints of
The Venerable Gautama (Buddha)
(Are revered by)
The pundit from Bengal,
TheMahayanist”.*

Terjemahannya: Maha suci tampak kaki Yang Mulia Buddha Gautama, yang dihormati oleh pendeta dari Bengal, pemeluk Buddha Mahayana. Pada intinya Ian Caldwell menganggap Gautama ini adalah sang Buddha sendiri bukan nama lain sebagai ahli asronomi. Masalah kuncinya adalah bacaan **golayantritasri** yang salah dari Brades, seharusnya dibaca **golapanditasri**, dan artinya berubah pula, tidak ada hubungannya dengan astronomi (lihat BKI 150, afl.3.1994:475).

Sejak tujuh tahun silam, situs prasasti dilindungi kotak beton, sehingga terbebas dari reruntuhan batu granit yang sedang ditambang. Usaha pengamanan oleh perusahaan tersebut patut dipuji sehingga kelestarian prasasti ini dapat terwujud dan generasi muda nanti dapat mengkaji sendiri sejarah bangsanya.

SITUS GOJENG DISINJAI SULAWESI SELATAN

Situs Gojeng terletak di Desa Biringere Kecamatan Sinjai Utara, Kabupaten Sinjai Utara, Kabupaten Sinjai, Provinsi Sulawesi Selatan. Lokasinya 85 m di atas permukaan laut dan berada di dekat pantai, sekitar 2000 m dari laut. Untuk naik turun ke bukit ada tangga batu yang disusun dibagian tepi dan diatur agak melingkar. Dari puncak Gojeng ini kota Sinjai dan laut di sebelah timurnya serta panorama disekitarnya tampak indah dan sangat ielas



Lubang Lubang pada batu, bekas makam prasejarah di Situs Gojeng

Nama Gojeng berasal dari nama **dojeng**, yaitu kain tempat tidur bayi berupa ayunan yang ujungnya diikatkan pada dua pohon. Sebutan ini kemudian digunakan untuk menamai situs kubur tersebut sebagai Dojeng. Ucapan ini lalu berubah menjadi Gojeng. Situs bukit/batu ini oleh orang Belanda disebut God Hard dan oleh rakyat juga diberi nama batu Pake, maksudnya bekas tempat penguburan yang bentuknya seperti batu kursi. Istilah Batu Pake juga digunakan untuk menyebut nama kerajaan yang pernah ada disana.

Wilayah Sulawesi Selatan sangat kaya tinggalan purbakala dan sejarah, ada tinggalan masa prasejarah, klasik, Islam hingga tinggalan masa kolonial. Dari masa prasejarah hanya satu hal belum ditemukan, yaitu rangka manusia purba. Kehidupan masa prasejarah ditandai dengan tinggalan

alat-alat batu dan logam, sisa hunian berupa gua, sisa tradisi kubur, sisa karya seni berupa lukisan dan goresan pada gua, dan tradisi mengumpulkan makanan. Dalam penelitian tahun 1977 yang dilakukan oleh peneliti dari LPPN Cabang Ujung Pandang dan peneliti dari P4N Jakarta, di Gojeng ditemukan sebuah kapak batu segi-empat yang halus dari zaman Neolitik. Pada zaman Neolitik ini masyarakat hidup dari mengumpulkan makanan, berburu, berladang dan bersawah dengan alat sederhana.

Data Situs

Luas tanah situs Gojeng 5.100 m persegi dan setengahnya berupa bukit batu yang dipahat menjadi sembilan makam tidak bertutup. Mungkin dahulu ada tutupnya seperti bentuk **waruga** di Minahasa, tetapi semua tutup kemudian rusak dan hilang karena jenis bahannya kurang kuat.

Di dataran bukit kapur ini dipahat sembilan makam berbentuk segi-empat yang dipahat lurus dari atas ke bawah. Ukuran dinding makam rata-rata tinggi 50 cm, lebar 50 cm dan panjang 200 cm. Luas makam tidak sama. Tipe I berukuran 323 cm x 85 cm; tipe II 193 cm x 46 cm; tipe III 56 cm x 50 cm. Dinding makam ini polos arah hadapnya timur-barat dan utara-selatan. Hasil identifikasi yang dilakukan oleh Tim Peneliti tahun 1977 menyatakan bahwa makam no. 1 dari **Baso Batu Pake**, makam no. 2 dari **Besse Lamalliang Langi**, dan makam lainnya tidak diketahui asalnya (lihat Naskah Studi Kelayakan Makam Raja-Raja Batu Pake, Sinjai, Sulawesi Selatan. Ujung Pandang : Proyek P3PS, 1980: 56 - 57).

Temuan Arkeologis

Selain adanya sembilan makam dari tradisi prasejarah tersebut pada 1977 di situs Gojeng ditemukan sebuah kapak batu persegi halus, fragmen tembikar hias dengan motif sirip ikan dan fragmen keramik Cina abad XIV - XVI M. Data rinci mengenai temuan artefak-artefak tersebut belum kami peroleh.

Riwayat Gojeng dan Batu Pake

Sesudah zaman prasejarah wilayah Gojeng menjadi pusat kerajaan yang sezaman dengan kerajaan Singasari di Jawa Timur. Menurut lontarak

Bugis, raja pertama Batu Pake bernama **La Tenri Lallo Manurungge ri Wewolonrong** dan isterinya bernama **Datue ri Lin**. Raja Batu Pake ini berasal dari negeri Tomanurung (anonim). Puteranya bernama **Raja Baso Batu Pake**, beristerikan Lamalliang Langi dan menggantikan orang tuanya menjadi raja di Batu Pake. Raja juga ini melantik raja dari **Bulo Bulo-I** yang bernama **Barubutanae I Pattimang Daeng Tapajang** (abad XIV M). Raja Batu Pake I dan II dimakamkan di Gojeng yang dikeramatkan karena setiap panen tahunan padinya dibawa ke Batu Pake untuk diupacarai sebelum dimakan oleh rakyat.



Papan nama Situs Gojeng. Situs ini ada di dataran paling atas

Islam dan Belanda masuk Sinjai

Alkisah tiga mubalig Islam dari Minangkabau datang di Sulawesi Selatan, mereka adalah Datuk Ribandang, Datuk Tiro dan Datuk Patimang. Mereka ingin mengislamkan Tallo dan Goa, tetapi kedua kerajaan itu menolaknya. Akhirnya mereka pergi ke utara dengan perahu hingga sampai di Luwu yang diperintah oleh raja **Andi Pattiware Petta Patimang** (raja

Luwu ke-15). Raja Luwu mau menerima agama Islam dan tinggallah Datuk Patimang untuk menyebarkan agama Islam. Dua mubalig lainnya kembali ke Goa dan ternyata raja Goa juga mau menerima ajaran Islam. Agaknya raja Goa mengikuti jejak raja Luwu; di sini tinggallah Datuk Ribandang. Datuk Tiro terus menuju ke selatan dan menetap di Tiro, wilayah Bulukumba Timur untuk mengislamkan masyarakat Sinjai, Bantaeng dan Bulukumba sendiri. Tersebutlah bahwa Islam masuk ke Sinjai (wilayah Bulu-Bulo) tahun 1607 M dan raja yang memerintah di sana adalah Bulu-Bulo IX. Sangat kebetulan bahwa di Bulu-Bulo ada upacara-upacara adat yang sejalan dengan ukhuwah Islam, sehingga masuknya Islam sangat damai dan tenang.

Pada 1823 Belanda menyerang Bulu-Bulo saat diperintah oleh seorang ratu bernama I Cella dan kemenakannya bernama **Lainro Daeng Mattiro**. Belanda gagal merebut Bulu-Bulo. Pada 1859 tentara Belanda yang dipimpin oleh Letnan Jenderal Van Switten menyerbu Bulu-Bulo lagi yang saat itu diperintah oleh **Raja Sumailla Daeng Malengu**. Karena besarnya



Lumpang batu di Situs Gojeng

pasukan Belanda, maka kerajaan Bulo-Bulo jatuh dan daerahnya dibagi oleh Belanda menjadi Bulo-Bulo Barat dan Bulo-Bulo Timur dengan maksud agar tidak ada persatuan di wilayah Sinjai.

Situs Gojeng memiliki riwayat yang panjang sejak zaman prasejarah hingga masa perlawanan terhadap Belanda. Pemanfaatannya sebagai obyek wisata mengandung nilai tambah yang tinggi dan perlu dijaga kelestariannya secara bersama oleh Pemerintah dan masyarakat.

PRABU SUTASOMA MENOLONG SERATUS RAJA

KERAJAAN Majapahit mencapai puncak kejayaannya pada masa pemerintahan Raja Hayam Wuruk. Kemajuan itu meliputi banyak bidang kehidupan antara lain bidang pemerintahan, ekonomi, pertanian, keamanan, hukum, wilayah kekuasaan dan sosial budaya.

Di bidang sosial keagamaan terjadi kehidupan keagamaan yang rukun antara pengatur agama Buddha dan Hindu. Maka banyak dibangun sarana peribadatan berupa candi. Agama Buddha yang berkembang pada masa Raja Hayam Wuruk adalah agama Buddha Mahayana.

Karena kedua agama tersebut mendapat tempat penting, maka di bidang negara pun berlaku hukum berdasarkan agama Buddha dan Hindu. Bidang sastra juga mendapat tempat berkembang dengan baik, sehingga muncul banyak karya sastra terkenal, misalnya kitab “Nagara Kertagama” yang menceritakan keadaan Keraton Majapahit pada zaman Raja Hayam Wuruk. Kitab itu sebagian besar mengisahkan perjalanan raja ke Lumbajang, Balambangan dan ketika kembali singgah di Tumapel atau Singasari. Di samping itu “Nagara Kertagama”, menguraikan pula riwayat kerajaan di Jawa Timur secara selintas, juga antara lain tata cara selamatan, upacara, tata negara dan sebagainya.

Pujangga istana pada zaman dulu menciptakan karyanya lebih banyak diabdikan untuk kepentingan penguasa atau istana dan agama daripada kepentingan pribadi. Bahan ada tulisan yang berdasarkan inspirasi yang ditemui oleh pujangga dari lingkungannya, istana atau keraton, kehidupan alam dan masyarakat sekitarnya, tetapi banyak pula berdasarkan pola dan bahan tulisan para pujangga yang mendahuluinya.

Dalam tulisan ini akan diberikan contoh secara khusus penulisan karya sastra lama berdasar pola dan bahan yang telah ada sebelumnya, yaitu kitab “Sutasoma”. Kitab “Sutasoma mencerminkan kerukunan agama Buddha dan Hindu waktu itu. Tampak pada isinya yang merupakan pola ceritera yang terdapat dalam agama Buddha dan cerita yang terkenal terdapat dalam agama Hindu, terutama Mahabrata, Ramayana dan kitab-kitab yang ada sebelumnya.

Dikisahkan, setelah dewasa Raden Sutasoma sangat patuh beribadah agama Buddha (Buddha Mahayana). Karena prabu Maharatu sudah merasa tua, maka bermaksud menikahkan Raden Sutasoma dan mengangkatnya menjadi raja kerajaan Hastini, namun Raden Sutasoma menolak kehendak ayahandanya.

Pada suatu malam Raden Sutasoma melepaskan diri dari istana. Pintu-pintu istana berlapis-lapis yang terkunci semuanya terbuka ketika Raden Sutasoma lewat. Setelah hilangnya Raden Sutasoma diketahui, gemparlah keadaan dalam istana Hastina. Sang Raja dan seluruh keluarga sedih sekali.

Sementara itu Raden Sutasoma langsung masuk ke tengah hutan dan menuju suatu candi untuk bersamadi. Batari Widyutkarali mendatangi Raden Sutasoma yang sedang bersamadi dan memberi tahu bahwa maksud tafakurnya dapat diterima oleh dewata. Kemudian Raden Sutasoma melanjutkan perjalanan naik ke Gunung Himalaya, disertai oleh beberapa orang pandita sehingga sampai pada suatu pertapaan, Raden Sutasoma diberitahu riwayat pertapaan itu dan adanya seorang raja penjelmaan raksasa bernama Prabu Purusada atau Kalmasapada. Raja penjelmaan raksasa itu pemakan manusia.

Cerita “Prabu Purusada pemakan manusia” ini mencontoh alur ceritera Batara Kala suka makan manusia. Pada suatu hari daging persediaan santap Prabu Purusada hilang dicuri oleh anjing. Juru masak kebingungan mencari penggantinya dan takut dihukum. Kemudian juru masak mengiris daging mayat yang masih segar dan dimasaknya (dalam ceritera Batara Kala, tangan juru masak teriris sehingga darah mengucur ke dalam kual tempat masak). Prabu Purusada menanyakan kepada juru masak mengenai daging yang baru saja disantap. Juru masak diancam akan dibunuh apabila tidak berterus terang. Dengan hati yang penuh tanda tanya juru masak menjelaskan bahwa masakan itu adalah masakan daging manusia. Sang Prabu ketagihan masakan daging manusia, sehingga minta disediakan masakan semacam itu setiap hari. Akhirnya manusia di negeri hampir habis karena dimakan oleh rajanya dan banyak yang mengungsi ke negeri lain.

Suatu ketika Prabu Purusada menderita sakit kaki dan tidak dapat disembuhkan. Menghadapi penyakitnya itu Prabu Purusada mempunyai

nazar, apabila penyakitnya dapat sembuh ia akan menghaturkan makan kepada Batara Kala berupa 100 orang raja.

Oleh para pandita, Raden Sutasoma diminta membinasakan Raja Purusada, namun tidak bersedia. Dewi prisiwi muncul dari dasar bumi dan meminta Raden Sutasoma agar bersedia membunuh Prabu Purusada. Raden Sutasoma tetap bersikukuh tidak mau melaksanakan permintaan itu dan berniat terus melanjutkan tapanya. Dalam perjalanan Raden Sutasoma bertemu raksasa berkepala gajah dan pemakan manusia. Terjadilah perang tanding dan raksasa tertindih oleh badan Raden Sutasoma, hingga merasa bagaikan tertindih oleh gunung. Raksasa menyerah dan bersedia menjadi murid Raden Sutasoma. Raksasa diberi pelajaran agama Buddha dan tidak boleh membunuh makhluk hidup. Selanjutnya Raden Sutasoma bertemu naga. Terjadilah perang tanding pula dan akhirnya seperti juga raksasa, naga menjadi muridnya.

Sampai suatu daerah, Raden Sutasoma bertemu singa betina yang kelaparan dan memangsa anaknya. Sang Raden melarang maksud singa betina itu. Singa betina menjawab bahwa sudah amat terpaksa karena kelaparan sudah tiga hari tidak mendapat mangsa. Jawab Raden Soma; "Kasihlah anakmu. Saya bersedia engkau mangsa!" Singa betina mengaum dan menubruk sang Raden. Darah Sang Raden dihisap dan singa betina merasakan nikmatnya darah. Setelah itu singa betina ingat bahwa perbuatannya adalah jahat. Ia menyesal dan hanya berusaha untuk mencari kematian. Ketika itu Batara Indra datang menghidupkan Raden Sutasoma. Raden Sutasoma menyatakan lebih enak dalam kematian, namun Batara Indra menerangkan bahwa niat Raden Sutasoma menolong anak singa akan sia-sia sebab akan mati pula berhubung tidak ada yang mengurus.

Kemudian Raden Sutasoma melanjutkan perjalanan menuju suatu gua untuk bertapa (alur ceritera mencontoh Kitab Arjuna - Wiwaha - Arjuna bertapa digoda oleh para bidadari). Dalam pertapaan Raden Sutasoma digoda, tetapi tidak terpengaruh. Batara Indra turun ke arcapada berupa putri cantik dan menggoda Raden Sutasoma yang tetap tak terpengaruh. Selanjutnya Raden Sutasoma berganti wajah sebagai Buddha Wairocana dan sangat disanjung oleh para dewa. Selesai penghormatan itu Sang Raden seperti wajahnya semula dan kembali ke Istana.

Pada waktu itu saudara sepupu Raden Sutasoma yang bernama Dasabahu berperang menghadapi bala tentara raksasa Prabu Purusada. Bala tentara raksasa kalah dan melarikan diri menemui Raden Sutasoma. Prabu Dasabahu mengejar bala tentara raksasa dan bertemu saudara sepupunya, Raden Sutasoma. Kemudian Raden Sutasoma diajak oleh Prabu Dasabahu ke negerinya dan diambil sebagai iparnya. Setelah itu Raden Sutasoma kembali ke negeri Hastina bersama isteri bahkan sudah berputra. Akhirnya Raden Sutasoma diangkat menjadi Raja Hastina bergelar Prabu Sutasoma.

Pada waktu itu Prabu Purusada dalam mencari 100 orang raja telah mendapatkan 99 orang raja dan telah dimasukkan penjara untuk melengkapi 100 orang raja, Prabu Purusada menyerang Negeri Ngalingka mati di medan perang. Prabu Purusada mengalihkan perhatian kepada raja negeri Widarba (alur ceritera mencontoh Kitab Ramayana, yaitu waktu Dasamuka berwajah pendeta untuk melarikan Dewi Sita). Untuk melaksanakan maksudnya, Prabu Purusada melakukan tipu muslihat sebagai pengemis. Raja Widarka dapat diringkus. Setelah lengkap 100 orang raja diserahkan kepada Batara Kala oleh Prabu Purusada.

Batara Kala tidak bersedia menyantap raja-raja itu karena dirasa kurang nikmat apabila tidak dilengkapi dengan Raja Hastina. Terjadilah perang antara bala tentara Prabu Purusada melawan bala tentara Hastina. Kemudian Prabu Purusada perang tanding melawan Prabu Sutasoma. Akhirnya Prabu Sutasoma dapat ditangkap dan diserahkan kepada Batara Kala.

Sampai di hadapan Batara Kala, Prabu Sutasoma bersedia disantap dengan syarat 100 orang raja lainnya harus dibebaskan. Mendengar permintaan Prabu Sutasoma demikian itu Batara Kala dapat mengabulkannya. Menyaksikan peristiwa itu dan keluhuran budi Prabu Sutasoma, maka hati Prabu Purusada merasa “trenyuh” (iba). Ia bertobat dan akan berhenti dari kebiasaan makan daging manusia. (Akhir cerita dari perbuatan jahat menjadi perbuatan baik ini mencontoh ceritera 1001 malam). Akhirnya 100 orang raja dibebaskan dan Prabu Sutasoma tidak jadi disantap oleh Batara Kala karena budi luhur dan kebaikan perlu menjadi contoh manusia di arcapada.

PERJANJIAN SUNDA DENGAN PORTUGIS 1552

Hari jadi kota Jakarta ditetapkan 22 Juni dan terhitung sejak 1527. Kota Jakarta tumbuh dari tempat bernama **Calapa** yang berubah menjadi **Sunda Kalapa**, awalnya berupa kota pelabuhan. Adapun nama **Jakarta** berasal dari nama **Pangeran Jayakarta Wijayakrama Putera Tubagus Angke** yang pada 1598 menjadi pemimpin tentara Islam di wilayah Sunda Kalapa. Dari nama Jayakarta berubah menjadi Jakarta. **Tubagus Angke** sendiri oleh orang Belanda dijuluki sebagai **Raja Jaketra** (lihat Fruin Mees; *Geschiedenis van Java*, II: 58; Tjandrasasmita 1971: 2-3).

Di Jawa Barat semula ada Kerajaan Pajajaran yang berpusat di Pakuan dan menguasai dua pelabuhan, yaitu Banten dan **Kalapa** serta kerajaan kecil Kerajaan Banten yang berpusat di Banten Girang (lihat Guillot 1992:33). Menurut Guillot ada dua nama **Sunda Kalapa**, satu di Banten (di dekat kota Serang) dan satu lainnya di Teluk Jakarta. Menurut Djandiningrat dan Djajandiningrat, hanya ada satu nama **Sunda Kalapa**, yaitu yang di Teluk Jakarta dan sekarang menjadi **Jakarta**.

Pada 1525 Cirebon dan Banten jatuh ke tangan Sunan Gunung Jati yang dibantu oleh Hasanudin, puteranya (Guillot 1992:34). Pada 1527 **Sunda Kalapa** dapat direbut oleh Faletehan alias Fatahillah, (lihat Guillot 1992:3), orang kepercayaan Kerajaan Demak yang akhirnya menjadi menantu Gunung Jati. Mengenai tokoh Faletehan juga disebut dalam kitab **Caruban Nagari** dari Cirebon dan menjadi rujukan dalam **Ensiklopedi Islam**, 1994. Sejak **Sunda Kalapa** direbut oleh Faletehan kota pelabuhan ini menjadi cikalbakal kota Jakarta dan 22 Juni 1527 dijadikan hari jadi-nya.

Perjanjian dengan Portugis:

Lima tahun sebelum jatuh ke tangan Faletehan, **Sunda Kalapa** itu masih dikuasai Kerajaan Sunda yang beragama Hindu. Portugis yang berdagang rempah-rempah memerlukan benteng untuk mengamankan dagangan beserta orang-orangnya. Penguasa kota Malaka, yaitu Jorge de

Albuquerque mengirim utusan yang dipimpin oleh Henrique Leme untuk menemui raja Sunda. Karena Sunda takut terhadap penguasa Islam yang mulai berkuasa di wilayah sebelah timur, maka permintaan Portugis disetujui, dengan maksud agar Portugis membantu Kerajaan Sunda bila pelabuhan **Sunda Kalapa** diserang oleh tentara Islam. Lebih dari itu, pihak Sunda akan memberikan 1000 karung merica setiap tahun kepada Portugis.

Isi Surat Perjanjian:

Surat Perjanjian ini ditulis dengan bahasa Portugis, bertanggal 21 Agustus 1522, terdiri atas 48 baris, di bawahnya ada 22 tanda tangan, sekarang disimpan di gedung Arsip Nasional Portugis di Lisabon. Teks perjanjian ini juga dikutip dan dimuat dalam kitab Dehaan: **Oud Batavia**, edisi ke 2, jilid II, lampiran J1 dan J1a s -Gravenhage, 1928. Selain De Haan, juga C. Guillot telah membahas surat perjanjian ini dalam penerbitan **Aspek-Aspek Arkeologi Indonesia**, no. 13, 1992, dan karangan Guillot ini menjadi acuan dalam tulisan ini.

Teks dokumen ini sangat panjang, menurut kronik Joao de Barros dan Diogo do Couto, isi singkatnya demikian.

Tempat/tanggal perjanjian: pelabuhan Sunda Kalapa, 22-8-1522; Wakil Sunda: menteri utama Padam Tumu, sang Adipati dan Bemgar serta Pabiyon;

Wakil Portugis: Henrique Leme

Isi perjanjian: Raja Sunda (el rey de Sumda) memberikan hak kepada Portugis untuk membangun benteng di negeri Sunda; raja Sunda memberikan 160 bahar (sekitar 1000) karung merica tiap-tiap tahun kepada Portugis sejak dimulainya pembangunan benteng.

Catatan perjanjian itu menjelaskan bahwa lokasi benteng berada di tepi sebuah muara sungai bernama Calapa; sebagai tanda lokasi benteng maka didirikan lebih dahulu sebuah tugu (padrao) dari bahan batu dengan lambang kebesaran raja Portugis.

Kegiatan Portugis:

Karena perjanjian itu penting maka Jorge de Albuquerque mengirim surat kepada raja Portugis untuk memohon persetujuan Raja Joas III menjumpai dan mempercayakan pelaksanaannya kepada Fransisco de Sa; yang bersangkutan segera berangkat ke Banten melalui Goa dan Malaka dengan armada kapal yang dipimpin oleh Vasco de Gama. Setelah tiba di Malaka, armada Portugis sedang menyiapkan operasi militer melawan Bintan di bawah pimpinan Pero Mascarenhas lalu armada Fransisco de Sa bergabung dengannya. Setelah operasi ini selesai barulah Fransisco de Sa menuju Sunda tetapi terserang badai. Banyak kapal tenggelam dan salah satu kapten kapal bernama Duarte Coelho berhasil tiba di **Kalapa**, tetapi tentaranya diserang oleh tentara Islam yang ada di pelabuhan (lihat Guillot 1992:2-3). Kedatangan Duarte Coelho di **Kalapa** diduga pada 1527, saat Banten dan Sunda **Kalapa** sudah jatuh ke tangan Faletihan.

Lokasi benteng dan Utusan Portugis:

Menurut C. Guillot lokasi benteng Portugis bukan di **Kalapa Jakarta** melainkan di **Kalapa** wilayah Banten yang berada di muara sungai Cisadane. Bagi pihak raja Sunda, maksud pendirian benteng itu untuk mencegah pengaruh kekuasaan pedagang Islam dari arah timur. Jadi *padrao* itu juga harus berada di muara Cisadane karena wilayah **Kalapa (Jakarta)** sudah dikuasai oleh tentara Islam.

Kerajaan Pajajaran saat itu sedang lemah. Keadaan ini dimanfaatkan oleh Kerajaan Banten untuk melepaskan diri. Belum sempat Kerajaan Banten mempersiapkan diri dan benteng Portugis itupun belum didirikan. Sunan Gunung Jati beserta menantunya datang ke Banten dan berhasil menguasai Banten. Ketika utusan Portugis bernama Duarte Coelho tiba di Banten 1526 atau Januari 1527, wilayah itu sudah dikuasai oleh tentara Islam. Demikian juga ketika utusan Portugis lainnya bernama Fransisco de Sa tiba di Banten pada Juli 1527, raja Banten yang berkuasa adalah ipar raja Demak. Para penguasa Banten menolak mendirikan benteng Portugis hingga timbul perang di darat yang dimenangkan oleh tentara Banten. Fransisco de Sa dan tentaranya pergi ke timur untuk mencari lokasi benteng, lalu mendirikan sebuah tugu (*padrao*). Ia kembali ke Banten

untuk menemui Syahbandar yang lima tahun sebelumnya membuat perjanjian dengan Henrique Leme, tetapi keadaan pelabuhan masih kacau. Kemudian Fransisco de Sa mendirikan sebuah *padrao* lagi di sebelah barat-daya Banten lalu kembali ke Malaka dan tiba di sana 7 September 1527 (lihat Guillet : 992: 34-35).

Adanya surat perjanjian antara Sunda Kerajaan dengan Portugis pada 1522, isinya merugikan pihak Sunda karena ada kesanggupan untuk menyerahkan 1000 karung merica tiap tahun kepada Portugis, merupakan kemunduran diplomasi. Dapat diduga bahwa kerajaan Banten yang melepaskan diri dari kekuasaan Kerajaan Pajajaran pada sekitar 1520 dipimpin oleh sekelompok pribadi yang kurang nasionalistis, sehingga mereka menjalin kerja sama dengan pihak Portugis. Apapun yang telah terjadi, sejarah kebangsaan yang agak buram ini dapat kita lupakan, tetapi kita ambil hikmahnya agar peristiwa sejarah yang kelabu ini tidak terulang lagi.

GEDUNG SEKOLAH DEWI SARTIKA DI BANDUNG, CAGAR BUDAYA

Masa kebangkitan nasional di Propinsi Jawa Barat berlangsung sekitar tahun 1900-1942 dan zaman pendudukan Jepang tahun 1942-19945. Periode tersebut banyak meninggalkan bangunan bersejarah sebagai perwujudan perjuangan masa lalu. Nilai-nilai kepahlawanan dan kejuangan para pahlawan terlihat adanya pergerakan dan bangunan yang dipergunakan sebagai alatnya. Salah satu di antaranya adalah Gedung Sekolah Dewi Sartika di Jalan Dewi Sartika, Kecamatan Regol, Kodya Bandung. Gedung ini merupakan wujud perjuangan Raden Dewi Sartika di bidang pendidikan dan kemajuan kaum wanita di Jawa Barat khususnya, serta wanita pada umumnya. Menurut Undang-Undang Benda Cagar Budaya Nomor 5 Tahun 1992, gedung tersebut termasuk bangunan yang dilindungi dan dilestarikan oleh pemerintah.

Deskripsi Bangunan

Dasar bangunan Gedung Dewi Sartika berbentuk huruf “U”, bagian tengahnya terdapat halaman yang disemen. Gedung tersebut terdiri atas tiga ruangan (serambi), masing-masing mempunyai dua jendela, satu pintu dan tiga lubang angin. Dinding bagian atas berbentuk persegi dan berkerawang. Bagian ruangan depan terdapat selasar yang disangga tiang-tiang polos, sedangkan atap bangunan terbuat dari genteng.

Latar Belakang Sejarah

Pada 1901 pemerintah Hindia Belanda menjalankan politik etis atau *Ethische Politic* dengan maksud mewujudkan kondisi yang lebih cocok dengan sistem liberal bidang ekonomi di Indonesia. Khusus untuk Pulau Jawa telah dijalankan sejak 1870. Dampak politik tersebut di bidang pendidikan adalah adanya upaya pemeritah kolonial mendirikan sekolah bumi putera. Sebelumnya, pada 1851 di Batavia telah didirikan sekolah-sekolah bumi putera. Pendirian sekolah-sekolah tersebut menggugah putri seorang Patih Bandung bernama Dewi Sartika, yang lahir pada 4 Desember 1884,

untuk memperjuangkan nasib kaumnya, yakni dengan mendirikan sekolah kewanita/sekolah istri. Selanjutnya gedung yang dipakai untuk mengajar Dewi Sartika dinamakan Gedung Dewi Sartika.

Gedung sekolah Dewi Sartika didirikan pada 18 Januari 1904 oleh Dewi Sartika dan disponsori oleh Bupati Martanegara. Pendirian Gedung tersebut berlatarbelakang kepahitan yang dilihatnya atas nasib kaum perempuan di lingkungannya.

Dari segi silsilah, Dewi Sartika lahir dari golongan Menak atau priyayi. Ayahnya, Raden Somanegara, Patih Bandung dan ibunya Raden Ayu Raja Permas, puteri Bupati Bandung R.A.A. Wiranatakusumah IV, yang terkenal dengan sebutan Dalem Bintang. Kakek Dewi Sartika seorang Jaksa Kepala (hoofd jaksa) di Bandung.

Raden Somanegara berusaha melawan penjajah, namun langkahnya diketahui oleh Belanda dan akhirnya dibuang. Selanjutnya Dewi Sartika ikut uaknya (kakak orangtuanya) yang berkedudukan sebagai Patih Aria di Cicalengka. Karena dianggap sebagai putri pemberontak, uaknya memperlakukan Dewi Sartika sebagai orang biasa karena lebih condong kepada atasannya (orang Belanda). Kondisi ini memperburuk kesehatan ibunya yang selalu memikirkan kondisi suaminya di pengasingan, sementara secara ekonomis tidak dapat mandiri. Melihat keadaan tersebut Dewi Sartika tergugah memikirkan nasib perempuan.

Melihat ketidakberdayaan ibunya inilah semakin memperkuat keinginan Dewi Sartika untuk melaksanakan niatnya. Fikirannya tentang kecakapan minimum yang harus dimiliki oleh seseorang wanita tercermin pada slogannya yang penuh arti: **“Ari jadi awewe kudu segala bisa, ambeh bisa hidup”** (menjadi perempuan harus mempunyai banyak kecakapan agar mampu hidup), dibuktikan kebenarannya dengan apa yang terjadi pada ibunya.

Sekolah Keutamaan Istri

Tahun 1904 Dewi Sartika berhasil mendirikan Sekolah Istri dan pada 1910 berubah namanya menjadi **“Sakola Kautamaan Istri”** atau Sekolah Keutamaan Istri dengan tujuan mendidik gadis-gadis mengenai ketrampilan keputrian agar menjadi istri utama.

Bangunan yang dipergunakan berupa satu ruangan di Kompleks Kabupaten Bandung berupa Paseban (tempat menghadap raja). Awalnya terkumpul 60 siswa, lama kelamaan bertambah banyak sehingga Paseban tidak lagi memenuhi daya tampung. Baru pada 1905 didirikan bangunan tersendiri di luar Kompleks Kabupaten, yaitu di jalan Ciguriang (sekarang jalan Keutamaan Istri/jalan Raden Dewi Sartika).



Gedung Sekolah Dewi Sartika setelah dipugar

Dalam usaha mewujudkan cita-citanya, peran suaminya, Kanduruan Agah Suriawinata, seorang guru sangatlah besar. Selain itu bantuan juga datang dari Penghulu Rusdi dan Asisten Tideman. Dalam waktu dua tahun setelah bernama Sekolah Keutamaan Istri, siswanya meluas hingga Kabupaten Garut, Ciamis, Pandeglang dan Serang. Sekolah ini tidak bisa disejajarkan dengan HIS (Hollandsch Inlandsch School) karena tergolong sekolah untuk anak-anak bangsawan atau anak-anak orang kaya. Sedangkan Sekolah Keutamaan Istri sejak semula tidak hanya menerima siswa golongan menak, tetapi juga rakyat biasa. Hal ini sejalan dengan pandangan hidup pendirinya yang demokratis dan berpandangan luas.

Tepat 10 tahun peringatan sekolah tersebut, pemerintah Kolonial Belanda menghadiahkan bintang jasa sebagai penghormatan kepada Dewi Sartika atas jasa-jasanya terhadap masyarakat. Selanjutnya pada 1940 Pemerintah Hindia Belanda menghadiahkan bintang emas.

Pada masa pendudukan fasisme Jepang, Dewi Sartika dicurigai NICA sehingga mengharuskan keluar dari kota Bandung dan menyingkir ke Garut dan akhirnya ke Cineam. Beliau wafat pada 11 September 1947. Untuk mengenang jasa dan kepahlawanannya, pemerintah menganugerahkan gelar **Pahlawan Nasional** pada 1966.

Upaya Pelestarian

Gedung Sekolah Dewi Sartika telah diinventarisir sebagai benda/bangunan benda cagar budaya yang dilindungi dan dilestarikan. Upaya pemugaran telah dilakukan oleh Proyek Sasana Budaya Propinsi Jawa Barat tahun anggaran 1979/80-1980/81.

MAKARA DARI JAMBI DAN JAWA TENGAH

MAKARA adalah binatang air dari mitologi Hindu (lihat B. Kempers 1959: 122), jadi tidak dikenal di dunia manusia. Wujud luarnya dapat berupa naga, buaya atau ikan raksasa yang hanya ditampilkan bagian kepalanya saja dengan bagian mulut terbuka lebar. Bagian badan dan ekornya disatukan dengan pipi tangga candi dengan cara stilisasi sehingga tersamar. Wujud fisik makara yang mulutnya selalu menganga, dapat ditafsirkan bahwa makara siap menelan siapa saja yang mengganggunya.

Oleh arsitek bangunan Hindu, makara ditempatkan di pipi tangga sebelah kanan dan kiri dengan tugas untuk menjaga keselamatan candi. Dibandingkan dengan peran arca *dikpalaka* yang juga bertugas menjaga bangunan suci, makara lebih khusus menjaga bagian dalam, sedangkan *dikpalaka* menjaga bagian luar. Hampir semua bangunan candi utama dihias dengan pasangan arca makara, baik candi di Jawa maupun candi di luar Jawa. Jika makara tidak ditemukan maka ada beberapa kemungkinan dapat terjadi, yaitu makara belum dibuat, belum selesai, rusak dan hilang, atau bangunan itu bukan candi utama (induk).



Makara dari Muara Jambi. Terpaksa di ambil

Motif **makara** juga dipakai sebagai hiasan atau model arca pancuran. Di Candi Borobudur ada sebuah **makara** pancuran setinggi 155 cm yang terletak di lorong utama bangunan induk. Sesuai dengan fungsinya maka di mulutnya ada lubang bulat dan besar sebagai corong untuk keluarnya air saat hujan. Air hujan ini meresap melalui sela-sela batu, masuk ke tubuh candi lalu mengalir ke lorong-lorong dan ke luar melalui **makara** bangunan tersebut. Model **makara** pancuran banyak dijumpai pada bangunan air di Jawa, misalnya pada Candi Jalatunda. Belanda, Kepung, dan Candi Tikus, semua di Jawa Timur.

Makara dari Situs Solok Sipin

Kampung Solok Sipin terletak di Kotamadya Jambi, jauhnya sekitar satu kilometer ke arah hulu dari Pasar Angsa Dua. Di kampung ini dahulu ada sebuah bangunan candi, lengkap dengan sepasang **makara** yang indah.

Situs Candi Solok Sipin ini berada di bibir jurang di bawahnya mengalir sungai Batanghari. Karena kondisi bangunannya (dari bahan bata) tidak dapat diselamatkan, maka **makara** (dari bahan batu) yang masih utuh ini diangkat dan dipindahkan ke Museum Nasional Jakarta pada 1937. Di Museum Nasional, sepasang **makara** Jambi ini ditempatkan menghadap ke arah yang berada di halaman tengah.

Usaha penyelamatan **makara** ini dapat berhasil berkat usaha yang gigih dari F.M. Schnitger yang sejak 1935 telah menyelidiki semua tinggalan kepurbakalaan di Pulau Sumatera (lihat bukunya "*The Archeology of Hindoo Sumatera*" - 1937). Kondisi situs Solok Sipin pada tahun 1985 sudah hancur, hanya tampak sederet susunan bata yang terpendam beberapa sentimeter di bawah permukaan tanah.

Bentuk hiasan dan tulisan

Makara Solok Sipin ini tingginya 145 cm berwujud kepala naga dengan ujung bibir kanan dan kiri seperti belalai melengkung diatasnya. Kepalanya ditutup mahkota berukir yang membentuk pola runcing. Mulutnya terbuka di atas lidahnya berdiri satu raksasa berpakaian lengkap dengan hiasan dada tiga susun, tangan sedang memegang sebuah gada di sisi kanan dan membawa sebuah jerat di sisi kirinya. Gigi rahang tampak ber-

deret ke atas seperti mengapit raksasa kecil, ujung gigi ini berupa taring seperti sepasang tanduk kerbau. Di dasar rahang tampak sepasang taring kecil yang mencuat ke luar. Mata naga besar dan bulat yang diukir seperti spiral. Di bawah mata ada pipi seperti pangkal tangan bergelang yang ujung belakangnya mengembang seperti sayap burung. Semua bagian kepala, baik sisi kanan-kiri maupun belakang, dihias dengan ukiran yang menggambarkan rambut dan sisik.

Lain daripada **makara** umumnya di leher kirinya terpahat angka tahun Jawa Kuna yang sangat aus, tetapi masih dapat dibaca, yaitu angka 986 (Saka). Jadi **makara** di solok Sipin (Jambi) ini dibuat pada 986 Saka atau 1064 M (abad ke-11 M). Hal ini sesuai dengan dugaan pakar arkeologi bahwa candi-candi di wilayah Jambi didirikan antara abad X-XII M.

Makara Muara Jambi

Sekitar 30 km ke arah hilir dari kota Jambi, terbentang situs Muara Jambi yang berada di kanan dan kiri sungai Batanghari. Di Muara Jambi ini ada beberapa candi dari bata, satu di antaranya bernama Candi Gumpung. Di kompleks Candi Gumpung ini ditemukan fragmen stupa arca prajnyaparamita (tanpa kepala), sebuah **makara** dan beberapa artefak lainnya. **Makara** Candi Gumpung dibuat dari bahan batu yang kurang keras sehingga cepat menjadi aus.

Di Luar wilayah Jambi, khususnya di Provinsi Sumatera Utara, ada sebuah candi bernama Si Pamutung, candi terbesar di kompleks Padang Lawas, Sumatera Utara. Di antara puing-puing candi ini ditemukan sebuah makara berbentuk kepala buaya. Hal ini pernah ditulis oleh Rumbi Mulia dalam "*Buletin of The Research Centre of Archeology of Indonesia*" no. 4, 1980.

Makara di Jawa Tengah

Di Jawa Tengah banyak candi, tetapi hanya Candi Prambanan, Bubrah dan Sewu yang dijadikan contoh untuk pemaparan masalah makara. Di Candi Prambanan juga ditemukan satu **makara** berwujud kepala naga. Ujung atas bibir kiri dan kanannya membentuk belalai, hiasan mahkotanya berbentuk kuncup bunga teratai yang memuntahkan untaian mutiara. Di

mulutnya ada seekor singa berpakaian lengkap, termasuk gelang-gelang pada empat kakinya. **Makara** dari Candi Prambanan ini sekarang disimpan di Museum Asiatic Art, Amsterdam.

Di Candi Bubrah, di utara Prambanan, ada satu **Makara** yang mulutnya ada orang duduk memegang ular. Mahkotanya berbentuk kepala singa yang rambutnya dipilin dengan posisi dua tanganya siap menerkam musuh. Ukuran tingginya 97 cm. **Makara** ini juga disimpan di Museum Asiatic Art, Amsterdam.



Makara dari Candi Bubrah, Jawa Tengah

Di Candi Sewu ada makara berupa kepala ikan raksasa yang berbelalai, tinggi 95 cm, mulutnya kosong, giginya besar-besar. **Makara** ini masih ada di tempat aslinya, ditempatkan di kiri dan kanan arah bilik utama candi Sewu.

Kalamakara

Makara tidak selalu dibuat sendirian, seringkali ia digabung dengan **kala**, Dewa Siwa yang menguasai waktu atau zaman yang setiap saat dapat menghancurkan dunia. Selain itu **kala** dapat berarti kepala raksasa atau disebut juga sebagai **banaspati**. Cirinya yang menonjol ialah mukanya seram, mulutnya terbuka lebar ke samping, gigi dan taring menonjol, mata dan hidung besar. Dalam pengertian kedua ini **kala** dibuat untuk ditempatkan di atas pintu masuk.

Adapun **kalamakara** adalah gabungan dua **makara** dengan satu kepala **kala**; ekor dua makara itu menjadi gawang pintu dan ujungnya bersatu dengan kepala kala di atas ambang pintu. Bentuk gabungan ini jelas mengandung makna gaib yang lebih kuat daripada dalam bentuk yang terpisah. Bentuk **kalamakara** antara lain dijumpai pada pintu Candi Borobudur di tingkat ke-tiga dan di pintu selatan Candi Kalasan.

Nilai artistik dan magis

Dalam pembangunan candi, pembuatan **makara** termasuk bagian yang terakhir dikerjakan. Adanya **makara** menunjukkan bahwa bangunan candi itu telah selesai seluruhnya. Dengan demikian pemanfaatan candi sebagai tempat ibadah sudah dapat dilaksanakan oleh umat Hindu. Dari sudut pandang kesenian, nilai artistik **makara** akan mencerminkan nilai artistik bangunan candinya. Dari sudut pandang pengamanaan magis, **makara** akan menjadi lambang keselamatan bangunan candi, termasuk bagi umat pengikutnya.

KOMPLEKS PERCANDIAN MUARA TAKUS DAN PEMBANGUNAN PLTA KOTAPANJANG

SECARA geografis, Percandian Muara Takus berada kurang lebih 128 km dari Pekanbaru, Ibukota Provinsi Riau, yang secara administratif berada di Desa Muara Takus, Kecamatan XIII Koto Kampar, Kabupaten Kampar. Sedangkan secara astronomis berada pada koordinat garis khatulistiwa 0 derajat 21 Lintang Utara dan 100 derajat 39 Bujur Timur dengan ketinggian 86,50 meter di atas permukaan air laut. Untuk menuju ke lokasi hanya dapat ditempuh dengan perjalanan darat melalui rute Pekan Baru - Muara Mahat lewat jalan beraspal yang menuju Bukittinggi.

Melihat wilayahnya, Desa Muara Takus terbelah dua bagian oleh aliran Sungai Kampar Kanan yang mengalir ke arah utara membuat kelokan lengkung parabola dan di sebelah timur terdapat sungai kecil, oleh masyarakat setempat dinamakan **sungai Umpamo** atau **Limpamo**. Sedangkan luas arel Percandian Muara Takus kurang lebih 94,7 hektar, dikelilingi tembok dari batu tulis (tuff) berukuran 75 m x 75 m, terletak antara Desa Muara Takus dan Tanjung.

Latar Sejarah, Temuan dan Arsitektur Bangunan

Muara Takus berasal dari nama anak sungai kecil bernama **Takus** yang bermuara di Batang Kampar Kanan. Menurut Duta Besar Singapura, **Muara Takus** berarti Candi Tua yang Besar terletak di Muara Sungai. Candi ini berupa bangunan Agama Kuno bersifat Budhistis, berdasar adanya stupa yang bermakna lambang Budha Gautama. Hal ini erat kaitannya dengan pencarian Ibukota Sriwijaya yang sampai sekarang belum diketahui secara pasti. Menurut **I-Tsing**, Muara Takus merupakan salah satu pusat agama Budha dan perdagangan yang ramai di Selat Malaka.

Percandian Muara Takus terdiri atas Candi Bangunan. Sejumlah ahli sepakat, kata “bangunan” dipergunakan sebagai ganti istilah candi yang belum diketahui namanya. Candi dan bangunan itu di antaranya Candi Mahligai, Palangka, Bungsu dan Candi Tua yang merupakan bangunan

terbesar. Sedangkan bangunan, terdiri atas Bangunan I, II, Pagar Keliling, Bangunan III, IV (berada di luar pagar keliling), Bangunan V, VI (berada di luar tanggul kuno) dan Tanggul Kuno (Arden Wall). Hasil identifikasi penelitian dan penggalian Dinas Purbakala Nasional, menyebutkan bahwa masa peralihan Ciwaistis ke Budha gugusan Muara Takus terdiri atas candi dan bangunan-bangunan tersebut.

Tahun 1889 **JW Yzermen** melakukan pengukuran dibantu oleh **T.H.A.F. Delprat** dan **Opziter** sebagai juru foto. Saat itu mereka melihat adanya Stupa (Candi Mahligai), Teras Tinggi di sebelah timur Stupa (Candi Palangka), Candi Bungsi dengan teras pembatas berasal dari batu bata dan batu pasir. Sedangkan **Bosh** (1930) memperkirakan keberadaan Candi Muara Takus dibangun sejak abad ke VII Masehi atau sezaman dengan prasasti Vieng Sa.

Lain lagi pendapat **Schnitger**. Ia menyebutkan bahwa teras Candi Bungsu, bangunan Candi Tua bagian dalam, Candi Palangka, Bangunan II dan Pintu Gerbang berasal dari abad XI. Menurut **Schnitger** pula, Mahligai Stupa diperkirakan direkonstruksi kembali pada abad ke XII. Kemudian tahun 1935 dilakukan penggalian oleh **Schnitger** terhadap pondasi pintu gerbang dinding utara, pondasi Bangunan I, Bangunan II dan Candi Tua. Dari situ ditemukan pula Candi Bungsu yang terletak di sebelah barat Candi Stupa (Mahligai), ditemukan pula batu bata berbentuk Lotus, dalamnya berupa tanah, abu dan lempeng emas, berisi Tricula bertatahkan tulisan berbentuk huruf Nagari. Penggalian selanjutnya dilakukan oleh **Ben Bronson** (1973), bekerjasama dengan **Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional Jakarta**. Penggalian bertujuan mencari tinggalan bersejarah pada Tembok Keliling Kompleks Percandian Muara Takus. Hasil penggalian berupa keramik, ditafsirkan keramik tersebut tidak lebih tua dari masa Dinasti Yuan Ming dan Ching abad XIII - XIX. Selanjutnya tahun 1977 dilakukan penggalian Arkeologi oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional didukung oleh Bidang Permuseuman Sejarah dan Kepurbakalaan Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Riau dan penggalian terakhir oleh Direktorat Perlindungan Pembinaan Sejarah dan Purbakala. Hasil penggalian berupa sisa-sisa bangunan dari bata yang terdapat di luar kompleks percandian. Selain itu ditemukan pula beberapa keramik dan fragmen perunggu.

Apabila kita melihat arsitekturnya, terdapat persamaan antara Candi Muara Takus dengan candi-candi lainnya. Secara kasat mata, Stupa bersifat Budhistis, namun jika melihat Candi Mahligai, tersurat gambaran peralihan Ciwaistis ke Budha, ditandai adanya **Phalus** (lambang kelamin laki-laki) dan **Yoni** (lambang kelamin perempuan) bentuknya menyerupai menara. Persamaan ada pula dengan Candi Acoka, India pada bagian arsitektur Kapitell, Roda dan Kepala Singa. Begitu pula dengan Candi di Myanmar (Birma), Candi Biaco Bahal (Sumatra Utara) dan teras-terasnya mirip teras Candi Borobudur.

Pembangunan PLTA Kotapanjang

Pembangunan PLTA Kotapanjang merupakan proyek pemerintah Indonesia (PLN) bekerjasama dengan pemerintah Jepang untuk keperluan listrik di wilayah Sumatera Barat dan Riau. Pembangunan ini menimbulkan berbagai persoalan menyangkut **potensi sumber daya budaya**. Yang dimaksud dengan potensi sumber daya adalah segala produk budaya yang terwariskan dari masa lalu terwariskan dari masa lalu dan memiliki manfaat bagi masyarakat dan pembangunan dewasa ini serta masa mendatang (Mc. Ginsey, 1972).

Pembangunan Waduk PLTA Kotapanjang akan menenggelamkan daerah aliran sungai (DAS) Kampar Kanan yang berada di wilayah Kecamatan XIII Koto Kampar Kabupaten Kampar, Riau. Wilayah ini merupakan tempat potensial mengandung tinggalan arkeologi, baik yang bersifat monumen (bangunan), fetur, Makam Kuno (Datuk Laweh Telingo dan Datuk Turi Aceh), artefak berupa tembikar, batuan porselin maupun relics. Monumen (bangunan) yang akan tenggelam utamanya terkonsentrasi pada kompleks Percandian Muara Takus.

Permasalahan serius berkenaan dengan waduk yang dibangun secara fisik sejak ditahun 1994 dan akan dilakukan penggenangan November 1996 serta diresmikan Agustus 1997 ini menyangkut kelestarian tinggalan-tinggalan arkeologi yang merupakan potensi sumber daya budaya. Secara garis besar tinggalan sumber daya budaya terdiri atas bangunan kuno dari bata, bangunan candi di luar areal genangan, tanggul dan parit yang “melingkar”, tanggul kuno “persegi”, areal pemukiman kuno, fragmen-fragmen artefak di areal genangan dan makam kuno.

Apabila waduk telah beroperasi penuh, ketinggian permukaan air akan mencapai 83 - 85 meter di atas permukaan air laut. Pada ketinggian ini, daerah yang akan tergenang air mencakup wilayah seluas 124 km², terdiri atas delapan desa di Provinsi Riau dan dua desa di Provinsi Sumatra Barat, termasuk di dalamnya Desa Muara Takus yang merupakan lokasi keberadaan Situs Purbakala. Penggenangan berdampak pada potensi sumber daya budaya yang ada dalam situs tersebut.

Masing-masing potensi sumber daya mempunyai nilai kualitas dan nilai penting. Kusumohatono, 1933, merinci aspek nilai kualitas meliputi dimensi monumentalitas, potensi sumber informasi karena bobot warisan budaya yang tersisa, kelangkaan menyangkut keunikan, keindahan yakni kadar estetika dan aspek keterawatan menyangkut keterlengkapan, keutuhan dan pelestariannya. Sedangkan aspek nilai penting berkaitan dengan masalah keilmuan hubungannya dengan obyek penelitian, kesejarahan, kemasyarakatan maupun aspek hukum. Dalam kenyataannya, sumber daya budaya termasuk dalam Benda Cagar Budaya yang diatur dalam UU RI Nomor 5 Tahun 1992.

Penanggulangan atas Dampak

Beberapa jalan keluar permasalahan terhadap pembangunan PLTA Kotapanjang yang akan menenggelamkan sebagian situs Percandian Muara Takus, dibuatlah program jangka panjang dan pendek sebagai langkahantisipasi atas dampak yang ditimbulkan, di antaranya :

a. Jangka pendek

Situs Muara Takus perlu ditangani dengan program konservasi, seperti pemberian lapisan pelindung bersifat menolak rembesan air (water repellent) dan pembersihan mikro organisme secara sederhana maupun kimiawi, dipadu dengan tindakan penataan lingkungan dengan sistem drainase yang baik guna menganggunangi penetrasi air hujan.

b. Jangka panjang

Program diarahkan pada aspek pemanfaatan situs bagi kepentingan umum, khususnya rekreasi, penelitian dan pendidikan. Pengembangan situs Muara Takus dijadikan daya tarik yang khas. Maka perlu dukungan pelestarian dan pemeliharaan dari instansi terkait.

Pembangunan Sektor Terkait

Kehadiran Pembangunan Waduk PLTA Muara Takus pada sisi lain membawa perubahan di sektor ekonomi, perhubungan dan pariwisata. Pembangunan waduk selain inensuplay kebutuhan listrik untuk wilayah Sumatera Barat dan Riau, meramaikan lalu lintas sekitar percandian Muara Takus yang mendukung sektor perdagangan dan perhubungan. Selain itu sektor pariwisata akan sangat terdukung keberadaannya. Mengingat setelah dipugar delapan belas tahun yang lalu, pada 1997 situs Muara Takus dilihat dari estetika situs belum siap dijadikan daerah wisata. Perlu didirikan fasilitas yang memberikan kenyamanan bagi pengunjung (seperti peneduh, pendopo) termasuk sarana pendidikan seperti museum dan pertamanan yang mendukung keberadaan situs dengan cara optimalisasi pemanfaatannya. Sedangkan dampak negatif pembangunan waduk PLTA Kotapanjang berupa, ancaman terhadap kelestarian tinggalan purbakala Percandian Muara Takus, berupa penetrasi air di bawah gugusan Candi, Penggembalaan ternak yang tak terkendali, pemukiman liar, tindakan pengrusakan (vandalisme) dan pengembangan secara berlebihan yang justru merusak keberadaan Situs Purbakala tersebut.



Candi Mahligai dan Candi Tua di Kompleks Candi Muara Takus. Provinsi Riau

PRASASTI SIDDHAYATRA DARI PALEMBANG

TEKS siddhayatra pertama kali tertulis pada prasasti Kedukan Bukit (682 M). Pada baris ke-3 dan ke-10, prasasti ini berisi uraian perjalanan (ekspedisi) raja Sriwijaya dari Minangga hingga pendirian sebuah kota untuk kejayaan Sriwijaya. Munculnya nama Sriwijaya dalam panggung sejarah di Asia Tenggara sangat mengejutkan dunia. Hal ini bermula ketika G. Coedes, pakar sejarah dari Perancis, menulis karangan *Le Royaume de Srivijaya* dalam BEFEO, (1918) dan memperkenalkan adanya Kerajaan Sriwijaya, bukan nama orang, dari abad VII di Sumatera Selatan. Kajiannya didasarkan pada temuan sejumlah prasasti batu berbahasa Melayu Kuna dengan aksara Pallawa, misalnya prasasti Kedukan Bukit (683 M), Talang Tuwo (684) dan Kotakapur (686). Berbagai tanggapan muncul yang berkenaan dengan Kerajaan Sriwijaya ini, baik yang mendukung maupun yang menentangnya. Kajian Coedes tersebut kemudian diterjemahkan ke dalam kitab Kedatuan Sriwijaya pada 1989 oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

ꦑꦫꦱꦶꦢꦲꦪꦠꦫ ꦱꦸꦨꦶꦏꦶꦱ

aya siddhayātra subhikṣa

Contoh teks prasasti yang ditemukan

Di lain pihak, seiring dengan proses perkembangan penduduk dan pembangunan wilayah, ditemukan pula prasasti-prasasti lainnya yang berkaitan dengan Sriwijaya. Misalnya prasasti Ligor (775 M) di Thailand Selatan dan prasasti Canton (1079 M) berbahasa dan beraksara Cina di Kanton, Cina Selatan (lihat Tan Yok Seong: 17-22). Selain temuan prasasti panjang tersebut di atas ternyata ada pula pertulisan singkat yang

ada hubungannya dengan usaha-usaha keagamaan, yaitu tulisan **siddhayatra** yang ditemukan di sekitar kota Palembang dalam jumlah lebih dari 30 buah. Teks pendek ini dipahatkan pada berbagai bentuk batu, ada yang alami dan ada batu yang diratakan atau di gosok permukaannya.

Makna

Kata **siddhayatra** (bahasa Sansekerta) terdiri atas dua kata, **siddha** dan **yatra**. Kata **siddha** berasal dari kata **sic**, artinya: mencapai melaksanakan, memenuhi, menyelesaikan; akarkata **sic** dalam bentuk **lampau-selesai**, menjadi **siddha**, artinya: tercapai, selesai, sukses (lihat Monier-William 1899:1215). Adapun kata **yatra** berasal dari akarkata **I** yang artinya: berjalan, pergi; akar kata ini dalam bentuk **lampau-belum selesai** berubah menjadi menjadi **yatra** yang artinya: perjalanan, ekspedisi (lihat Monier-William 1899-849). Sintaksis bahasa Sansekerta seperti bahasa Inggris, pemahaman artinya harus dimulai dari belakang. Kata **siddhayatra** berarti: perjalanan yang berhasil atau sukses. Karena hal ini berkenaan dengan usaha keagamaan, maka makna ini diwarnai dengan kesucian sehingga dapat diartikan sebagai: **perjalanan suci yang berhasil, sukses atau telah tercapai, terselesaikan.**

Variasi Teks dan Sebarannya

Teks ini tidak sama bunyi dan panjangnya, mungkin karena perbedaan maksud dan sarana yang tersedia. Variasi teks tersebut demikian:

- **siddhayatra**
- **jaya siddhayatra**
- **siddhayatra sarwwasattwa**
- **jayasiddhayatra sarwwasatwa**
- **jaya siddhayatra subhiksa**

Teks tambahan **jaya** berarti: menang atau kemenangan, dan kata **jaya** sendiri sudah dipakai secara meluas dalam bahasa kita. Kata **sarwwasatwa** berarti: semua makhluk; kata **subhiksa** berarti: kaya, makmur. Tulisan-tulisan pendek ini tidak selalu dalam keadaan utuh, seringkali batunya patah, tinggal tertulis sebagian saja, misalnya **ddhayatra**, atau **sarwwasatwa**.

Selain **siddhayatra** ada pula teks lain: **tirthayatra** dan **digwijaya yatra**. Kata **tirtha** berarti: air suci, hingga artinya berkenaan dengan pengambilan air suci. Teks **siddhayatra** dijumpai dalam kitab **Sumanasantaka**, pupuh I:15 dalam kitab **Adiparwa**, juga pada prasasti dari **Pasrujambe** (Kab Lumajang, Jawa Timur) yang berbunyi **Bhattara Parameswara tirthayatra**, artinya: **Bhattara Parameswara** berhasil mencapai tempat air suci. Pada teks **digwijaya yatra**, artinya, artinya berkaitan dengan kemenangan operasi militer.

Batu-batu kecil dengan pahatan aksara Pallawa yang berbunyi **siddhayatra** atau variannya tidak hanya ditemukan di pulau Sumatera saja melainkan juga ditemukan di pulau Bangka (lihat Schnitger 1937) dan di Kalimantan Selatan (lihat **Laporan Penelitian Di Situs di Candi Laras**, 1994 oleh Balai Arkeologi Banjarmasin). Semua temuan tulisan pendek dari Bangka sudah dikumpulkan bersama temuan dari sekitar kota Palembang, sebagian di simpan di gedung Taman Purbakala Kerajaan Sriwijaya di Karanganyar, sebagian di Museum Nasional Jakarta, sebagian lagi di simpan di Museum Sultan Badaruddin dan ada pula yang disimpan oleh perorangan.

Adapun temuan tulisan pendek di Kalimantan berasal dari desa Margasari, Kecamatan Candi Laras Utara Kabupaten Kandangan, Kalimantan Selatan, yang ditemukan pada 1982 saat dilakukan pembuatan irigasi tertier di Kampung tersebut dan sekarang disimpan di Museum Banjar Baru.

Batu ini seharusnya panjang, tetapi patah di kedua ujungnya; di batu yang tersisa masih ada pahatan yang terbaca sebagai **siddhayatra**. Jika bagian batu yang hilang tersebut mengandung tulisan, maka teks ini tentunya akan lebih panjang.

Maksud dan Fungsi

Dalam kaitan dengan teks prasasti Kedukan Bukit tahun 862 M yang pada baris ke-3 dan ke-10 memuat teks **siddhayatra**, jelas bahwa prasasti itu ditulis setelah ekspedisi selesai dilakukan. Jadi orang bekerja lebih dahulu dan baru kemudian menyatakan hasilnya dengan tulisan tersebut. Adapun prasasti-prasasti pendek yang hanya memuat teks **siddhayatra** dengan berbagai variannya, untuk sebagian mengandung maksud yang sama

dengan prasasti **Kedukan Bukit**. Prasasti **siddhayatra** yang ditemukan berdekatan dengan lokasi **Prasasti Kotakapur**, agaknya serupa maksudnya dengan prasasti **Kedukan Bukit** di Palembang selain itu juga untuk mendukung isi **Prasasti Kotakapur** yang mengandung ancaman kepada **bhumi Jawa** yang tidak berbakti kepada raja **Sriwijaya**.

Bagaimana halnya dengan prasasti **siddhayatra** yang ditemukan di Kalimantan Selatan? Adakah suatu ekspedisi **Sriwijaya** ke Kalimantan Selatan? Seandainya ada ekspedisi, maksud dan fungsi prasasti itu telah sesuai. Jika tidak ada ekspedisi, apa maksud dan fungsinya?

Ada dugaan penulis bahwa telah terjadi pergeseran maksud dan fungsi dari teks prasasti tersebut. Karena teksnya pendek, maka dapat dipahat pada batu kecil yang dapat dibawa-bawa atau dipindah-pindahkan. Sejalan dengan teks **ye te mantra** (lihat M. Suhadi 1976: 49-62) yang dapat digunakan sebagai azimat, atau sebagai semacam “tabur bunga” saat melakukan persembahan suci, kiranya teks **siddhayatra** dapat digunakan dengan maksud tersebut dan berfungsi sebagai azimat atau penangkal bahaya dalam perjalanan yang dilakukan. Jika dugaan ini benar maka para peziarah ataupun para penyebar agama dapat membawa **prasasti siddhayatra** tersebut dalam perjalanannya agar selamat.

Baik prasasti panjang atau pendek yang ditulis pada bahan apapun, akan mempunyai nilai yang sangat tinggi karena merupakan warisan yang menyimpan amanat nenek moyang kita. Seberapa jauh kita dapat menafsirkannya dan memanfaatkannya, semua bergantung pada situasi, kondisi dan kebutuhan serta kemampuan sumber daya manusianya. Yang pokok, semua prasasti itu harus lestari hingga ke generasi yang akan datang.

MASJID ANGKE DI JAKARTA BARAT

BENDA cagar budaya merupakan peninggalan budaya yang sangat berarti bagi pemahaman dan pengembangan sejarah, ilmu pengetahuan dan kebudayaan, sehingga harus dilindungi dan dilestarikan demi pemupukan kesadaran jatidiri bangsa dan kepentingan nasional. Perlindungan dan pelestarian bentuk cagar budaya tersebut tercantum dalam Undang-undang RI. No. 5 Tahun 1992.

Di wilayah DKI Jakarta banyak terdapat benda cagar budaya yang berupa bangunan-bangunan tua dan telah ditetapkan sebagai bangunan bersejarah berdasarkan S.K. Gubernur Kepala Daerah Khusus Ibukota Jakarta No. Cb. 11/12/1972 tanggal 10 Januari 1972. Salah satu benda yang telah dilestarikan tersebut adalah Masjid Angke.

Masjid Angke termasuk bangunan bersejarah dengan S.K. Gubernur Kepala Daerah Ibukota Jakarta. Masjid di Kampung Angke, Jalan Tubagus Angke Gang Masjid No. 1, Kecamatan Tambora Jakarta Barat ini mempunyai keunikan karena arsitekturnya merupakan perpaduan gaya Jawa pada bagian tajuknya, karpusnya bergaya Cina, sedangkan pintu dan jendelanya bergaya Eropa. Kampung Angke adalah kampung tua di Jakarta. Sekarang kampung ini telah menjadi nama kelurahan.

Nama “Angke” berasal dari bahasa Cina, yaitu “ang” yang berarti merah (darah) dan “ke” berarti bangkai. Penamaan ini berkaitan dengan peristiwa pemberontakan orang-orang Cina di Batavia pada 1740. Banyak orang Cina mati dibunuh oleh Belanda dan mayatnya bergelimpangan dimana-mana, ada yang hanyut di Kali Angke.

Sebelumnya Kampung Angke bernama Kampung Bebek karena sebagian besar penduduknya memelihara bebek. Mata pencaharian lain mereka bertani dan memelihara ikan. Letak kampung ini sangat strategis, sehingga menarik kaum pendatang dan menjadi persinggahan mereka. Selain itu kampung ini dijadikan tempat tinggal budak belian dan pelarian Cina.

Masjid Angke sekarang terkenal dengan nama Masjid Al-Anwar, didirikan pada 1751 M oleh seorang bangsa Cina dari Tartar yang kawin dengan orang Banten. Sejarah masjid ini ada kaitannya dengan Jenderal Adrian

Valekenier (1737-1741). Pada masa pemerintahannya terjadi berbagai ketegangan dengan rakyat dan orang-orang Cina sampai memuncak. Kemudian pada 1740 orang-orang Cina yang bersenjata menyusup dan menyerang Batavia. Kejadian ini mengawali Valekenier memerintahkan pembunuhan massal terhadap orang-orang Cina. Peristiwa tersebut diketahui oleh Pemerintah Belanda sehingga Valekenier diminta pertanggungjawabannya dan dianggap sebagai Gubernur Jenderal tercela. Kemudian dia ditangkap dan dipenjarakan di Batavia tahun 1741. Tak lama antaranya Valekenier meninggal dunia. Waktu terjadi pembunuhan tersebut sebagian orang Cina yang bersembunyi dilindungi oleh orang-orang Islam (Banten) dan hidup berdampingan hingga tahun 1751. Mereka inilah yang mendirikan Masjid Angke.

Masjid Angke berdiri di atas halaman seluas 500 m². Halaman masjid ini ditinggikan permukaan tanahnya agar terhindar dari genangan air bila hujan, terutama pagar keliling dan tangga pintu masuk \pm 2 ubin (40 cm). Pagar tembok teratur rapih dan diberi pelipit. Masjid ini terdiri dari bangunan induk, makam dan bangunan tambahan. Luas bangunan masjid 15 x 15 m.

Bangunan induk berdenah empat persegi, memiliki tiga pintu masuk yang lebar dan tinggi, terbuat dari kayu jati dengan ukuran 3,22 x 125 cm sampai kusen. Sedangkan sampai ambangnya berukuran 3,90 x 2,80 cm. Letak pintu ini satu di depan dengan hiasan relung dan sulur-sulur, dua pintu lagi terdapat di kiri kanan bangunan induk. Untuk masuk ke dalam bangunan harus melalui tiga anak tangga dan halamannya diplester.

Pada bagian badan bangunan induk terdapat jalusi (lubang angin), empat jalusi di bagian depan dengan ukuran 1,30 x 1,90 m dan di kiri-kanan masing-masing tiga jalusi yang ukurannya sama dengan jalusi depan. Sedangkan di belakang terdapat tiga jalusi berukuran 1,30 x 3,62 m. Hiasan jalu berupa kayu yang dibubut berbentuk bulat dan berwarna coklat tua. Di bagian dalam terdapat tiang induk, mimbar, pengimanan. Tiang induk berjumlah empat, bentuknya empat persegi, tingginya 9 m dan terbuat dari beton berhiaskan garis-garis simetris. Mimbar dibangun melekat pada tembok, mempunyai tangga dan pelipit dinding pintu. Sedangkan pengimanan terdapat di sebelah kanan mimbar dan pada sudut atas/ujung bangunan tersebut terdapat hiasan pelipit gantil.

Atap bangunan masjid bersusun dua (tumpang), berbentuk tajuk dan puncaknya terdapat memolo. Bahannya adalah genteng biasa.

Di kompleks masjid ini terdapat makam yang terdiri atas tiga bagian, dua di kompleks masjid dan satu di seberang jalan depan masjid. Makam-makam tersebut adalah:

1. Makam Sultan Hamid Algadri dari Pontianak, (putra Sultan Pontianak) ketika dibuang ke Batavia pada masa pemerintahan Hindia Belanda. Makamnya (nisan) dibuat dari batu pualam dan ada tulisan yang menyebutkan Sultan tersebut meninggal dalam usia 64 tahun 35 hari (1274 H= 1854 M). Selain itu ada lima makam lainnya, tiga makam dalam cungkup, sedang yang dua di luar cungkup. Makam-makam ini terdapat di depan masjid.
2. Makam yang terdapat tepat di belakang masjid, ada 30 pusara/nisan dan terbuat dari batu kali. Nisannya berhiaskan ukiran kuncup padma, segitiga tumpal dan sulur-sulur.
3. Pada bagian yang menjorok adalah makam Syarifah Mariyam dan Syech Jafar. Nisannya berukiran bunga padma, sulur-sulur dan tumpal.



Masjid Angke, Jakarta Purnapugar tahun 1987

Bangunan tambahan yang terdapat dalam kompleks masjid ini ada di sebelah kanan bangunan induk, dipergunakan sebagai tempat wudhu. Di-

sini terdapat bedug kuno, tetapi kulitnya sudah diganti. Bangunan tambahan ini dibangun pada 1979.

Masjid Angke merupakan **living monument** dan sampai sekarang masih dipergunakan oleh penduduk. Sebagai bangunan yang masih dipergunakan, selayaknyalah apabila diadakan pelestarian. Pelestarian ini sangat berguna bagi para peneliti untuk mengembangkan pengetahuan selanjutnya.

Berdasarkan Undang-undang R.I. Nomor 5 Tahun 1992 Bab IV pasal 23 yang menyebutkan mengenai perlindungan dan pemeliharaan terhadap benda cagar budaya, maka Masjid Angke telah dilestarikan dengan cara pemugaran. Adapun pemugarannya berlangsung dari tahun 1969, 1973-1974, 1979 oleh Pemerintah Daerah pada masa Gubernur Ali Sadikin dan Museum DKI, terakhir pada tahun 1985-1987 oleh Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala Jakarta dengan cara rehabilitasi dan konservasi.

LUKISAN GOA DI SULAWESI SELATAN

MANUSIA purba Indonesia telah musnah dan yang tersisa tinggal jejak budayanya berupa benda-benda tiga dimensi dan karya seni dua dimensi. Pengertian purba disini mengacu kepada zaman ketika manusia belum mengenal tulisan. Benda budaya tiga dimensi mencakup tiga hal. Pertama, sisa-sisa tempat tinggal yang berupa gua, dinding dan tiang batu, tanggul tanah dan lain-lain; ke-dua, berupa alat-alat rumah tangga, alat pertanian, senjata, alat upacara dan sisa makanan yang berupa tulang dan kerang; ke-tiga, berupa pahatan pada batu atau dinding karang. Tinggalan benda-benda budaya dua dimensi berupa lukisan dengan zat berwarna.

Manusia purba Sulawesi Selatan ini menurut Bernet Kempers berasal dari masa 4000 tahun SM. Mereka belum mampu membuat rumah. Goa adalah tempat ideal untuk berlindung dari pengaruh cuaca, yaitu hujan, angin, panas dan dingin, juga dari hewan buas atau sesama manusia yang masih saling bermusuhan. Di lantai goa-goa ini dapat ditemukan sisa piring mangkuk dari tembikar, juga sisa makanan berupa tulang dan kerang.

Riwayat Penelitian

Penelitian terhadap lukisan goa antara lain telah dilakukan oleh Heeren-Palm (1950), Roder (1959), Heekeren (1972), McCarthy (1974), Soejono (1984) dan Kosasih (1991). Hasil penelitian Kosasih ini menjadi thesis untuk mendapatkan gelar magister pada Fakultas Sastra U.I. bagi penulisnya dan di sini menjadi sumber acuan utama.

Penelitian terhadap lukisan goa tidak terlepas dari penelitian situs goa karena dua hal ini saling berkait. Lukisan goa merupakan hasil ekspresi jiwa, sedangkan situs goa merupakan sisa hunian tempat ditinggalkannya artefak atau benda-benda buatan mereka yang digunakan selama satu periode atau selama hidupnya, baik oleh satu generasi maupun oleh beberapa generasi.

Pembicaraan ini dibatasi pada tinggalan benda dua dimensi yang berupa lukisan, khususnya yang digambarkan pada dinding-dinding goa di wilayah Sulawesi Selatan.

Goa-goa di Sulawesi Selatan

Di Sulawesi Selatan ditemukan goa dan ceruk. Istilah goa untuk rongga yang dalam pada dinding gunung, sedangkan istilah ceruk untuk rongga yang dangkal. Goa-goa di Sulawesi Selatan tersebar di tiga wilayah, yaitu wilayah Maros, Pangkajene dan Pulau Muna.

Di wilayah Maros sudah ditemukan tujuh goa, yaitu Pattakere I, Pattakere II, Burung I, Burung II, Labattorang, Sampeang dan DjariE.

Di wilayah Pangkajene sudah ditemukan 16 goa, yaitu Garunggung, Lasitae, Bulu Ballang, Lampoa, Kassi, Sapiria, Sekapao, Akarassaka, Sumpung Bitu, Bulu Sipong, Camingkana, Patenungan, Bulu Ribba, Salluka, Cumi Lantang dan Bulu Sumi.

Di pulau Muna telah ditemukan lima goa, yaitu Metanduo, Kobori, La Kolumbu, Toko, Wa Bose, dan lima ceruk, yaitu La Sabo, Tangga Ara, La Nsarofa, Ida Malanga dan Goma.

Lukisan goa tidak selalu ditemukan pada semua goa dan ceruk tersebut. Sebagian ilustrasi wujud lukisan goa itu, di sini akan ditampilkan dua contoh dari masing-masing wilayah.

Wujud Lukisan Goa

1. Daerah Maros

Di Goa Pattakere I ditemukan lukisan lima cap tangan kiri dan lukisan seekor babi yang di bagian jantungnya tertancap mata anak panah. Di goa Lambattorang ditemukan lukisan seekor babi sepanjang 75 cm, empat cap tangan kiri dan satu cap tangan di bawah leher babi, satu cap tangan di bawah kaki belakang. Di dekatnya ada pula dinding yang berisi 40 cap tangan.

2. Di daerah Pangkajene

Di goa Lasitae ditemukan tiga ceruk. Ceruk pertama berisi tiga gambar ikan, dua ceruk lainnya masing-masing berisi gambar dua ikan. Gambar ikan terbesar berukuran 55 x 23 cm. Di goa Lampoa ditemukan lukisan manusia, cap tangan, babi, matahari, perahu dan hiasan geometrik berwujud tumpal dan garis silang.

3. Di daerah Pulau Muna

Di goa Metanduno ditemukan lukisan dinamis berupa adegan perang, berkelahi, berjalan kaki, berkuda, berburu dan berperahu. Binatang yang dilukis berwujud rusa, babi, anjing, kuda dan tiga lipan.

Di goa Wa Bose ada lukisan manusia penunggang kuda. Yang istimewa ialah lukisan kelamin wanita yang digambar di ceruk yang agak tersembunyi.

Warna, Motif dan Gaya Lukisan

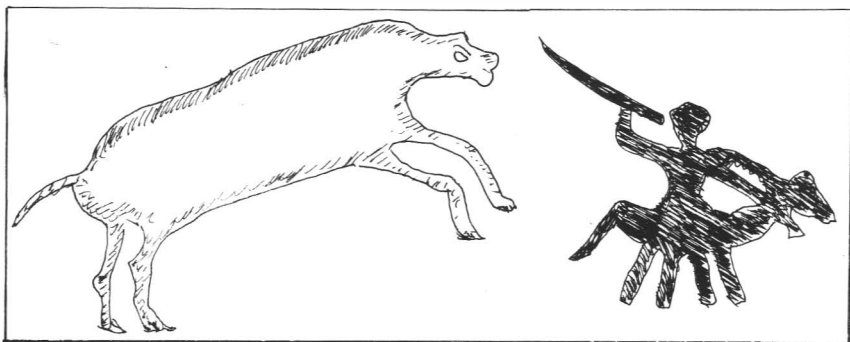
Warna lukisan pada goa-goa itu ada beberapa macam, yaitu merah, hitam, coklat, kuning, putih dan hijau. Cara melukisnya dengan berbagai jalan, yaitu dipercikkan, disemprot, dipulas, digores dan dilekatkan. Adapun kondisi lukisan goa itu umumnya sudah sangat rusak karena pengaruh waktu yang sudah berjalan berabad-abad.

Menurut Kosasih, berdasarkan pengamatan atas motif-motif lukisan di berbagai wilayah Indonesia, semuanya mencakup obyek manusia, cap tangan, cap kaki, topeng, mata, kuda, anoa, rusa, babi, anjing, musang, burung, ikan, kura-kura, ular, kadal, lipan, pohon, matahari, bulan sabit, bintang, perahu, kapak, pisau belati, mata bajak, garis lengkung, lingkaran, spiral dan geometrik.

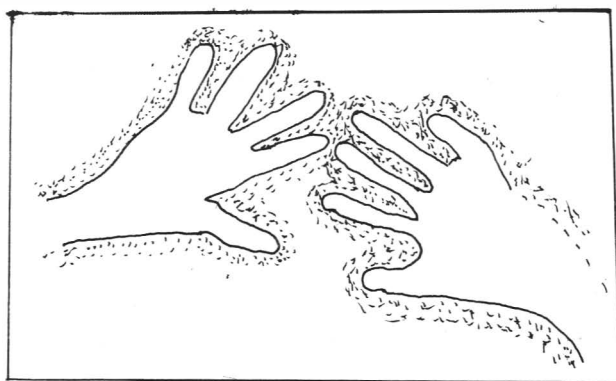
Gaya lukisannya bermacam-macam, tetapi dapat dimasukkan dalam dua kelompok, yaitu sifat naturalistik, stalistik dan simbolik untuk gaya lukisan Sulawesi Selatan; untuk gaya lukisan dari Sulawesi Tenggara, ditambah unsur dinamik.

Makna Lukisan dan Simbolik

Manusia memiliki tiga unsur dasar dalam jiwanya untuk mempertahankan hidupnya, yaitu cipta; rasa dan karsa yang ketiganya saling bertaut dan saling membantu. Bertahan untuk hidup tidak terbatas pada usaha mencari makanan dan tempat berlindung saja, melainkan termasuk usaha menyalurkan dorongan rasa yang menghasilkan karya seni sesuai kadar budaya yang dimilikinya. Ekspresi jiwa untuk melukiskan sesuatu merupakan bagian dari nalurinya yang dapat memuaskan batinnya.



Keduanya adalah lukisan dalam goa di Sulawesi Selatan. Kiri : Gambar babi hutan di Goa Pattakere I, Maros. Kanan : Penunggang kuda (pemburu sedang melemparkan tombak), lukisan di Goa Metanduno, P. Muna.



Lukisan tangan bertolak belakang di Goa Sumpang Bitu, Pangkajene, Sulawesi Selatan

Ekspresi jiwa yang diwujudkan dalam bentuk gambar atau lukisan di dinding-dinding goa ini mungkin bukan semata-mata hasil gejolak jiwa. Di dalam gambar itu mungkin terkandung suatu amanat atau pesan tentang kehidupan mereka. Secara sederhana ungkapan kehidupan mereka sehari-hari. Mereka hidup dengan cara berburu dan telah mengenal berbagai jenis hewan. Gambar tangan kiri untuk menunjukkan kebiasaan bahwa tangan kananlah yang dipakai untuk bekerja, sedangkan tangan kiri hanya untuk membantunya.

Lukisan perkelahian dan perang juga menyatakan bahwa dalam hidupnya mereka telah menempuh berbagai macam yang penuh bahaya dan dahsyat.

Secara simbolik, lukisan menggambarkan harapan atau cita-cita mereka dan mengandung makna magis. Lukisan babi dengan mata anak panah di jantung babi dapat ditafsirkan sebagai harapan atau doa agar perburuan mereka mendapatkan hasil yang cukup. Adapun lukisan kelamin wanita menunjukkan dua hal : pertama, sebagai lambang kesuburan; ke-dua sebagai penolak mara bahaya.

Lukisan goa juga mencerminkan perjalanan sejarah dan budaya nenek moyang kita. Karena berbagai faktor, perhatian terhadap lukisan goa memang masih kurang. Di lain pihak, lukisan goa juga merupakan aset budaya nasional yang potensial. Maka perlu kiranya hal ini diperhatikan oleh instansi terkait dan masyarakat pada umumnya.

CERITA SUDAMALA PADA RELIEF CANDI TIGAWANGI

CANDI Tigawangi terletak di daerah Kabupaten Blitar, dekat perbatasan dengan Kabupaten Kediri, Provinsi Jawa Timur, dibangun mulai tahun 1365 atas perintah Bre Matahun, ipar Hayam Wuruk. Pembangunan Candi Tigawangi bukan untuk pemakaman raja. Pekerjaan terhenti pada 1388; dalam keadaan belum selesai (lihat Bernet Kempers: *Ancient Indonesian Arts*, 1959: 95-96).

Candi yang bercorak agama Hindu ini menghadap ke barat. Pada tubuh candi terdapat relief 14 panil; tiga panil di sisi utara, delapan panil di sisi barat dan tiga panil di sisi selatan. Adapun cerita **Sudamala** dimulai dari panil di sisi utara. Cerita ini menggambarkan pembebasan Dewi Uma yang dikutuk oleh Dewa Siwa sehingga menjadi Ranini alias Dewi Durga yang wajahnya menyeramkan. Tokoh yang membebaskan kutukan ini ialah Sadewa, anggota Pandawa yang ke-lima.

Makna Sudamala

Kata **Sudamala** terdiri atas dua kata bahasa Sansekerta, yaitu **suddha** yang artinya bersih, suci, terang, putih (lihat *Old Javanese-English Disctionary* oleh Zoetmulder, 1982: 1830) dan katabenda **mala** yang artinya: cacat, kotor, aib, dosa (lihat Zoetmulder 1982: 1092). Kata **suddhamala** berarti bersih dari aib atau dosa. Cerita **suddhamala** mengandung makna gambaran tentang usaha pembersihan diri dari dosa.

Riwayat Penelitian

Cerita **sudamala** yang dipahatkan dalam bentuk relief pada Candi Tigawangi berasal dari naskah tua dalam bentuk **kidung** berbahasa Jawa Kuna yang dituliskan pada lontar yang tersusun dalam tiga jenis tembang. Tembang pertama terdiri atas 105 bait, tembang ke-dua 45 bait dan tembang ke-tiga 196 bait. Sarjana Belanda P.V. van Stein Callenfels menjadikan naskah **sudamala** disertasinya di Universitas Leiden dan kemudian diterbitkan dalam VBG LXVI, 1925. Teks dan terjemahan **kidung Sudamala** pernah diterbitkan oleh Ditjen Kebudayaan (tanpa tahun) dan di-

jadikan acuan dalam tulisan ini. Sebagai suatu cerita yang terkenal dan mengandung makna gaib, cerita ini juga di pahatkan pada candi Sukuh (di Jawa Tengah) dalam fragmen yang tidak berurutan.

Tradisi Ruwatan di Jawa

Ruwatan ialah upacara penyucian terhadap seseorang agar terbebas dari gangguan roh atau kekuatan gaib karena yang bersangkutan dianggap rawan dari bahaya ini. Jika orang mempertunjukkan wayang kulit dengan lakon **sudamala** dan atau cerita yang sejenis, maka sadar atau tidak sadar kegiatan ini termasuk usaha penyucian diri dari si empunya hajat dan berkahnya ikut menyebar kepada para pendengar atau penontonnya.

Mereka yang rawan gangguan atau terancam bahaya antara lain anak kembar, anak tunggal, anak bajang (yang sejak lahir rambutnya tidak dipangkas, sudah mencapai bahu, gondrong), anak laki yang hanya punya satu kakak perempuan dan satu adik perempuan (istilah Jawa: pancuran kapit sendang), dan anak perempuan yang hanya punya satu kakak laki dan satu adik laki (istilah Jawa: sendang kapit pancuran), anak Pandawa Lima (anak lima laki-laki semua atau perempuan semua) dan lain-lain. Walaupun yang bersangkutan sudah dewasa dan sudah berkeluarga, tetap saja mereka rawan terhadap bahaya gaib. Karena bahaya gaib ini dapat menular atau menyeret sanak keluarga lainnya, maka bahaya ini harus dicegah atau ditangkal. Untuk membuang atau mencegah datangnya bahaya gaib ini, dilakukan suatu upacara **ruwatan** yang dilakukan oleh seseorang tua yang dianggap sakti seperti tokoh ki dalang. Upacara ini umumnya diwujudkan dengan pertunjukkan wayang kulit yang menyajikan cerita ruwatan seperti cerita **sudamala** tersebut atau cerita lain, misalnya **Garudeya** atau **Murwakala**.

Pada suatu upacara **ruwatan** yang berlangsung tahun 1955 di Taman Mini Indonesia Indah, mereka yang harus diruwat diberi pakaian serba putih dan diberi petunjuk cara berperilaku selama upacara berlangsung oleh pemimpin ruwatan. Selanjutnya mereka wajib menyaksikan pertunjukkan wayang kulit itu dengan lakon **Murwakala** (fragmen yang berlangsung sekitar dua jam) yang dimainkan oleh dalang senior. Selesai pertunjukkan wayang dilanjutkan dengan upacara penyucian, semua peserta yang diruwat dipindahkan ke halaman dan satu persatu dimandikan oleh ki

dalang dengan cara menyiramkan air kembang ke atas kepala dan seluruh badannya.

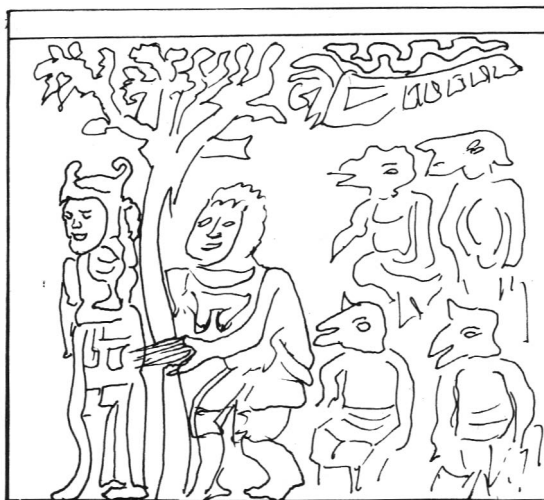
Air kembang ini bukan sembarang air melainkan air campuran yang berasal dari berbagai sumber lalu disucikan oleh pemimpin ruwatan; biasanya oleh ki dalang. Mereka yang sudah diruwat akan terbebas atau terangkat dari kancah bahaya gaib. Demikianlah kepercayaan masyarakat Jawa atas tradisi **ruwatan**. Dipercaya pula bahwa penonton upacara ruwatan ini ikut mendapat berkah dan akan selamat pula dari berbagai bahaya.

Adapun lakon **Murwakala** adalah varian cerita **Sudamala**, dimana dua raksasa Kalanjaya dan Kalantaka akan memangsa anak-anak jika mereka tidak diberi sesajian yang cukup. Ancaman bahaya itu segera sirna setelah Sadewa berhasil membunuh dua raksasa (Batara Kala) tersebut.

Isi Cerita Naskah Sudamala

Secara ringkas ada empat lokasi utama dalam cerita ini, yaitu di Kahyangan, di Setra tempat Durga, di Kerajaan Amarta dan di pertapaan Prangalas. Di Kahyangan, Dewi Uma dikutuk oleh Dewa Siwa karena selingkuh dengan Dewa Brahma. Ia akan diturunkan ke Setra dengan nama Ranini berwujud raksasa (Durga). Uma mohon ampun lalu Siwa mengatakan bahwa kutukannya akan dibebaskan oleh keluarga Pandawa bernama Sadewa. Sementara itu di Amarta ada gangguan dari dua raksasa sakti bernama Kalanjaya dan Kalantaka. Ke-dua raksasa itu semula adalah bidu dari di Kahyangan yang terkena kutuk oleh Siwa karena mereka mengintip kamar Siwa saat bercumbu dengan Uma. Keluarga Pandawa kalah berperang melawan Kalanjaya dan Kalantaka. Kunti, ibu Pandawa pergi ke Setra untuk mohon bantuan kepada Ranini (Durga) agar mau mengusir dua raksasa tersebut. Ranini setuju dengan syarat agar Sadewa diberikan kepada Ranini. Kunti kembali ke Amarta. Pandawa tidak setuju dengan rencana Kunti, tetapi Kunti memaksanya. Sadewa diiringi dayang laki-laki dibawa oleh Kunti ke Setra untuk diserahkan kepada Ranini. Di Setra itu Sadewa disiksa habis-habisan karena tidak bisa meruwat Ranini. Dalam keadaan hampir mati tiba-tiba roh Siwa masuk ke tubuh Sadewa, sehingga bangkit kemudian berkata kepada Ranini bahwa ia akan meruwatnya. Keadaan hening, sunyi senyap, Sadewa bersamadi lalu menaburkan beras kuning dan bunga-bunga kepada Ranini. Seketika Ranini menjelma kembali

menjadi Dewi Uma yang cantik beserta atribut **tasbih** dan senjata **trisula**. Sejak saat itu Sadewa diberi nama **Sudamala**, artinya pembebas dari noda atau dosa. Sebagai ungkapan terima kasihnya, Sadewa akan diberi oleh Uma gadis cantik sebagai isterinya dan senjata sakti untuk membunuh Kalanjaya dan Kalantaka. Kemudian Sadewa diperintahkan oleh Uma agar pergi ke arah timur laut, yakni ke pertapaan Prangalas, tempat Tambapetra, bertapa, untuk menyembuhkan sang pertapa dari kebutaannya. Setiba di Prangalas, Sadewa menyembuhkan sang pertapa. Gembira karena dapat melihat dunia lagi, sang pertapa memberikan dua anak gadisnya bernama Ni Padapa dan Ni Soka untuk diperisteri oleh Sadewa. Tiba-tiba Nakula, saudara kembar Sadewa, datang di pertapaan Tambapetra. Akhirnya Sadewa kawin dengan Ni Padapa dan Nakula kawin dengan Ni Soka. Sadewa dan Nakula beserta keluarga Tambapetra menuju Amarta. Kalanjaya dan Kalantaka masih menguasai medan perang; tetapi akhirnya ke-dua raksasa itu dapat dibunuh oleh Sadewa. Tiba-tiba muncul dua bidadara yang mengaku bernama Citranggada dan Citrasena yang sebelumnya adalah Kalanjaya dan Kalantaka. Mereka mengucapkan terima kasih kepada Sadewa karena telah dibebaskan dari kutukan Siwa.



Relief Sudamala di Candi Tigawangi, adegan di Ksetra : Sadewa diikat di pohon dan ditakut-takuti oleh hantu berkepala setengah kambing setengah burung, para pembantu Raini alias Durga karena Sadewa tidak sanggup meruwat Raini

Isi Relief Sudamala pada Candi Tigawangi

Pada Candi Tigawangi ada 14 panil yang dapat ditafsirkan berisi kisah **Sudamala**; relief tiap-tiap panil dapat ditafsirkan demikian:

1. Pandawa kedatangan musuh sakti bernama Kalanjaya dan Kalantaka hingga Pandawa kalah, lalu Kunti mencari pertolongan kepada Batari Durga agar mengusir musuh.
2. Kunti menyembah Batari Durga di rumahnya yang bentuknya seperti rumah Bali.
3. Durga disertai oleh dua dayang menemui Kunti; Durga sanggup membantu Kunti untuk mengusir raksasa asalkan Sadewa diserahkan kepada Durga, tetapi Kunti menolak syarat itu.
4. Kunti kembali ke Amarta, di perjalanan badannya dimasuki oleh roh Kalika, peabantu Durga, yang membujuknya agar menyetujui syarat yang diminta oleh Durga.
5. Di istana, Kunti menemui Yudhistira, Bima, Arjuna, Nakula dan Sadewa. Pandawa gagal mencegah rencana Kunti; ada tokoh Semar sedang menembah Kunti.
6. Kunti membawa Sadewa beserta dua pengiringnya bernama Twalen dan Werdah ke tempat Durga.
7. Sadewa diserahkan kepada Durga; karena Sadewa tidak sanggup meruwatnya, maka diikat di pohon, diganggu oleh hantu-hantu dan disiksa hingga setengah mati.
8. Roh Dewa Siwa masuk ke tubuh Sadewa lalu Sadewa dapat meruwat Ranini (Durga); seketika ia menjelma menjadi Uma yang cantik lengkap dengan atribut tasbih dan trisula.
9. Sadewa diberi nama Sudamala oleh Uma, artinya pembebas aib; diiringi Twalen dan Werdah, ia menuju ke Prangalas, pertapaan Tambapetra.
10. Tambapetra disembuhkan dari kebutaan oleh Sadewa; ia diperkenalkan kepada dua puterinya, bernama Ni Padapa dan Ni Soka.

11. Nakula menyusul Sadewa ke pertapaan Tambapetra; ada kegiatan persiapan perkawinan Sadewa dengan Ni Padapa dan Nakula dengan Ni Soka.
12. Adegan ranjang, Sadewa memangku Ni Padapa, Semar mengintipnya.
13. Sadewa berunding dengan Tambapetra mengenai Kalanjaya dan Kalantaka lalu mereka berangkat ke Amarta.
14. Sadewa, Nakula dan Tambapetra bertemu dengan Kunti serta saudaranya, yaitu Yudhistira, Bima dan Arjuna. Sadewa menceritakan pengalamannya meruwat Durga hingga ke perkawinannya dengan anak Tambapetra. Dayang Twalen dan Werdah ikut mendengarkan pengalaman tuannya.

Pelestarian Tradisi

Upacara **ruwatan** hanyalah laku atau langkah jasmaniah yang tampak oleh panca-indera. Di belakang upacara itu ada ungkapan lain yang mengandung makna dalam, antara lain usaha introspeksi atau mawas diri agar semua perbuatan manusia juga didasarkan kepada niat dan tujuan yang mulia.

Tradisi Jawa mengenai **ruwatan** disertai pertunjukan wayang kulit dengan ceritera **Murwakala** dan lain-lain, jangan dilihat dari aspek fisiknya saja, melainkan dari nilai spiritual yang terkandung pada inti dasarnya. Semua usaha penyucian diri dari dosa adalah suatu langkah mulia dan ajaran ini bersifat universal. Setiap usaha yang baik harus dimulai dari pelaku-pelaku yang suci, berniat suci dan bermaksud dan bertujuan suci demi kesejahteraan umat manusia. Maka baik naskah cerita **Sudamala**, relief maupun candi-candinya patut dilestarikan sebagai tanda atau tonggak perjalanan sejarah yang mewarnai jatidiri bangsa Indonesia.

CANDI SEWU DI JAWA TENGAH

JAWA Tengah menyimpan potensi sumber daya berupa monumen (bangunan) candi yang tersebar di berbagai wilayah bekas kerajaan, sebagai bukti kejayaan dan kebesaran agama masa lampau. Salah satunya adalah Candi Borobudur, candi peninggalan agama Budha yang masuk dalam tujuh keajaiban dunia atau dikenal sebagai warisan budaya dunia (world cultural heritage). Bila kita mempelajari peninggalan agama Budha di Jawa Tengah, selain Candi Borobudur, keberadaan Candi Sewu tidak bisa diabaikan, mengingat candi tersebut merupakan kompleks per-candian agama Budha terbesar peninggalan abad VIII - IX Masehi.

Memang belum setenar Candi Borobudur maupun Prambanan karena kondisi Candi Sewu pernah rusak berat akibat pendudukan penjajah Belanda yang memanfaatkan batu-batu candi untuk pembuatan benteng pertahanan. Dilihat dari segi sejarah dan arsitektur bangunan. Candi Sewu merupakan salah satu aset warisan budaya bangsa yang unik dan memiliki ciri tersendiri. Pemugaran yang dilakukan oleh pemerintah mampu menguak tabir sejarah dan membuka peluang bagi optimalisasi pemanfaatan benda cagar budaya bagi kepentingan umum.

Letak dan Lingkungan

Secara administratif Candi Sewu terletak di Desa Bener, Kecamatan Prambanan, Kabupaten Klaten, Provinsi Jawa Tengah.

Sedangkan secara geografis pada koordinat $110^{\circ}29'29''$ bujur timur $7^{\circ}44'40''$ lintang selatan, pada ketinggian 160,793 meter di atas permukaan air laut. Jarak tempuh dari Yogyakarta kurang lebih 17 km ke arah timur.

Letak Candi Sewu berada di lingkungan Taman Wisata Prambanan-Borobudur yang menjadi salah satu kawasan dengan Candi Prambanan, Candi Lumbung dan Candi Bubrah, sedangkan Candi Plaosan berada di luar kawasan. Semua candi itu berlatar belakang Budha kecuali Candi Prambanan berlatar belakang agama Hindu.



Kompleks Candi Sewu. Di depan tampak arca Dwarapala berhadapan seolah menjadi penjaga percandian

Latar Belakang Sejarah

Candi Sewu merupakan kompleks candi berlatar belakang agama Budha terbesar ke-dua setelah Candi Borobudur, dibangun abad VIII Masehi berdasar prasasti berangka tahun 714 S (792 M), yang ditemukan di kompleks Candi Sewu. Melalui prasasti tersebut, paling tidak diketemukan dua hal penting sebagai catatan sejarah, diantaranya:

Pertama, mengingat tahun 792 M Candi Sewu telah disempurnakan, awal pembangunan tentu telah dilakukan sebelumnya, ke-dua, nama asli Candi Sewu adalah **Manjusrigra** yang artinya rumah manjusri.

Manjusri merupakan salah satu bodhisattwa yang berkedudukan sebagai “dewa” dalam agama Budha. Sedangkan pendiri bangunan tersebut belum diketahui karena prasasti tidak menyebutkan nama raja yang memerintah. Apabila dikaitkan dengan penyebaran agama, keberadaan Candi Sewu di Jawa Tengah berkaitan dengan proses masuknya pengaruh India di Indonesia pada umumnya dan Jawa Tengah pada khususnya hingga muncul kerajaan-kerajaan yang rajanya menganut agama Hindu maupun Budha.

Terdapat tiga hipotesis berkaitan dengan masuknya pengaruh budaya India ke Indonesia. Pertama, pembawa pengaruh kebudayaan India adalah golongan ksatria kolonisasi. Hipotesis ke-dua kontak dagang, kolonisasi dan perkawinan dengan penduduk asli.

Ke-tiga, pembawa pengaruh adalah golongan Brahmana yang datang ke Indonesia karena dorongan semangat misionaris mereka.

Ketiga hipotesis tersebut telah dibahas oleh F.D.K. Bosh, ia menyimpulkan bahwa pembawa pengaruh kebudayaan India dan proses penyebarannya dilakukan oleh golongan Brahmana. Selanjutnya Bosh menyebut para Brahmana dengan istilah “sarjana agama”, namun tidak dapat disangkal bahwa kedatangan para sarjana agama ini merupakan akibat langsung dari kontak dagang antara Indonesia dan India yang telah berlangsung sebelumnya. Dengan menumpang kapal-kapal dagang para pendeta agama Budha atau Hindu akhirnya sampai di Indonesia.

Kedudukan Brahmana kala itu terhormat, di samping raja. Kondisi tersebut menumbuhkan pemahaman pengetahuan bahwa di Jawa Tengah khususnya, sejak abad VIII - X Masehi pengaruh Hindu dan Budha sedang kuat-kuatnya, sehingga banyak candi dibangun sebagai bentuk pengabdian dan kebaktian kepada agama.

Arsitektur Candi

Keunikan dan ciri khas Candi Sewu berupa kompleks atau bangunan cukup luas dan banyak jumlahnya sehingga dinamakan Sewu (seribu), terdiri atas 249 candi, diantaranya satu 185 m, lebar 163 m. Denah candi menyerupai bujur sangkar.

Hasil temuan tahun 1984 memaparkan, pondasi pagar sebelah timur Candi Sewu terdiri atas tiga halaman, yaitu halaman utama, tengah dan luar. Pada halaman pertama terdapat Candi Induk dengan arah hadap ke timur, bersudut 20° , garis tengah 28,9 m dan tinggi 29,8 m. Candi Induk berbilik utama (tengah) dan empat bilik penampil, masing-masing memiliki pintu masuk.

Halaman tengah dan luar merupakan letak Candi Perwara dan Candi Apit. Candi Perwara tersusun atas empat deret persegi panjang yang sejajar. Deret I terdiri 28 bangunan; deret II 44 bangunan; deret III 80 bangunan

dan deret IV terdiri dari 88 bangunan. Deret II, III dan IV berorientasi ke luar (membelakangi Candi Induk) sedangkan deret ke III berorientasi ke dalam (menghadap Candi Induk). Kedudukan Candi Apit terletak di antara Candi Perwara deret II dan III berjumlah 90 bangunan, berpasangan di setiap arah. Posisi tiap pasang Candi Apit mengapit jalan membelah halaman ke-dua, tepat pada sumbu-sumbunya. Pada ke-empat ujung jalan dekat pagar halaman ke-dua, masing-masing terdapat sepasang arca Dwarapala ukuran raksasa. Tinggi arca kurang lebih 229,5 cm dan ditempatkan di atas lapik persegi setinggi kurang lebih 111 cm.

Candi Sewu secara vertikal terbagi atas tiga bagian, yaitu kaki, tubuh dan atap candi. Pada kaki candi terdapat sederatan hiasan relief yang menggambarkan motif **purnakalasa** atau hiasan jambangan bunga, juga arca singa pada setiap sudut pertemuan antara kaki dan struktur tangga. Selain itu ada sisi luar pipi tangga yang ujungnya berbentuk makara, terdapat relief yang menggambarkan seorang **yaksa**, **kalpawrsa** dan jambangan bunga berbentuk **sankha**. Dinding candi membagi bangunan menjadi 13 bagian, yaitu satu bangunan tengah empat lorong, empat selasar dan empat penampil. Setiap penampil mempunyai pintu ke luar dan pintu penghubung dengan selasar di kanan - kirinya. Khusus pada lorong timur terdapat pintu penghubung dengan bilik tengah, di dalamnya terdapat sebuah **asana** lengkap dengan sandaran yang ditempatkan merapat ke dinding barat ruangan. Diduga asana tersebut dahulu diisi arca Manjusri yang tingginya kurang lebih 360 cm.

Sedangkan setiap **asana** diduga dahulu berisi enam arca yang diletakkan dalam enam relung, masing-masing tiga relung berjajar di dinding tiga relung berjajar di dinding kanan dan kiri.

Sedangkan hiasan yang ada pada tubuh candi antara lain:

- Kala makara pada ambang pintu-pintunya.
- Relief seorang dewa yang duduk dalam posisi vajrasana, kepalanya dikelilingi rangkaian api (siracakra) sebagai lambang kedewaan.
- Relief yang menggambarkan beberapa penari dan pemain gendang terdapat pada dinding luar pagar, langkan.
- Gana (mahluk kahyangan yang digambarkan seperti cebol), terdapat pada sudut-sudut bangunan:

Pelestarian

Tahun 1825 Candi Sewu telah rusak, batu-batunya dibuat untuk benteng. Hal ini berlangsung hingga tahun 1901 ketika Van Erp melakukan pembersihan pertama kali pada Candi Induk bagian ambang pintu, bilik candi dan Candi Perwara deret I. Perbaikan berupa penyambungan batu, terutama di bilik Candi Perwara no. 20. Pemugaran ke II dilakukan lagi tahun 1928, yakni pada Candi Perwara no.72 sebagai upaya penyelamatan bangunan dari kehancuran, sedangkan pemugaran total dilakukan oleh Direktur Jenderal Kebudayaan Depdikbud tahun 1981/1982 s.d 1992/1993.

MENYINGKAP LUKISAN CAP TANGAN SUKU TOALA DI GOA-GOA SULAWESI SELATAN

PRASEJARAH adalah bagian yang tertua dari sejarah, lebih tepat dikatakan zaman yang di dalamnya tidak terdapat berita-berita tertulis. Hal ini merupakan suatu pengertian yang relatif. Lamanya zaman seperti itu di berbagai negara amat berbeda satu sama lainnya. Misalnya zaman prasejarah di Mesir sudah berakhir lebih kurang 4.000 tahun sebelum masehi, kemudian prasejarah di Pulau Jawa berakhir dengan datangnya orang-orang Hindu dalam' abad ke-tiga sesudah tarikh masehi. Sedangkan Sulawesi Selatan sendiri zaman prasejarah berakhir sekitar abad 14 Masehi.

Berdasarkan hasil penelitian para arkeolog, terungkap bahwa kehidupan manusia yang dulunya bertempat tinggal di dalam goa-goa Sulawesi Selatan khususnya Kabupaten Maros dan Pangkep yang banyak meninggalkan berbagai benda hasil karyanya berupa (artefak) batu, tulang dan lukisan pada dinding dan atas goa, sudah ada sejak masa prasejarah. Goa-goa yang terdapat di Sulawesi Selatan umumnya merupakan tempat hunian manusia prasejarah yang pertama-tama ditempati, sejak manusia meninggalkan kebiasaan hidup mengembara pada masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat sederhana. Pada masa itu, yaitu sebelum \pm 6500 SM manusia masih belum menetap. Mereka pindah dari tempat satu ke tempat yang lain untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, yaitu dengan cara berburu dan mengumpulkan makanan. Mengenai lukisan menurut Ismanto Kosasih (1983); peneliti senior Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, kebiasaan membuat lukisan timbul sejak awal penghunian (kehidupan menetap). Karena kehidupan masa sebelumnya, yaitu berpindah-pindah, tidak selalu menjamin kehidupan mereka. Binatang-binatang buas dan iklim yang kurang menguntungkan memaksa mereka mencari tempat hunian yang lebih aman. Dipilihlah goa atau ceruk sebagai tempat tinggal mereka. Di tempat ini pula mereka beraktifitas, misalnya membuat alat-alat dari batu atau tulang dan melukis di dinding-dinding goa atau ceruk.

Dari hasil pengamatan terhadap goa-goa, ternyata manusia pada masa prasejarah, khususnya di Sulawesi Selatan sudah mempunyai kriteria

untuk memilih goa sebagai tempat hunian, seperti goa harus luas, kering, intensitas cahaya dan dekat dengan sumber daya alam (fauna, flora dan air). Bekas-bekas tinggalan budaya yang telah ditinggalkan oleh manusia masa prasejarah di Sulawesi Selatan, yang menarik perhatian adalah lukisan. Keberadaan lukisan di goa tersebut menurut pembabakan zaman dimulai pada masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat lanjut sampai masa perunggu besi.

Menurut para peneliti prasejarah seperti Van Heekeren (1952), R.P. Soejono (1977) dan Ismanto Kosasi (1983) tujuan pembuatan lukisan pada dinding goa bersifat religius. Artinya karya seni tersebut dibuat tidak terkait langsung dengan tujuan artistik untuk menambah keindahan suatu obyek yang dilukis. Tujuan utamanya adalah mengait pada kekuatan supernatural.

Adanya ide untuk melukis di dinding goa dan ceruk, awalnya merupakan suatu permohonan kepada kekuatan tertentu agar apa yang dikehendaki dapat tercapai. Misalnya kegiatan upacara yang ditujukan kepada zat tertinggi agar permohonannya tercapai, mereka melukiskan obyek tertentu sesuai dengan keinginan pemohon. Van Heekeren (1952) mengatakan lukisan goa yang menggambarkan cap-cap tangan dihubungkan dengan upacara kematian. Jadi mengait kepada kehidupan setelah mati. Cara menempatkan lukisan tampaknya dipilih pada bagian yang sulit dijangkau. Ada anggapan bahwa semakin sulit, maka dianggap memiliki nilai lebih.

Berdasarkan pengamatan di lapangan, ternyata memang benar. Lukisan yang terdapat pada dinding goa dan ceruk di Sulawesi Selatan umumnya dilukis pada tempat yang sulit dijangkau, seperti lukisan babi hutan yang terdapat di goa Leang-leang Kabupaten Maros dan goa Garunggung di Kabupaten Pangkep, letaknya di bagian paling atas dari atap goa. Begitu pula dengan lukisan cap telapak tangan, sangat sulit dijangkau.

Adapun jenis lukisan yang telah ditemukan oleh para peneliti terdahulu di goa-goa Sulawesi Selatan di antaranya adalah cap telapak tangan, babi hutan, ikan, perahu dan manusia.

Dari lukisan-lukisan tersebut, salah satu di antaranya adalah lukisan cap tangan yang dapat diartikan sebagai berikut:

Lukisan cap telapak tangan

Lukisan cap telapak tangan ditemukan tidak hanya di Sulawesi Selatan, tetapi juga di berbagai wilayah Indonesia Timur dan Pasifik.



*Lukisan cap tangan pada dinding goa Garunggung,
kabupaten Pangkep di Sulawesi Selatan*

Lukisan cap telapak tangan yang ditemukan di Sulawesi Selatan merupakan lukisan yang paling dominan dibandingkan dengan lukisan lainnya. Bentuk dan coraknya bervariasi, dikerjakan dengan mempergunakan telapak tangan sebagai obyek yang ditempelkan pada dinding goa atau ceruk, kemudian disemprotkan dengan cairan merah yang dibuat dari jenis oker (haematite). Jenis lukisan tangan ini ada yang berupa tangan laki-laki, tangan perempuan dan tangan anak-anak dengan bentuk berbeda-beda seperti ada yang memperlihatkan hanya telapak tangan, telapak tangan sampai siku, bahkan ada juga yang memperlihatkan cap tangan yang salah satu jarinya di potong.

Van Heekeren (1952) mengaitkan antara cap tangan dengan religi. Ia menyatakan bahwa cap tangan menggambarkan suatu perjalanan arwah yang telah meninggal, yaitu dianggap sebagai gambaran arwah yang merab-raba dalam menuju ke alam arwah.

Tradisi yang masih hidup pada suku Irian Jaya misalnya, masih ada suatu kebiasaan adat yang sampai sekarang masih melakukan upacara pemo-

tongan jari dengan mempergunakan alat potong dari batu yang berbentuk pahat. Beberapa puluh tahun terakhir ini masih ada yang melaksanakan upacara tersebut di dalam goa, yaitu setelah salah satu jari dipotong baru-lah dibuat cap tangan pada dinding goa dengan cara menyemprotkan cat merah pada telapak tangan. Upacara ini dilaksanakan apabila salah satu keluarga yang sangat ia cintai meninggal dunia. Melihat hal tersebut di atas, maka tidak mengherankan jika pada dinding goa di Sulawesi Selatan banyak ditemukan cap telapak tangan yang salah satu jarinya hilang.

Berdasarkan studi analogi (*Ethnoarchaeology*), yang telah dijelaskan di atas, merupakan salah satu pendekatan untuk mendapatkan suatu kesimpulan sementara yang mendekati kebenaran, menyimpulkan bahwa cap-cap tangan yang terdapat di goa-goa Sulawesi Selatan adalah merupakan suatu tanda belasungkawa.

TOKOH PUNAKAWAN DALAM RELIEF CANDI

PUNAKAWAN adalah orang yang berfungsi sebagai pengiring se-orang pangeran, umumnya dalam perjalanan sang pangeran menuju ke suatu tempat atau ketika sedang menunaikan tugas tertentu. Dalam cerita wayang, tokoh **Semar**, **Gareng**, **Petruk** dan **Bagong** adalah punakawan. Dalam cerita “Panji”, tokoh **Twalen** dan **Wardah** adalah Punakawan bagi Panji. Dalam cerita “Gatotkacasraya” ada tokoh **Pra-santa** dan **Jurudyah**, keduanya adalah punakawan bagi Abimanyu, anak Arjuna.

Ciri fisik punakawan pada relief: pendek, gemuk, perut buncit, bibir tebal. Pada gambar wayang, tokoh **Petruk** di Jawa atau **Astrajingga** di Sunda, justru digambarkan bertubuh tinggi dengan hidung mancung.



Relief di Candi Tigawangi. Kiri: Nakula dan Sadewa berbincang setelah kemenangan Pandawa. Kanan: Dua punakawan Twalen dan Wardah, badan pendek, rambut dikuncir dan mata besar menginjak-injak dua raksasa yang mati dibunuh oleh Sadewa.

Penelitian tentang Punakawan

Dalam rangka menemukan identitas dan peranannya, banyak sarjana telah melakukan penelitian. Serrurier (1896) menunjuk pada pengaruh India seperti cerita **Widusaka**. Hazeu (1897) menghubungkan punakawan

dengan leluhur orang Jawa. Brandes (1904) menyetujui pendapat Hazeu tersebut. Stein Callenfels (1921) juga sependapat dengan Brandes; -- ia mencari hubungan ini lewat kesusasteraan dan relief. Rassers (1922) memberikan identifikasinya sebagai tokoh dewa yang dapat memimpin upacara inisiasi kedewasaan. Budiardjo (1922) menganggap **punakawan** sebagai lambang leluhur orang Jawa. Hidding (1929) menganggap Semar sebagai penghubung dunia bumi dengan alam surga. Krom (1931) setuju dengan Budiardjo: cerita ini dapat ditemukan pada lakon “Gatotkacasraya” dan relief Candi Jago. Sementara itu Utami Ferdinandus mencoba mengumpulkan data mengenai **punakawan** dari berbagai relief yang dipahatkan pada candi-candi; tulisannya dijadikan acuan uraian ini.

Ada sepuluh candi yang dipahati relief berisi tokoh **punakawan**; yaitu Candi Jago, Tigawangi, Surawana, Kedaton, Panataran, Gua Pasir, Sukuh, Ceta, Gambyok dan Candi Kediri.

Tokoh Punakawan pada Relief Candi

1) Candi Jago (Malang)

Di candi ini terdapat relief lima jenis cerita yang dipahatkan pada bagian kaki dan tubuh candi. Pada kaki candi tingkat pertama terdapat cerita binatang “Angling Dharma” dan “Kunjarakarna”. Pada kaki ke-dua cerita lanjutan “Kunjarakarna” dan Parthayajnya”. Pada kaki ke-tiga cerita “Arjunawiwaha” dan pada tubuh candi cerita “Kresnawana”.

Cerita “Parthayajnya” mengisahkan kekalahan Pandawa ketika diajak berjudi melawan Kaurawa karena dicurangi. Akibat keluarga Pandawa ditelanjangi lalu dibuang ke hutan. Arjuna diiringi oleh dua **punakawan** mencari ilmu untuk mengalahkan Kaurawa.

Cerita “Arjunawiwaha” mengisahkan Arjuna sedang bertapa lalu digoda oleh para bidadari, tetapi usaha bidadari gagal, karena tapa Arjuna sangat kuat. Sementara itu di kahyangan terjadi keributan karena raksasa sakti Niwatakawaca akan menyerang kahyangan guna merebut Dewi Supraba. Dewa-dewa kalah, hanya Arjuna yang bisa menolongnya. Siwa memberikan panah sakti kepada Arjuna untuk mengalahkan Niwatakawaca. Usaha Arjuna berhasil. Pada relief ini

ada seorang **punakawan** bertubuh pendek, mulut besar dan memakai sorban, mengiringi Arjuna.

2) Candi Tigawangi (Blitar)

Di sini hanya ada satu relief, yaitu “Sudamala”, cerita tentang Sade-wa membebaskan Durga; **punakawannya** adalah Twalen dan Wer-dah yang rambutnya digelung tinggi keatas.

3) Candi Surawana (Kediri)

Di sini dipahatkan tiga cerita, yaitu “Arjunawiwaha”, “Bubuksah” dan “Sri Tanjung”. Tokoh **punakawan** ada pada kisah Arjunawiwaha (artinya Perkawinan Arjuna). Ada dua **punakawan** memakai sorban dan memakai dodot, mengiringi Arjuna. Ada pula satu **punakawan** bertubuh raksasa, bermata melotot, memakai gelang dan giwang.

4) Candi Kedaton (Probolinggo)

Di sini ada relief cerita “Garudeya” “Arjunawiwaha” dan “Bhomakawya” (lihat Kempers 1959 : 97). Sedangkan **punakawannya** bertutup kepala (sorban) dan memakai dodot.

5) Candi Panataran (Blitar)

Di sini ada relief cerita “Ramayana” (lihat Suleiman 1981) : 12 - 17). Ada **punakawan** laki-laki, tubuh pendek, pakai sorban tapi ada yang rambutnya diikat, mengiringi seorang ksatria; ada pula **punakawan** perempuan dengan ciri serupa di atas.

6) Gua Pasir (Tulungagung)

Di sini ada relief “Arjunawiwaha”, **punakawannya** pendek, berkumis dan bersorban.

7) Gambyok (Kediri)

Di sini ada relief “Panji”, ia bertemu dengan kekasihnya yang diikuti oleh seorang **punakawan** perempuan.

8) Candi Sukuh (Sukahardjo, Jawa Tengah)

Di sini ada relief cerita “Garudeya” dan “Sudamala”, tokoh **punakawan** mengiringi Sadewa.

9) Candi Ceta (Sukahardjo, Jawa Tengah)

Jenis ceritanya belum diketahui, tetapi gambaran tokohnya jelas ada **punakawan**.

10) Candi Jawi (Pasuruan, Jawa Timur)

Di sini ada cerita tentang Dewi Kilisuci, anak perempuan Airangga, yang hendak menjadi pertapa. Gambar **punakawan** ada pada batur candi.

Fungsi punakawan

Punakawan diciptakan oleh pengarang cerita klasik sebagai kelengkapan gambaran hidup seorang bangsawan yang harus memiliki budak atau pembantu. Tradisi lama yang dipengaruhi oleh agama Hindu, mewajibkan orang untuk melakukan pengembaraan dalam rangka meningkatkan jatidiri untuk menuju alam nirwana. Khawatir pada bahaya yang mungkin timbul, maka para bangsawan diiringi oleh budaknya yang sesuai dengan jenis kelaminnya. Didalam perjalanan akan dijumpai banyak kesulitan dan **punakawan** akan memberikan solusinya, baik dalam konteks sebagai pelayan, penghibur, maupun sebagai penasihat.

Apa yang digambarkan oleh para pemahat di candi-candi itu sesungguhnya sudah sesuai dengan cita-cita pokok dari sang pengarang. Karena itu cerita tertulis ataupun yang dipanggungkan dimana terlibat aktifitas seorang pangeran, dimana akan tampil tokoh **punakawan**. Sebuah cerita dari masa Majapahit yang terkenal dan sering dijadikan lakon ketoprak, yaitu “Damar Wulan” di dalamnya ada kisah pangeran muda bernama Damar Wulan diiringi oleh dua pembantu tua bernama **Nayagenggong** dan **Sabdapalon**.

Transformasi pada Masa kini

Peran **punakawan** dalam kehidupan masyarakat Jawa menjelma menjadi para abdi dalem di keraton yang mengasuh anak-anak para pangeran. Pekerjaan para hamba ini mencakup semuanya, sebagai pelayan, penghibur dan juga penasihat, terutama bagi anak-anak pangeran yang belum dewasa. Ikatan hubungan itu semata-mata pengabdian, sama seperti dalam cerita klasik.

Di tengah masyarakat modern, wujudnya beralih menjadi pembantu rumah tangga dan kadang-kadang melakukan jabatan rangkap seperti **punakawan** dengan ikatan pokok berupa gaji. Jika gaji tidak terpenuhi mereka segera pindah ke tempat lain atau alih profesi.

Demikian sebuah analisis sosial berdasarkan cerita klasik tentang peran dan fungsi **punakawan** sejak awalnya.

ARCA-ARCA DIKPALAKA DI PERCANDIAN DI JAWA

DIKPALAKA adalah arca penjaga bangunan candi yang ditempatkan di depan candi pada sisi kanan dan kiri pintu masuk candi, tetapi ada pula yang ditempatkan di dekat pintu gerbang. Dalam posisi yang terakhir itu maka tugas **dikpalaka** bukan hanya menjaga bangunan candi melainkan juga halamannya atau seluruh kompleks bangunan, baik yang berupa istana raja ataupun kompleks bangunan suci tersebut.

Mengapa sebuah bangunan candi harus **dijaga**? Permasalahannya universal bahwa segala sesuatu terdiri atas dua unsur yakni unsur baik dan unsur jahat. Sifat pokok dua unsur itu ialah bahwa unsur baik bersifat agresif. Bangunan candi adalah sarana ibadah umat Hindu. Jadi dari unsur baik yang posisinya selalu terancam oleh agresifitas unsur jahat yang sewaktu-waktu akan merusak bangunan candi itu. Atas dasar pemikiran ini maka dibuatlah arca-arca **dikpalaka** sebagai penjaga candi. Dasar pemikiran ini di dunia modern diwujudkan dalam bentuk satuan polisi dan tentara untuk menjaga negara atau dalam lingkup kecil berupa satpam untuk menjaga kantor, pabrik, gudang dan sebagainya.

Candi-candi dengan Arca Dikpalaka

Umumnya pada semua bangunan suci agama Hindu ditempatkan arca-arca **dikpalaka**. Jika ternyata arca **dikpalaka** tidak ditemukan pada candi tersebut, ada dua kemungkinan telah terjadi. Pertama, wujud arca diubah menjadi wujud **kala** yang ditempatkan di atas ambang-ambang pintu candi. Ke-dua wujud arca diganti dengan bentuk lambang lain yang tidak dapat ditangkap oleh panca indera kita. Khususnya di Pulau Jawa sangat banyak bangunan candi Hindu. Tentang arca **dikpalaka** di sini dibatasi pada empat candi saja, yaitu **Kalasan**, **Singasari**, **Ceta** dan **Panataran**.

1. Arca Dikpalaka pada Candi Kalasan

Candi Kalasan terletak di Kecamatan Kalasan, di selatan jalan raya Yogyakarta-Surakarta. Di selatan Candi Kalasan, desa Glondong pada 1925 dilakukan ekskavasi dan ditemukan sebuah arca **dikpalaka**

setinggi 190 cm. Arca ini merupakan penjaga bangunan asrama yang terletak di selatan Candi Kalasan (lihat Bernet Kempers: *Ancient Indonesian Arts*, 1959: 51 dan gbr. 105). Di kompleks candi Kalasan ditemukan empat arca dikpalaka yang indah; dua arca dipindahkan ke Museum Sanabudaya Yogyakarta dan dua lainnya dipindahkan ke Istana Presiden di Jakarta. Semua ini dilakukan sebelum Indonesia merdeka.

1.1. Posisi dan Atribut Arca

Arca dibuat dalam posisi jongkok, lutut kaki kanan diletakkan pada lapik berhias sulur melingkar, kaki kiri menapak pada lapik polos yang letaknya sedikit lebih rendah dari lapik untuk kaki kanan. Tangan kanan ditekuk ke depan, jarinya memegang ular dalam posisi menggeliat; tangan kiri juga ditekuk, jari tangan memegang pangkal gada berukir yang berdiri tegak di depan kaki kiri.

1.2. Hiasan Arca

Matanya besar dengan alis tebal dan kumis lebat, tetapi wajahnya tidak tampak menyeramkan. Rambutnya panjang dibelah dua, masing-masing sisi diuntai menjadi banyak pilihan dan tiap pilinan rambut dibuat simpul-simpul bulat. Dua telinganya diberi hiasan anting bulat seperti bunga matahari. Pada lehernya ada kalung bersusun yang ramai. Pada bahu ada kelat bahu dan pada lengannya ada gelang. Di bagian perut yang buncit ada simpul pita dan di bawah pusarnya diberi kain indah dengan banyak pita dan ujung simpul.

2. Arca Dikpalaka pada Candi Singasari

Candi Singasari, 12 km di utara kota Malang, letaknya di barat jalan raya arah Surabaya. Lokasi ini ada di dataran rendah dan dikelilingi areal persawahan. Maka tanahnya kurang kering dan tidak mampu menyangga beban arca dikpalaka yang sangat berat itu. Pada masa dahulu, lokasi ini merupakan halaman atau alun-alun Keraton Singasari yang sekarang sudah tidak diketahui sisa istananya (lihat Kempers 1959: 80-81). Letak arca terhadap Candi Singasari agak

jauh. Jadi arca ini bukan penjaga kompleks istana, termasuk kompleks candi. Ketika arca ini ditemukan tahun 1860-an, badannya melesak ke dalam tanah hingga ke pusarnya. Pada 1979 arca ini diangkat untuk ditempatkan pada selasar beton di dekat tempat aslinya. Tinggi arca 370 cm.

2.1. Posisi dan Atribut Arca

Posisi arca jongkok, lutut kiri langsung menyentuh tanah, paha kaki kiri ditekuk sehingga antara lutut dan telapak kakinya menjadi tegak lurus. Tangan kanannya tidak memegang benda, tiga jarinya ditekuk tetapi dua jari telunjuk dan tengah diluruskan sebagai tanda sedang memberi peringatan. Tangan kirinya memegang gada berlekuk-lekuk dalam posisi miring yang ujungnya berwujud wajra. Seekor ular besar membelit dari bahu kiri melalui depan perut sebelah kanan terus ke punggung dan naik ke bahu kiri lagi.

2.2. Hiasan Arca

Wajahnya menakutkan mata besar dan melotot, mulut agak terbuka sehingga dua taringnya tampak. Rambutnya berwujud mahkota berhiasan tengkorak, antingnya besar dan bulat bergambar tengkorak, memakai kalung dan hiasan dada. Di lengannya ada kelat bahu dan pergelangan tangannya memakai gelang tangan. Di atas pusarnya ada semacam pita sebagai tali perut, di bawah pusar hingga ke lutut ada kain dengan lipit-lipit horisontal. Dari penampakan atribut dan hiasannya jelas sekali bahwa arca dikpalaka ini sangat menyeramkan dan diharapkan akan berfungsi dengan sempurna sebagai penjaga istana ataupun penjaga candi.

3. Arca Dikpalaka pada Candi Ceta

Lokasi Candi Ceta di timur Candi Sukuh, di lereng Gunung Lawu sebelah barat, termasuk Kabupaten Sukoharjo, Jawa Tengah. Arca penjaga berada di sisi dalam dari pintu masuk ke lantai ke-8. Secara tipologis, bentuk arca ini berbeda dengan gambaran bentuk arca dikpalaka sebelumnya. Perlu diketahui bahwa Candi Kalasan dan Candi

Singasari adalah karya seniman yang menganut aliran agama Hindu, semua serba proporsional dan indah sesuai dengan aturan ikonografi Hindu. Sebaliknya Candi Ceta adalah karya para seniman masa peralihan yang meninggalkan pengaruh ikonografi Hindu dan kembali kepada kaidah-kaidah lokal yang tidak mengenal proporsi dan estetika kesenian. Arca-arca lokal sering disebut sebagai arca primitif yang lebih mementingkan isi dan nilai spiritual dengan cara menafsirkan makna simbol-simbol yang berada dibalik wujud visual arca itu.

3.1 Posisi dan Atribut Arca

Di kompleks Candi Ceta ditemukan dua arca penjaga yang digambarkan berdiri di atas lapik batu dan satu arca dalam posisi jongkok. Atribut kedewasaan yang mengandung lambang kekuasaan atau jatidiri tidak ditemukan di sini. Posisi kedua arca ini seperti sedang bersamadi.

Adapun satu arca dalam posisi jongkok, kaki ditekuk ke belakang, lutut kaki kiri menyentuh tanah, telapak kakinya tegak sehingga hanya ujung jarinya yang menyentuh tanah. Seluruh telapak kaki kanan menyentuh tanah. Kedua tangan ditekuk di depan dada, empat jari ditekuk sehingga kuku jari serta ibu jari tangan kiri dan kanan saling bertemu. Posisi tangan demikian menurut Bernet Kempers merupakan sikap atau usaha pembebasan.

3.2. Hiasan Arca

Dua arca yang berdiri seolah-olah dalam bentuk kembar; kedua tangan berpelukan di dada, tangan kiri melekat ke dada, sedangkan tangan kanan menumpang di atas tangan kiri, tetapi ujung jarinya menempel ke dada kiri. Pada tangannya tidak ada gelang atau hiasan lain. Kepalanya lonjong, ada sedikit rambut yang dipilin seperti spiral.

Matanya besar lonjong, bibir tebal. Di kedua telinganya ada anting-anting bulat berukuran kecil. Bagian perut hingga mata kaki dibalut dengan kain polos; kain di bagian perut di ikat dengan semacam pita lebar yang simpulnya sedikit menjulur ke bawah.

Pada arca yang jongkok, rambut kepalanya lebat dan ikal yang diatur ke belakang seperti membentuk destar jawa. Matanya besar bulat, alis tebal, bibir tebal, kumis lebat melengkung ke bawah. Pipinya bercabang lebat dan kedua telinganya dihias anting-anting bulat berukuran kecil. Rahangnya agak persegi dan memberi kesan sebagai orang kuat. Wajahnya menghadap lurus ke depan dengan sedikit arah tengadah menghadap lurus kedepan dengan sedikit arah tengadah. Pinggangnya dililit kain yang simpulnya bagian depan menjulur kebawah hingga menyentuh jari-jari kaki kananya.

4. Arca dipalaka pada Candi Penataran

Candi Penataran terletak di Kabupaten Blitar, Jawa Timur. Komplek ini luas, terdiri atas beberapa halaman atau teras sebagai akibat pembangunan tambahan dibuat tahun 1190 M dan bangunan tambahan dibuat tahun 1347 M dan ada pula yang dibuat tahun 1369 M.

Di sini juga ada tiga arca **dikpalaka** yang menjaga kompleks dengan bentuk dan wajah serupa dengan arca **dipalaka** pada candi Kalasan atau Singasari. Yang menjadi perhatian di sini justru pahatan arca dibagian punggungnya.

4.1. Posisi arca dan Atributnya

Arca pertama jongkok, ditangan kiri memegang gada dan tangan kanan memegang atau berselempang ular.

Arca ke-2 serupa dengan arca pertama, hanya letak ular ada di kiri. Arca ke-3 serupa dengan arca pertama, tetapi ularnya tidak membeli ke arah punggung melainkan melingkar di kanan arca.

4.2. Hiasan Arca

Pada arca pertama, bagian punggungnya di tutup kain batik bergambar ceplok empat melati; lipit-lipit kain di pinggang kiri dan kanan menjulur ke bawah hingga ke lantai. Ditenguknya bergayut kalung dan untaian mutiara. Ekor ular dibagian punggung seolah menjadi pembatas gumpalan awan atau suasana gunung di mana seekor burung sedang terbang dan bagian dasar ada seekor iguana. Di duga cerita yang terkandung dalam

relief ini adalah frahmen Garuda dengan kura-kura pada arca kedua, kain di punggung dan lipit-lipit kain lainnya serupa dengan hiasan pada arca pertama. Bedanya badan ular tampak sedikit dibagian kiri, jadi tidak menjulur ke punggung. Reliefnya juga berupa gunung dengan gambar seekor lembu menggendong seekor buaya; jelas bahwa ini frahmen dari fabel lembu menolong buaya ketika kejatuhan batang kayu.

Pada arca ke-tiga, badan ular tampak di kanan badan. Hiasan gunung juga ada, di dalamnya tampak seorang pemburu sedang berjalan mengikuti seekor kijang, dibahu pemburu ada sebuah tongkat yang diujungnya ada tali tempat seekor kura-kura bergantung. Relief ini menggambarkan seekor kura-kura menjalani pengembaraannya. Jadi isinya masih ada hubungannya dengan relief pada punggung arca pertama.

Hubungan Dikpalaka dengan Dewa

Atribut arca dikpala ternyata serupa (walaupun tidak sama) dengan atribut arca dewa, hal ini juga diperkuat oleh keindahan hiasan dan kainnya. Beda wujud yang nyata dengan dewa ialah bahwa wajah dikpala sangat menyeramkan. Hal ini mungkin menjadi takdirnya sebagai makhluk khayangan yang harus menjaga langit (lihat Monier Williams : Sanskrit-Englis Dictioary 1899: 479).



Dikpalaka (arca penjaga) dari Candi Ceta wujudnya sederhana. Corak tradisional sebelum adanya pengaruh Hindu di Jawa

FUNGSI KENTONGAN PERUNGGU PADA MASA JAWA KUNA

KENTONGAN adalah benda panjang yang berongga di dalamnya dan tertutup pada kedua ujungnya serta mempunyai satu lubang memanjang di satu sisinya yang dapat mengeluarkan bunyi nyaring apabila benda itu dipukul dengan benda keras. Jika ada satu ruas bambu diberi satu lubang panjang di sisinya maka jadilah benda ini kentongan yang dapat mengeluarkan bunyi nyaring jika dipukul. Kentongan dapat pula dibuat dari batang pohon yang dilubangi sisi dalamnya sehingga berongga dan dapat mengeluarkan bunyi nyaring. Logam juga dapat dibuat menjadi kentongan dengan cara mencairkannya lebih dahulu lalu dituang ke dalam cetakan.

Kentongan disebut pula *titir*, *kulkul* atau *kulkulan*; di Bali disebut *kulkul*, di Madura disebut *tongtong* atau *tungtung*, sedangkan orang Belanda menyebutnya *spleettrom* (lihat D.H. Meyer: “De Spleettrom” dalam TBG LXXIX, pp. 425 ff). Dalam naskah kuna, hanya nama *kulkan* (dimaksudkan *kulkulan*) yang disebut, misalnya dalam *Smaradana* XXVI. 9 dan *Sudamala* II. 17. Dalam prasasti nama *kentongan* atau *kulkul* ini tidak dijumpai.

Fungsi Umum di Jawa dan Sunda

Masyarakat Kuna dimana-mana memerlukan alat komunikasi, salah satu di antaranya adalah kentongan. Dengan pukulan kentongan maka bunyinya dapat terdengar dari jarak jauh. Bunyi kentongan mempunyai makna tertentu sesuai dengan perjanjian antar warga yang saling berkomunikasi. Irama atau nada kentongan dapat bermakna untuk berkumpul, bersiaga, tanda waktu untuk beribadah, sebagai tanda bahaya kebakaran, banjir, pencurian atau perampokan, perang, perkelahian, pembunuhan, perkosaan dan lain-lain.

Untuk maksud itu maka setiap rumah dianjurkan memiliki kentongan sendiri dan hanya dipukul menurut aturan tertentu. Semua kepala desa wajib memiliki kentongan yang besar sebagai alat komunikasi dengan warganya.

Karena bunyinya nyaring maka bunyi kentongan dapat disusun menjadi irama lagu sehingga kentongan ini menjadi salah satu alat musik tradisional. Warga laki-laki yang melakukan tugas ronda malam hari di kampung-kampung sering membawa dan membunyikan kentongan untuk mencegah rasa ngantuk dan untuk membangunkan warga agar tidak tidur terlalu lelap; di pihak lain bunyi kentongan akan mengganggu maling-maling dalam melaksanakan aksinya.

Kentong Kulkul di Bali

Khususnya di Bali dikenal kulkul yang dibuat dari batang pohon tertentu yang mempunyai kualitas dan suara bagus, antara lain kayu intaran dan kayu siligul. Karena kulkul akan mengemban tugas suci, maka dilakukan upacara saat mencari kayunya, saat membuat dan saat menggunakannya. Sebagai benda suci kulkul ditempatkan pada bangunan khusus yang disebut bale kulkul yang berada di halaman luar dari suatu pura.

Kulkul ditabuh untuk memanggil para penyungsong dalam rangka upacara keagamaan. Kentongan lainnya ditempatkan di bale banjar dan berfungsi sebagai alat komunikasi saja (lihat Surasmi: "Analisis Kentongan Perunggu di Pura Manik Geni, Pujungan", dalam PIA IV, IIb, 1986 : 243-2577).

Kentongan Perunggu

Kentongan perunggu dibuat atas pesanan raja, pemimpin agama, tokoh masyarakat atau orang kaya untuk maksud tertentu. Kentongan ini dibuat polos atau diberi hiasan dan tulisan, tergantung pada pesanan atau keinginan pemiliknya.

Di Indonesia telah ditemukan beberapa kentongan perunggu yang disimpan di berbagai tempat, antara lain di Museum Nasional Jakarta, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional dan rumah Pan Sembrug, pemangku Pura Manik Geni di Desa Pujung, Kecamatan Pupuan, Kabupaten Tabanan, Bali (lihat Surasmi : 1986, *ibid*).

Kentongan perunggu ini umumnya kecil bentuknya, sehingga kalau dipukul tidak akan mengeluarkan bunyi yang nyaring; fungsinya tentu berbeda dengan kentongan kayu atau bambu. Besar dugaan bahwa kentongan perunggu merupakan bagian dari alat upacara keagamaan.

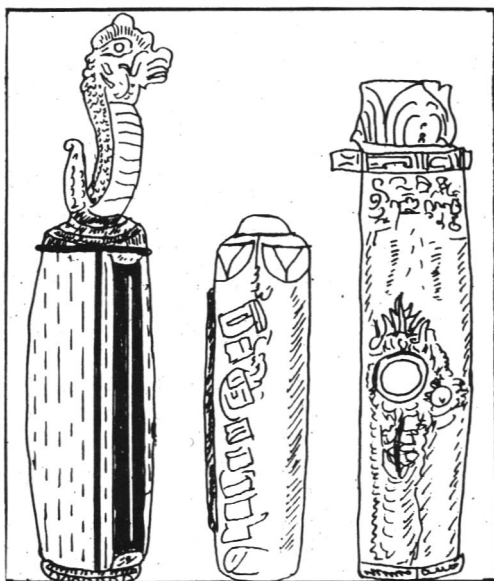
1. Kentongan Perunggu di Museum Nasional

Dahulu kentongan ini ditemukan di daerah Mojokerto, Jawa Timur. Tingginya 26 cm, garis tengah 5,6 cm.

Jadi bukan untuk dipukul melainkan untuk keperluan upacara. Di bagian atas ada kepala kentongan yang berhias empat daun padma; di bawah leher kentongan ada tulisan satu baris berbunyi *Sri Depaninwan*; pada sisi lainnya terdapat angka tahun Jawa Kuna bernilai 1111 Saka. Di bagian badan kentongan terdapat gambar medalion dan di luarnya ada kuncup-kuncup daun yang ujungnya menuju ke empat arah yang membentuk wujud seperti wajik (lihat Jan Fontein: *Kesenian Indonesia Purba*, New York 1972 : 159).

2. Kentongan Perunggu di Puslit Arkenas

Tempat temunya tidak diketahui, ukuran tingginya 38 cm, garis tengah sembilan cm, tinggi bagian kepala 14 cm. Kepala kentongan ini berbentuk kepala naga, bagian sisi kentongan berhias garis-garis dan bulatan-bulatan (lihat Endang Soekatno 1981 : 65).



Kentongan-kentongan perunggu. Dari Kiri: Kentongan perunggu koleksi Puslit Arkemas; Kentongan perunggu Pura manik Geni, Pujungan-Bali; Kentongan perunggu dari Mojokerto, Jawa Timur.

Tidak ada angka tahun maupun aksara, tetapi diduga bahwa kentongan ini berasal dari masa sekitar abad ke-13 M.

3. Kentongan Perunggu di Pura Manik Geni, Bali

Ukuran kentongan panjang 50 cm, panjang celah 30 cm, lebar lubang tiga cm, garis tengah bagian ujung 15 cm, dan garis tengah bagian tengah 20 cm. Kentongan ini masih utuh tanpa kerusakan dan saat ini dikeramatkan oleh masyarakat **penyungsung** Pura Manik Geni. Kepala kentongan sangat kecil. Di bawahnya kepala ini ada empat garis lengkung seperti helai daun yang pahatannya timbul. Hiasan lainnya berupa saluran berbentuk pilin berganda di sekitar lubang kentongan. Di bagian belakang kentongan ada hiasan lima belah-ketupat. Di sebelah kiri dan kanan lubang kentongan terdapat tulisan dengan aksara kuadrat atau aksara Kediri dan telah dibaca oleh Goris dan Casparis. Tulisan di sebelah kiri berbunyi: **sasak dhana prih han**. Tulisan di sebelah kanan berbunyi: **srih jayanira**.

Jika kalimat itu digabung maka bunyi menjadi: **Sasak dhana prih han srih jayanira** yang artinya: Ini pemberian orang Sasak untuk peringatan kemenangannya (lihat Goris: *Bali Atlas Kebudayaan*: 192).

Kentongan kayu dan bambu hingga kini berfungsi sebagai alat komunikasi dan alat musik. Adapun kentongan perunggu yang bentuknya kecil apalagi yang berhias dan bertulis, merupakan benda purbakala yang penting artinya bagi kita semua; benda ini pernah berfungsi sebagai alat upacara keagamaan. Sebagai warisan budaya maka kita wajib menjaganya sebaik-baiknya.

PRASASTI MULA MALURUNG DARI KERAJAAN SINGASARI

PADA akhir masa pemerintahannya, 1042 M. Raja Airlangga membagi kerajaannya untuk dua anak laki-lakinya, menjadi kerajaan **Pangjalu** (kemudian menjadi Kediri) dan **Janggala** (kemudian menjadi Singasari). Anak yang tua mendapatkan **Pangjalu** sedangkan anak yang muda mendapatkan **Janggala**. Mengenai pembagian kerajaan ini lihat juga tulisan dalam Buana Minggu' 26 November 1996 hal. X.

Anak-anak Airlangga

Adapun nama anak-anak raja Airlangga:

- 1) Sri Sanggramawijaya (pr); prasasti Cane dan Kamalgyan,
- 2) Samarawijaya (lk); prasasti Pucangan.
- 3) Sri Garasakan (lk); prasasti Kambang Putih, Malenga, Turun Hyang,
- 4) Alanjung Ahyes (lk); prasasti Banjaran,
- 5) Samarotsaha (lk); prasasti Sumengka.

Anak sulung raja Airlangga adalah perempuan dan telah memilih menjadi pertapa. Jadi kerajaan baru **Pangjalu** untuk Samarawijaya dan **Janggala** untuk Garasakan. Perang saudara antara mereka tidak terelakkan dengan saling menyerang. Pihak **Janggala** terus menerus mengalahkan **Pangjalu** sampai tahun 1117 M. Ketika muncul nama raja **Sri Bameswara** dan nama **Mapanji Tutus** dari kerajaan **Pangjalu** telah berbalik mengalahkan dan menguasai **Janggala** sejak 1117 M. Ketika muncul nama raja **Sri Bameswara** dan nama **Mapanji Tutus** dari kerajaan **Pangjalu**. Artinya pihak **Pangjalu** telah berbalik mengalahkan dan menguasai **Janggala** sejak 1117 M.

Raja-raja Pangjalu

Adapun daftar nama raja-raja **Pangjalu** (Kediri) :

1. Sri Bameswara (1117 - 1135 M).
2. Jayabhaya (1135 - 1159 M).

3. Sri Sarweswara (1159 - 1169 M).
4. Sri Aryeswara (1169 - 1181 M).
5. Sri Kroncaryadipa/Sri Gandra (1181 - 1184 M).
6. Sri Kameswara (1184 - 1194 M).
7. Sri Sarweswara II/Kertajaya (1194 - 1222 M).
8. Sri Jayasabha (1222 - 1258 M).
9. Sastrajaya (1258 - 1271 M).
10. Jayakatwang (1271 - 1293 M).

Raja-raja Singasari

Kekuasaan raja-raja Kediri berlangsung sejak 1117 hingga 1222 M yakni saat raja terakhir **Kertajaya**, dikalahkan oleh **Ken Arok** dalam pertempuran di Ganter (lihat Pararaton). Ke Arok (yang kemudian bergelar **Sri Ranggah Rajasa** memindahkan pusat kekuasaannya ke **Singasari**. Kedudukan raja-raja Kediri adalah raja bawahan alias vasal dari kerajaan **Singasari**. Adapun raja Singasari yang berkuasa antara tahun 1222 - 1293 M ialah:

1. Ranggah Rajasa (1222 - 1277 M).
2. Anusapati (1227 - 1248 M).
3. Seminingrat/Wisnuwardhana (1248 - 1268 M).
4. Kertanagara (1268 - 1293 M).

Prasasti Tembaga Mula Malurung

Prasasti koleksi Museum Nasional yang diberi nomor inventaris 90 E ini terdiri atas lebih dari 12 lempeng; kita hanya memiliki lempeng no. 1,2,3,5,7,8,9,10,11 dan 12. Lempeng no. 4 dan 6 hilang. Lempeng ke-12 yang ada di Museum Nasional bukan yang terakhir, jadi ada lempeng selanjutnya yang hilang.

Prasasti ini sudah diterbitkan oleh Boechari dalam kitab “Prasasti Koleksi Museum Nasional” 1986; isi ringkasnya pernah ditulis oleh Slamet Muljana dalam kitab “Negarakerlagama dan Tafsir Sejarahnya” Bhratara 1979. Selanjutnya Agus Aris Munandar mengupasnya dalam makalah PIA IV, 1986, seri IIA, p. 1-23. Adapun isi prasasti sebagai berikut :

Lempeng I: menyebutkan bahwa pada 1117 Saka (1255 M) raja Seminingrat menetapkan raja-raja disetiap negara, terutama Sri Murdhwaja yang bergelar Kertanagara dan anugerahnya Bhatara Parameswara, sebagai guru di seluruh pulau Jawa.

Lempeng II: raja Seminingrat menguasai seluruh nusa Jawa; perintahnya diterima para menteri terus turun ke bawah.

Lempeng III: disebut nama Nararya Waninghyun, isteri Seminingrat, jadi nenek Kertanagara. Ketika Bhatara Parameswara wafat, Sang Pranaraja sangat berjasa kepada Seminingrat. Pengganti Parameswara ialah Guning Bhaya, pamannya, setelah wafat kemudian digantikan oleh Tohjaya, kakak Guning Bhaya. Raja Tohjaya wafat, maka Seminingrat naik tahta, terutama atas bantuan Panji Patipati. Raja juga meresmikan desa Kayu Manis sebagai desa perdikan bagi para brahmana.

Lempeng IV: (hilang).

Lempeng V: Sang Pranaraja terus mengabdikan kepada Seminingrat lalu diberi anugerah desa sima. Pada diri Seminingrat berkumpul dewa Brahma, Wisnu dan Siwa, beliau sangat adil dan membangun banyak candi.

Lempeng VI: (hilang).

Lempeng VII: menyebut nama anak-anak dan sepupu Seminingrat yang dijadikan raja, demikian daftarnya:

di Madura (?)

di Lumajang Nararya Kirana (anak),

di Daha Murdhwaja/Kertanagara (anak)

di Gelang-Gelang, Turukbali (anak), isteri Jayakatwang,

di Morono Sri Ratnaraja (adik sepupu),

di Hering Sri Narajaya (adik sepupu),

di Lwa Sri Sabhajaya (adik sepupu).

Lempeng VIII: Sang Pranaraja sangat setia, kemana pun ada tugas selalu dilaksanakan. Beliau gembira menerima anugerah tanah.

Lempeng IX: anugerah tanah dari raja akan dijadikan sima dan akan didirikan candi. Seminingrat adalah titisan Wisnu, tanah desa Mula dan Malurung diberikan kepada Sang Pranaraja karena baktinya kepada raja Seminingrat.

Lempeng X: bakti Sang Pranaraja perlu diketahui oleh sanak keluarga raja agar jangan ada yang menggugatinya, terutama oleh raja-raja yang nanti akan berkuasa, termasuk Kertanagara. Keinginan Seminingrat disetujui para raja.

Lempeng XI: disebut luasnya desa Mula dan Malurung, keputusannya berlaku untuk selama-lamanya; Kertanagara menyanggupi keputusan Seminingrat. Letaknya tanah desa Mula dan Malurung ada di sebelah utara kota Daha.

Lempeng XII: Pranaraja telah menerima anugerah tanah tersebut dan boleh dinikmati hingga ke anak keturunannya untuk selama-lamanya. Raja-raja lainnya juga dapat menikmati penobatannya di negara masing-masing.

Data Sejarah baru

Daftar raja-raja Singasari yang dipaparkan di atas berdasarkan sumber sejarah lama seperti kitab *Nagarakertagama*; dalam kitab ini ternyata nama-nama Parameswara, Tohjaya, Guning Bhaya, Waning Hyun maupun yang tidak disebutkan. Mereka ini ternyata berkedudukan di Kediri sebagai raja vasal karena kerajaan pusat berkedudukan di Singasari. Selain itu yang diberi kedudukan di Kediri adalah kerabat dari Ken Arok sendiri. Selama ini kita hanya mempunyai sumber sejarah dari *Nagarakertagama* dan *Pararaton* yang tidak lengkap. Dari dua sumber ini diperoleh data bahwa sesudah Ken Arok berkuasa di Singasari lalu wafat tahun 1227 M dan digantikan oleh Anusapati, maka pada saat yang sama di Kediri ada raja Jayasabha yang berkuasa hingga tahun 1258 M. Prasasti Mula Malurung ternyata memberikan rincian mengenai raja-raja Kediri.

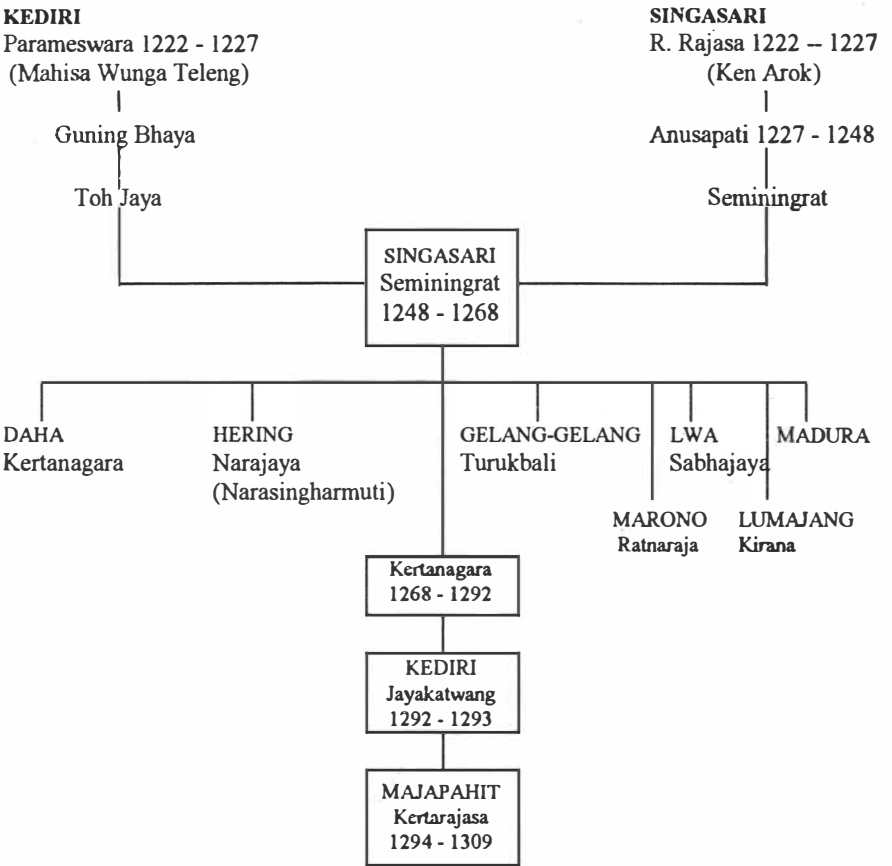
Silsilah Raja-raja Singasari dan Kediri

Jika data dari ketiga sumber sejarah tersebut digabung, maka kita dapatkan silsilah raja-raja Singasari dan Kediri mulai tahun 1222 M sebagai berikut :

Prasasti Mula Malurung bertahun 1225 M ini telah memberikan data baru mengenai sejarah masa Singasari. Penulisan sejarah bukan hal sederhana

karena menyangkut riwayat nenek moyang bangsa Indonesia. Kiranya kita perlu waspada dan cermat agar hasil yang kita tulis dapat meluruskan uraian sejarah bangsa yang dapat dipertanggungjawabkan kepada generasi yang akan datang.

SILSIAH RAJA-RAJA KEDIRI DAN SINGASARI



RELIEF PANDE BESI PADA CANDI SUKUH

CANDI SukuH terletak di lereng Gunung Lawu sebelah barat, wilayah Kabupaten Sukoharjo, Jawa Tengah. Candi yang bentuknya seperti piramida terpancung ini mempunyai beberapa keistimewaan, antara lain adanya pahatan kelamin laki-laki dan perempuan di jalan masuk (gerbang) candi, relief berbentuk rahim (sebagai gambaran, penciptaan kosmos), arca-arca penjaga (dikpalaka) yang berbeda dengan arca lainnya dan relief pande besi yang dipahatkan pada dinding bangunan sisi barat di halaman teras kedua di sebelah selatan candi induk.

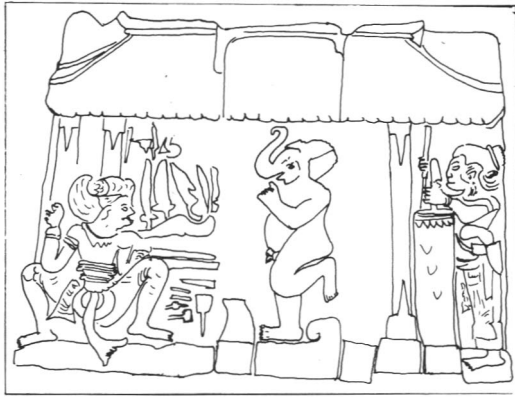
Pande dan peralatannya

Para pande dan peralatannya digambarkan demikian :

1. Paling selatan, orang berdiri menghadapi alat ububan (pompa) dengan kedua tangan dengan kedua tangan memegang tongkat ububan. Orang di sebelah utara berjongkok, tangan kiri memegang tongkat panjang yang didorong ke arah perapian. Keduanya berpakaian rapi dan memakai perhiasan.
2. Di depan perapian berdirilah orang berkepala gajah, tangan kanan memegang anjing dan tangan kiri memegang ekornya. Badannya telanjang tetapi kepalanya memakai sorban.
3. Peralatan dan hasil kerja dipahatkan di depan kedua orang ini yang tersusun dalam tiga papan bersusun. Pada papan atas, alat-alat kecil tetapi aus; pada papan kedua, alat-alat lebih besar dan pada papan terbawah alat-alat kecil serba panjang.

Jenis-jenis pande

Dari prasasti wutukara, prasasti Kaladi dan prasasti Ayam Teas dan sastra lama (dimaksudkan naskah Tantu Panggelaran, Werhaspati Tatwa, Adipurana dan Negarakertagama) dapat diketahui bahwa pande itu ada beberapa macam, antara lain: pande mas, pande wsi, pande gending, pande dadap, pande tamwaga atau pande tamra, dan undahagi. Istilah-istilah itu mengacu kepada jenis pekerjaannya. Pande mas mengerjakan semua perhiasan dan perlengkapan dari bahan emas.



Relief pande besi di Candi Sukuh

Pande wsi mengerjakan alat-alat perang, pertanian dan rumah tangga dari bahan besi. Pande gending atau pande gangsa mengerjakan alat-alat musik (gamelan) dengan bahan dari perunggu. Pande dadap mengerjakan peralatan perang yang berupa perisai. Pande tamwaga mengerjakan barang-barang dari bahan tembaga. Adapun undahagi adalah pekerjaan mengenai perkayuan, khususnya bangunan kayu. Yang serupa dengan pande gangsa ialah pande kanya yang mengerjakan bahan-bahan dari kuningan.

Proses kerja pande besi

Masalah pande dan dunianya pernah ditulis oleh beberapa orang, antara lain oleh P. De Kat Angelino dalam artikel "Over de Smeden en eenige andere ambachtslieden op Bali" dalam TBG LX, d 1921: 207-265 serta TBG LXI, 1922: 379-424. Kemudian Drs. Ph. Subroto juga menulis artikel "Kelompok Kerja Pande Besi Pada Relief Candi Sukuh" dalam PIA., 1980: 342-357. Adapun proses pengerjaan itu dimulai dari petugas perapian menyalakan api lalu memompa angin dengan alat ububan. Petugas ke-dua menjepit besi dan memasukkannya ke dalam perapian hingga logam itu menjadi bara, selanjutnya memindahkan logam panas itu ke atas landasan besi bernama paron dan tangan kanannya menempa besi panas tersebut. Saat menempa besi, petugas perapian dapat ikut menempanya agar pekerjaan lekas selesai. Penempaan logam panas ini untuk membentuknya menjadi benda yang diinginkan, misalnya arit. Jika pekerjaannya lebih banyak maka ada tukang yang khusus menghaluskan alat hingga siap pakai.

Proses kerja para pande juga dilukiskan dalam kitab **Korawasrama**. Sebagai perbandingan orang dapat melihat pekerjaan para pande di Bali saat ini di mana pekerjaan itu dilakukan dengan khidmat dan penuh upacara yang disertai do'a atau mantra-mantra.

Mantra

Karena kepercayaan bahwa semua benda itu mempunyai kekuatan gaib dan ada hubungan dengan para dewa, maka do'a atau mantra itu untuk memperlancar pekerjaan, mencapai hasil yang bagus dan agar pekerja selamat. Kitab Angelino 1921 hal 228-229 menyebutkan mantranya demikian:

Pekerjaan/bendanya dan mantranya:

- menyediakan air : “Ong, Ung, Meng merta janamah”.
- menyalakan api: “Ong Agni prala janamah”,
- untuk palunya: “Kerta sara janamah”,
- untuk supitnya: “Mari mara sara janamah”,
- untuk keruknya: “Tata geni ludra wisia janamah”,
- untuk tangkai palu: “Pageh pakuh tudan depa sara janamah”,
- untuk tatahnya: “rat-surit guna wenang janamah”,
- untuk kikirnya: “g, Sang Kertajana sarwa loka ri guna wisesa teg janamah”,
- untuk gurindanya:” Rata jana dewaning wesi hatata lungguh prasara praguna hamor janamah”.

Pada saat barang telah selesai dan akan disepuh dengan pemberian air garam, diucapkan matra yang lain lagi. Adapun ucapan mantra pendek yang berupa sukukata, demikian aturannya: **Hung** untuk dewa Wisnu yang disamakan dengan air, **Hang** untuk dewa Brahma yang disamakan dengan api; **Mang** untuk dewa Iswara yang disamakan dengan air.

Perlengkapan pande besi.

Yang tergambar pada relief di Candi Sukuh kurang jelas. Nama-nama alat yang diberi mantra diatas menunjukkan bahwa itulah perlengkapan yang

diperlukan. Alat ububan ada tetapi lubang anginnya tidak tampak. Supit mungkin ada dan dipegang oleh si tukang pande. Palu, paron, tatah atau kikir tidak begitu jelas

Dalam kitab **Tantu Panggelaran** disebutkan adanya linea unsur besar (panca mahadbhuta) yang dimiliki oleh dewa Brahma sebagai dewa pande besi yaitu:

1. Prtiwi (bhu), artinya bumi, sebagai paronnya.
2. Teja, artinya sinar, sebagai apinya.
3. Bayu, artinya angin sebagai ububannya,
4. Akasa, artinya langit, sebagai palunya,
5. Apah, artinya air, sebagai supitnya.

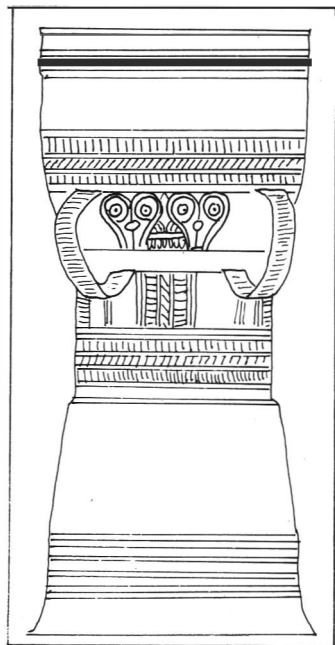
Hasil kerja

Relief pande besi pada Candi Sukuh ini hendak memperlihatkan hasil kerjanya yang disimpan pada tiga papan bersusun, tetapi juga bercampur dengan peralatan dari pande besi. Hasil-hasilnya demikian:

1. Papan atas: gada, benda segitiga dan alat seperti kendi,
2. Papan tengah: belati panjang, belati pendek, belati berkait pada satu sisi, belati lengkung, arit, palu dan paron
3. Papan bawah: tatah petel ukuran besar sedang dan kecil.

Pada masa sekarang pekerjaan pande hampir punah karena digantikan oleh alat-alat mesin. Akan tetapi dipelosok tanah air masih ada pekerjaan ini karena distribusi barang pabrik belum sampai atau tidak terbeli atau tidak puas dengan produk massal tersebut. Relief pande besi pada Candi Sukuh merupakan kilas balik masa lampau yang menunjukkan bahwa teknologi budidaya logam telah dikuasai dengan baik di zamannya. Umpan balik yang diharapkan ialah agar generasi muda Indonesia dapat menyempurnakan teknologi kuna ini menjadi teknologi modern yang paling canggih. Relief tersebut telah menjadi monumen dari kehidupan nenek moyang kita yang tidak akan terlupakan asalkan pemeliharaannya dijaga dengan baik.

NEKARA PERUNGGU DI INDONESIA



**Moko dari Pulau Alor*

MASALAH nekara perunggu pernah dibahas secara sepintas oleh H.R. Van Heekeren dalam majalah *Amerta* no. 2, 1985 (reprint), (p.45-53, Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional). Menurut kajiannya dikatakan bahwa di Indocina (daerah Vietnam) pernah berkembang suatu tradisi yang disebut **Kebudayaan Dongson** sekitar tahun 300 SM. Salah satu unsur hasil kebudayaan fisik Dongson ialah **nekara perunggu**. Sebelum tarikh Masehi nekara perunggu telah masuk ke Indonesia, bahkan sampai di Pulau Irian. Nekara perunggu pertama kali diperkenalkan oleh G.E. Rumphius pada 1682 ketika ia mengirimkan benda ini kepada Groot Hertog Toscane di Belanda. Pada 1704 ia menulis karangan tentang nekara perunggu yang ada di Pejeng (Bali). Pada 1803 sebuah nekara perunggu

perunggu milik Hans Wilezek yang dibelinya tahun 1880 di Florence (Itali), dipamerkan di Wina. Kemudian pada 1883 dalam pameran di Amsterdam ada sebuah nekara perunggu dengan hiasan katak pada bidang pukulnya; menurut Payer (Australia), nekara ini berasal dari Asia.

Tahun 1884 A.B. Meyer menulis dan menerbitkan karangan yang memuat uraian tentang 52 nekara, 40 di antaranya merupakan lokasi perorangan di Drenden, Wina, Roma, Paris, London, Leiden, Calcutta, Jakarta, dan Stockholm. Selanjutnya beberapa ahli Sinologi, yaitu F. Hirth, J.J. Groot dan W. Foy menaruh perhatian pada masalah nekara.

Pada 1902 Franz Heger (Jerman) menulis karangan tentang nekara dan menyebut adanya 165 nekara. Kemudian pada 1918 H. Parmentier (Perancis) juga menulis karangan serupa yang memuat 188 nekara.

Bentuk dan bahan

Nekara ialah sebuah alat upacara ("musik") berbentuk serupa drum dengan satu sisi tertutup rapat dan sisi lawannya terbuka, bagian atas lebar, bagian tengah menyempit dan bagian dasar lebih lebar dari bagian tengah. Bentuk keseluruhannya berbeda-beda, yang buntak memiliki ukuran lebar lebih besar daripada ukuran tingginya. Sebaliknya ukuran nekara tinggi, lebarnya lebih kecil daripada tingginya (lihat gambar). Bahan-bahannya dari logam, umumnya bahan perunggu, yaitu campuran tembaga dengan besi.

Pembuatan dan penggunaan nekara di Asia Tenggara

Tradisi tentang pembuatan, pemakaian dan pemujaan terhadap nekara bertahan lebih dari 200 tahun, yang terbukti bahwa pada zaman Dinasti Han (206 BC - 220 AD) di Cina telah disebut adanya nekara yang disebut dari orang-orang Man sejak sebelum tarikh Masehi. Konon nekara itu dipuja-puja orang di Cina setelah oleh penduduk yang bukan warga Cina, misalnya oleh suku bangsa Man, Meauize dan Lolo. Mereka ini ditaklukkan oleh Jenderal Ma-Yuan dari Cina 41 M.

Hingga tahun 300 M nekara-nekara ini masih dibuat oleh orang-orang Man. Bahannya dari mata uang tembaga yang dibeli di Kanton kemudian dilebur. Ada sebuah nekara milik Tonang-Fang yang bertuliskan "Tahun ke-enam dari pemerintahan Konang Wi Ti". Pertanggalan ini jatuh pada 30 M. Nekara lain di British Museum (London) bertuliskan "Dibuat oleh Chang-Tu dalam tahun ketujuh dari tahun keempat pemerintahan Chin-Hsing" (kira-kira tahun 226 M).

Pada 800 M sebuah nekara dipersembahkan kepada Kaisar Cina oleh orang-orang Mon-Khmer dari negara Phiao (Kamboja sekarang). Pada 1200 M nekara-nekara perunggu masih disimpan oleh orang-orang Man Selatan yang digunakan sebagai **genderang perang** dan pelengkap pada upacara kematian.

Dalam masa Dinasti Ming (1367-1644 M) di Cina nekara ditaruh di puncak gunung dan jika dipukul maka rakyat akan berkumpul di kaki gunung. Pada 1700 M di Kanton masih ada 10 pembuat nekara; hingga 1800 M Kanton masih menjadi pusat pembuatan nekara. Pada 1894 nekara masih

dibuat oleh sukubangsa Shan dan Inthas untuk di jual kepada orang Karen.

Pada 1950 suku bangsa Karen Merah di Birma dan Thailand Barat masih memukul nekara saat upacara kematian untuk memanggil roh-roh dalam wujud burung. Nekara juga digunakan seperti nampian untuk menyajikan daging dan nasi. Saat itu diketahui ada puluhan nekara dengan bentuk buntak dan bentuk tinggi. Nekara ada yang berhias katak (nekara laki-laki) dan ada yang polos (nekara perempuan). Demikian kepercayaan di Birma.

Di daerah Dongson Annam Utara, di kuburan-kuburan pernah ditemukan 20 nekara kecil-kecil; mungkin fungsinya sebagai bekal kubur.

Pada 1937 di tepi Sungai Hoang-Ho di Tonkin ditemukan sebuah nekara yang sangat indah; tak lama kemudian di Pulau Sangeang disebelah timur Pulau Sumbawa juga ditemukan sebuah nekara perunggu pernah ditemukan pula di Mangolia Dalam (sebelah barat Cina), di India Belakang dan banyak pula di Indonesia, yang terutama di Pulau Kei.

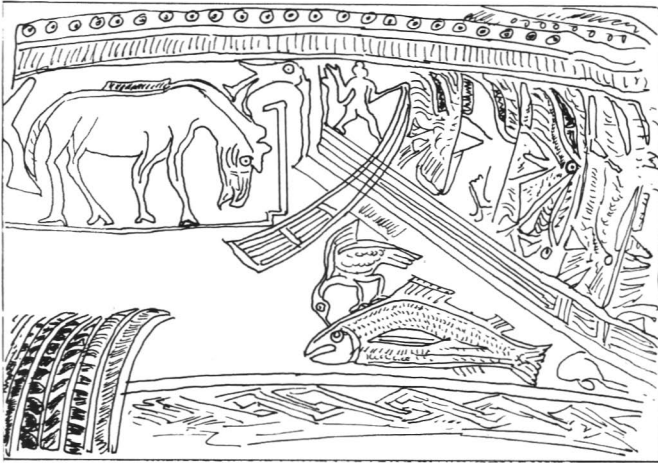
Tipe nekara

Heger telah membuat klasifikasi nekara menjadi empat tipe yang selanjutnya dikenal sebagai Heger I, Heger II, Heger III dan Heger IV.

1. Tipe Heger I: buntak, bidang pukul lebih lebar daripada bagian tengahnya.
2. Tipe Heger II: buntak, bidang pukul sama dengan bagian tengah.
3. Tipe Heger III: agak langsing, bidang pukul lebih besar daripada bagian tengahnya.
4. Tipe Heger IV: sangat buntak, bidang pukul sedikit lebih besar daripada bagian tengahnya.

Hiasan

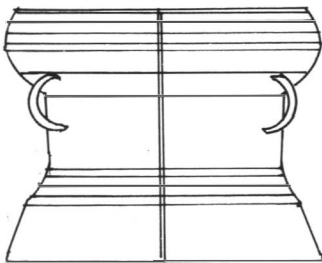
Badan nekara dibagi tiga: Bagian atas disebut bidang pukul, bagian tengah berbentuk silinder dan bagian bawah bentuknya melebar ke bawah.



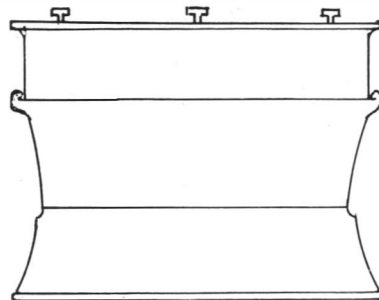
Hiasan pada nekara Sangeang.

Pada nekara Heger I, bidang pukulnya dihias dengan pola bintang bersinar 8, 10, 12, 14 atau 16, kemudian dikelilingi lingkaran sepusat, ada yang sempit dan ada yang lebar dalam bentuk geometris. Di dalamnya ada lukisan manusia, binatang, rumah-rumahan dan empat katak yang plastis. Selain itu ada pula nekara yang diberi hiasan enam perahu berbentuk bulan sabit, lengkap dengan awak perahu dan penumpangnya berbentuk burung. Perahu itu dilambangkan sebagai pembawa orang mati menuju ke alam baka.

Pada suku bangsa Dayak Ot dan Ola Ngaju masih dipergunakan papan kayu lukisan seperti itu dalam melaksanakan upacara kematian karena



Tipe Heger I

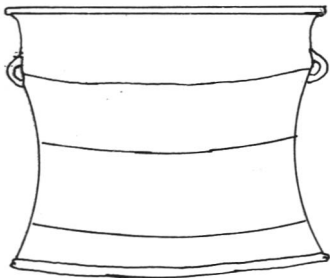


Tipe Heger II

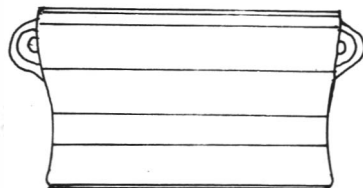
mereka percaya bahwa ada pulau gaib di tengah samudera sebagai tempat abadi. Kepercayaan ini serupa dengan orang Batak (Heekeren 1985:49). Nekara-nekara tipe Heger I saat ini menjadi koleksi utama Museum Nasional. Koleksi lainnya berupa nekara dari Banten yang termasuk tipe Heger IV.

Nekara di Indonesia Timur

Pada 1937 di Pulau Sangeang ditemukan lima nekara. Pada saat upacara memanggil hujan, letak nekara dibalik, yang cekung menghadap ke atas. Selain itu orang percaya bahwa melalui nekara orang dapat membuat kebakaran dari jarak jauh. Salah satu nekara Sangeang ini berukuran tinggi 83,5 cm, lebar bidang pukul 116,5 cm. Benda ini di sana disebut makalamau. Pada bidang pukulnya ada hiasan 12 sinar Bintang yang ditebalkan dan dikelilingi garis lajur lebar yang dibagi menjadi empat lajur sempit. Pada dua lajur luar dihiasi pola tangga, pada lajur paling dalam di hiasi lingkaran-lingkaran. Pada lajur ke dua dihiasi 20 burung berparuh bengkok yang terbang berurutan. Lajur ke tiga dihiasi pola bulu burung dan pola mata.



Tipe Heger III



Tipe Heger IV

Di antara pola-pola itu ada empat, bidang yang dihiasi orang menumbuk padi, orang berjenggot dan dua orang berlutut berhadapan, seekor babi, dua ayam dan seekor anjing. lukisan orang aneh ini serupa dengan relief Cina dari masa dinasti Han tahun 200 M. Lajur keempat dihiasi meander serong dan lajur ke lima dihiasi 16 burung sejenis bangau. Lajur ke enam dihiasi pola geometik seperti pada lajur pertama. lajur paling luas hanya dihiasi empat katak yang berjalan dari kiri ke kanan, berlawanan dengan

arah jarum jam. Hiasan pada bagian badan nekara juga indah sekali, tetapi tidak diuraikan di sini.

Nekara di Bali

Di Bali, khususnya di Desa Manuaba oleh Walter Spies pernah ditemukan cetakan batu dari nekara tipe Pejeng bentuk kecil. Indikasi ini membuktikan bahwa nekara-nekara kecil di Bali adalah buatan lokal, bukan barang kiriman dari daratan Asia. Nekara kecil ini banyak ditemukan di wilayah Bali

Di Pejeng ada sebuah nekara besar dan dikenal sebagai **moko raksasa**; tinggi 186 cm, garis tengah badan 110 cm, bidang pukulnya lebih besar daripada bagian tengahnya dan dihiasi delapan sinar bintang serta garis-garis lekuk dengan lingkaran-lingkaran. Pada badan nekara dihiasi lukisan delapan kedok/topeng. Istilah moko dimaksudkan untuk menamai nekara yang ukuran tingginya lebih besar daripada lebar bidang pukulnya. Nekara perunggu yang ditemukan di Indonesia pada umumnya adalah hasil kebudayaan Dongsong yang berpusat di Annam dan menyebar ke berbagai penjuru dunia. Tradisi kebudayaan Dongson ini ternyata memberikan inspirasi bagi orang Bali untuk membuat nekara sendiri. Nekara-nekara tipe Bali inilah yang menjadi kebanggaan bangsa Indonesia karena merupakan hasil kebudayaan sendiri, bukan produk asing. Karena perubahan kepercayaan, tradisinya juga berubah sehingga nekara-nekara itu sekarang tidak dibuat lagi, baik di Bali maupun di tempat lain di wilayah Indonesia.

PURA MERU CAKRANAGARA DI PULAU LOMBOK

SETIAP orang yang datang di Pulau Lombok akan mendengar Taman Mayura. Jika sudah mengunjungi Taman Mayura akan mengetahui Pura Meru Cakranagara karena keduanya terletak berdekatan, berjarak sekitar 30 meter dan puncak Meru terlihat dari Taman Mayura.

Pura Meru berada di tengah Kota Kecamatan Cakranagara, Kotamadya Mataram, Provinsi Nusa Tenggara Barat. Letaknya di tepi jalan Mataram - Narmada, berseberangan dengan Taman Mayura. Jarak dari Pelabuhan Udara Selaparang Mataram kurang lebih 5 km. Di sebelah barat Pura Meru adalah pasar Cakranagara, di sebelah selatan jalan kecil dan perkampungan penduduk dan di sebelah timur adalah saluran air selebar tiga meter.

Perkampungan penduduk selatan Pura Meru mayoritas suku Bali dan masih banyak di antaranya memiliki pekarangan yang mirip dengan rumah perkampungan di Bali, dikelilingi tembok setinggi dua meter.

Secara astronomis Pura Meru berada di garis lintang selatan 08 derajat 04 dan bujur timur 116 derajat 32, di atas ketinggian sekitar 48 feet (16 meter) di atas permukaan air laut.

Latar belakang sejarah

Sekitar abad XVII Patih Kerajaan Pejanggik, Arya Banjar Getas mengadakan persekutuan dengan orang Bali di Kerajaan Karangasem. Arya Banjar Getas bersama adik Raja Karangasem menaklukan Kerajaan Pejanggik yang pada waktu itu di bawah kekuasaan Meraja Kusuma. Selanjutnya kerajaan-kerajaan kecil di Lombok pun dapat ditaklukkannya.

Setelah menguasai Kerajaan Pejanggik dan kerajaan kecil lainnya, Anak Agung Ngurah Karangasem membagi kekuasaan dengan Arya Banjar Getas menjadi dua wilayah. Bagian barat untuk Kerajaan Karangasem dan sebelah timur untuk Arya Banjar Getas. Sedangkan orang-orang Bali yang berada di Lombok mendirikan beberapa desa yang merupakan kerajaan-kerajaan kecil yaitu:

1. Karangasem (Singasari) dengan rajanya bernama Anak Agung Ngurah Made Karang pada tahun 1720,
2. Mataram dengan rajanya Anak Agung Bagus Jelantik,
3. Pagesangan dengan rajanya Anak Agung Nyoman Karang,
4. Pagutan dengan rajanya Anak Agung Wayan Sidemen,
5. Kediri dengan rajanya Anak Agung Ketut Rai.

Kerajaan Karangasem dan kerajaan-kerajaan kecil di Lombok bergabung berdasarkan kekeluargaan untuk mencapai kepentingan bersama. Untuk memperkuat persatuan ini Raja Karangasem mendirikan Pura Meru Cakranegara pada 1642 S (1720 M)) dan Kerajaan Singasari sebagai wakil Kerajaan Karangasem Bali.

Karena kerajaan-kerajaan kecil itu saling memperebutkan pengaruh dan kekuasaan, maka terjadilah perang saudara. Akhirnya tinggal satu kerajaan yang masih bertahan, yaitu Kerajaan Mataram yang kemudian memindahkan pusat kerajaan ke Karangasem (bekas Kerajaan Karangasem/Singosari) pada 1788 S (1866 M)) dan nama Karangasem diganti dengan Cakranegara karena pusat kerajaan sudah menjadi bundar laksana cakra.

Maksud dan tujuan pembuatan pura

Pendirian Pura Meru dimaksudkan untuk tempat persembahyangan (bagi penganut agama Hindu). Meru artinya segala bentuk tempat beribadah yang atapnya bersusun, melambangkan alam semesta (makrokosmos). Selain itu juga sebagai pemersatu kerajaan-kerajaan kecil di Lombok agar bergabung demi kepentingan bersama, tidak saling bermusuhan.

Antara Pura Meru Cakranegara dengan Pura Kelepug Taman Mayura merupakan satu kesatuan. Keberadaannya mempunyai hubungan fungsional yang sangat erat.

Setiap tahun, pada tanggal 15 (purnama) bulan empat menurut perhitungan tahun Bali; sekitar September/Oktobre, di Pura Meru diadakan upacara besar yang disebut Pujawali. Pada hari itu semua banjar, 33 banjar, masing-masing membawa alat upacara dari Pura Pemaksan ke Pura Meru. Di bawah pimpinan seorang pemangku-ketua pemaksan, mereka datang ke Meru dan menghias sanggar masing-masing.

Upacara Pujawali dimulai sore hari sekitar pukul 16.00. Pagi-pagi sebelum upacara di Pura Meru sekitar pukul 10.00 semua alat upacara yang baru keluar dari atap banjar dibersihkan secara simbolik di Pura Kelepug Taman Mayura. Pembersihan dilaksanakan dengan upacara **nyuciang** atau **malelasti**, alat dan pemikulnya disebut **jempana**. Air pencucinya diambilkan dari pancuran berbentuk kepala naga yang jumlahnya 33 buah, yang bersumber dari mata air di dasar Bugbug, tiga km sebelah timur Taman Mayura. Air itu dialirkan melalui terowongan yang dibangun pada tahun 1923.

Saat upacara pembersihan berlangsung, baik di Pura Kelepug maupun di Pura Meru diadakan upacara persembahyangan. Sedangkan upacara persembahyangan Pujawali di Pura Meru diadakan sore hari.

Deskripsi bangunan

Ditinjau dari struktur halamannya, Pura Meru yang luasnya 6863 m² ini mempunyai tiga halaman, masing-masing dipisahkan dengan pagar tembok. Halaman pertama, paling luar, berisi satu bangunan kecil dan tinggi, hanya berisi satu kentongan berguna untuk memanggil orang yang akan mengikuti upacara persembahyangan. Halaman ini juga berfungsi tempat berkumpul orang yang akan mengikuti upacara pada hari raya dan upacara khusus.

Halaman ke-dua terdapat dua rumah panggung besar dan tinggi yang disebut bale gong kembar/bale penggunian. Tempat ini dipergunakan untuk mempersembahkan sesajian dan segala sesuatu yang akan dipakai dalam upacara.

Halaman ke-tiga adalah ruangan pura, dan yang paling suci terletak paling belakang. Di tempat ini terdapat tiga meru utama yang berjejer dari utara ke selatan. Meru yang di tengah beratap ijuk bersusun 11, yaitu tempat Sang Hyang Parama Siwa (Iswara), sedangkan di sebelah utara merunya beratap genteng dan bertingkat sembilan sebagai tempat Sang Hyang Sadha (Civa atau Wisnu). Meru di sebelah selatan bertingkat sembilan sebagai tempat Sang Hyang Rudra (Brahma). Menurut susunannya, ketiga meru tersebut adalah Tri Tatwa, yaitu Tri Murti (Tri Lingga Atma). Persatuan Tri Murti tersebut diwujudkan dengan tingkat tiga di Pura Kelepug Taman Mayura. Jelasnya bahwa ketiga meru tersebut adalah tempat pe-

mujaan Tri Murti (Tuhan Yang Maha Esa) dengan manifestasinya sebagai Brahma, Wisnu dan Siwa atau Iswara.

Selain tiga meru utama, di halaman ke-tiga ini terdapat pula 29 bangunan kecil (kampung) yang disebut Sanggar Bethara Bethari yang berfungsi tempat pemujaan terhadap Bethara dan Bethari. Bangunan ini berada di sebelah utara dan timur ketiga meru utama. Di sudut timur berdiri sebuah bangunan yang disebut Penyungsungan Bethara Sambhu. Bangunan-bangunan lainnya, yaitu Penyungsungan Bethara Gunung Rinjani, Bethara Ngerurah, Sanggar Agung (Sang Hyang Jagat Inatha). Ketiganya terletak di depan ketiga meru Tri Murti, dua Bale Payunan, Bale Pawedaan, dan Bale Parerean.



Tiga meru utama di Pura Meru Cakranagara

Pelestarian

Pada waktu dibangun pertama kali, ketiga meru diberi atap ijuk, tetapi pada waktu perang melawan pendudukan Belanda, dua meru di sebelah utara dan selatan atapnya diganti dengan genteng karena terbakar, sedangkan atap bagian tengah tetap memakai ijuk.

Berdasarkan Undang-undang Republik Indonesia Nomor 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya Pasal 1 ayat (1). Pura Meru Cakranagara termasuk dalam benda cagar budaya, ditinjau dari umurnya lebih dari 50 tahun, memiliki ciri khas, nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan dan kebudayaan.

Salah satu upaya pelestarian benda cagar budaya sebagai warisan budaya bangsa, Pura Meru Cakranagara dipugar oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

RUMAH ADAT “TEMUKUNG” DI NUSA TENGGARA TIMUR

RUMAH tempat tinggal dalam bahasa Sabu adalah Anmu Pe (Ammu = rumah; Pe = tinggal). Rumah yang didasarkan pada status sosial, tidak begitu lazim disebutkan dalam masyarakat yang berbeda status sosialnya. Pada umumnya rumah di Sabu hanya didasarkan pada bentuk atap atau balok-baloknya, konstruksi tiang dan keasliannya.

Temukung adalah rumah panggung masyarakat Sabu, merupakan rumah yang berbentuk empat persegi panjang, atapnya agak lancip mengambil bentuk perahu terbalik, mempunyai panggung atau dek.

Pada hakekatnya typologi rumah tinggal berorientasi pada latar belakang asal usul orang Sabu. Bentuk dan corak rumah Sabu mempunyai hubungan dengan filsafat hidup serta asal-usul suku Sabu. Sedangkan lokasi mendirikan rumah biasanya di tempat yang tinggi (bukit, lereng), selalu menghadap ke utara atau ke selatan, haluan rumah selalu arah barat atau timur (duru wa dan duru dimu).

Perahu terbalik

Rupanya atap berbentuk perahu terbalik, menandakan suku ini telah lama mengenal perahu dan laut sebagai jalan pelayaran; di Sabu tidak ada sungai sebagai jalan pelayaran. Kumpulan rumah atau kampung disebut Rae Kowa (kampung perahu). Maka tiap bagian sebuah rumah mempunyai kaitan dengan kepercayaan asli yang dianut.

Bentuk atap seperti perahu yang ditelungkupkan, sehingga semua bagian rumah mengambil nama yang sama dengan nama bagian perahu. Tiang penopang balok bubungan (bangngu) yang jumlahnya dua di sebut Gela. Ruang yang terbuka dalam rongga atap disebut Roa Anmu. Rumah mempunyai duru dan wui (anjungan/haluan dan buritan). Bagi orang Sabu rumah adalah bangunan fisik yang berada di “darat” yang berfungsi sebagai tempat berlindung, pusat segala aktifitas manusia, sedang perahu ada-

lah sebuah bangunan fisik tempat melakukan segala aktifitas serta tempat berlindung di laut. Jadi ada dua sarana yang digunakan untuk melakukan aktifitas kehidupan, yakni Rai balla (daratan) dan Dahi balla adalah makro kosmos, Ammu dan Kowa adalah mikro kosmos.

Ukuran atap ditentukan oleh ukuran balok lok bubungan (bangngu). Dikenal dua type rumah di Sabu, yaitu Ammu Ae Roukoko balok bubungan (bangngu) sama ukurannya dengan badan rumah, sedangkan pada Ammu Iki balok bubungan lebih pendek (kurang lebih $\frac{3}{5}$ x panjang badan rumah). Satuan ukuran tidak dipakai meter melainkan depa sepanjang rentangan kedua tangan. Dalam bahasa Sabu disebut Rappa.

Berdasarkan panjangnya balok bubungan dapat dipasang sejumlah Worena (usuk besar) pada balok tersebut. Besar rumah di ukur menurut jumlah usuk (Worena = besar), yaitu kayu yang direntangkan dari bubungan menurun ke kanan dan ke kiri rumah sampai tepi tiris.

Kayu reng, yaitu kayu yang diletakan melintang diatas usuk disebut badu di bagian depan (kanan) rumah selalu merupakan bilangan ganjil (9, 11 dan 21) dan jumlahnya satu lebih banyak daripada badu di bagian atap belakang atau kiri rumah yang oleh karenanya merupakan bilangan genap. Berdasarkan bilangan Worena pada suatu sisi (kiri atau kanan) sebuah rumah, ada rumah yang disebut wo tallu, wo lammi, wo pidu, wo heo (tiga, lima, tujuh, sembilan) dan seterusnya jumlah worena sebuah rumah adalah ganjil.

Angka ganjil dan genap dalam falsafah hidup orang Sabu mengandung makna. Ganjil sejalan dengan pengertian kanan, depan, kakak, lelaki, sedangkan genap sejalan dengan pengertian kiri, belakang, adik dan perempuan.

Tarru Duru dan Tarru Wui

Nilai sebuah tiang rumah tergantung pada jenis kayu yang digunakan, tidak pula pada lurus tidaknya atau besar kecilnya tiang tersebut. Biasanya tiang yang ideal untuk sebuah rumah Temukung dibuat dari batang pohon lontar, batang pohon kelapa, teras kayu kola, kayu merah, kayu jati, ajumaddi (kayu hitam) dan kayu besi (aju bahhi). Tiang yang dibuat dari kayu lainnya dianggap kurang baik. Biasanya tiang-tiang utama panjang

kurang lebih 3 s/d 4 meter. Ujung tiang ditara menjadi bulat dan runcing, sedangkan pangkalnya dipotong rata. Ujung yang bulat runcing tadi akan dimasukkan pada lubang yang dibuat pada balok penindes (kebie), sedangkan pangkalnya akan ditanamkan dalam tanah.

Arti bentuk bulat pada tiang dapat dikaitkan dengan makna rumah bagi manusia serta dapat pula dihubungkan dengan filsafat hidup Orang Sabu. Dalam visi orang Sabu kejadian alam semesta mengikuti azas penataan yang disebut azas pembagian dua. Azas-azas penataan pembagian dua dan kesatuan adalah azas-azas penataan yang menonjol dalam kebudayaan Sabu. Hal itu ditunjukkan oleh kenyataan hidup dan visi orang Sabu. Azas penataan pembagian dua itu terikat dalam kesatuan.

Pasangan-pasangan yang saling dilawankan tersebut merupakan dikotomi. Setiap konsep pada lajur kiri saling berhubungan asosiatif dan demikian pula halnya konsep-konsep pada lajur kanan. Lajur yang satu tak mungkin dipahami tanpa lajur yang lain.

Demikian juga tiang rumah Temukung mempunyai azas pembagian seperti tersebut diatas. Tiang yang membentuk bulat beserta ujungnya yang runcing melambangkan lelaki, Kebie (balok penindas) beserta lubangnya melambangkan wanita. Biasanya rumah didirikan di atas delapan tiang atau sepuluh tiang.

Terdapat bermacam-macam tiang pada rumah Temukung. Ada tiang yang ditanamkan atau di dirikan diatas tanah dan ada tiang yang bertumpu di atas tanah atau ditanamkan dalam tanah disebut Geri, sedangkan yang bertumpu di atas balok yaitu tiang-tiang yang terdapat di loteng disebut Gela. Ada dua gela di loteng; yang terletak ke arah bagian “lelaki” disebut gela Mone (tiang lelaki) dan yang terletak ke arah bagian “wanita” disebut gela Banni (tiang wanita).

Tiang-tiang utama (agung) pada rumah Temukung adalah dua tiang yang disebut Tarru (tarru = tonggak upacara, yaitu Tarru Duru (tiang lelaki; tiang haluan) dan Tarru Wui (tiang wanita; tiang buritan). Tarru adalah tiang di mana upacara untuk rumah diadakan. Menurut orang Sabu Tarru Wui tidak boleh tampak oleh Tarru Duru, dan untuk maksud itu pada bagian tengah wui terdapat dinding pemisah. Dengan begitu Tarru wui, tiang utama pada bagian wanita berada tersembunyi dari Tarru Duru,

tiang utama pada bagian lelaki. Ketersembunyian Tarru wui dari Tarru duru mendapat penguat pula oleh kegelapan yang terdapat di dalam loteng.

Tiang-tiang lain, seperti tiang-tiang penyangga loteng, tiang penyangga balok-balok lainnya diberi nama menurut pembagian utama dalam rumah Temukung, yaitu duru dan wui. Hanya tiang penyangga di sisi melebar rumah baik pada duru maupun wui. Yang berfungsi untuk menopang atap tiris, dinamakan hubu (hubu = moncong). Tiang moncong itu digolongkan pula menurut letaknya ke dalam tiang moncong duru dan tiang moncong wui.

Pada ujung bagian duru maupun pada bagian wui, kerangka tiris yang melengkung disebut tebakka tidak saling bertemu kedua ujungnya. Oleh orang Sabu hal itu diterangkan sebagai jalan napas dari rumah.



Rumah Besar (Temukung)

Kela Rai, Kelaga Ae, dan Kelaga Dammu.

Rumah dengan lantai panggung atau dek berfungsi sebagai balai-balai; dalam bahasa Sabu disebut kelaga. Panggung tersebut berbentuk datar dibedakan dalam tiga tingkat, yaitu Kelaga Rai (balai-balai tanah), Kelaga Ae (balai-balai besar) dan Kelaga Dammu (balai-balai loteng).

Kelaga rai terdapat di sepanjang sisi memanjang pada bagian depan atau bagian kanan rumah. Bagian kanan rumah ditentukan dalam hubungannya dengan anjungan (duru) rumah. Apabila anjungan rumah terletak ke arah barat maka bagian kanan terletak sebelah utara sedang apabila anjungan rumah terletak ke sebelah timur maka bagian kanan rumah mengarah ke selatan. Kelaga rai yang terletak 0,50 - 0,75 meter di atas tanah terbagi menjadi dua bagian menurut dua bagian utama rumah, yaitu Kelaga Rai duru dan Kelaga Rai wui.

Tamu lelaki di terima oleh warga rumah lelaki di bagian balai-balai tanah, itulah sebabnya bagian duru di klasifikasikan pula sebagai bagian “lelaki” dari rumah. Perempuan di terima oleh warga rumah perempuan di bagian wui atau di bagian “perempuan” rumah. Di bagian ini pula para warga perempuan duduk dan bekerja (memilin dan menganyam). Batu-batu datar di hamparkan di depan rumah bagian duru. Lantai batu itu disebut Dea dan di situlah warga lelaki duduk dan bekerja jika tidak hujan.

Balai-balai berikut adalah Kelaga Ae, balai-balai besar atau balai-balai utama, yaitu balai-balai yang terletak di atas balok-balok utama. Balai-balai ini berada sekitar 1,00 - 1,50 meter di atas tanah. Balai-balai ini dibedakan pula menjadi bagian duru dan wui. Empat balok utama (Ae) yang mendukung balai-balai ini serta dua balok yang menopang balai-balai loteng terletak dengan pangkal atau kepala (kattu) ke arah duru dan seekor (rulai) ke arah wui. Kepala dari balok-balok itu di biarkan mencuat keluar sedikit dan di potong menyerupai anjungan perahu. Makanan yang dihidangkan, disantap di atas Kelaga Ae, para lelaki di di bagian anjungan dan para perempuan di bagian buritan.

Balai berikutnya adalah Kelaga dammu (balai-balai loteng). Loteng terletak di bagian wui rumah. Loteng itu tertutup dan terlindung dari penglihatan mereka yang duduk di bagian lelaki rumah oleh tabir terbuat dari daun kelapa (ketangan rohe = penutup gesek). Bagian dalam loteng gelap dan terlindung. Di dalamnya ditempatkan berbagai barang yang termasuk dalam urusan para perempuan (misalnya makanan, benang, alat ikat dan tenun). Sebuah pintu loteng terdapat dekat pintu wui. Hanya perempuan dan dalam hal tertentu hanyalah Innna Ammu (ibu rumah) isteri kepala rumah boleh memasuki loteng “Loteng adalah wewenang perempuan”.

Semua Kelaga tersebut dibuat dari balok pohon lontar yang telah diperhalus, disusun berjajar di atas balok pendukung Kelaga (Ae Kelaga) Kelaga Rai tidak berdinding.

Selain keluarga yang telah disebutkan pada bagian rumah tengah, rumah sejajar dengan Kelaga ada pula yang disebut Kelaga ruuhu (balai-balai rusuk). Seluruh bagian tengah berdinding, sedang antara wui dan duru diberi sekat. Dibalik sekat bagian wui disebut Koppo, yaitu tempat melakukan kegiatan memasak serta digunakan menyimpan alat-alat masak. Ujung-ujung balok kelaga ditindas oleh kemubu (balok penindas).

Seperti telah dikatakan di atas, lantai rumah terdiri atas tiga tingkat. Hal itu bertalian erat dengan kepercayaan mereka. Orang Sabu mengenal tiga jenis dunia, yaitu dunia atas (rai dida - liru balla), dunia dewa; dunia tengah (rai wawa) dunia manusia; Menata (dunia bawah) dunia arwah.

Pintu rumah Temukung berbentuk segi empat kecuali Kelae Dammu. Ada empat pintu terdapat pada rumah Temukung, yaitu Kelae duru (pintu anjungan); kelae wui (pintu buritan); kelae kopo (pintu kama); kelae dammu (pintu loteng).

Pintu loteng dibuka dari bagian tengah, bentuknya bujur sangkar. Pintu anjungan, sedangkan pintu buritan berada pada sisi lebar bagian wui (buritan). Kelae (pintu). Dibuka dengan jalan mendorong ke sisi kiri atau kanan. Dahulu daun pintu di anyam dari daun lontar, tetapi sekarang pintu dari bahan tersebut sudah langka dan diganti dengan pintu papan. Kelae ini terletak pada bagian luar dinding. Arti dari bentuk pintu rumah kurang jelas diketahui. Namun jika ada upacara, di atas pintu diletakkan sesaji.

Ukuran pintu sangat tergantung pada besar kecilnya rumah, tetapi dapat diperkirakan dengan mengambil angka, yakni panjang kurang lebih 1,30 - 1.75 meter, lebar kurang lebih 0,70 s/d 0.90 meter.

Dilihat dari cara menutup dan membuka, pintu rumah ada tiga jenis, yaitu Kelae nyakka ketode (pintu tolak gantung); Kelae nyakka (pintu tolak); Kelae moda (pintu putar).

Tangga rumah Temukung berbentuk segi empat. Jumlah anak tangga tidak tentu tergantung pada tinggi rendahnya panggung rumah. Arti bentuk

tersebut tidak jelas. Ukuran tinggi tangga kira-kira 0,50 - 0,60 meter. Kebanyakan tangga digunakan untuk naik keloteng. Ada juga yang tidak menggunakan tangga untuk naik ke balai-balai besar karena di bawah pintu sudah ada balai-balai tanah sebagai tempat berpijak sebagai tempat berpijak. Kalau panjang balai-balai tidak mencapai daerah pintu maka orang akan menggunakan tangga untuk mencapai balai-balai besar.

Dinding didirikan tegak lurus menempel pada ujung Kelaga Ae. Ujung dinding lebih rendah sedikit dari Kelaga Ae sedangkan ujung dinding bagian atas berakhir di bawah kebie (balok penindas). Dinding tersebut didirikan mengelilingi bagian tengah rumah (mengelilingi Kelaga Ae, Kelaga Ruuhu). Untuk bagian atas (dammu) tidak di dinding, hanya disekat dengan ketangga rohe (tutup gesek). Dibuat dari daun kelapa berbentuk segi tiga.

Tutup gesek terletak di tengah-tengah ruang atap, ia merupakan tabir untuk membatasi loteng dari ruang atap duru (anjungan). Tabir ini berfungsi pemisah antara atap duru dan wui, dianyam dari daun kelapa/lontar dan dihias dengan beberapa motif. Hiasan yang di buat biasanya berupa meander atau tanaman menjalar. Arti bentuk dinding seperti tersebut di atas juga tidak jelas ukuran dinding sangat tergantung pada besar kecilnya rumah.

UPACARA MA'BUA DI TORAJA

TORAJA suatu daerah yang terletak di Propinsi Sulawesi Selatan. Kata Toraja berasal dari kata “to” yang artinya “orang” dan “raja” artinya “gunung”. Jadi Toraja artinya “orang gunung”. Ibu kota Tana Toraja adalah Makale, sebuah kota kecil, bersih dan bagus di lembah yang indah. Hawanya sejuk dan nyaman sehingga menarik pelancong dari berbagai negara.

Pakaian orang Toraja, untuk laki-laki adalah celana yang panjangnya sampai di lutut dengan pasangan baju berlengan pendek, kadang-kadang hiasan untuk di kepala adalah sehelai jerami atau ilalang yang di ikatkan. Untuk perempuan berupa sarung hitam atau putih, merah muda, atau biru muda. Masing-masing memakai topi lebar dari bambu yang dianyam, istilah orang Toraja “Sarong”.

Tana Toraja terkenal dengan keindahan alaminya dan berbagai macam upacara adat yang menarik. Salah satunya adalah upacara **Ma'bu**a yang semakin jarang dilaksanakan. Orang yang mengadakan pesta umumnya adalah hartawan terkemuka dalam masyarakat Toraja dan masih menganut kepercayaan Aluk Todolo, yaitu pemujaan terhadap arwah Nenek Moyang. Pemeluk kepercayaan ini diperkirakan berjumlah 10% dari penduduk Toraja.

Upacara **Ma'bu**a terdiri atas dua macam, yaitu **La'pu Padang** dan **La'pu Banua**. Upacara **La'pa Padang** yaitu upacara yang diadakan di tengah sawah dengan maksud meminta berkah dewata untuk melimpahkan hasil sawahnya.

Upacara **La'pu Banua** yaitu upacara yang diadakan di pekarangan rumah tongkonan (rumah turun temurun) dengan maksud meminta berkah dewata supaya seisi rumah sehat, berharta makmur dan banyak turunan.

Di suatu lapangan, hartawan tersebut menyuruh beberapa tukang membuat pondok dari kayu dan bambu untuk keluarga. Lantai pondok dibuat tinggi kira-kira dua meter dari tanah. Atapnya dari bambu dan dinaungi dengan daun-daun bambu. Bambu-bambu berbatang kecil dipancang miring ke depan dan di letakkan di belakang pondok tersebut.

Di tengah lapangan, di sekeliling batang cendana didirikan orang enam tonggak dengan tinggi 10 meter, bentuknya bulat-bulat dan berfungsi sebagai “mercu”. Dari sinilah para tominaa (tua-tua) adat mengucapkan do’anya.

Tangga naik ke atas dibuat dari bambu. Anak tangganya dari kayu yang jumlahnya harus sembilan. Sebab itu antara satu anak tangga dengan yang lainnya lebih dari 1m. Di tengah “mercu” itu ditegakkan sebatang bambu hidup yang disebut *lumbaa*, ditaruh di samping sebuah lesung. Ujung bambu ini masih berdaun. Di bawahnya diikat padi, dan seekor ayam jantan yang ditempatkan di dalam kurungan panjang. Panjang bambu ini lebih dari 20 m. Pada bambu ini diikatkan seutas rotan panjang, tempat orang bergantung sambil memegang rotan untuk meminta berkah dewata, yang dilakukan pada petang hari. Pada pagi hari sekitar pukul 8.00 salah seorang laki-laki menarik seekor kerbau muda ke lapangan tersebut dan diikatkan ke sebuah mercu. Tiga orang Tominaa laki-laki yang pandai membaca syair telah menunggu dan akan mempersembahkan kerbau itu kepada dewata. Sebelum kerbau di sembelih tiga orang itu membacakan do’a, menyebut-nyebut semua bagian badan kerbau seperti kaki, bulu, kepala, kulit, mata dan lain-lainnya.

Kemudian salah seorang laki-laki mengikat erat-erat mulut kerbau itu dengan tali supaya tidak mengerang kesakitan pada waktu disembelih. Menurut kepercayaan Aluk Talodo jika kerbau itu mengerang maka dewanya akan terkejut dan jauh dari lapangan itu.

Sehabis membaca do’a, kerbau muda itu langsung disembelih dan jatuh tergelimpang di tanah. Lima menit kemudian kerbau itu mati. Anak-anak dan orang tua berlomba menuju kerbau dan masing-masing membawa seruas bambu memperebutkan darah yang masih panas itu. Darah yang ditampung itu nantinya akan diminum sesudah dimasak. Kerbau itu kemudian dikuliti, dagingnya dibagi-bagikan kepada tominaa dan para pemuka kampung lainnya untuk dimasak di rumah masing-masing. Tonggak mercu juga dilumuri darah kerbau itu dengan maksud agar mereka diberkahi dewata. Menjelang tengah hari ramailah lapangan oleh para tamu yang datang dan ratusan penonton duduk sambil bercakap-cakap menunggu upacara selanjutnya. Mereka datang dari kampung-kampung yang jauh. Pondok-pondok pun mulai diisi kerabat, sanak, anak cucu dan keluarga

yang berpesta. Semua duduk bersimpuh di atas lantai pondok. Di antaranya ada perempuan yang kepalanya diikat dengan kain kuning tebal sebagai tanda bahwa mereka pernah merayakan pesta *ma'bu*. Dengan arti lain mereka keluarga hartawan.

Kemudian satu persatu tandu didatangkan dari rumah yang berpesta, yang dihiasi dengan tanduk kerbau dan gambar kepala ayam yang lehernya panjang serta kain warna merah dan pucuk enau. Pada leher ayam tadi diikatkan padi dan tabang yang artinya meminta padi banyak kepada dewata. Di atas tandu itu duduk tiga perempuan yang mengadakan pesta. Kepalanya diikat dengan kain kuning tebal atau untaian kalung dari terung kuning. Tandu itu di pikul oleh laki-laki yang jumlahnya empat belas sampai dua puluh orang. Mereka berjalan-jalan sambil bernyanyi-nyanyi dan tertawa-tawa.

Kemudian didatangkan lagi tandu yang lain. Tandu-tandu ini dilarikan berkeliling mercu sambil yang mengangkatnya, bernyanyi dan bersorak-sorak. Di atas tandu duduk tiga perempuan dan di belakang berjalan sepuluh perempuan, pengiring atau pembantu perempuan yang berpesta. Pada pinggang bagian samping pengiring itu dililitkan daun enau. Lapangan semakin ramai, gendang dipukul terus-menerus dan para pemikul tandu semakin gembira berlari-lari dan bersorak-sorak di sekeliling mercu. Bila capek mereka beristirahat sebentar, dan perempuan yang sudah diarak turun dari tandu dan digantikan oleh keluarganya yang juga perempuan. Demikian mereka diarak berganti-ganti setelah berlari-lari puluhan kali, mereka mulai makan. Orang yang memikul diberi upah makan. Setelah makan, laki-laki dari orang yang berpesta itu mulai bergantian berlari di sekeliling mercu dengan memegang rotan. Orang yang bukan keluarga yang berpesta tidak boleh ikut.

Menurut kepercayaan mereka, masing-masing merasa dirinya diberkati dewata. Muka mereka berseri-seri menandakan keberuntungan. Sambil berlari-lari mereka meminta kepada dewata supaya rejekinya banyak, panjang umur dan mempunyai banyak keturunan. Kemudian tiga tominaa naik ke atas tangga mercu sambil membunyikan lonceng kecil. Mereka memberkahi tanah sawah dan ladang. Menurut kepercayaan mereka dengan perantaraan tominaa ini dewata memberkahi tanah. Setiap tominaa selesai membaca satu kalimat dalam do'anya orang bersorak dan berteriak.

Kemudian dari pondok-pondok tadi orang-orang berpesta. Seorang laki-laki kepala rumah tangga berpakaian kebesaran membawa sebilah tombak dan keris dipinggagnnya. Berjalan diiringi oleh istri, anak dan saudara-saudaranya semuanya bernaung di bawah kain polos berwarna merah yang direntangkan panjang dan berjalan berkeliling mercu dengan didahului tominaa yang membunyikan lonceng. Mereka berkeliling sambil bernyanyi.

Setelah berkeliling tiga kali, laki-laki yang berpakaian kebesaran duduk di atas tandunya yang dihadapkan ke mercu. Para pengiringnya berbaris di belakangnya. Seorang perempuan di antara pengiringnya memegang sebuah bungkusan berisi beras dan daun sirih dengan perlengkapannya untuk tominaa. Tominaa yang memegang ujung kain panjang naik ke puncak mercu dan ujung kain diikatnya ke sebuah tonggak mercu. Ujung yang di bawah dipegang oleh laki-laki berpakaian kebesaran yang akan menyambut berkah.

Menurut kepercayaan mereka berkah dan kekuatan gaib turun melalui kain itu. Tominaa dengan loncengnya memberkahi laki-laki tadi dan keluarganya. Mendo'akan supaya mereka kaya, selamat dan mempunyai urusan banyak.

RADIO RIMBA RAYA ACEH DALAM PERJUANGAN KEMERDEKAAN

PENYEBARLUASAN berita proklamasi 17 Agustus 1945 dan perjuangan mempertahankan kemerdekaan tidak bisa dilepaskan dari keberadaan Radio Republik Indonesia. Berita proklamasi untuk pertama kalinya disiarkan oleh para pegawai yang bekerja di kantor berita Jepang Domei dan Studio Jakarta Hosokyo. Atas usaha Joesoef Ronodipuro bersama-sama dengan Suprpto dan Sjahroedin, berita proklamasi dapat dikumandangkan keluar negeri pada pukul 19.00 berlangsung 15 menit.

Siaran radio ini akhirnya dikenal dengan nama Radio Indonesia Merdeka. Untuk memperluas jangkauan siarannya agar sampai keluar negeri dengan kode panggilan "*This is the Voice of Free Indonesia*" The Voice of Free of Indonesia siarannya pada mulanya hanya satu jam setiap hari kemudian ditingkatkan menjadi dua jam setiap hari, satu jam siaran bahasa Indonesia, satu jam siaran bahasa Inggris yang disiarkan pada pukul 19.00 dan 21.00.

Pada mulanya stasiun radio yang ada di Jawa berjumlah delapan stasiun, yaitu Bandung, Jakarta, Purwokerto, Semarang, Yogyakarta, Surabaya dan Malang. Setelah ibukota Jakarta pindah dari Jakarta ke Yogyakarta 4 Januari 1946 kedudukan radio di Jakarta, sangat berat karena tekanan Belanda dan Inggris.

Tekanan dari pihak Belanda dan Inggris puncaknya pada saat Belanda melancarkan agresi pertama 21 Juli 1947 dan agresi kedua 19 Desember 1948. Stasiun radio di Jakarta harus bergerilya dan berpindah-pindah tempat untuk menyiarkan api perjuangan. Akibat tekanan ini maka radio-radio amatir yang ada sangat besar perannya. Radio amatirlah yang menyebarkan semangat perjuangan. Di Surabaya Radio Pembontakan yang dipimpin oleh Soetomo merupakan radio amatir yang memanfaatkan peralatan RRI untuk menyebarkan berita-berita perjuangan. Di Jakarta ada Radio Gerilya YKO yang diputar dari rumah Heroe Gunadi di Gang Kembang Sepatu No. 62 A. Akibat tekanan pihak Belanda dan Inggris maka untuk

penyiarannya ke luar negeri agak terganggu. Pada saat yang agak genting muncullah Radio Rimba Raya di Aceh.

Radio Rimba Raya pada dasarnya merupakan RRI yang di tempatkan di rimba, sehingga namanya Radio Rimba Raya. Radio pemancar ini berhasil diselundupkan dari Malaya oleh Komando Tentara Republik Indonesia Divisi Gajah I, menjelang meletusnya Agresi Belanda yang pertama. Penyelundupan itu dipimpin oleh Mayor John Lie, yang dikenal sebagai Raja Penyelundup Asia Tenggara.

Mulanya radio pemancar itu di pasang di Krueng Simpo, kurang lebih 20 km dari Bireun jurusan Takengon. Selain dipergunakan sebagai siaran umum radio pemancar ini juga dipergunakan sebagai alat memonitor dan mengirimkan berbagai pengumuman dari instruksi Tentara Republik Indonesia. Beberapa bulan setelah itu atas pertimbangan agar pemancar itu lebih bermanfaat, terutama untuk menyiarkan warta berita dan pesan-pesan perjuangan, maka radio pemancar itu dipindahkan ke Kutaraja, yang pada waktu itu telah menjadi pusat kegiatan pemerintah dan badan-badan perjuangan di Aceh. Radio pemancar itu di pasang di Cot Cue, kurang lebih 8 km dari arah selatan Kutaraja, sementara penyiarannya dilakukan dari sebuah gedung peninggalan Belanda di Peunayong. Antara studio di Peunayong dan Cot Cue dihubungkan dengan kabel dan untuk menghindari kemungkinan didudukinya Kutaraja oleh Belanda, di Cot Cue sendiri dibangun studio penyiaran cadangan.

Di tempat ini pemancar tersebut tidak sempat melakukan siarannya karena sebelum semuanya selesai pihak Belanda melakukan Agresi Militer ke dua pada 19 Desember 1948. Gubernur Militer Tengku Mohammad Daud Beureuh yang melihat kondisi politik RI genting, memerintahkan agar pemancar itu dipindahkan ke tempat lain yang kemudian disepakati tempatnya di Aceh Tengah. Alasannya, daerah itu bergunung-gunung, berhutan lebat, cocok untuk garis pertahanan, terutama untuk berperang gerilya.

Pada 20 Desember 1948 pemancar diberangkatkan ke tempat tujuan secara rahasia. Tempat yang dituju adalah Bumi Aceh, namun Belanda mengetahui perjalanan tersebut, sehingga pesawat terbang Belanda sering muncul dan terbang rendah di sekitar perjalanan tersebut. Akibatnya berkali-kali kendaraan yang membawa peralatan radio harus sembunyi di pinggir jalan yang terlindung. Setelah pesawat musuh menghilang, per-

jalan baru bisa dilanjutkan. Dalam suasana tegang itu rencana ke Bumi Bius terpaksa dibatalkan, terutama atas pertimbangan kemungkinan terjadinya kerusakan pemancar itu di perjalanan. Tujuan kemudian dialihkan ke Rimba Raya dekat Ronga-ronga, Kecamatan Timang Gajah, Aceh Tengah.

Ketika akan dipasang alat sender, timbul permasalahan. Masalah pertama di daerah Rimba Raya itu karena tidak ada mesin tenaga listrik yang diperlukan untuk menghidupkan alat pemancar sehingga harus dicarikan ke Kuala Simpang. Masalah kedua ternyata kabel yang ada tidak mencukupi panjangnya sehingga perlu dicarikan gantinya yang sesuai. Setelah kedua permasalahan selesai dapat diatasi, maka siaran Radio Rimba Raya mulai mengudara dengan pengelola Kolonel Hussein Yusuf dan ibu Umi Salamah.

Berita-berita yang disiarkan oleh Radio Rimba Raya ini antara lain dapat diterima secara jelas oleh Indian Radio yang kemudian disiarkan kembali ke penjuru dunia. *Call sign* yang dipergunakan oleh Radio Rimba Raya adalah “Suara Republik Indonesia” dan “Suara Merdeka”. Disamping itu juga menggunakan kode panggilan “Radio Rimba Raya” dan “Radio Republik Indonesia”, namun kebanyakan kode panggilan yang sering dipergunakan adalah “Radio Rimba Raya” dan “Suara Radio Republik Indonesia”. Radio pemancar ini berkekuatan 1 Kw dan bekerja, pada frekuensi 19,25 dan 61 meter. Dalam siarannya selain menggunakan bahasa Inggris, juga Urdu, Arab, Cina, Belanda dan Bahasa Aceh.

Menurut Mohammad Iskandar dalam tulisannya “Tayangan TVRI 30 menit” keberadaan Radio Rimba Raya ini di nilai tepat waktunya, karena ketika itu RRI yang berada di Yogyakarta dan Solo telah jatuh ke tangan Belanda. Demikian pula RRI serta radio pemancar di Palembang dan Bukittinggi telah mendapat serangan sehingga untuk sementara waktu siarannya mendapat gangguan. Melalui Radio Rimba Raya yang kedudukannya relatif lebih dekat ke dunia internasional, suara Indonesia merdeka dapat berkumandang. Propaganda Belanda yang berusaha membentuk opini dunia internasional untuk tidak mengakui lagi keberadaan Republik Indonesia dapat digagalkan.

Seperti juga radio pemancar lainnya, Radio Rimba Raya juga dipergunakan untuk melakukan hubungan dengan perwakilan-perwakilan RI di luar

negeri. Informasi-informasi yang diperlukan oleh wakil-wakil RI di luar negeri antara lain banyak dipancarkan melalui radio pemancar ini. Misalnya, diadakan Konferensi Asia tentang Indonesia di New Delhi, India pada 20-23 Januari 1949, Radio Rimba Raya memperpanjang masa penyiarannya. Banyak berita dan informasi tentang situasi politik di Indonesia dikirimkan kepada wakil-wakil Indonesia mempunyai bahan cukup untuk melawan balik propaganda-propaganda Belanda yang menghina Republik Indonesia.

Jika dibandingkan dengan siaran stasion RRI di beberapa tempat lainnya, suara RRI alias Radio Rimba Raya ini termasuk yang beruntung dapat terus sampai tercapainya pengakuan kedaulatan oleh pemerintah Belanda pada November 1949.

TIWAH, UPACARA KEMATIAN PADA MASYARAKAT DAYAK NGAJU DI KALIMANTAN TENGAH

SUKU bangsa Dayak Ngaju yang berdiam di sebagian besar wilayah Barat Sungai Barito Kalimantan Tengah memiliki sistim kepercayaan yang unik dalam penyelenggaraan upacara kematiannya. Sistim kepercayaan yang di sebut **Kaharingan** merupakan sistem kepercayaan lama yang diperoleh turun-temurun dan dianggap sebagai agama asli suku bangsa Dayak Ngaju.

Pada intinya agama **Kaharingan** percaya bahwa segala benda dan mahluk hidup memiliki jiwa (gana, hambaruan) dan ada satu Tuhan, yaitu **Ranying Hatala (Mahatara) Langit** yang menciptakan alam semesta dan seluruh isinya. Dalam perkembangannya sistem ini telah mendasari berbagai upacara yang bersifat religius pada masyarakat Dayak Ngaju, seperti upacara yang menyangkut manusia yang masih hidup (**gawi belum**), misalnya upacara kelahiran, perkawinan, pengobatan, menolak marabahaya dan juga upacara yang berkenan dengan kehidupan manusia yang sudah meninggal (**gawe matey**).

Dari sekian banyak upacara yang diselenggarakan sehubungan dengan lingkaran hidup manusia, upacara kematian merupakan yang terpenting dan terbesar dalam masyarakat Dayak Ngaju. Hal ini berdosa pada kepercayaan bahwa manusia mencapai ajalnya tidak berarti hidupnya telah berakhir sama sekali, tetapi lebih merupakan suatu proses peralihan memasuki dunia roh. Dengan demikian upacara kematian dimaksudkan untuk mengantarkan si mati menuju dunia kekal atau dunia roh. Upacara kematian yang disebut tiwah merupakan sarana mutlak untuk mencapai alam akhirat, artinya apabila upacara tiwah tidak diselenggarakan, roh si mati akan tetap tinggal di sekitar lingkungan manusia yang masih hidup, bahkan akan mengganggu keluarga yang masih hidup. Maka upacara tiwah, senantiasa diadakan meskipun pihak penyelenggara harus menyediakan dana besar.

Upacara tiwah juga dikenal sebagai upacara penguburan ke-dua. Orang Ngaju mengenal tiga tingkatan dalam upacara kematian. Pertama, jenazah

orang yang baru saja meninggal akan dibuatkan upacara dan tempat pemakaman sementara. Ke-dua, upacara memberi makan arwah dianggap berada di sekitar tempat tinggal manusia yang masih hidup, masa ini dapat berlangsung satu sampai lima tahun. Ke-tiga, barulah upacara **tiwah**, atau upacara penguburan ke-dua, yang juga merupakan puncak dari serangkaian upacara-upacara kematian orang-orang **Kaharingan**.

Pelaksanaan upacara kematian di kalangan masyarakat Dayak Ngaju melibatkan banyak pihak dan mempunyai jaringan kegiatan luas. Upacara dilaksanakan berdasarkan pedoman yang telah ditetapkan, juga pengaturan pelaksanaannya melibatkan pranata khusus dengan tujuan supaya upacara berlangsung tertib dan teratur. Pranata itu meliputi, proses jalannya upacara, pemimpin upacara, peralatan upacara dan sebagainya. Secara singkat upacara kematian adalah identik dengan tata keteraturan dalam kehidupan masyarakat.

Adapun upacara-upacara yang berkenaan dengan meninggalnya seseorang sampai saat penguburan sementara adalah sebagai berikut:

1. **Meniti**, yaitu membunyikan gong dengan irama tertentu yang bertujuan memberi kabar kepada masyarakat bahwa baru saja ada orang meninggal.
2. **Mahunjur**, yaitu upacara membersihkan dan memandikan jenazah, kemudian jenazah diberi pakaian dan diangkat kedalam rumah jenazah (**pasah hantu**) yang terletak di tengah-tengah rumah.
3. **Mini hantu**, yaitu menjaga jenazah selama satu malam penuh. Sementara menjaga jenazah pada malam hari, beberapa anggota keluarga duduk menghadap ke arah jenazah, sedangkan yang lainnya menghadap ke pintu. Hal ini disebut dengan **mamali**.
4. **Manampa raung**, yaitu membuat peti jenazah yang berbentuk ular naga untuk laki-laki dan burung enggang untuk wanita. Dalam peti ini disertakan pakaian adat sesuai dengan jenis kelamin si mati.
5. **Mamalas peti jenazah**, yaitu semacam upacara pengucapan syukur, setelah itu peti jenazah diangkat ke luar rumah diiringi gong (**meniti**). Peti jenazah tersebut tidak boleh langsung di bawa keluar, tetapi harus dibawa ke luar masuk ambang pintu sebanyak tujuh kali bagi jenazah laki-laki dan tiga kali bagi jenazah wanita. Setelah itu peti jenazah

dibawa ke tempat penguburannya atau sering pula diletakkan dalam sebuah rumah-rumahan yang bertiang empat buah, yang disebut **pasah raung**.

6. **Manatun**, yaitu tuturan-tuturan sedih yang mengisahkan riwayat kehidupan orang yang meninggal, biasanya dilakukan oleh seorang wanita yang sudah tua.
7. **Tantulak Matey**, yaitu upacara mengusir roh jahat yang datang pada waktu ada peristiwa kematian. Upacara dipimpin oleh tiga **balian** (pemimpin upacara). Upacara dilaksanakan selama tiga hari setelah pemakaman dengan memotong beberapa ayam dan babi, kemudian darahnya digunakan untuk membersihkan alat-alat upacara supaya roh jahat tidak murka, maka harus disediakan sesaji yang berupa hidangan tertentu dengan beberapa ayam yang telah dimasak.

Demikianlah proses upacara sejak meninggal seseorang sampai penguburan sementara. Sampai saat ini lingkaran upacara dilanjutkan dengan upacara penguburan ke-dua atau **tiwah**. Upacara **tiwah** ini dilakukan dengan rentang waktu yang lama, sekitar satu tahun atau beberapa tahun kemudian setelah upacara penguburan sementara. Pada upacara **tiwah**, tulang-tulang si mati dikumpulkan dan nantinya secara simbolis dibakar dan melalui serangkaian upacara jenazah ditempatkan pada pemakaman yang tetap.

Upacara **tiwah** dilaksanakan setelah musim panen padi karena setelah panen biasanya keluarga yang bersangkutan memiliki persediaan pangan yang melimpah, dan sampai waktu tersebut dianggap sebagai tenggang sementara dari semua kegiatan pertanian.

Karena upacara **tiwah** membutuhkan dana besar, maka bagi golongan kurang mampu biasanya melaksanakannya secara gotong royong (**handep**). Gotong royong ini melibatkan beberapa keluarga bahkan beberapa desa. Mereka bersama mengumpulkan biaya untuk keperluan upacara (**laloh**) yang kemudian diberikan kepada pimpinan penyelenggara atau “**bakas tiwah**” yang akan mengkoordinir semua kegiatan upacara. Pimpinan dan para peserta upacara dipilih melalui suatu musyawarah (**Pumpung**). Sering kali ada pihak yang menyumbang untuk penyelenggaraan upacara. Pihak yang menerima sumbangan kelak berkewajiban membalas

sumbangan kepada penyumbang tersebut pada upacara yang sama. Tahap kegiatan upacara tiwah meliputi:

1. Memilih dan menentukan seorang yang akan memimpin upacara (Upo) dan pembantunya terdiri atas tujuh atau sembilan orang.
2. Mempersiapkan perlengkapan upacara. Yang perlu dipersiapkan:
 - a. **Balay tiwah**, yaitu tempat para balian mengucapkan do'a syukur agar para arwah tiba di dunia row (Lewu tatau) dengan selamat.
 - b. **Sangkay raya**, yaitu rangkaian batang bambu (**Saba bulu**) yang jumlahnya disesuaikan dengan jumlah peti jenazah. **Saba bulu** berfungsi untuk meletakkan tengkorak kepala musuh yang diperoleh dengan cara mengayau.
 - c. **Sandong/sandung**, berupa rumah-rumahan dari kayu besi yang berukuran lebar 0,5 - 1,5 - 1,5 meter, -tinggi 0,5 meter dengan tiang penyangga yang berjumlah antara 1 - 4. Sandong berfungsi untuk meletakkan tulang-tulang sisa pembakaran.
 - d. **Sapundu**, yaitu tiang kayu yang dipahat menjadi bentuk patung manusia atau jenis hewan tertentu. Sapundu ditanam ke tanah dengan ketinggian antara 1,5 - 3 meter, bergaris tengah antara 15 - 25 dm,. Fungsinya untuk mengikat hewan korban, biasanya kerbau. Jumlah Sapundu sama dengan jumlah hewan yang akan dikorbankan.
 - e. **Pantar**, berupa tiang kayu yang bagian bawahnya di ukir dan bagian atas dipahatkan gambar burung enggang (tinggang) yang didirikan dekat sandung sebagai pertanda bahwa tiwah sudah selesai.
 - f. **Bara-bara**, yaitu semacam pintu gerbang yang didirikan di tepi sungai. Sebab rumah-rumah orang Dayak Ngaju umumnya terletak di tepi sungai. Di sebelah menyebelah bara-bara dipancangkan beberapa tiang kayu yang berjumlah sama dengan peti jenazah.
 - g. **Pasah pali**, yaitu rumah-rumahan tempat meletakkan sesaji.
 - h. **Garuntung (gong)**, dan **kakandin (kain merah)**. Gong berfungsi sebagai bunyi-bunyian juga sebagai alat membawa tulang-tulang. Sedangkan kain merah untuk membungkus tulang-tulang. Sebelum dimasukkan dalam sendong.
 - i. **Pemahay**, yaitu tempat untuk membakar jenazah.

- j. Hewan korban seperti ayam, babi dan kerbau. Kerbau mempunyai nilai tertinggi diantara hewan korban lainnya.

Setelah semua perlengkapan upacara telah tersedia, selanjutnya upacara tiwah segera dimulai. Pertama-tama jenazah dikumpulkan di tempat khusus di bawah pengawasan pemimpin upacara (**Upo dan Basir**). Setelah itu jenazah dibersihkan oleh anggota keluarga terdekat dan pada akhir upacara tiwah tulang-tulang ini dibakar. Pembakaran hanya bersifat simbolik sehingga masih banyak tulang belulang yang tak terbakar, kemudian dibungkus dengan kain merah, diletakkan dalam gong dan diangkat menuju **sandong**, untuk disimpan selama-lamanya. Dalam tugasnya memimpin upacara para basir dan upo duduk berjejer di balai tiwah dan masing-masing memegang sebuah tambur (**Katambung**). Sambil mengucapkan kata-kata tertentu, Upo memukul tambur dengan irama tertentu. Kata-kata yang diucapkannya harus diulangi oleh para basir dan anggota lainnya. Setelah itu Upo dan para basir menuturkan cerita, yaitu sebagai berikut: Mula-mula membangunkan arwah dari kuburannya. Arwah ini terdiri dari atas roh tubuh (**salumpuk liaw balawang panjang**) dan roh tulang belulang (**salumpuk liaw karahang-tulang**), kemudian memandikan arwah tersebut, memberi pakaian, menjamu berbagai makanan yang enak dan memberi nama baru kepada arwah. Selanjutnya arwah diantarkan ke rumah tunggu (**balay entay**) yang terletak di bukit **Pasahan Raung**, yaitu peti jenazah itu sendiri. Kemudian Upo memanggil roh rohani dan jasmani (**salumpuk liaw haring kaharingan**) dari sebuah tempat yang bernama **Balu Indu Rangkang**. Ketiga roh tersebut bergabung jadi satu dan bersama di bawa ke sebuah tempat yaitu **Banama Nyaho**. Selanjutnya roh-roh ini melakukan perjalanan panjang menuju suatu tempat yang bernama **Lew tatau panungkup**, yaitu semacam dunia yang penuh kemakmuran, kekayaan dan semua keinginan manusia dapat terwujud. Setelah itu roh-roh dibawa turun lagi ke dunia untuk memberi pesan dan kesan terakhir kepada keluarga, yang disampaikan oleh Upo, kemudian dilanjutkan dengan acara bersalam-salaman antara seluruh yang hadir dengan keluarga yang ditinggal mati. Kemudian tokoh **Duhung Mama Tandang**, yaitu salah seorang pemimpin dari 40 **sangiang** menyatukan kembali roh jasmani dan rohani atau roh tubuh dan roh tulang agar arwah dapat hidup sempurna selama-lamanya di "**Lewu tatau**". Pembakaran jenazah merupakan puncak upacara tiwah.

Selama upacara **tiwah** berlangsung setiap malam dilakukan upacara **nganjang**, yaitu orang yang menari sambil mengelilingi jenazah. Para penyanyi dan penari terdiri atas pria dan wanita yang terlibat dalam upacara. Di sini banyak pengunjung yang datang tidak semata-mata ikut berdukacita, tetapi juga melihat hal-hal yang menarik selama upacara berlangsung.

Sedangkan pelaksanaan pembunuhan kerbau sebagai korban dilakukan sehari sebelum pembakaran jenazah. Kerbau korban ini diikat pada **sapundu**, selanjutnya dihujani tombak oleh beberapa orang secara bergantian. Orang pertama yang berkewajiban menombak adalah saudara kandung orang yang meninggal atau saudara sepupu derajat pertama. Tombakan ke-dua, ke-tiga dan seterusnya dilakukan oleh peserta yang telah ditunjuk. Setelah kerbau mati beberapa anggota keluarga berdiri sambil menginjak-injak secara bergantian. Selanjutnya daging kerbau tersebut dibagikan dengan ketentuan sebagai berikut: Orang yang pertama menombak mendapat paha kiri, orang ke-dua mendapat kaki bagian depan kanan dan ke-tiga memperoleh daging sekedarnya. Sisa daging ini dibagi-bagikan dan dimasak dihidangkan untuk seluruh peserta upacara **tiwah**. Tandu kerbau menjadi milik keluarga atau pihak yang mengeluarkan biaya paling besar. Selang tiga hari atau tujuh hari berikutnya diadakan upacara pembersihan peralatan rumah tangga yang digunakan selama upacara **tiwah**. Upacara dipimpin oleh seorang dukun khusus, bertujuan mengusir roh-roh jahat yang mungkin masih berdiam.

Dewasa ini penyelenggaraan upacara **tiwah** lebih berorientasi pada nilai sosial daripada nilai religiusnya. Suatu keluarga menyelenggarakan upacara **tiwah** dengan dasar agar tidak dicela atau berarti menambah gengsi mereka. Sebagai contoh ada pandangan bahwa semakin banyak kerbau yang dikorbankan, akan semakin lama upacara **tiwah** berlangsung. Hal tersebut akan menambah kebanggaan pihak penyelenggara dan nama keluarga tersebut menjadi buah bibir di mana-mana. Ada pula anggapan bahwa suatu keluarga yang cukup mampu untuk menyelenggarakan upacara **tiwah**, tetapi tidak mengadakan, akan dianggap kikir dan tidak hormat terhadap si mati. Demikianlah bahwa tekanan-tekanan dan kepentingan sosial di atas memberi pengaruh besar dalam penyelenggaraan upacara **tiwah**.

AJARAN BRATAKESAWA TENTANG MANUSIA

BRATAKESAWA adalah seorang mantan wartawan yang menaruh minat pada tasawuf. Dua karya tulisnya yang berisi ajaran-ajarannya sering menjadi sorotan para peneliti, terutama karena fahamnya. Buku tersebut adalah **Kunci Swarga** dan **Wirid Iman, Tauhid, Ma'rifat, Islam (ITMI)**. Sedangkan cara penyampaianya dengan menggunakan dialog antara dua orang, tua dan muda.

Sesungguhnya dalam kedua buku tersebut Bratakesawa juga mengajarkan tentang Tuhan dan kesempurnaan. Pada kesempatan ini hanya akan dibicarakan mengenai ajaran tentang manusia. Seperti dikatakan dalam **Kunci Swarga**, manusia menurut Bratakesawa terdiri atas tiga lapisan, yakni **badan wadag**, **badan alus** dan **Sang Alus**.

Badan Wadag

Yang dimaksud dengan **badan wadag** adalah badan kasar atau jasmani kita ini. **Badan wadag** memiliki peralatan yang dapat dipergunakan oleh manusia yang disebut **asthendriya** atau delapan indera, yang terdiri atas **pancadriya** (**panca indera**) dan tiga sarana yang lain. Secara lengkap, kedelapan indera yang dimaksud oleh Bratakesawa:

1. Hidung, mesinnya dinamakan penciuman, tindakannya disebut mencium;
2. Telinga, mesinnya dinamakan pendengaran, tindakannya disebut mendengarkan;
3. Mata mesinnya dinamakan penglihatan, tindakannya disebut melihat;
4. Lidah, mesinnya dinamakan pengecap, tindakannya disebut merasakan manis gurih dan sebagainya.
5. Kulit, daging, dan tulang mesinnya dinamakan sentuhan, tindakannya disebut merasakan perih, ngilu dan sebagainya.
6. Jantung, mesinnya dinamakan hati, tindakannya disebut berangan-angan, membayangkan dan sebagainya.
7. Otak, mesinnya dinamakan nafsu, tindakannya disebut marah, ingin dan sebagainya.

Badan wadag tersebut, menurut Bratakesawa, terbuat dari **adon-adoning bebakalan** atau percampuran anasir atau elemen.

Badan Alus

Badan alus atau badan halus. Karena masih bernama badan, juga tersusun dari **adon-adoning bebakalan** atau percampuran anasir atau elemen. Apabila **badan alus** hanya mempunyai satu alat, yaitu rasa eling atau **rasa jati** (rasa ingat atau rasa sejati) yang sangat halus dan bertindaknya hanya kadangkala saja.

Dikatakan oleh Bratakesawa, jika **badan wadag** ditinggalkan oleh **badan alus**, maka orang menjadi mati. **Asthendriya** yang dimiliki oleh orang tadi lalu tidak berfungsi lagi. Bila tadinya hidung dapat berfungsi untuk mencium, maka kini tidak dapat mencium lagi. Demikian pula dengan alat-alat yang lain seperti telinga, mata, lidah, kulit, otak dan kemaluan, semuanya sudah tidak berfaedah lagi.

Badan Alus

Badan alus atau badan halus, kata Bratakesawa, masih dalam keadaan hidup jika masih ditempati oleh **Sang Alus**. Jika **Sang Alus** pergi meninggalkan **badan alus**, maka **badan alus** itupun akan mati, sama seperti **badan wadag** yang ditinggalkan oleh **badan alus**. **Badan alus** inilah yang dalam bahasa sehari-hari disebut dengan roh. Sedangkan **Sang Alus** tetap abadi, kembali ke asalnya. Demikian, dikatakan oleh Bratakesawa.

Sang Alus

Sang Alus adalah bagian terdalam, tidak memiliki suatu alat apapun, karena berkuasa tanpa alat. Juga tidak terjadi dari bentuk seperti **badan wadag** dan **badan alus**. **Sang Alus** ini oleh Bratakesawa disebut dengan istilah lain **ikheid** atau **Purusha** yang memiliki sifat wajib 20 dan sifat mustahil 20. Akan tetapi **Ikheid** atau **Purusha** bukanlah yang menciptakan bumi dan langit seisinya. Yang menciptakan itu semua oleh Bratakesawa disebut dengan istilah **Absolute IK** atau **Isywara**. Perbedaannya, **Absolute IK** atau **Isywara** ini di samping memiliki sifat wajib dan mustahil seperti **Ikheid** atau **Purusha**, juga masih memiliki satu sifat lagi, yaitu sifat wenang atau jais.

Menurut Bratakesawa, baik **Ikheid** atau **Purusha** maupun **Absolute IK** atau **Isywara** dalam Alquran sama-sama disebut Allah. Akan tetapi, demikian katanya. **Ikheid** atau **Purusha** adalah Allah ijen-ijen atau Allah perseorangan, sedangkan **Absolute IK** atau **Isywara** adalah Allah sebagai Sang Pencipta.

Hubungan antara **Ikheid** atau **Purusha** dengan **Absolute IK** atau **Isywara** oleh Bratakesawa digambarkan sebagai berikut.

Manusia yang terdiri atas tiga lapisan, yakni **badan wadag**, **badan alus** dan **Sang Alus** diibaratkan dengan jembatan berisi air yang diletakkan di alun-alun. Jembatan adalah lambang **badan alus**, sedangkan bayang-bayang matahari adalah lambang **Sang Alus** atau **Ikheid** atau **Purusha** yang ada pada setiap diri manusia. Sedangkan matahari adalah lambang **Absolute IK** atau **Isywara**. Jadi **Sang Alus** atau **Ikheid** atau **Purusha** adalah “bayang-bayang” Allah Sang Pencipta atau **Absolute IK** atau **Isywara**.

Demikian ajaran Bratakesawa tentang manusia.

MAKNA KEWASPADAAN MENURUT SERAT KALATIDHA

SERAT Kalatidha adalah manuskrip sastra Jawa karya R. Ng. Ranggawarsita, pujangga terkenal keraton Surakarta dalam bentuk tembang *macapat pupuh Sinom*, terdiri dari 13 bait, 1 bait sebagai pendahuluan dan 12 bait merupakan isi. Nama Kalatidha terdiri dari dua kata yaitu kala dan tidha. Kala berarti zaman/masa, tidha berarti bimbang atau rusak/cacat. Serat Kalatidha menggambarkan pemerintahan pada zaman itu dalam keadaan rusak/cacat karena dilanda keangkaramurkaan masyarakat seluruh negeri. Karena menggambarkan zaman keangkaramurkaan, maka Serat Kalatidha dikenal dengan gambaran zaman edan.

Serat Kalatidha di samping mengungkapkan gambaran zaman edan, dianggap juga mengungkapkan isi hati Sang Pujangga, kekecewaan Sang Pujangga tidak jadi dinaikan pangkatnya menjadi Bupati Anom.

Setelah mengungkapkan gambaran zaman edan dan di ikuti dengan pengungkapan rasa kecewa tersebut, selanjutnya Sang Pujangga menyampaikan pesan untuk ingat kepada Tuhan Yang Maha Esa dan bersikap waspada. Pesan dimaksud diungkapkan dalam satu bait tembang, yang baris terakhirnya dikenal oleh masyarakat menjadi ungkapan luhur yaitu "*Begja-begjane kang lali, lewih begja kang eling lawan waspada*". Ungkapan ini yang akan dibicarakan dalam tulisan berikut, terutama mengenai makna kewaspadaan yang terkandung di dalamnya.

Latar belakang timbulnya ungkapan

Sebagaimana telah disebutkan pada bab terdahulu bahwa Serat Kalatidha dikenal dengan gambaran zaman edan karena pemerintahan ketika itu dalam keadaan rusak dilanda keangkaramurkaan masyarakat seluruh negeri.

Gambaran yang demikian itu dinyatakan pula oleh Menteri P dan K Almarhum Prof. Muh. Yamin, SH pada pidato pengantarnya dalam peresmian patung Sang Pujangga di depan Gedung Perpustakaan Radya Pustaka pada 11 Nopember 1953. Antara lain ia mengatakan : "Nama-nama Jaka Lodhang dan Kalatidha tidaklah asing bagi kita. Petunjuk-petunjuk

beliau (Ranggawarsita) terhadap dunia yang dianggap “gila” seperti ter-
muat dalam kitab-kitab tersebut, boleh dikatakan telah menjadi buah bibir
bagi mereka yang suka menyindir keadaan masyarakat pada suatu ketika
dengan pengharapan supaya ada perbaikan pada ketika yang akan da-
tang!”. Penggambaran zaman edan (Pemerintahan yang rusak) dapat di-
lihat pada bait satu dan dua Serat Kalatidha :

- *Mangkya darajating Praja, kawuryan wus sunya ruri, rurah pang-
rehing ukara, karana tanpa palupi, ponang parameng kawi, kawile-
ting tyas malatkung, kongas kasudranira, tidhem tandhaning dumadi,
ardayengrat dening karoban rubeda.*
- *Ratune ratu utama, patihe patih linuwih, pra nayaka tyas raharja,
panekare becik-becik, parandene tan dadi, paliyasing kalabendu,
malah sangkin andadra, rubeda kang ngreribeti, beda-beda ardane
wong sanagara.*

Terjemahan dalam bahasa Indonesia kurang lebih:

- Sekarang martabat negara tampak sunyi sepi, karena telah rusaknya
pelaksanaan hukum dan tidak lagi ada teladan. Maka Sang Pujangga
diliputi kesedihan hati, merasa tampak kehinaannya, bagaikan kehi-
langan tanda-tanda kehidupannya, karena mengetahui kesengsaraan
dunia dilanda berbagai halangan.
- Rajanya baik, patihnya pandai, para menterinya mendambakan selamat
para punggawa dan atasannya baik-baik, namun tidak mampu mence-
gah zaman terkutuk. Justru keadaan semakin menjadi, karena keangka-
ramurkaan orang seluruh negeri yang berbeda-beda. Sementara ada
anggapan bahwa Serat Kalatidha berisi pengungkapan kekecewaan
hati Sang Pujangga karena tidak jadi diangkat sebagai Bupati Anom.
Penggambaran ini nampak pada bait empat Serat Kalatidha:

*“Dhasar karoban pawarta, babaratan ujar lamis, pinundya dadya
pangarsa, wekasan malah kawuri, yen pinikir sayekti, pedah apa aneng
ngayun, andhedher kaluputan, siniraman banyu lali, lamun tuwuh dadi
kekembang beka”*

Terjemahan dalam bahasa Indonesia kurang lebih :

- Memang banjir berita yang dibawa angin, yaitu berita yang meng-
enakan hati, yang katanya Sang Pujangga dipilih menjadi pemimpin,

namun akhirnya malah berada di belakang. Apabila di pikir benar-benar, apa gunanya ada di depan (menjadi pemimpin), yang banyak menanam benih-benih kesalahan, terkena daya yang dapat menjadikan lupa diri dan jika hal ini tumbuh tentu akan menambah bencana.

Dari adanya tata pemerintahan yang rusak karena keangkaramurkaan dan Sang Pujangga tidak jadi diangkat sebagai Bupati, ia sadar dan menerima kenyataan dengan sikap waspada. Terungkap dalam salah satu bait Serat Kalatidha yang berkaitan dengan sikap Sang Pujangga tersebut:

"Amenangi jaman edan, ewuh aya ing pambudi, melu edan nora tahan, yen tan melu anglakoni, boya kaduman melik, kaliren wekasanipun, dilalah karsa Allah, begja-begjane kang lali, luwih begja kang eling lan waspada"

Terjemahan dalam bahasa Indonesia kurang lebih:

- Mengalami zaman gila, serba menyulitkan pemikiran. Turut serta menggila tidak kuat, kalau tidak ikut serta menggila, tidak akan memperoleh bagian, yang akhirnya bisa kelaparan. Tetapi takdir kehendak Allah, sebahagia-bahagiaanya orang yang lupa, masih lebih bahagia orang yang sadar dan waspada.

Baris terakhir dalam bait tersebut berbunyi:

"Begja-begjane kang lali, luwih begja kang eling lawan waspada" sampai saat ini menjadi ungkapan populer dalam masyarakat, sebagai sindiran bagi yang lupa diri, sekaligus berisi pesan agar bersikap sadar dan waspada.

Makna kewaspadaan dan penerapannya

Kata waspada dimaksud disini adalah sebagaimana yang ada dalam ungkapan: *"Begja-begjane kang lali, luwih begja kang eling lawan waspada"*. Situasi yang dilukiskan dalam ungkapan ini adalah gambaran adanya zaman keangkaramurkaan, yaitu masyarakat menampakkan sikap tidak terpuji, seperti mementingkan diri sendiri dan berlaku tidak adil sehingga orang-orang yang demikian akan kehilangan kesadaran dan kepercayaannya kepada Tuhan Yang Maha Esa dan lupa melaksanakan kewajiban ber-Tuhan. Dalam keadaan yang demikian, dinasehatkan agar seseorang dapat menjaga keseimbangan diri, jangan sampai kalut pada keadaan dirinya, tetapi hendaknya dapat membina sikap selalu ingat, dan waspada.

Ingat berarti sadar diri dan sadar ber-Tuhan sehingga dapat mewujudkan perilaku seseorang yang baik. Membina sikap ingat (*eling*) berarti senantiasa menyembah kepada Tuhan dengan penuh keyakinan, dilandasi hati yang suci. Anugerah *eling* yang kekal dapat menuntun sikap waspada, yang berarti dapat melihat dengan cermat, sehingga seseorang dapat membedakan mana yang benar/baik dan mana yang salah/buruk. Dengan anugerah *eling* dan waspada itu dapat mendorong kepada tingkah laku yang baik, yaitu tingkah laku yang berada di jalan Tuhan Yang Maha Esa.

Dalam kenyataan hidup sehari-hari seseorang tidak bisa lepas dari pergaulan dengan sesama, dan tidak bisa lepas dari pengaruh lingkungan dengan berbagai bentuk, sekaligus merupakan tantangan bagi dirinya. Dengan kenyataan yang demikian mungkin seseorang bisa terkena penyakit sosial yang bisa sampai mengalami krisis mental. Hal demikian bisa terjadi karena seseorang sedang dalam keadaan /kondisi kehilangan kontrol dan keseimbangan dirinya, sehingga ia terlepas dari jalur Ketuhanan Yang Maha Esa.

Seseorang yang sedang tidak berada pada jalan Tuhan Yang Maha Esa, akan menampilkan sikap yang tidak terpuji seperti bersikap mau menang sendiri, serakah, *adigang*, *adigung*, *adiguna* dan sebagainya.

Untuk dapat menjaga agar seseorang dapat tetap berada pada jalan Tuhan Yang Maha Esa, dipesankan agar seseorang dapat membina sikap selalu ingat dan waspada sebagaimana dimaksud dalam Serat Kalatidha. Sikap ingat dan waspada hendaknya dapat dijadikan dasar perilaku seseorang dalam kehidupan sehari-hari. Dengan membina sikap ingat dan waspada, seseorang akan dapat tertuntun ke arah hal-hal yang baik dan menempatkan diri dalam pergaulan yang tepat dalam masyarakat.

KESENIAN

MUSIK CILOCAQ ENSAMBLE TRADISIONAL DARI KABUPATEN LOMBOK TIMUR

TULISAN ini bermaksud memberikan gambaran secara singkat tentang keberadaan musik Cilocaq, yaitu salah satu jenis musik ensemble tradisional dari Kabupaten Lombok Timur, Propinsi Nusa Tenggara Barat. Apa sebabnya musik ini penting untuk dijadikan bahan telaah? Pertama musik ini masih memiliki daya hidup yang kuat, tidak lekang oleh hempasan zaman dan mampu bertahan dari arus modernisasi yang kini telah melanda kehidupan kita. Ke-dua, lebih membanggakan lagi, musik ini masih mendapat dukungan dari generasi mudanya, setidaknya hal ini terbukti banyaknya generasi muda yang menjadi pemain atau menyanyi pada grup cilocaq yang bertebaran di Kabupaten Lombok Timur.

Kondisi ini justru sangat jarang terjadi pada musik tradisional lainnya, di mana generasi muda lebih cenderung berkebelan ke dunia barat yang dianggapnya lebih modern dalam berbagai hal.

Arti kata Cilocaq

Mengenai kata Cilocaq, sampai saat ini tidak ada orang yang dapat memberikan jawaban pasti apa artinya. Ada yang berpendapat bahwa kata seloka. Jika kita hubungkan dengan lirik lagu yang dinyanyikan dalam pagelaran Cilocaq, agaknya pendapat ini mendekati kebenaran karena susunan bait kata-katanya mirip dengan seloka. Perhatikan lirik lagu di bawah ini.

*Bile rincik bile arak sekedik Usut lawak mun semetan sik daun srikaya.
Ite mirik ite sak tesengkirik Susut awak mun semeton takuk ji beraye.*

Artinya:

Iris buah maja hanya sedikit Gosok tempurung dengan daun pepaya Singkirkan diri saya yang disisihkan. Rendah diri diakui sebagai kekasih.

Peralatan Musik Cilocaq

Sebagai musik ensemble, hampir semua jenis alat musik ada dalam page-

laran Cilocaq. Mulai dari alat musik tiup, gesek pukul dan petik ada dalam musik ini. Bahkan dalam penampilannya Cilokak disertai dengan vocal yang dibawakan oleh penyanyi, baik secara solo, duet maupun grup.

Alat musik yang dipergunakan dalam Cilocaq adalah dua biola, dua buah suling dan dua buah gambus, semuanya berfungsi sebagai melodi. Selain suling, pada mulanya ada sebuah alat musik tiup lagi yang disebut **Pareret**. Namun saat ini alat musik tersebut jarang dipergunakan karena sulit diperoleh di pasaran dan teknik meniupnya relatif lebih sulit dibanding meniup suling.

Di samping peralatan di atas, musik Cilocaq juga menggunakan petuk, gendang, jidur, dan sebuah rincik yang berfungsi sebagai pembawa ritme. Sebagai pengembangan, kini ada grup Cilocaq yang menambahnya dengan alat-alat musik tradisional lainnya, bahkan ada yang mulai memakai gitar bass.

Pengembangan Musik Cilocaq

Pada awalnya Cilocaq berasal dari permainan gambus tunggal yang dimainkan untuk mengisi waktu sambil menghibur dirinya setelah seharian lelah mencari nafkah. Secara berangsur-angsur diadakan penambahan alat untuk pelengkap irama dan melodi. Pada 1948, di Desa Lengkok Kali Kecamatan Sakra Kabupaten Lombok Timur, Cilocaq mulai dipergelarkan sebagai suatu “orquestra” untuk pertama kalinya. Pagelaran dipimpin oleh Mamiq Srinatih (alm), yang selanjutnya sebagai pencipta musik Cilocaq (Ens. Musik dan Tari daerah NTB, tahun 1991).

Sejarah dengan pesatnya kemajuan zaman, musik Cilocaq pun berkembang, baik kualitas maupun kuantitas, seperti yang kita kenal dewasa ini. Maka wajar jika Cilocaq sering mendapat kesempatan untuk tampil dipanggung-panggung terbuka seperti halnya dangdut dan band, sehingga mulai masuk pula alat-alat musik dangdut memang terasa kental sekali. Pada penyanyi Cilocaq mulai bergoyang ala dangdut, bahkan penari luar pun mulai menyemarakkan penampilan musik ini.

Lagu-lagu Cilocaq juga mendapat perhatian masyarakat Lombok, bahkan grup Cilocaq Pustaka dari Kabupaten Lombok Barat. sudah beberapa kali memasuki dapur rekaman. Cilocaq makin digemari, bahkan ada yang berani mengatakan bahwa Cilocaq adalah “keroncongnya” masyarakat NTB.

Lagu-lagu Cilocaq

Lagu-lagu yang dibawakan dalam musik Cilocaq pada umumnya adalah lagu-lagu kayaq yang berbahasa Sasak. Masing-masing desa memiliki gaya kayaq tersendiri yang sulit dibedakan oleh telinga awam, namun bagi penggemar kayaq hal ini tidak menjadi masalah. Ia akan segera tahu dari desa mana kayaq itu berasal. Pada perkembangan selanjutnya musik Cilocaq tidak hanya membawakan kayaq, tetapi mulai menampilkan lagu-lagu yang berisi pesan pembangunan, percintaan, nasehat dan sebagainya. Bahasanya pun tidak lagi hanya menggunakan bahasa Sasak, tetapi ada yang mulai menggunakan bahasa Indonesia. Walaupun demikian, ciri-ciri pantunnya tidak hilang begitu saja. Ia masih tetap melekat.

Cilocaq masih ada dan tetap bertahan, inovasi kreatif dari masyarakat pendukungnya telah menyelamatkan Cilocaq dari gerusan zaman.

TARI MESALAI, KESENIAN TRADISIONAL KEKAYAAN PROPINSI SULAWESI UTARA

Daerah tingkat I Propinsi Sulawesi Utara terdiri dari beberapa kelompok etnis yang masing-masing mempunyai ciri khas baik adat istiadat, bahasa maupun nilai tradisi yang dianutnya. Kelompok etnis tersebut terdiri dari Sangihe Talaut, Minahasa Boloang Mongondow dan Gorontalo. Kondisi demikian ternyata turut pula memberi warna dan corak pada kesenian tradisional yang ada di Sulawesi Utara termasuk tari tradisional yang terdiri dari berbagai bentuk dan menggambarkan identitas daerahnya masing-masing.

Salah satu bentuk tari tradisional yang menjadi kekayaan khasanah budaya Sulawesi Utara adalah tari Mesalai. Tarian ini tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Kepulauan Sangihe Talaud dan mendapat dukungan dari masyarakatnya, terutama golongan tua.

Asal Muasal Tari Mesalai

Sejak zaman dahulu kala masyarakat Sangihe Talaud telah mempercayai adanya suatu kekuatan supra natural yang mengatur kehidupan manusia di bumi. Mereka menyebutnya **Chenggona Langi Duatang Saluruang**, artinya adalah Tuhan Yang Maha Tinggi Penguasa Alam Semesta.

Mereka menyadari bahwa segala keberhasilan dan keberuntungan adalah mutlak pemberian Genggona. Sebagai balasannya mereka harus menyembah dan berterimakasih kepada kemurahan Genggona Perwujudan rasa syukur tersebut mereka sampaikan melalui rentetan upacara ritual.

Upacara ritual yang diperuntukkan Genggona dianggap kurang lengkap apabila tidak diikuti dengan tari Mesalai sebagai acara puncak setelah upacara itu selesai dilaksanakan. Mesalai adalah perwujudan ungkapan rasa syukur atas keberhasilan umat manusia dalam mengarungi samudera kehidupan yang penuh dengan rintangan

Musik Pengiring

Tari Mesalai berlangsung dengan iringan alat musik khas Sangihe yang bernama **Tagonggong**., dipadukan dengan **Sasambo** atau lagu pujaan

yang berisi ajaran tentang baik dan buruk hubungan antar manusia, dengan manusia, manusia dengan Sang Pencipta dan manusia dengan alam lingkungannya.

Lagu yang sering dipakai mengiringi tari Mesalai terdiri dari lima jenis, masing-masing memiliki arti/simbul tersendiri. Kelima lagu tersebut

1. **Tengkelu Bawine**, artinya lagu atau irama untuk wanita
2. **Tengkelu Sonda**, artinya lagu atau irama untuk pria
3. **Tengkelu Sahola**, artinya lagu atau irama lincah
4. **Tengkelu Balang**, artinya lagu atau irama mendayung
5. **Tengkelu Duruhang**, artinya lagu atau irama menyusur pantai.

Busana dan Atribut Penari

Karena tari Masalai merupakan bagian integral dari upacara adat, maka busana dan atribut yang dikenakan penari adalah pakaian adat yang disebut Laku Tepu. Pakaian adat ini terbuat dari tumbuhan sejenis pisang yang kadang kala disebut juga Serat Manila.

Penari pria mengenakan tutup kepala yang terbuat dari lipatan kain, disebut Paporong. Adapun perlengkapan yang dikenakan penari wanita:

1. **Papili** (mahkota) yang terbuat dari kulit penyu yang dihiasi sejenis bunga anggrek.
2. **Topo-topo** (rangkai bunga) yang dililitkan pada sanggul,
3. **Soho** (kalung)
4. **Galang** (gelang)
5. **Lenso** (sapu tangan)
6. **Boto Pasige** (sanggul di atas ubun-ubun),

Urutan Tari Mesali

1. Penari wanita masuk pentas, berjalan dengan gemulai, kemudian memberi hormat kepada penonton. Dalam posisi tersebut penari wanita diiringi tabuhan Tegonggong dengan irama yang disebut **Tengkelu Bawine** dan nyanyian **Sasambo**, dengan lirik sebagai berikut: **Kawansang ana gunde, Kumandang Kapetuiliang** Artinya, keagungan (penari) wanita, kerdipan mata seperti disangga.

2. Penari pria masuk pentas dengan posisi merendah, kemudian mereka **mamindura** atau memberi hormat. Mereka langsung menari dengan gerakan kaki yang dihentak-hentak kelantai dan gerakan tangan yang diayunkan ke muka sesuai dengan irama. Irama yang dipergunakan dalam adegan ini adalah **Tengkelu Senda**, atau irama laki-laki. Sedangkan lirik Sasambo (nyanyiannya): **Su pedimpolangang, salaing ese mang ene**. Artinya, dalam setiap pertemuan, tarian tetap (harus) ada.
3. Dengan gerakan lincah para penari merubah posisi membentuk lingkaran Mereka menghentak-hentakan kaki sambil mengayunkan tangan ke samping kiri dan kanan secara bergantian Irama yang dipakai adalah **Tengkelu Sahola** atau irama lincah, sedangkan lirik lagu Sasambonya: **Sengkalitu sengkara angeng, sengkapa pemedi limbene**, Artinya, serempak dan bersama-sama naik, serempak melenggangkan tangan.
4. Dengan gembira mereka langsung memberi pasangan dengan tari pergaulan yang disebut medalika. Pada adegan ini para penari memegang sapu tangan dengan kedua belah tangannya, berputar membentuk lingkaran sepasang demi sepasang. Berikutnya penari wanita jongkok dan penari pria mengelilinginya dengan gerakan mengaleke
5. Para penari berubah posisi kemudian menari dengan irama **Tengkelu Balang**, atau irama mendayung. Gerakan mendayung ini merupakan simbol gerak hidup masyarakat Sangihe Talaud yang hidup dari bahari. Adapun Sasambo yang dimainkan: **Basalipe mapia, salai megegunena**. Artinya, berbalaslah lagu secara serasi, para penari semakin halus dan mantap.
6. **Salaing Duruhang**, artinya penari menyusuri pantai. Pada adegan ini para penari tetap menari dengan gerakan kaki utama, diiringi **Tengkelu Duruhang** dan lirik sasambo sebagai berikut: **Gagaweangu Sangihe, ndai tuo katamang**. Artinya kebudayaan Sangihe Talaud, semoga tumbuh dan berkembang serta lestari. Dalam iringan **Tengkelu Duruhang**, akhirnya para penari memberi hormat, kemudian meninggalkan pentas.

Kondisi Tari Mesalai Dahulu dan Sekarang

Pada bagian awal tulisan telah dijelaskan bahwa tari Mesalai merupakan bagian dari upacara ritual untuk menghormati Sang pencipta. Dengan

demikian kehidupan tarian ini selalu searah dengan adat istiadat Sangihe Talaud. Ketika kepercayaan Sangihe Talaud berubah, maka berubah pulalah fungsi tarian ini. Sekarang hanya menjadi bagian dari upacara adat dan syukuran, seperti khitanan, perkawinan, mendirikan rumah baru, peresmian perahu baru dan sebagainya.

Dulu Tari Mesalai dapat ditarikan oleh para remaja, sedangkan saat ini hanya generasi tua yang dapat menarikannya dengan sempurna. Itupun hanya dalam jumlah terbatas, yaitu masyarakat yang masih terikat kuat oleh tradisi.

Kondisi tersebut semakin diperparah lagi oleh langkanya penabuh Tagong-gong dan pembawa lagu Sasambo yang relatif sulit untuk dipelajari, terutama oleh generasi muda yang semakin pekat oleh penetrasi budaya Barat.

PANTUN SUNDA KESENIAN SAKRAL DALAM MASYARAKAT JAWA BARAT

KATA pantun dalam pengertian ini jauh berbeda dengan kata pantun dalam khasanah sastra Melayu atau sastra Indonesia. Dalam kesusasteraan Indonesia kita mengenal sejenis puisi yang tiap baitnya terdiri dari empat baris dengan sistem sajak silang. Dua baris pertama adalah kulit, sedangkan dua baris yang terakhir adalah isi atau jawabab dari baris pertama tadi. Sedangkan dalam kesusasteraan Sunda yang dimaksud pantun adalah sastra lisan atau teater tutur yang diungkapkan dalam bahasa ikatan (verse) atau prosa yang didalam penyajianya diiringi petikan kacapi tunggal yang dimainkan oleh seorang juru pantun.

Sampai saat ini tidak ada data otentik yang menyatakan kelahiran seni pantun tersebut, tetapi dari bukti peninggalan tertulis kata pantun sudah disebut-sebut dalam naskah kuno "Siksa Kandang Karesian" yang ditulis pada tahun candrasangkala Nora Catur Sagara Wulan, yang artinya tahun Saka 1440 atau 1518 Masehi.

Seni yang sakral

Seni pantun hakikatnya adalah perpaduan dari seni sastra, seni musik dan upacara ritual, yang sebagai upacara ritual, yang sebagai upacara tidak dapat dipisahkan dari kepercayaan masyarakat Sunda kuno yang ber peradaban agraris. Seni pantun merupakan bagian dari upacara budi daya padi, bahkan kata pantun itu sendiri artinya adalah padi.

Meskipun kepercayaan itu kini sudah ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya, tetapi seni pantun masih tetap bersifat sakral, tidak akan dipertunjukkan disembarang tempat seperti pasar, alun-alun, terminal atau tempat keramaian lainnya seperti pertunjukan teater tradisional Sunda umumnya. Seni pantun hanya dipertunjukkan pada acara tertentu yang berkaitan dengan tradisi seperti melahirkan anak, khitanan, ruwatan atau untuk memenuhi nazar seseorang.

Cerita pantun berakar pada mitos yang menceritakan tentang kerajaan-kerajaan di daerah Jawa Barat, terutama kerajaan Galuh dan Pajajaran, sebagai perwujudan rasa hormat pada kepahlawanan dan keagungan leluhur. Merekapun menyediakan **sesajen** yang beraneka rupa. Pada umumnya sesajen itu terdiri dari bunga tujuh macam, kopi pahit, ayam bakar, kelapa muda, gula batu, candu, pendupaan dan sebagainya.

Bentuk Bahasa

Bentuk bahasa yang dipakai dalam seni pantun adalah bahasa Sunda yang memadukan gaya prosa dan puisi. Di dalam penceritaan atau narasi Juru Pantun biasanya berbicara dan bernyanyi dalam penceritaan atau narasi Juru Pantun biasanya berbicara dan bernyanyi dalam bentuk prosa. Kala dia mulai melukiskan maka bentuk puisilah yang dipilihnya. Bentuk pelukisan atau deskripsi pada seni pantun umumnya bermutu tinggi, sehingga puisi Sunda mutakhir pun sangat sukar untuk menandinginya.

Kalimat yang dipergunakan Juru Pantun adalah kalimat yang pendek dan penuh dengan purwakanti atau sajak. Permainan bunyi kata memang menjadi daya tarik yang sangat kuat pada seni pantun, bahkan permainan bunyi kata memang menjadi daya tarik yang sangat kuat pada seni pantun, bahkan permainan bunyi kata ini terkadang menimbulkan tawa pada pendengar atau penontonnya. Perhatikan pelukisan tokoh Ranggawayang yang pemberang dan Ranggagading yang pesolek di bawah ini:

Adat Raden Ranggawayang Urat nganggang dina tarang Pengaruh jelama bedang Sakacap kadua gobang.

Gandang ginding Ranggagading. Prakatantang-prikitinting Dibajuan ku kulit munding Dikancangan ku kikiping

Musik Dalam seni Pantun

Baik penceritaan (narasi), percakapan (dialog) atau pelukisan (diskripsi), semuanya disampaikan oleh Juru Pantun dalam bentuk tuturan dan nyanyian yang senantiasa diiringi oleh petikan kecapi tunggal yang dimainkan seorang diri. Petikan kecapi ini tidak hanya berfungsi sebagai pengiring atau latar belakang, tetapi merupakan bagian integral dari seni pantun itu sendiri.

Setiap adegan mempunyai petikan dan susunan musikal tersendiri yang berbeda dengan adegan-adegan lainnya. berdasarkan kebiasaan, surupan atau tangga nada di dalam pantun Sunda terdiri dari tiga macam, yaitu:

1. Surupan Salendro untuk suasana marah dan gembira
2. Surupan Pelog dipergunakan untuk suasana tenang dan bingung
3. Surupan Nyorok atau Madenda untuk suasana sedih dan susah.

Selain diiringi kecapi, adajuga yang pernah menyaksikan petunjuk pantun yang diiringi rebab kecil yang disebut tarawangsa. Ini barangkali mirip pertunjukan Sinrilik, teater tutur dari Sulawesi Selatan yang diiringi dengan gesekan kose-kose.

Urutan Pertunjukan

Secara garis besar urutan pertunjukan pada seni pantun Sunda terbagi menjadi tiga bagian, yaitu:

1. Rajah Pamunah, yaitu mantera yang dinyanyikan oleh Juru Pantun berisi permintaan izin dan maaf kepada Yang Maha Kuasa, makhluk-makhluk halus dan roh para leluhur apabila nanti di dalam membawakan cerita terdapat kesalahan ucap. Di samping itu rajah pemunah berfungsi sebagai penolak bala agar semua terhindar dari pengaruh buruk. Meskipun rajah pemunah dalam pantun Sunda ini esensinya adalah sama, namun kalimatnya bisa berbeda-beda. Biasanya tergantung kepada lakon atau cerita yang dibawakan oleh Juru Pantun.
2. Isi, yaitu pemaparan cerita adegan demi adegan, babak demi babak yang mengisahkan kepahlawanan para leluhur masyarakat Sunda berdasarkan mitologi. Cerita pantun biasanya dimulai pukul 21.00 dan baru berakhir menjelang subuh.
3. Sebelum pertunjukan berakhir, juru pantun mulai menyanyikan sebuah rajah yang berisikan permintaan maaf dan kesejahteraan bagi tuan rumah dan para hadirin. Rajah ini disebut rajah pamungkas.

Ciri-ciri Cerita Pantun

Sebagai sastra lisan yang diwariskan secara turun temurun dari satu generasi kegenerasi berikutnya, pantun Sunda memiliki ciri-ciri yang membedakannya dengan seni tradisi masyarakat Sunda lainnya,. Adapun ciri-ciri tersebut adalah:

1. Cerita sudah tidak orisinal karena sudah dikenal sebelumnya dan bersandar kepada mitologi yang sudah menjadi milik bersama. Sifatnya anonim dan tidak mengenal hak cipta.
2. Tema cerita berisikan masalah atau pendapat yang sudah terdapat dalam adat istiadat dan kepercayaan yang dianut oleh para pendukungnya. Nilai-nilai yang diusungnya adalah mutlak tentang hubungan manusia dengan baik dan buruk atau dengan tuhan.
3. Bahasa yang dipergunakan cenderung “puitik” sehingga lebih bersifat formal sastra dan banyak menggunakan ungkapan klise dan pengulangan.
4. Bersifat lugu dan polos.
5. Memiliki versi dan warisan yang berbeda karena penuturannya berdasarkan kepada daya ingat si penutur semata.

Kondisi Pantun Sunda Saat ini

Sebagai seni pertunjukan, pantun Sunda pernah mengalami zaman keemasan yang panjang. Juru Pantun mendapat kedudukan khusus di mata masyarakat sunda. Ia sangat dihormati dan dituakan, bahkan dapat hidup layak dari penghasilannya sebagai Juru Pantun.

Sejak awal dasa warsa 1970 seni pantun mulai memudar dan mengalami kemerosotan, baik secara kualitas maupun secara kuantitas, bahkan mulai awal 1990-an kondisinya semakin memprihatinkan dan saat ini mulai tampak gejala kepunahannya.

Keadaan ini semakin diperburuk lagi oleh sikap Juru Pantun yang tidak mau mewariskan keahliannya kepada sembarang orang yang menurutnya tidak memenuhi persyaratan. Ada kalanya seorang Juru Pantun hanya memiliki seorang murid, bahkan apabila tidak menemukan orang yang tepat untuk dijadikan murid ilmu pantun tersebut lebih baik dibawanya mati. Hal ini berdasarkan kepada kepercayaan pamali atau takut kuwalat

Kondisi di atas kalau dibiarkan terus menerus tidak mustahil akan semakin mempercepat kepunahan seni pantun Sunda. Maka usaha pembinaan, pengembangan dan pelestariannya harus segera mendapat penanganan serius. Baik dari perorangan, pemerintah maupun dari pihak swasta.

WAYANG SASAK DARI DAERAH LOMBOK

Bentuk pertunjukan wayang di Indonesia secara teatrical sangat beragam. Sejarah mencatat beberapa daerah di Nusantara selalu memiliki kecenderungan yang agak berbeda. Di Bali misalnya, ada Wayang Gambuh, Wayang Golek di Jawa Barat, Wayang Beber di Pacitan, Wayang Sasak di Lombok dan masih banyak lagi. Pada dasarnya meski bentuk pertumbuhan seni pertunjukan wayang ditentukan oleh faktor lingkungan yang melingkupinya, namun ada beberapa hal yang bercirikan sama.

Dari data-data tertulis bahwa drama Bayang-Bayang (wayang kulit) pada awalnya berkembang di sekitar Pulau Jawa dan sebagian Bali. Pada perkembangan selanjutnya ternyata ditemukan juga jenis pertunjukan ini di daerah Lombok (Wayang Sasak).

Proses Penciptaan

Menurut perkiraan, jenis pertunjukan Wayang Sasak berasal dari Pulau Jawa. Hal ini diperkuat dengan konvensi (pakem) cerita yang banyak mengambil dari buku-buku cerita Menak yang berasal dari Kediri. Di samping itu isi cerita sebagian besar menggambarkan tentang sejarah perjuangan Parsi yang dikembangkan oleh para wali (Wali Songo). Seorang tokoh pedalangan di Lombok menyatakan bahwa pembawa pertunjukan wayang tersebut adalah Wali Nyoto. Ia adalah seorang Wali yang terkenal di daerah Lombok. Waktu kecil Wali Nyoto sering berkelana ke Jawa dan melihat pertunjukan Wayang Kulit.

Perihal tokoh yang pertama kali membuat (menyungging) wayang di Lombok, belum diketahui secara pasti, namun pada dasarnya tidak jauh berbeda dengan penciptaan Wayang Kulit Purwa di Jawa. Wayang Lombok di buat dari kulit menjangnan atau kulit sapi.

Meski bentuk dan asesorisnya tidak jauh berbeda dengan Wayang Purwa, namun yang pasti Wayang Lombok terlihat lebih ramping. Secara pasti, penyungging wayang lombok berpedoman penuh pada buku-buku lontar/ Serat Menak. Dalam referensi tersebut banyak dicantumkan tentang tinggi

dan bentuk badan, lebar dada, berat senjata dan sebagainya. Hal ini bisa dilihat misalnya dengan mengamati tokoh Raja Saelan yang lebih dikenal dengan nama Serandil atau Macan Kuning atau raja Lamdahur. Di dalam serat menak tertulis bahwa tinggi badan tokoh tersebut 110 gas, muka perwira dan berat senjatanya belum tentu bisa diangkat oleh 300 orang.

Muatan dan Sumber Cerita

Dilihat materi ceritanya yang mengisahkan perjuangan orang Islam, maka banyak yang menyatakan bahwa semua Wayang Lombok memang digunakan untuk menyebarkan agama.

Pada awalnya materi cerita wayang memang berasal dari wiracarita India yang sangat terkenal, yaitu Mahabarata dan Ramayana. Dengan demikian pertunjukan Wayang Purwa tidak lepas dari bentuk kebudayaan India. Pada perkembangan selanjutnya, sekitar tahun 1300 sampai 1750 invansi kebudayaan Cina dan Islam memasuki Nusantara, yang menarik, hampir tidak ada tumpang tindih atas kedua pengaruh bentuk kebudayaan di atas.

Patut dicatat bahwa penyebaran Islam di Indonesia sekitar abad ke-7 dan ke 10 bukanlah oleh para pedagang dari Arab. Yang mengislamkan komunitas pribumi justru orang-orang India yang melakukan perdagangan laut antara India dan Asia Tenggara.

Telah disinggung di atas bahwa Wayang Sasak mengambil cerita dari Serat Menak, yang terdiri dari tujuh jilid. Di samping dari buku tersebut, di ambil juga bahan dari Serat Nabi dua jilid, dan yaitu Serat Muhammad Satu dari Serat Muhammad Dua. Cerita yang di ambil dari kedua buku terakhir sekarang dilarang dipentaskan sehubungan dengan kepercayaan Islam

Di samping kedua jenis cerita di atas yang dikarang oleh Yasadipura, pujangga dari Keraton Surakarta (zaman Sunan Pakubuwono VII), cerita Wayang Sasak juga diambil dari Kitab Lontar karangan para pujangga Lombok sendiri. Sebenarnya cerita yang tertulis di lontar ini juga berasal dari buku-buku menak, namun dikembangkan dan disesuaikan dengan pola kehidupan masyarakat Lombok. Garis besar cerita lontar kebanyakan berkisar pada cerita "Serandil Ngamuk".

Bentuk Penyajian

Hingga saat ini pertunjukan Wayang Sasak di Lombok dilakukan dalam acara perhelatan (tanggapan). Hal ini bukan berarti sakehe (sekelompok) lalu menuntut imbalan jasa dalam bentuk finansial. Seorang dalang dibantu oleh kurang lebih 10 penabuh masih berpandangan bahwa aktivitas ini merupakan suatu kerja pengabdian. Soal imbalan diserahkan kepada penanggap.

Sebagai prasarat pertunjukan, diperlukan sesaji berupa beras, segulung benang mentah lawe, sirih dan pinang, cabe, kemiri, telur ayam, kendi (ceret dari tanah), dua kelapa masih berkulit, pisang hijau, bermacam-macam buahan pasar, renggi (rengginang : Jw) dan uang sekedarnya.

Maksud diselenggarakannya sesaji adalah memohon keselamatan dalam pertunjukan. Ini menunjukkan masih adanya adat tradisional meski telah ada pengaruh dari Islam.

Pertunjukan wayang sasak dimulai dengan pembacaan mantra pada pemukul alat gong dan lainnya oleh Dalang. Mantra dipanjatkan untuk keselamatan pertunjukan, penanggap atau penonton.

Sesudah semua alat pemukul gamelan dipasangkan mantra, segera dimulai dengan tabuhan pembuka dengan irama gamelan rangsang tiga kali berturut-turut. Tetabuhan seperti ini di Jawa disebut Talu yang berfungsi juga untuk memanggil penonton (pertanda pertunjukan akan dimulai).

Kemudian lampu labakan/blencong dinyalakan masih dengan iringan tabuhan rangsang. Beberapa saat Dalang memberi mantra pada lampu, diayunkan ke belakang. Baru ketika dalang akan mengeluarkan wayang yang pertama gamelan harus berganti melantunkan Gending Selutur.

Selanjutnya Dalang membuka pertunjukan dengan memberitahukan lebih dahulu maksud pewayangan yang diselenggarakan. Ia meminta permissi pada penonton untuk melakukan pertunjukan. Dengan segala kerendahan hati dalang menyatakan bahwa dirinya adalah pengubah, bukan pencipta, Dijelaskan pula bahwa yang akan diceritakan merupakan warisan dari orang-orang dulu atau dari kitab-kitab yang dibacanya.

Perlengkapan Pergelaran

1. Wayang yang dipisah dalam dua bagian : Tokoh kanan (baik) dipimpin oleh Wong Menak (Wong Agung Menak) dan tokoh kiri (jelek) diketuai oleh Baktak.
2. Panggung : Berukuran kurang lebih 3 m x 3 m dengan tinggi kurang lebih 1 m. Di samping sebelah kanan, kiri dan depan dipasangkan batang pisang untuk menancapkan wayang.
3. Tenda (layar): Terbuat dari kain putih selebar 2,5 m x 70 m - dengan lis kain hitam selebar 15 cm.
4. Lampu/labakan blencong): Lampu ini berbentuk kepala manusia yang sedang merokok. Pada mulutnya sumbu dari benang untuk nyala api.
5. Rerontog (cempala: Jw) : Alat ini terbuat dari kayu keras atau tanduk kerbau. Digunakan untuk dodogan (mengatur irama gamelan).
6. Gerobag (kotak wayang: Jw):
7. Gamelan: Terdiri dari satu guling besar, kendang besar (kendang wadon), kendang kecil (kendang lanang), kekanjar, kekemong (penyelak), gong.

MAMANDA SENI TRADISIONAL KALIMANTAN SELATAN

MAMANDA adalah kesenian tradisional Propinsi Kalimantan Selatan. Kesenian ini banyak dipengaruhi oleh rombongan komedi Abdoel Moeloek yang dibawa dari Malaka ke Banjarmasin pada 1897 oleh Encik Iberahim bin Wangsa. Selama kurang lebih sepuluh bulan berada di Banjarmasin, Abdoel Moeloek banyak mempengaruhi bentuk seni suara dan tarian Kalimantan Selatan. Akibat pengaruhnya yang banyak pada kesenian daerah banjar, maka pada akhir abad ke-19 munculah bentuk kesenian baru yang diberi nama Ba Abdul Muluk atau Badamuluk (ber-Abdul Muluk) yang dipelopori oleh Angga Patuh dan Anggah Datu Irag dalam bentuk seni teater.

Awalnya syair-syair yang dibawakan oleh Abdoel Moeloek di Banjar mengisahkan kerajaan Babarsari yang diperintah oleh Sultan Abdoel Moeloek. Karena hal tersebut, cerita selanjutnya selalu menampilkan kisah tentang kerajaan di mana tokoh-tokoh penting yang sering dimintai saran dan pendapat oleh raja dipanggil dengan sebutan mamanda yang berarti paman, maka jadilah kesenian di Kalimantan Selatan ini murni diambil dari Abdoel Moeloek, tetapi banyak pula dipengaruhi oleh kesenian setempat, misalnya kesenian Dundam (menyanyi untuk mengutarakan isi hati, lebih condong berbicara), Balalaguan (mengeluarkan kepadaian mengubah lagu dari pantun yang diciptakan Batatarian (gerak ritmes) mengikuti lagu-lagu) dan Bapandung (cerita lucu yang dibawakan oleh seorang tukang pandung/pelawak).

Kesenian ini berkembang dengan pesat. Pada awalnya hanya di daerah Margasari, kemudian meluas ke daerah Hulu Sungai dan Banjarmasin. Pada tahun 1937 di kampung Tubau di Kabupaten Hulu Sungai Tengah Barabai muncul kesenian Mamanda yang sedikit berbeda dari aslinya. Menurut Max Arifin (1980:19) pengarang menggali materinya dari alam kehidupan manusia. Di sini tidak bisa tidak pengarang mengadakan, seleksi dan interpretasi atas kehidupan. Jadi dalam pagelaran selanjutnya Mamanda tidak lagi mengambil cerita dari syair atau hikayat. Mereka sudah mulai mengarang cerita yang disesuaikan dengan kehidupan saat ini

yang tidak terlepas dari kerajaan. Misalnya saja tentang percintaan di istana, pemberontakan dan lain sebagainya. Pada kelompok ini tidak lagi meng-utamakan tarian dan nyanyian, tetapi lebih mengutamakan cerita yang disajikan. Fungsi **Ladon (Baladon)** sudah tidak digunakan dan di ganti oleh tukang kisah atau kata sambutan dari pimpinan rombongan.

Kelompok ini kemudian dikenal dengan nama Mamanda Tubau (Batubau). Sedangkan Mamanda yang tumbuh di daerah Margasari disebut dengan Mamanda Periuk Margasari (Mamanda Batang Banyu). Pada 1930 Ulama Aklabio kembali dari Mekkah. Ia banyak membawa syair pujangga Timur. Tengah dan syair itu kemudian mempengaruhi Mamanda Periuk Margasari. Pada akhirnya syair tersebut mempengaruhi seluruh daerah di Kalimantan Selatan dan Kalimantan Timur.

Materi seni :

Cerita Mamanda dibawakan oleh seorang penata kisah secara garis besarnya saja. Bentuk bahasa yang digunakan adalah bahasa Melayu dengan dialek dan struktur Bahasa Belanda,- bahasa yang dipakai dalam sidang kerajaan. Sedangkan di luar sidang digunakan bahasa Banjar.

Peran Raja, Mangkubumi, Wajir, Perdana Menteri, Panglima Perang, Harapan I dan II, Hadam/Badut dan Sudut/Putri harus selalu ada dalam setiap kisah. Sebahagian dari pemeran tersebut ada yang melakukan menolong memperkenalkan nama, pangkat, jabatan dan tujuan pekerjaan yang akan dilakukan.

Dalam Mamanda nyanyian merupakan pantun atau syair yang dialognya dilagukan. Jadi dalam hal ini Mamanda hampir memiliki kesamaan dengan opera. Awalnya pakaian yang digunakan dalam Mamanda adalah pakaian asli masyarakat Banjar. Karena penjajahan Belanda banyak pengaruhnya, pakaian tersebut akhirnya berganti dengan pakaian Belanda. Pada 1950-an Mamanda dipengaruhi oleh lagu dan akses Melayu, tetapi ini tidak berlangsung lama. Tahun 1960 Mamanda kembali pada bentuk mulanya, bentuk sebelum dipengaruhi oleh lagu dan Orkes Melayu.

Penyajian

Mamanda dipergelarkan pada malam hari setelah shalat isya sampai terbit fajar, di alam terbuka dan lapangan (alun-alun). Untuk melindungi dari

tantangan alam, maka dibuat serubung (bangsal) darurat. Disekeliling bangsal tersebut diberikan kursi untuk para penonton, sehingga bentuk pementasan tersebut menjadi **teater arena**. Sebagai alat penerang digunakan “strom king” atau pelita/lampu tembok. Sedangkan arang pada lampu tersebut dapat digunakan sebagai kosmetik, untuk mempertebal kumis alis dan keperluan lainnya.

Untuk introduksi digunakan **Baladon** yang terdiri dari lima sampai tujuh orang pemain mengucapkan salam pembuka, menari bergilir dua-dua dan ini menjadi lomba keahlian. Baladon dipimpin oleh seorang kepala ladon yang berdiri di depan. Setelah Baladon baru memasuki cerita yang dimulai dengan sidang kerajaan. Baladon dalam Mamanda Tubau disebut **Konon**.

Lakonnya terdiri dari banyak babak. Tiap babak atau dua/tiga babak diselingi dengan hiburan tarian, nyanyian, dan lawak. Pada babak berikutnya diisi dengan Babujukan (membujuk putri).

Cerita Mamanda selalu diakhiri dengan kebahagiaan dan fungsinya sebagai alat hiburan sehabis panen atau dalam memperingati hari-hari besar.

BAHASA DAN KESUSASTRAAN

PETATAH-PETITIH MINANGKABAU

PETATAH-PETITIH kadang-kadang disebut pepatah-petitih, sama dengan peribahasa dalam sastra Indonesia lama. Petatah-petitih adalah suatu kalimat atau ungkapan yang mengandung pengertian yang dalam luas, tepat, halus dan kiasan dikemukakan oleh Bakar (1981: 6) bahwa kelahiran pepatah ini disebabkan oleh kecenderungan watak masyarakat Minangkabau yang lebih banyak menyampaikan sesuatu secara sindiran. Kemampuan seseorang untuk menyampaikan sesuatu dalam bentuk sindiran dianggap sebagai ciri kebijaksanaan. Demikian pula bagi orang yang menerima, kemampuan memahami sindiran dianggap pula sebagai ciri kearifan.

Fungsi utama pepatah-petitih ini adalah nasihat. Berikut ini diberikan contoh pepatah-petitih adat Minangkabau yang berisi pelajaran bagi anak muda.

- (1) *Duduak marauk ranjau, tegak meninjau jarak* (Duduk meraut ranju, tegak meninjau jarak).
Artinya hendaklah senantiasa bekerja yang bermanfaat, jangan menyia-nyiakan waktu.
- (2) *Tidak hilang balang dibawa menyubarang*, (tidak hilang belang dibawa menyeberang).
- (3) *Pergi tampak punggung datang tampak muka* (Pergi tampak punggung, datang tampak muka).
Artinya jika hendak pergi hendaklah memberitahu orang tua atau sanak keluarga, bila kembali juga demikian
- (4) *Pergi dengan rundingan tinggal dengan mufakat*, Artinya setiap usaha hendaklah musyawarah terlebih dahulu.
- (5) *Di mano rantiang dipatah, di sinan sumua digali*, (dimana ranting di patah, disana sumur digali)
Artinya, dimana kita tinggal, adat disitulah yang kita pakai.

Di dalam sastra Minangkabau, istilah lain yang digunakan untuk menyebut petatah-petitih ini adalah *mamang* dan *pameo*. *Mamang* adalah kalimat (ungkapan yang mengandung pengertian pegangan hidup, suruhan,

anjuran atau larangan. Misalnya, *Anak dipangku kemenakan dibimbiang*, Maksudnya, seorang laki-laki berkewajiban memangku anaknya, disamping itu ia berkewajiban membimbing kemenakannya.

Contoh lain, *Gadang jan malendo, cadiak jan manjua* (Besar jangan melanda, cerdik jangan menjual), Maksudnya, seorang pemimpin jangan menggilas orang kecil, orang pintar jangan menipu orang bodoh, (Navis, 1984:259),

Pameo adalah kalimat (ungkapan) yang artinya bertentangan atau tidak mungkin terjadi. Misalnya, *Duduak surang basampik-sampik, duduak basamo balapang-lapang* (Duduk sendiri bersempit-sempit, duduk bersama berlapang-lapang), Maksudnya, kalau orang hidup sendiri, ia akan mengalami banyak kesukaran karena tidak ada orang yang membantu, tetapi kalau hidup bersama dengan orang banyak ia akan senang karena banyak orang yang bisa membantu.

Contoh lain, *Tahimpik nak di ateh, takuruang nak di lua*, terlimpit hendaknya di atas, terkurung hendaknya, orang hendaklah berusaha keluar dari kesulitan, berusaha sedapat-dapatnya lepas dari hukuman. Kalau hukuman itu harus dilaksanakan juga, berusahalah agar hukuman itu se-ringan-ringannya. (Navis, 1984:261). Dengan kata lain, orang hendaklah cerdik mengatasi persoalan yang sulit.

SENI PERTUNJUKAN SASTRA MINANGKABAU

TERDAPAT dua macam seni pertunjukan (*performing arts*) dalam sastra Minangkabau, yaitu Rabab Piaman dan Randai. Berikut ini akan dijelaskan satu per satu kedua macam seni pertunjukan itu.

I. Rabab Pasisia/Rabab Piaman

Salah satu seni penceritaan kaba itu adalah dengan cara mendendangkan kaba disertai alat musik gesek, rabab (rebab). Model penceritaan kaba disertai rebab ini dikenal dengan istilah Rabab Pasisia dan Rabab Piaman. Rabab adalah alat musik gesek, Rabab digunakan untuk mengiringi pembacaan/pendendangan penyanyian cerita kaba. Penceritaan kaba yang diiringi rabab ini terdapat hanya di Kabupaten Pesisir selatan dan kabupaten Padang Pariaman Propinsi Sumatera Barat. Oleh karena itu seni penceritaan kaba dengan rabab ini dikenal dengan **Rabab Pasisia dan Rabab Piaman**.

Rabab ini semula terbuat dari sebelah tempurung kelapa tua sebagai bahan rabab yang ditutup dengan kulit sapi; bambu sebagai tangkai dengan benang sebagai senar tiga helai, batang penggesek dari rotan dan talinya dari ekor kuda. Dalam perkembangan selanjutnya rebab diganti dengan alat musik seperti biola. Rahab Posisi juga rahab disebut juga **rabab baruak** atau **Rabab Pasisia Gaya Baru**.

Kaba yang didendangkan dalam rabab Pasisia ini pada mulanya kaba-kaba lama seperti Kaba Gombang Patuanan, Kaba Magek Manandin, dan Kaba Malin Demam. Dalam perkembangan selanjutnya kaba yang diceritakan adalah kaba-kaba baru. Tokoh ceritanya sama dengan tokoh cerita dalam novel dalam sastra Indonesia modern, seperti sarjana ekonomi, polisi dan pedagang kaya, Peristiwa yang diceritakan juga peristiwa kehidupan sehari-hari, peristiwa perkawinan yang gagal, percintaan yang putus, rumah tangga yang harmonis dan sebagainya.

Akhir-akhir ini rabab Pasisia ini banyak diproduksi dalam bentuk rekaman kaset dan diperjual belikan di toko-toko. Satu kaba terdiri dari atas 3-14 kaset. Diantara kaset rekaman itu adalah:

- (1) **Lamang Tanjung Ampalu** “/Lemang Tanjung Ampalu (5 kaset);
- (2). **”Carito Zamzani jo Marlaini** “/cerita Zamzani dan Marlaini (14 kaset)
- (3) **Rukiah jo Malamo**/Rukiah dan Malamo (14 kaset).
- (4). Hasan Surabaya (5 kaset);
- (5). Kisah Ridwan (4 kaset) oleh Syamsuddin-Tonama Record);
- (6). Merantau ke Malaysia (5 kaset);
- (7). Abidin dan Binar (5 kaset);
- (8). Puti Gondorih (5 kaset), ketiganya oleh Pirim Asmara Tonama Record. (Suryadi, 1993:2)

Ada dua rabab Pasisia yang sudah diterbitkan, yaitu (1) **Rabab Pasisir Selatan Zamzani dan Marlaini** oleh Suryadi (1993) dan (2) **Rebab Pasisir Selatan Malin Kundang** oleh Samsuddin Udin (1993), dan ada satu skripsi berjudul “Nilai Budaya dan Cerita si Herman” Rabab Pasisir Selatan, Sumatera Barat oleh Suardiman (1994).

II. Randai

Randai adalah drama pentas tradisional Minangkabau, seperti **Makyong** di Riau dan di Sumatera Utara, **mamanda** di Kalimantan dan **lenong** di Jakarta, Randai dimainkan di lapangan terbuka (open air theatre) dalam bentuk arena. Randai tergolong sendratari, yaitu seni drama tari. Randai mengandung unsur dialog, tuturan, tari (gerak silat), lagu dan musik (**sa-luang, telempong**). Cerita yang dipertunjukkan pada umumnya adalah cerita kabar atau cerita kehidupan yang populer di daerah itu, Randai merupakan cara lain penyampaian cerita **kaba** dengan didendangkan **Kaba** yang dilakonkan disebut **randai**.

Semua peran dalam randai dimainkan oleh pria. Jadi tokoh wanita juga dimainkan oleh pria yang didandani seperti wanita. Inti cerita dilakonkan oleh beberapa tokoh di tengah lingkaran pada waktu-waktu tertentu menurut jalan cerita. Bagian-bagian cerita melukiskan suasana menurut jalan cerita, ada bagian cerita yang melukiskan suasana, tempat dan waktu kejadian. Peralihan cerita atau alur didendangkan oleh semua peserta secara bersahut-sahutan sambil membuat gerak dasar pencak silat dalam beberapa kali putaran. Ketika pelaku harus berdialog atau berlakon secara khusus pada adegan tertentu, peserta yang lain segera mengambil

posisi duduk, tetap dalam satu bentuk lingkaran. Cakupan dalam randai disusun dalam bentuk prosa lirik sama dengan bahasa dalam kaba.

Randai ini sudah dibicarakan secara agak panjang lebar oleh Kartoni (1981) dalam makalahnya yang berjudul “Randai Theatre in West Sumatera” Secara khusus dibicarakannya pertunjukan “Randai Siti Baheram” dan Randai Batuduang Ameh” Randai lain Yang cukup terkenal di antaranya. “Randai Anggun nan Tungga.” “Randai si Marantang”. Randai Lareh Simawang dan “Randai Sabai nan Aluih”. Naskah randai belum ada yang diterbitkan. Pementasan randai sudah banyak direkam dalam bentuk kaset. Kaset ini diperjualbelikan untuk umum, diantaranya “Randai si Intan Budi” oleh Kesenian Minang Binuang Sati Pimpinan M.St. Bando, penulis naskah Muchsin; “Randai Cerita Katik Alam Sudin” oleh Kesenian Randai Gadang, Sepakat Siti Johari oleh kesenian Minang Rumah Gadang pimpinan M. Hadican; “Randai cerita Nan Gambang Sati” oleh Group Rangkiang Gadang, penulis naskah Mukhsin; “Randai Siti Rowani” oleh Group Teater Rumah Gadang pimpinan Yus Pilihan.

Pembicaraan yang panjang tentang randai ini dilakukan oleh Mohd. Anis MD Nor dalam sebuah tesis berjudul **Randai Dance of Minangkabau Sumatera With Labanotation Scores**, Kuala Lumpur; Departemen of Publications, University of Malaya.

MILIK DEPDIBUD
TIDAK DIPERDAGANGKAN