



Aneka Ragam Khasanah Budaya Nusantara I

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN



ANEKA RAGAM KHASANAH BUDAYA NUSANTARA

I

1. PUSTAKA
SEK. DIR. JEND. KEBUD.
NO. INDEK
TGL. CATAT. 1-6-92

Dihimpun Oleh :

**Tim Koordinasi Siaran
Direktorat Jenderal Kebudayaan**

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

**ANEKA RAGAM
KHASANAH BUDAYA NUSANTARA I**

Dihimpun Oleh
Tim Koordinasi Siaran
Ditjen Kebudayaan

Disain Sampul
Risman Marah

Keterangan Sampul
Lukisan Widayat, "*Piranha*" 1988
60 x 70 cm., cat minyak di atas kanvas.

Penerbit
Proyek Pembinaan Media Kebudayaan
Ditjen Kebudayaan, Depdikbud
Jakarta

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
DAFTAR ISI	iii
KATA PENGANTAR	vii
PRAKATA	ix

KEPURBAKALAAN DAN PERMUSEUMAN

1. Gedung Perundingan Linggajati	3
2. Candi Suku	7
3. Pura Taman Sari di Bali	11
4. Taman Mayura	15
5. Candi Cangkuang	19
6. Candi Penataran	23
7. Pulau Penyengat	29
8. Pura Maospahit, Tatasan Tonja Denpasar	33
9. Candi Dieng	37
10. Taman Prasejarah Leang-leang	43
11. Taman Waruga Sawangan	47
12. Banten Lama	51
13. Candi Jawi	57
14. Taman Sari Sunyarangi	61
15. Tomok, Suatu situs pemakaman megalitik di Sumatera Utara	67
16. Istana Tenggarong	71
17. Jera Lompo'E	75
18. Trowulan, Bekas Ibukota Majapahit	79
19. Gedung Batu di Semarang	85

20. Museum Negeri Sonobudoyo Yogyakarta	91
---	----

SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

1. Arsitektur Istana Raja Simalungun	97
2. Tradisi Menangkap Nyale di Lombok	103
3. Ulos kain tenun Tapanuli	107
4. Pacu Jalur	113
5. Perahu Madura	119
6. Debus Banten	125
7. Upacara Garebeg di Kasultanan Yogyakarta	131
8. Upacara Labuhan Kasultanan Yogyakarta	137
9. Rumah Gadang	143
10. Keraton Yogyakarta	149
11. Blangkon	159
12. Magebug dan Mekare	167

K E S E N I A N

1. Tari Sanghyang	175
2. Gerabah Madura	179
3. Tembikar Kasongan	185
4. Anyaman Tasikmalaya	191
5. Mengenal Ragam Hias Minangkabau	197
6. Seni Tenun Silungkang dan Sekitarnya	203
7. Tari Rakyat Ronggeng Gunung	211
8. Didong, Kesenian Tradisional Gayo	217
9. Wayang Beber di Gelaran dan Karangtalun	223
10. Topeng Madura	229
11. Jathilan/Jaran Kepang	237
12. Seni Pahat Irian Jaya	243

13. Topeng Dalang di Jawa Timur	251
14. Seni Patung Nias	257
15. Seni Topeng Batak	263
16. Seni Ukir Madura	269

KATA PENGANTAR

Proyek Pembinaan Media Kebudayaan Jakarta dalam tahun anggaran 1991/1992, melaksanakan beberapa kegiatan yang berkaitan dengan Penyebarluasan Informasi Budaya, antara lain menerbitkan "Pustaka Wisata Budaya".

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

Kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu sejak persiapan, penyusunan, dan penyelesaian, hingga buku ini dapat terbit. Sebagai sebuah terbitan Pustaka Wisata Budaya, buku ini tentu masih jauh daripada sempurna. 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 Pembinaan Media Kebudayaan Jakarta
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Pemimpin,



I.G.N. Widja, SH.
NIP. 130606820

PRAKATA

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

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

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

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

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

Tim Koordinasi Siaran Pembinaan
dan Pengembangan Kebudayaan,
Direktorat Jenderal Kebudayaan.

**KEPURBAKALAAN
DAN
PERMUSEUMAN**

GEDUNG PERUNDINGAN LINGGAJATI SEBUAH BANGUNAN BERSEJARAH DI JAWA BARAT

Sasana Peristiwa Sejarah

Peristiwa yang berlangsung tiga hari itu ternyata merupakan satu mata rantai sejarah sehingga mampu mengangkat nama sebuah bangunan mungil di sebuah desa terpencil itu menjadi terkenal di seluruh Nusantara bahkan di pelbagai penjuru dunia dan kemudian tercatat sebagai bangunan bersejarah.

Peristiwa tersebut tidak lain adalah *perundingan* antara Pemerintah R.I. dengan Pemerintah Kerajaan Belanda, serta wakil Inggris sebagai penengah pada tanggal 10 hingga 13 Nopember 1946 di sebuah *gedung* di desa *Linggajati*. Setelah melalui proses yang rumit dan berliku-liku, empat bulan kemudian, yakni pada tanggal 25 Maret 1947 menghasilkan *Naskah Persatuan Linggajati*. Hasil perundingan memang belum memuaskan pihak Indonesia, namun diantara 17 pasal itu terdapat pengakuan Pemerintah Belanda atas kekuasaan *de facto* Pemerintah R.I. untuk wilayah Jawa, Madura dan Sumatera, ini menjadi modal perjuangan lebih lanjut.

Linggajati dipilih untuk tempat perundingan sebab tempatnya cukup aman, nyaman dan strategis yakni di tengah-tengah antara Jakarta dan Yogya serta dekat dengan pelabuhan Cirebon. Dari kota Cirebon ± 23 km ke arah selatan (ke jurusan Kuningan), termasuk Kecamatan Cilimus. Kabupaten Kuningan. Udaranya nyaman, di lereng Gunung Ciremai pada ketinggian 574 meter di atas permukaan laut. Sekarang tempat ini mudah dicapai dengan kendaraan pribadi maupun umum.

Cagar Budaya.

Mengingat akan peranannya dalam sejarah perjuangan Bangsa Indonesia, gedung tersebut kini terdaftar sebagai bangunan cagar budaya. Kita masih mengenalnya dengan beberapa nama seperti *Gedung Naskah*, *Gedung Persatuan* yang kiranya keduanya kurang tepat sebab persetujuan naskahnya ditentukan di tempat lain, di sana semata-mata untuk sasana *perundingan*. Demikian juga antara nama *Linggajati* dan *Linggarjati* yang kadang-kadang masih diperdebatkan,

ternyata pada naskah asli tertulis *Linggajati*. Dengan demikian pada tempatnyalah bangunan cagar budaya yang bernilai sejarah ini disebut: *Gedung Perundingan Linggajati*.

Bangunan yang menyerupai rumah peristirahatan dengan luas $\pm 1.800 \text{ m}^2$ di atas tanah $\pm 24.500 \text{ m}^2$ itu pada tahun 1918 berupa sebuah gubug milik Ibu Yasitem yang kemudian diperisteri oleh Tuan dari Tersana, seorang Belanda. Tahun 1921 dirombak dan dibangun setengah tembok dan dijual kepada van Oos Dome (van Oostdom?). Pada tahun 1930 diperbaiki menjadi rumah tinggal keluarganya. Tahun 1935 dikontrak oleh van Hetker (van Heeker?) yang merombaknya lagi menjadi hotel Rustoord (Rusttour?). Tahun 1942 direbut oleh Jepang diubah menjadi hotel Hokai Ryokai (Hokai Ryokan?). Tahun 1945 direbut oleh pejuang kita untuk markas B.K.R. dan sebagai hotel diubah namanya menjadi Hotel Merdeka. Tahun 1946 di Hotel Merdeka berlangsung Perundingan Linggajati. Tahun 1948 untuk markas tentara Kolonial Belanda. Tahun 1949 dikosongkan. Tahun 1950-1975 untuk Sekolah Dasar Linggajati I. 1977-1979 bangunan yang sudah bobrok itu dipugar oleh Pemerintah, dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Ditjen Kebudayaan, Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala.

Demikianlah penjelasan lisan Saudara E. Sukarta, mantan karyawan Hotel Merdeka yang sekarang menjadi juru pelihara Gedung Perundingan Linggajati.

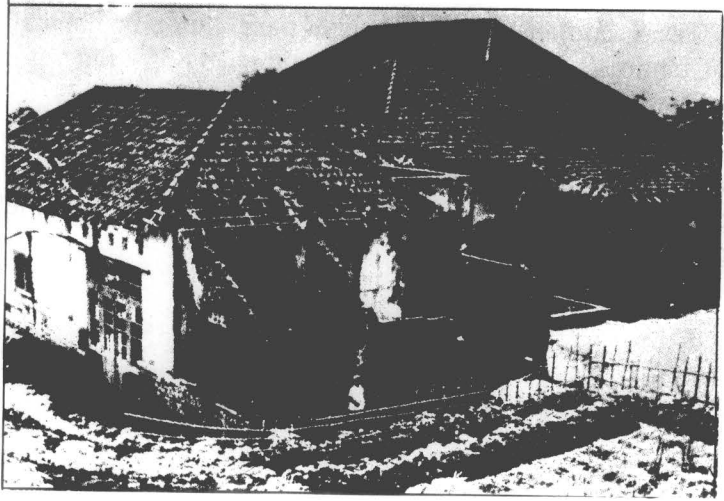
Sasana Wisata Budaya

Dengan pemugaran yang telah dilakukan itu telah diupayakan agar data dan suasanaanya dapat dikembalikan sejauh mungkin pada keadaan tahun 1946, sewaktu perundingan dilaksanakan berikut beberapa fasilitas bagi pengunjung. Sekarang bangunannya telah utuh kembali, ruang dan perabotan ditata menurut situasi masa perundingan, dilengkapi gambar/foto situasi/peristiwa perundingan dan bahan-bahan informasi bagi pengunjung.

Beberapa orang juru pelihara dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan yang ditugaskan di sana sekaligus merangkap sebagai juru penerangan. Halaman dan pekarangan ditata demikian rupa sehingga layak untuk dikunjungi sebagai objek studi maupun kepariwisataan.

Dari catatan yang ada jumlah pengunjung meningkat dari tahun ke tahun. Pada tahun 1979 dikunjungi 8.835 orang, dua tahun kemudian yakni 1981 tercatat 16.552 orang.

Kini kita tunggu niat baik dan partisipasi masyarakat untuk ikut serta melindungi bangunan bersejarah ini, khususnya dari terjadinya pencemaran lingkungan agar lestari dan makin memikat lebih banyak pengunjung.



Keadaan Gedung Perundingan Linggajati pada tahun 1976, sebelum dipugar.



Situasi Persidangan pada tahun 1946

CANDI SUKUH SEBUAH CAGAR BUDAYA YANG UNIK DI JAWA TENGAH

Mengunjungi bangunan cagar budaya seperti istana, benteng atau candi-candi kuno selalu menarik walaupun sudah berulang kali. Rasanya setiap kali kita amati selalu muncul hal-hal baru yang melengkapi pengetahuan kita, apalagi yang kita kunjungi Candi Suku yang unik dengan lingkungannya yang memikat.

Dari kota-budaya Surakarta ke Candi Suku kita dapat berkendara pribadi maupun umum kearah timur ± 40 km. Setelah melewati kota Karanganyar dan Karangpandan belok kiri masuk jalan pedesaan yang berliku-liku dengan tanjakan-tanjakan tajam, sampailah di dukuh Suku, desa Brejo, Kecamatan Ngargoyoso, Kabupaten Karanganyar, di lereng barat gunung Lawu pada ketinggian 910 m di atas permukaan laut.

Pemandangan alamnya mempesona. Ke arah barat pemandangan bebas sampai batas cakrawala, ke utara dan selatan tampak lereng-lereng dan lembah bukit dengan kehidupan pedesaan ke arah timur pandangan membentur lereng gunung Lawu yang selalu diselimuti oleh kabut. Maka pengunjung disarankan menggunakan kendaraan yang sehat dan sebelum tengah hari.

Dalam radius ± 20 km dari candi Suku terdapat peninggalan purbakala yang lain, seperti Candi Menggung dan makam/masjid kuno Jabalkanil di Kecamatan Tawangmangu, situs Watu Kandang/ Watu Ngadeg di Matesih dan lain-lain.

Bangunan

Candi Suku terletak di atas tanah seluas = 11.000 m², terdiri atas tiga halaman berundak yang satu sama lain dihubungkan dengan lorong berundak. Halaman yang paling penting adalah yang paling atas atau paling belakang. Mengikuti aturan percandian, kita masuk lewat pintu gerbang dari sebelah barat, (ada jalan terobosan dari selatan). Gerbang dari batu andesit ini istimewa, megah, berbentuk paduraksa. Pada lantainya yang sempit terdapat panil dengan relief yang *mengejutkan* berupa pertemuan alat kelamin pria dan wanita yang kira-kira berukuran alamiah dengan pahatan yang artistik. Pada keempat sisi gapura dipahatkan beberapa relief berupa : raksasa,

ular, burung dan lain-lain yang diantaranya dimaksudkan sebagai *candra-sangkala* (angka tahun yang tersamar). Arca dwarapala yang semestinya menghiasi kanan kiri gapura sudah tiada. Di bagian selatan halaman pertama kita dapatkan beberapa potong batu dengan relief iring-iringan orang naik kuda diiringi pengawal berpayung dan bersenjata. Ada pula relief orang menunggang gajah, binatang lembu dan babi terdapat pada batu yang lain.

Dari halaman pertama kita naik ke halaman tengah lewat gerbang tanpa atap dengan tangga sempit yang dijaga oleh arca dwarapala gaya megalit yang kaku. Di bagian tenggara halaman ini terdapat sisa runtuhannya bangunan batu. Pada dinding yang masih tersisa terdapat relief perangkat pande besi yang sedang bekerja.

Pada halaman ke tiga dan paling atas terdapat beberapa bangunan besar dan kecil, arca-arca lepas, prasasti, relief pada bangunan induk menyerupai piramida atau limas terpenggal bagian atas. Bagian atasnya sekarang berupa umpak. Di tempat yang paling suci ini dahulu terdapat lingga/phallus batu berukuran raksasa, dipahat dalam bentuk natural dengan empat bulatan pada ujungnya yang kini bermukim di Museum Nasional Jakarta.

Di depan candi induk yang menghadap ke barat terdapat arca tiga ekor kura-kura raksasa. Di halaman sebelah utara terdapat satu barisan relief binatang bersambung adegan cerita Sudamala. Dewi Uma permaisuri Bhatara Guru yang berkhianat dikutuk menjadi raksasi Bhatari Durga merajai segala macam hantu di Kretra Gandamayau. Yang *meruwat* (melepaskan dari belenggu kutuk)-nya sehingga kembali sebagai bidadari cantik Bhatari Uma adalah Sadewa (saudara bungsu Pandawa). Disamping Dewi Uma juga bidadari Citrasena dan Citranggada dikutuk jadi raksasa Kalantaka dan Kalanjaya oleh Pandawa, terutama Bima. Disamping itu masih ada relief lain yakni *Garudeya*, Garuda membebaskan ibunya dari hukuman perbudakan; kisah Prasthanikaparwa, Pandawa menuju puncak Himalaya dalam perjalanan kembali ke akherat. Di depan candi induk ada pula sebuah bangunan yang diyakini oleh masyarakat sekitar tempat Kyai Sukuh.

Pada bangunan menyerupai tugu di atas batur di depan pintu candi induk sebelah utara ada panel dalam bentuk tapalkuda (pelangi?) berisi relief tokoh Bima dan Dewa Ruci. Sebuah tugu lagi ber-

pahatkan relief Garudeya. Di sebelah selatan ada relief tokoh Dewa memegang trisula dalam bingkai bulat bertangkai. Beberapa patung berupa Garuda dan tokoh laki-laki yang memegang *phallusnya*.

Lintasan sejarah.

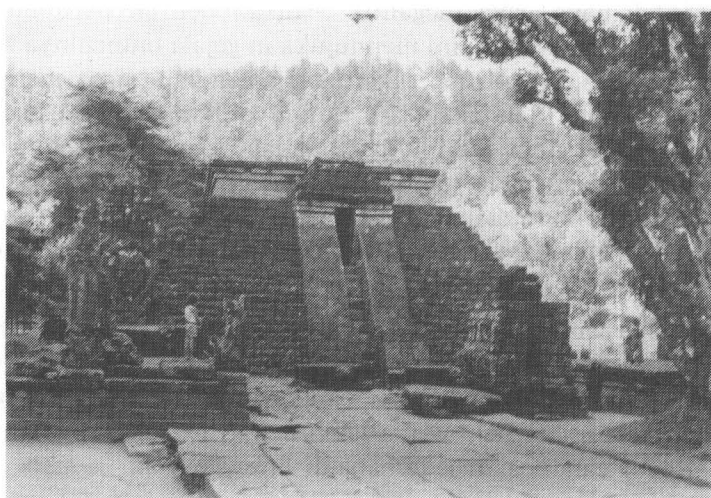
Walaupun tempatnya di Jawa Tengah tetapi Candi Suku sangat berbeda dengan candi-candi Prambanan, Sewu, Plaosan dan lain-lain dari sekitar abad 8-10. Susunan halaman, arca-arca, gaya pahatan, bahkan seluruh konsepsinya sangat berbeda. Arca Dewa Trimurti atau Bhuda tidak kita temukan di Candi Suku, tetapi yang kita temukan lingga (*phallus*), arca Bima (sekarang di Solo), Garuda, arca laki-laki telanjang gaya megalitik, bahkan bentuk pertemuan alat kelamin pria dan wanita, ini menunjukkan gejala munculnya kembali tradisi pemujaan *phallisme*. Bentuk percandian yang menyerupai punden berundak dan salah satu candinya dipandang sebagai kediaman cikal-bakal desa Suku dan lain-lain gejala, jelaslah konsepsi candi ini mengacu pada tempat *pemujaan nenek moyang* dari masa pra pengaruh Hindu. Munculnya cerita-cerita Sudamala, Garudeya, Bima Suci Sthanikaparwa semua berthemakan ruwatan atau pelepasan dari bermacam-macam belenggu keduniawian.

Beberapa angka tahun dan candra-sangkala yang terdapat di Candi Suku mengacu ke pertengahan abad 15, bersamaan dengan periode akhir Majapahit seperti candi-candi lain di lereng gunung Lawu. Konsepsi dan bentuknya lebih dekat dengan Jawa Timur dan Bali daripada candi-candi sederhana di Jawa Tengah.

Pelestarian dan wisata-wisata.

Karena unik nenek moyang kita di Lereng Lawu ini tidak luput dari berbagai ancaman alamiah seperti gempa bumi, tanah longsor, grobotan lumut, ganggang, rumput dan juga dari manusia yang suka mencuri, maka, upaya pelestarian terus dilakukan.

Pemugaran oleh Depdikbud dilakukan antara 1980-1983, bahkan di luar halaman candi telah dibangun Balai pelepas lelah sambil menikmati panorama. Jalan, tempat parkir dan perturasan telah dibangun pula sehingga secara keseluruhan Candi Suku makin menarik untuk dikunjungi oleh siapapun.



Candi Sukuh



PURA TAMAN SARI DI BALI PENINGGALAN RAJA—RAJA KLUNGKUNG

Sepintas Pura Taman Sari tampak sama seperti pura-pura lainnya yang bertebaran di Bali. Pohon beringin di halaman depan dengan latar belakang deretan pohon-pohon kelapa dan bukit menghijau merupakan pemandangan yang banyak dijumpai di Bali. Akan tetapi Pura Taman Sari memiliki nilai-nilai historis di samping mempunyai bentuk yang unik.

Pura Taman Sari terletak di desa Sengguan, termasuk dalam Kecamatan dan Kabupaten Klungkung (± 38 km sebelah timur Denpasar), tepatnya di sudut timur laut kota Klungkung. Sebuah kota kecil yang bersuasana tenang.

Memasuki kota Klungkung akan dapat dijumpai Puri Klungkung, yang merupakan istana raja-raja Klungkung, yang pernah jaya di masa lampau. Tidak jauh dari Puri Klungkung dapat pula dijumpai bangunan bersejarah yang diberi nama *Kertha Gosa* dan *Taman Giri*. Letaknya yang strategis di sudut perempatan kota menyebabkan bangunan ini banyak dikunjungi oleh wisatawan. Yang khas dari bangunan ini, pada langit-langit terdapat lukisan wayang tradisional gaya Kamasan yang memuat ceritera *Dyah Tantri*, *Bhima Swarga*, *Adi Parwa*, *Sutasoma*, dan sebagainya.

Kertha Gosa berfungsi sebagai tempat persidangan pengadilan dan raja bertindak sebagai hakim, disertai pendeta sebagai penasehat. Sedang *Taman Giri* berfungsi sebagai tempat bercengkerama raja beserta keluarganya, sekaligus untuk menyaksikan kehidupan rakyat sehari-hari. Pura Taman Sari berkaitan pula dengan raja Klungkung, yaitu salah satu tempat pemujaan yang penting bagi keluarga raja.

Pura Kuno.

Kompleks tempat Pura Taman Sari berada terdiri dari tiga pura; Pura Segening, Pura Taman Sari dan Pura Penataran, berjejer dari utara ke selatan. Dari pola bangunan pura dan data arkeologi yang ditemukan, disimpulkan bahwa Pura Taman Sari merupakan pura yang dapat digolongkan kuno.

Laporan yang pertama mengenai Pura Taman Sari ditulis oleh P.A.J. Moojen, dalam bukunya *Kunst op Bali, Inleidende Studie*

tot de Bouwkunst, yang diterbitkan pada tahun 1926. Buku ini dilengkapi pula dengan foto-foto, yang dapat membantu dalam pemugaran.

Tahun 1970 Pura Taman Sari ditemukan dalam keadaan rusak berat. Bangunan kuno yang masih dapat dikenal berdasarkan sisa-sisa yang ditemukan adalah *meru* bertumpang sebelas dan bertumpang sembilan. Itu pun hanya tinggal sebagian dari badannya saja. *Piyasan* (bangunan kecil berbentuk rumah) yang terdapat di depan *meru* (bangunan pemujaan dengan atap bertingkat) yang hanya tampak sebagian kecil dari dasarnya. Demikian juga kolam yang mengelilingi *meru* tumpang sebelas rusak sama sekali.

Kerusakan tersebut diperkirakan terjadi karena ulah manusia ataupun bencana alam. Seperti diketahui, di Bali pernah terjadi gempa bumi yang amat dahsyat pada tahun 1917. Dari penduduk diperoleh pula keterangan bahwa Belanda telah merusak Pura Taman Sari dengan maksud untuk melumpuhkan pertahanan raja Klungkung. Hal ini dilakukan oleh Belanda mungkin karena mengetahui fungsi Pura Taman Sari. Menurut keterangan yang diperoleh, Pura Taman Sari merupakan tempat *pemasupatian* (memberi kekuatan sakti atau magis) bagi senjata-senjata kerajaan. Dalam perang puputan yang terjadi tahun 1908 ternyata Belanda dapat mengalahkan Kerajaan Klungkung.

Pemugaran dilakukan oleh Pemerintah selama lima tahun melalui Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali. Upacara penyucian kembali diselenggarakan pada tanggal 23 Maret 1984. Sejak itu Pura Taman Sari dapat dinikmati kembali seperti abad lalu.

Bali—Jawa Timur.

Menyaksikan Pura Taman Sari setelah dipugar akan ditemukan kekunoan-kekunoan yang beraneka ragam. Dalam badan *meru* tumpang sebelas dihiasi dengan relief wayang maupun binatang. Diperoleh pula petunjuk bahwa badan *meru* pernah dihiasi dengan piring-piring porselin. Seekor naga melilit badan *meru* dan pada pertemuan kepala dan ekor ditemukan bentuk seekor penyu atau empas. Sebuah kolam yang jernih mengelilingi *meru* tumpang sebelas ini. Selama penelitian ditemukan pula lima buah arca penjaga.

Dari ciri-ciri yang ditemukan di atas, Pura Taman Sari memperlihatkan adanya hubungan budaya dengan Jawa Timur, terutama dari Kerajaan Majapahit. Ciri-ciri di atas ditemukan pula pada beberapa candi di Jawa Timur, seperti candi Jago, candi Tiga Wangi dan candi Penataran. Hubungan sejarah Jawa-Bali sudah dimulai sejak abad XI ketika Raja Airlangga memerintah di Jawa Timur dan Bali diperintah oleh adiknya sendiri, yaitu Mahendradatta dan Udayana.

Pembangunan Pura Taman Sari diperkirakan berkaitan dengan sejarah Kerajaan Klungkung. Semula berpusat di Gelgel (3 km di sebelah selatan Klungkung) yang dikenal dengan nama *Swecapura* atau *Lingharsapura*, kemudian dipindahkan ke Klungkung dan dikenal dengan nama *Smarapura*. Diperkirakan Pura Taman Sari dibangun setelah kerajaan berpindah dari Gelgel ke Klungkung, kurang lebih pada abad XVI atau awal abad XVII. Kerusakan terbesar diperkirakan terjadi pada tahun 1908 ketika terjadi *Puputan Klungkung*, yaitu perlawanan habis-habisan ketika menghadapi serbuan Belanda.

Dengan berdirinya kembali Pura Taman Sari secara utuh banyak manfaat yang dapat diperoleh, antara lain dapat dinikmati bukti sejarah yang memberi gambaran tentang kemampuan masyarakat jaman dulu, di samping itu dapat pula dikembangkan untuk menunjang pariwisata budaya, karena suasana alam di sekitar Pura Taman Sari sangat menunjang untuk pengembangan pariwisata. Dalam suasana pedesaan terdapat beringin yang teduh, pohon-pohon kelapa, bukit hijau dan Sungai Unda yang melintas di sebelah timur. Semuanya ikut mempengaruhi kenikmatan dalam merenungi hasil budaya masa lalu di tengah-tengah usaha mengejar kemajuan di masa depan.



Meru tumpang sebelas : seekor naga dengan empas dan hiasan hiasan berupa relief wayang dan medaleon di bagian depan.



Pura Taman Sari setelah dipugar. Tampak dua buah meru bersanding dengan pohon-pohon kelapa di belakangnya.

TAMAN MAYURA SEBUAH TAMAN BALAIKAMBANG DI PULAU LOMBOK

Pengunjung pulau Lombok belum merasa lengkap kalau belum mengunjungi Taman Mayura, suatu objek wisata-budaya yang menarik dan cukup terkenal. Letaknya strategis di tengah kota Kecamatan Cakranegara, Kabupaten Lombok Barat, di tepi jalan raya yang menghubungkan kota Ampenan di pantai barat dengan Labuhan Haji di pantai timur Pulau Lombok, $\pm$ 2,5 km sebelah timur kota Mataram.

Tentang nama

Taman Mayura semula bernama *Taman Kelepug* (kelepug = mata air dalam bahasa daerah Bali). Dinamakan demikian karena memang ada mata air di tengah telaga dan faktor air di taman ini memang dominan. Kemudian berganti sebutan dan dikenal dengan nama *Taman Mayura*. Dalam bahasa Sanskerta *mayura* berarti *burung merak*. Mengapa terjadi perubahan nama demikian?

Akhir-akhir ini masih kita lihat hiasan berupa sebuah patung burung yang sudah agak rusak bertengger di tepian telaga. Mungkin sekali patung burung merak. Boleh jadi hiasan patung itu dahulu cukup banyak sehingga memberi kesan yang kuat peranan hiasan burung merak sehingga memberi ciri khas di taman itu, namun untuk ini perlu penelitian lebih lanjut.

Di samping itu ada sumber lain yang memberikan alasan cukup masuk akal tapi juga tanpa pembuktian yang kuat, yakni pada masa jayanya, kerajaan Mataram membangun taman yang lebih mewah lagi yakni Taman Narmada. Karena di tempat itu banyak ular, didatangkanlah burung merak dari Palembang. Sebelum ditempatkan di Narmada terlebih dahulu burung-burung itu dipelihara di Taman Kelepug. Sejak itu Taman Kelepug lebih dikenal dengan nama Taman Mayura.

Nama Kelepug sendiri sekarang masih melekat pada bangunan suci di komplek itu dengan sebutan Pura Kelepug. Mengingat bangunan induknya berupa taman balai-kambang maka selayaknya kalau sekarang selengkapnya kita sebut sebagai *Taman Balaikambang Mayura*.

Makna dan guna

Taman yang luasnya hampir 4 ha itu terdiri dari telaga buatan dikelilingi oleh taman kebun. Di tengah telaga ada daratan berbentuk persegi empat berupa taman dan bangunan (balai) tanpa dinding, menyerupai wantilan di Bali. Kecuali taman bunga halaman yang mengelilingi balai dihias juga dengan patung-patung. Taman dengan balai sebagai unsur utama yang terletak di atas perairan demikian umumnya kita sebut Taman *Balaikambang* (taman dengan bangunan yang terapung).

Dalam filsafat Hindu bangunan suci di atas air menjadi lebih suci lagi karena diasosiasikan dengan bunga teratai, tempat bersemayam para Dewa (candi Jawi dan Candi Tikus di Jawa Timur, Pura Taman-sari di Klungkung dan lain-lain). Tanpa menyampingkan pengaruh lain, konsepsi tempat suci ini kemudian menjadi model taman yang beberapa bagiannya masih tetap bersifat suci sedang bagian lain untuk tempat bercengrama, (Taman Sunyaragi Cirebon, Taman Sari Yogyakarta, Taman Balekambang Solo, Taman Balaikambang Mayura dan lain-lain).

Balaikambang Mayura di tengah telaga tersebut dihubungkan dengan taman kebun oleh suatu lorong dengan gapura lengkung. Kebun taman di sekitar telaga berhiaskan pohon berbuah yang teratur rapi dan bangunan-bangunan kecil, tempat-tempat beristirahat. Di samping itu ada bangunan bekas kantor Asisten Residen. Ada pula kompleks bangunan suci yang sudah disebutkan terdahulu yakni Pura Kelepuh yang di depannya ke arah telaga banyak pancuan berhias.

Dengan demikian sebagai bagian dari kehidupan raja-raja, taman ini berfungsi ganda: tempat bercengkerama, tempat kegiatan pemerintahan, tempat suci, kebun buah, tandon air dan lain-lain.

Lintasan sejarah

Taman Kelepuh yang kemudian lebih dikenal sebagai Taman Mayura dibangun pada tahun 1744, masa pemerintahan raja I Gusti Wayan Taga, raja Singasari atau Karangasem Sasak yang memerintah antara tahun 1741-1775.

Seirama dengan pasang surut sejarah politik di Pulau Lombok, taman ini mengalami pasang surut pula. Kira-kira seratus tahun sesudah pembangunannya, taman ini dipugar oleh A.A. Gde Ngurah Karangasem, putera mahkota raja Mataram bersamaan dengan pembangunan dua puri (ukir Kawi dan Citalanga) yang letaknya berdampingan dengan Taman Mayura. Di Taman Mayura juga dibangun tempat tinggal untuk isteri tercinta Dinda Aminah alias Dinda Mawangsasih. Beliau naik tahta pada tahun 1870, pusat kerajaan Mataram dipindahkan ke Cakranegara, kemakmuran meningkat, agama Islam berkembang, taman-taman dibangun dan lain-lain. Pada waktu itu pulalah Taman Kelepug berganti nama menjadi Taman Mayura.

Pada tahun 1884 dalam lanjut usia beliau menyerahkan kekuasaan kepada puteranya. Sejak itu kekuasaan, kemakmuran dan kesejahteraan makin susut. Pada tahun 1891 timbul pemberontakan yang dimanfaatkan oleh pemerintah kolonial Belanda untuk menghancurkan kerajaan Mataram pada tahun 1894. Puri dan Taman Mayura di Cakranegara pun dihancurkan.

Upaya pelestarian

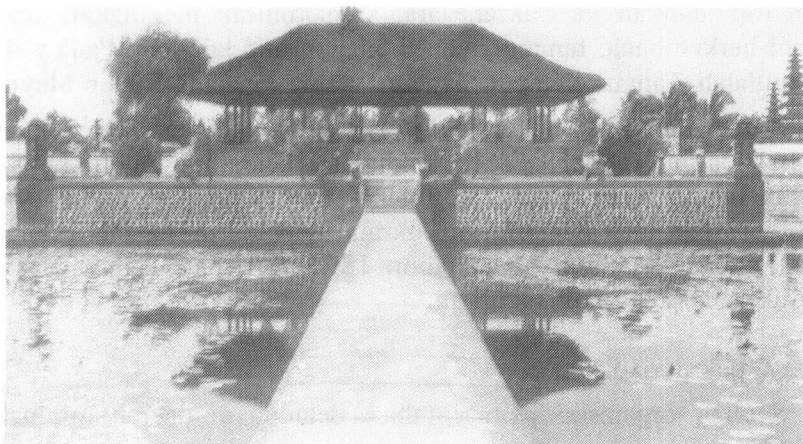
Setelah organisasi pemerintahan Belanda di daerah ini makin kokoh, pembangunan makin mendapat perhatian, tentu saja disesuaikan dengan kepentingan penjajah.

Pada tahun 1900 Lieftrinck Asisten Residen Lombok memugar Taman Mayura. Sembilan belas tahun kemudian Asisten Residen O'Horst melengkapi dengan bangunan kantor dan *bale pererenan* (bangunan untuk beristirahat). Menjelang kunjungan Gubernur Jenderal Tjarda ke Lombok tahun 1936 dilakukan perbaikan-perbaikan lagi, terutama talud yang mengelilingi telaga. Pada tahun 1961, yakni sesudah masa kemerdekaan, Pemerintah Daerah melakukan beberapa perbaikan dan membangun sangkar-sangkar burung, kemudian juga membangun gapura di sebelah selatan.

Taman Balaikambang Mayura dalam keadaannya seperti yang sekarang kita saksikan adalah hasil pemugaran Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang sesuai dengan peraturan cagar-budaya yang berlaku telah berusaha sejauh mungkin mengembalikan bentuk bangunan dalam keadaan aslinya sebelum tahun 1894. Kewajiban berikutnya adalah perawatan dan pemanfaatannya. Tugas ini sangat be-

rat dan diperlukan keterpaduan dan kekompakan dengan pelbagai pihak yang bersangkutan. Bila dapat terawat dengan baik niscaya akan mendatangkan kemanfaatan untuk pelbagai kepentingan seperti penelitian, pendidikan, rekreasi dll.

Partisipasi yang positif dari masyarakat setempat banyak menentukan keberhasilan upaya pelestarian maupun pendayagunaan tersebut.



Balekambang Taman Mayura



Bentuk gapura masuk ke Balekambang.

CANDI CANGKUANG

SATU-SATUNYA CANDI DI JAWA BARAT YANG MASIH MAMPU TEGAK KEMBALI

Cangkuang adalah nama suatu desa berikut danau yang mengelilinginya. Candi yang ditemukan dan direkonstruksi di kawasan tersebut kemudian juga disebut Candi Cangkuang. Cangkuang termasuk Kecamatan Leles, Kabupaten Garut. Bila berkendara dari Bandung menuju Garut (kearah tenggara), pada kilometer ke 65, yakni di kota Kecamatan Leles belok ke kiri (barat daya) ± 3 km sampailah di Cangkuang.

Keletakan

Candi Cangkuang dinaungi oleh pohon-pohon tua dan langka di atas sebuah bukit-pulau di tengah-tengah danau Cangkuang. Kawasan ini merupakan suatu cekungan pada ketinggian ± 695 m di atas permukaan laut, dikelilingi bukit-bukit.

Danau Cangkuang luasnya $\pm 6,5$ Ha, banyak ditumbuhi teratai dan ganggang, merupakan taman air serba guna seperti pengairan sawah, perikanan, pemandian dan lain-lain serta sarana bercengkerama dengan *getek* (rakit) bambu.

Pulau Cangkuang terdiri atas bagian bukit dan daratan rendah. Candi Cangkuang terletak pada bagian paling tinggi, sekarang dihiasi pertamanan dan sebuah balai informasi sekaligus peristirahatan yang cukup nyaman, di bawahnya terdapat pemakaman masyarakat setempat (Islam). Pada bagian dataran rendah terdapat kampung adat yang disebut *Kampung Pulo*, terdiri atas enam rumah tinggal dan satu langgar. Di tengah-tengah terdapat halaman yang cukup luas. Penghuni kampung Pulo terikat pada peraturan-peraturan adat tertentu dan berkaitan dengan makam legendaris di atas bukit Cangkuang.

Pulau Cangkuang dapat dicapai melalui daratan, yakni jalan setapak di tengah persawahan atau melalui jalan air dengan *getek* dari desa Ciakar.

Riwayat penemuan

Pada Desember 1966 Drs. Uka Tjandrasasmita baik selaku ahli prbakala maupun sebagai anggota Tim Penulisan Sejarah Jawa Barat

tertarik untuk menelusuri sisa-sisa arca Dewa Siwa di Cangkuang seperti disebutkan dalam catatan-catatan lama (N.B.G. tahun 1893 dan R.O.D. tahun 1914). Ternyata yang ditemukan di pulau itu bukan hanya area Siwa melainkan juga batu-batu bekas bangunan candi yang digunakan sebagai nisan-nisan kubur Islam dan juga berserakan di beberapa tempat. Setelah dilakukan penelitian oleh Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional bersama para dosen dan mahasiswa dari Jakarta dan Bandung dengan mengumpulkan batu-batu, ekskavasi (penggalian), penggambaran, penyusunan percobaan dan serangkaian diskusi diperoleh beberapa kesimpulan bahwa batu-batu itu jelas sisa bangunan candi. Konsentrasi batu-batu itu terletak di bawah pohon besar dekat timbunan batu yang dikenal oleh masyarakat sebagai makam Dalem Arief Mohammad. Denah candi berukuran 4,5 x 4,5 m, lahan batunya terkumpul $\pm$ 40% dari keseluruhan. Kemudian timbul masalah, mungkinkah candi itu dipugar ?

Setelah dikaji hampir sepuluh tahun lamanya, LPPN yang pada waktu itu dipimpin oleh purbakalawati Dra. Ny. Satyawati Soeleiman berpendapat bahwa pemugaran secara memuaskan tidak mungkin, mengingat bahannya tinggal $\pm$ 40% dan di mana letak serta kemana menghadapnya secara pasti belum diketahui. Kalau dibiarkan terus, batu-batu akan makin aus dan banyak yang hilang tanpa dapat dinikmati oleh masyarakat, maka diputuskan untuk *direkonstruksi*. Untunglah yang 40% itu masih mewakili unsur-unsur seluruh bagian candi. Tentang lokasinya tentunya di tempat konsentrasi batu. Soal menghadapnya disesuaikan dengan kebiasaan saja, yaitu ke timur (walaupun ada yang ke barat).

Dalam Pelita II yakni tahun 1974 sampai 1977 rekonstruksi dapat diselesaikan. Hasilnya dapat ditegakkannya lagi sebuah candi, meskipun secara arkeologis masih kurang mantap namun menggugurkan pendapat umum yang berkembang selama ini bahwa di Jawa Barat tidak ada candi.

Struktur bangunan

Candi Cangkuang relatif berukuran kecil, denah: 4,5 m x 4,5 m, tinggi 8,5 m. Bahannya batu andesit. Seperti candi-candi yang lain,

Candi Cangkuang terdiri atas tiga bagian yaitu kaki, badan dan atap. Pada badan candi terdapat ruang (dhatu garba) berukuran 1,5 x 1,5 x 2 m dengan arca Siwa yang mengendarai lembu Nandi dalam posisi yang khas. Atapnya tumpang tiga berhias kemuncak menyerupai lingga dan simbar-simbar. Dinding berhias bingkai yang kosong tanpa relief. Sambungan batu satu sama lain disusun begitu saja tanpa alur, takuk maupun tonjolan, apalagi batu pengunci sama sekali tidak ada. Kesederhanaan hiasan dan teknik penyambungan batu ini menurut Ir. Ars. Sampurno S. (ahli arsitektur purbakala) menandakan bahwa pembuatan candi ini masih dalam taraf awal.

Candi Cangkuang adalah candi tunggal, tidak berkelompok seperti halnya Candi Prambanan.

Lintasan sejarah

Sampai sekarang belum ditemukan bukti yang dapat mengkaitkan Candi Cangkuang dengan masyarakat atau kerajaan tertentu. Data arkeologis menunjukkan bahwa sebelum pengaruh Hindu, di daerah Cangkuang dan sekitarnya sudah berkembang kebudayaan yang menghasilkan alat-alat mikrolit-obsidian, kapak/beliung batu, tembikar, alat-alat logam serta bangunan dari susunan batu. Candi Cangkuang sendiri merupakan produksi budaya masa klasik yang di Jawa Barat pada abad ke-5 sudah berkembang dengan kerajaan Taruma atau To lo mo menurut tambo Cina, kemudian Sun to (Sunda?) yang masih disebut-sebut hingga akhir abad ke-7.

Sementara arkeologis berpendapat bahwa ditilik dari bentuk bangunannya, Candi Cangkuang berasal dari abad 8, namun menilai kesederhanaan hiasan dan teknik pembuatannya serta mengingat akan berita Cina tersebut tidaklah mustahil kiranya Candi Cangkuang berasal dari abad ke-7 di mana bangsa Indonesia mulai belajar membangun candi. Setelah candi ini runtuh dan dilupakan oleh orang sebagai bangunan suci agama Hindu zamanpun berganti, namun kekeramatannya masih dilestarikan dalam bentuk *makam* atau *petilasan* tokoh penyiur agama Islam. Proses kesinambungan budaya serupa ini umum kita jumpai dalam sejarah kebudayaan kita.

Pelestarian dan pendayagunaan

Memang masih banyak masalah yang perlu dipecahkan, khususnya oleh para arkeolog, tetapi yang nyata Candi Cangkuang telah menjadi milik masyarakat dan menjadi cagar budaya nasional.

Nilai dan keindahannya telah memikat banyak pihak dan telah memperkaya khazanah sasana Wisata-budaya kita. Menjadi tugas aparat Pemerintah, khususnya Depdikbud setempat dan kewajiban kita semua untuk melestarikannya sebagai obyek studi, sumber inspirasi serta obyek wisata-budaya yang berdampak pengembangan sosial ekonomi masyarakat setempat dan menghasilkan devisa bagi negara.



Arca Siwa mengendarai Lembu Nandi.

CANDI PANATARAN

CANDI YANG TERMASUK LENGKAP DAN BERUMUR PANJANG DI JAWA TIMUR

Seperti kebanyakan candi yang lain, *Candi Panataran*, di sebut demikian karena tempatnya di *Desa Panataran*, Kecamatan Nglegok, Kabupaten Blitar. Dari kota Blitar, tempat kelahiran dan sekaligus pemakaman Bung Karno tokoh proklamator/Presiden Pertama RI itupun sangat dekat dan mudah dijangkau dengan kendaraan bermotor. Letaknya di dataran rendah dengan alam pedesaan dan persawahan yang subur.

Dibanding dengan candi-candi lainnya di Jawa Timur, *Candi Panataran* termasuk lengkap unsur-unsurnya dan meliputi kurun waktu yang cukup lama. Disamping itu memang banyak hal yang menarik pada candi ini sehingga banyak dipelajari dan dikunjungi oleh orang.

Struktur bangunan.

Candi Panataran merupakan satu kompleks yang terdiri dari pelbagai unsur yaitu pagar, halaman, pemandian, candi-candi, lantai-lantai/batur bangunan, arca-arca, relief dan lain-lain.

Kompleks candi yang luasnya hampir 1,5 ha itu terdiri atas tiga halaman. Seperti halnya Candi Sukuh di Jawa Tengah dan pura di Bali tiga halaman itu dalam formasi berbaris, yang satu di belakang yang lain. Bagian yang paling penting atau paling suci terletak pada baris paling belakang.

Sebelum memasuki halaman I pengunjung melewati gerbang masuk yang dihias sepasang arca dan raksasa penjaga pintu (*Dwarapala*) dengan sikap mengancam dan berpahatkan angka tahun 1242 Saka (1330 M.). Di halaman I terdapat dua *batur bangunan* sejenis pendopo yang dindingnya berhias dan sebuah batur bangunan kecil. Bagian atas ketiganya itu sudah tiada lagi. Adanya umpak-umpak batu memberi petunjuk bahwa bangunan di atasnya dahulu bertiang kayu dan beratap dengan bahan mudah lapuk. Disamping itu terdapat candi yang relatif masih utuh, bentuknya khas gaya candi-candi Jawa Timur dengan atapnya yang berundak menjulang tinggi. Angka tahun 1291 Saka (1369 M.) yang terpahat nyata di atas pintu menye-

babkan candi ini disebut *Candi Angka Tahun*. Di halaman I ini juga terdapat sepasang candi kecil.

Dari halaman I pindah ke halaman II kita jumpai lagi sepasang dwarapala yang berukuran lebih kecil. Pada halaman II ini ada dua batur bangunan berbentuk empat persegi panjang dan satu candi yang disebut *Candi Naga*. Candi ini telah dipugar tahun 1917-1918 dalam keadaan tidak beratap lagi, rupanya juga terbuat dari bahan yang mudah lapuk. Yang istimewa ialah hiasan naga yang melingkari tubuh candi disangga oleh sembilan tokoh Dewata. Naga ini sangat mungkin perwujudan Sang Hyang Basuki yang mengikat gunung Mandara (giri) mengaduk lautan susu dalam usaha para Dewa untuk mencari tirta amarta (air kehidupan abadi) dalam mitos *Samudra-manthana*. Karena menonjolnya tokoh naga itulah mengapa candi itu disebut Candi Naga.

Di halaman III terdapat candi induk atau candi utama diantara semua candi yang terdapat di kompleks itu. Keadaan sekarang tinggal bagian *kaki* saja, namun masih cukup rapi dan anggun berkat pemugaran tahun 1917-1918. Badannya yang masih menanti unsur-unsur kelengkapannya kini tertimbun di bawah dalam bentuk *su-sunan percobaan*. Kaki candi ini menyerupai pondek berundak terdiri atas tiga teras yang dihubungkan oleh tangga. Pada alas arca penjaga terdapat angka tahun 1239 Saka (1317 M). Candi induk ini kaya sekali akan hiasan berupa arca, relief, miniatur candi, lengkung-lengkung tepian tangga, hiasan sudut dan lain-lain. Reliefnya sendiri bermacam-macam, ada yang rangkaian cerita, panil-panil atau ragam hias pengisi bidang. Ragam hias yang penting di sana adalah tumpal, binatang, sulur-sulur, medalion, garuda dan lain-lain. Relief manusia dan hewan umumnya tampak samping seperti wayang kulit, gaya seperti itu juga ciri khas periode Jawa Timur. Bagian ini memang asyik untuk dilihat, diresapi dan dihayati sebab semua hiasan ini ternyata kecuali indah juga mengandung makna simbolis-filosofis yang menunjang suasana dan makna candi ini seutuhnya sebagai suatu bangunan suci.

Dari halaman III melalui jalan setapak kita dapat turun ke kolam dengan airnya yang jernih, yang pada dindingnya di pahatkan relief.

Relief.

Relief, apalagi yang berbentuk cerita, sungguh mengasyikkan sebab menyimpan ajaran moral seperti kepahlawanan, keikhlasan berkorban dan keagamaan. Salah satu batur bangunan di halaman I penuh hiasan relief mengelilingi seluruh dindingnya. Yang sudah dapat diidentifikasi oleh pakar kepurbakalaan ada tiga cerita, yaitu : *Bubuksah Dan Gagangaking*, *Sang Setyawan* dan *Seri Tanjung*. Pada dinding candi induk antara lain terdapat relief epos *Ramayana* (episode Hanuman Obong hingga gugurnya Kumbakarna) pada teras pertama dan cerita *Kresnayana* pada teras kedua yakni tentang kisah-kisah Sri Kresna dan Rukmini sebagai penjelmaan Batara Wisnu dan Dewi Sri. Menonjolnya tokoh Rama dan Kresna yang keduanya penjelmaan Wisnu dan juga tokoh Garuda sebagai wahananya dapat diduga bahwa tokoh Dewa Wisnu mendapat pemujaan khusus (mungkin yang utama) pada candi ini. Pada dinding kolam dipahatkan cerita binatang (fabel) dengan tokoh kura-kura, buaya, kerbau dan lain-lain.

Lintasan Sejarah.

Prasasti yang ditemukan di halaman candi ini berangka tahun 1119 Saka (1197 M.), memberitakan bahwa raja Kertajaya (raja Kediri/Daha terakhir) setiap hari melakukan pemujaan kepada Batara di *Palah*. Nama Palah juga kita jumpai di halaman kitab Nagarakartagama dari Majapahit yang menyebutkan bahwa raja Hayam Wuruk pada tahun 1283 Saka (1361 M). melakukan kunjungan ke Candi Palah dalam rangka perjalanan keliling di Jawa Timur. Jadi nama candi itu dahulu adalah *Candi Palah*. Setelah nama palah dilupakan orang, timbul nama *Candi Panataran*, sesuai dengan nama desanya.

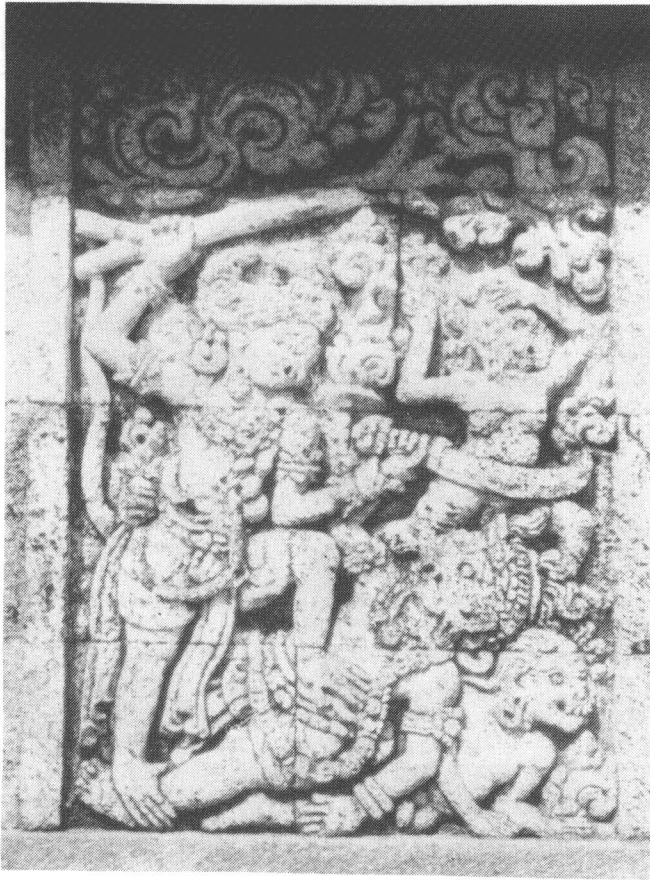
Pada beberapa bagian candi ini terdapat angka tahun, seperti 1239 Saka/1317 M pada candi induk 1242 Saka/1330 M. pada Candi Angka Tahun dan 1291 Saka/1369 M. pada Dwarapala di gerbang pertama. Ini menunjukkan bahwa sekurang-kurangnya antara akhir abad ke-12 hingga pertengahan abad 14 (1197-1369 M.) candi ini terus menerus berfungsi. Meskipun data bangunan maupun data sejarah candi ini masih diupayakan terus kelengkapannya, namun dibandingkan dengan candi-candi lain *Candi Panataran* sudah termasuk lebih lengkap.

Makna dan guna.

Candi Panataran adalah khazanah budaya yang sarat akan nilai-nilai luhur, baik religius, filosofis, etika maupun estika, lebih-lebih nilai historis. Walaupun menurut peraturan cagar budaya yang berlaku perlindungan dan pembinaannya secara resmi di tangan Pemerintah di Depdikbud, Ditjen Bud, Dit. Linbinjarah, namun tanpa dukungan masyarakat tentu saja tidak banyak yang dapat dicapai. Pemeliharaan yang rapi, pertamanan bagus, tapi kalau masih terjadi corat-coret, buang sampah seenaknya, pembobolan pagar, usaha dagang yang menghimpit lingkungan dan lain-lain pelanggaran bukan hanya mengganggu keindahan, juga nilai-nilai luhurnya pun pudar, pengunjungpun akan surut, tinggal tunggu kemusnahannya saja. Marilah kita rawat bersama, kita nikmati bersama, kita dayagunakan bersama sesuai aturan permainan yang baik. Perlu kita ingat bahwa cagar budaya adalah kekayaan dan kebanggaan bangsa yang tak ada gantinya.



Candi Angka Tahun di Kompleks Candi Penataran.



Relief adegan ceritera Hanoman obong di dinding candi Induk

PULAU PENYENGAT BEKAS PUSAT PEMERINTAHAN RAJA-RAJA MELAYU

Pulau Penyengat dapat dicapai dalam waktu 10 menit dengan perahu motor dari kota Tanjung Pinang, ibukota kabupaten Kepulauan Riau. Pulau mungil yang luasnya kurang lebih 3,5 kilometer ini mempunyai pemandangan yang indah dan berbukit-bukit. Di *Pulau Penyengat* ini dapat dijumpai bangunan-bangunan bersejarah, peninggalan raja-raja Melayu.

Menurut cerita masyarakat setempat nama *Penyengat* diberikan oleh para pelaut yang singgah di pulau tersebut untuk mengambil air bersih. Para pelaut itu diserang oleh sejenis lebah hingga jatuh korban. Sejak saat itu para pelaut menyebut pulau mungil itu dengan sebutan *Pulau Penyengat*. Ketika pusat pemerintahan Kerajaan Riau berdiri di pulau tersebut, nama pulau itupun dikenal dengan nama Pulau Penyengat Indra Sakti.

Karena letaknya yang strategis untuk pertahanan pada abad lalu *Pulau Penyengat* berkali-kali menjadi medan pertempuran. Tercatat antara lain, perang Sultan Sulaiman Badrul Alamasyah dengan Raja Kecil dari Siak. Demikian juga ketika terjadi perang antara Riau dengan Belanda pada tahun 1782-1784. Sisa-sisa pertempuran berupa benteng pertahanan masih dapat disaksikan sampai saat ini.

Tahun 1803 dari pusat pertahanan *Pulau Penyengat* dibina menjadi sebuah negeri yang berkedudukan sebagai Yang Dipertuan Muda Kerajaan Riau Lingga, sedang Sultan berkedudukan di Daik Lingga. Baru tahun 1900 Sultan pindah ke *Pulau Penyengat*. Sejak saat *Pulau Penyengat* berperan sebagai pusat pemerintahan, pusat adat istiadat, pusat agama Islam dan pusat kebudayaan Melayu. Peranan tersebut berakhir tatkala Sultan Abdurrahman Muazamsyah meninggalkan pulau mengungsi ke Singapura karena tidak bersedia menandatangani kontrak dengan Belanda yang dianggap merugikan

Menghadapi ancaman Belanda yang akan merampas segala harta benda termasuk istana, Sultan memerintahkan kepada rakyat yang tinggal di *Pulau Penyengat* agar menghancurkan apa saja yang kiranya akan dirampas oleh Belanda. Sejak itu beberapa bangunan pun menjadi puing.

Menelusuri *Pulau Penyengat* masih dapat disaksikan antara lain sebuah mesjid yang dirawat dengan baik, empat kompleks makam raja, dua bekas istana, benteng, sumur, taman dan beberapa gedung lainnya.

Mesjid yang disebut Mesjid Raya layak dibanggakan sebagai cermin keagungan agama Islam, kubah, menara dan mimbar semuanya serba indah. Mesjid ini didirikan tahun 1249 Hijriyah bertepatan dengan tahun 1832 Masehi, atas prakarsa Raja Abdurrahman Yang Dipertuan Muda VII yang juga disebut *Marham Kampung Bulang*. Riwayat lain yang menarik tentang pembangunan mesjid ini ialah dipergunakannya putih telur sebagai campuran kapur untuk memperkuat kubah, menara dan bagian-bagian tertentu dari mesjid.

Di tengah-tengah kediaman penduduk akan dijumpai sisa gedung Engku Duah yang merupakan tabib kerajaan. Tidak jauh dari tempat tersebut dapat dijumpai pula sisa-sisa bangunan istana Sultan Abdurrahman Muazamsyah, yang merupakan Sultan Riau Lingga yang terakhir. Dari sisa-sisa bangunan dapat diperkirakan bahwa dulu merupakan sebuah istana yang amat megah.

Berhimpitan dengan sebatang pohon besar terlihat pula sisa gedung milik Tengku Bilik, adik Sultan Riau Lingga terakhir, yang bersuamikan Tengku Abdul Kadir. Bentuk bangunan masih tampak jelas, yang menggambarkan ciri-ciri rumah yang amat disukai oleh para bangsawan pada akhir abad XIX. Bangunan serupa masih dapat dijumpai di tempat lain seperti di Singapura, di Johor dan di Semenanjung Malaysia.

Sedang profil bangunan bergaya Portugis tampak pada sisa-sisa istana milik Raja Ali Marhum Kantor. Tembok yang mengelilingi gedung masih utuh. Pembangunan fisik yang pesat terjadi pada masa pemerintahan Raja Ali Marhum Kantor yang saat itu menjabat sebagai Yang Dipertuan Muda Riau VIII.

Di *Pulau Penyengat* dapat pula dijumpai gedung kecil yang sudah dipugar, yang disebut gedung mesiu atau gedung obat bedil. Menurut keterangan ada empat gedung serupa di tempat tersebut, hanya yang lainnya sudah tinggal sisa-sisa saja.

Pusat perbentengan terdapat di Bukit Kursi dan Bukit Penggawa Benteng dilindungi dengan parit-parit pertahanan. Kebanyakan di-

bangun ketika terjadi peperangan antara Riau dengan Belanda tahun 1782-1784.

Sebagai bekas berkumpulnya para cendekiawan *Pulau Penyengat* juga ditandai dengan puing-puing bekas percetakan dan gedung Rusdiah Klub, yang merupakan perkumpulan cendekiawan Melayu di Pulau Penyengat. Percetakan dibangun tahun 1890. Sisa-sisa lainnya yang tampak agak utuh adalah taman pantai dengan pemandangan yang mengesankan.

Beberapa bangunan kompleks pemakaman juga ada di *Pulau Penyengat*, antara lain kompleks makam Engku Putri Raja Hamidah. Dalam kompleks makam ini dapat pula ditemui pusara tokoh-tokoh terkemuka kerajaan Riau, yaitu pusara Raja Haji Abdullah Marhum Mursyid. Yang dipertuan Muda Riau IX, pusara Raja Ali Haji, pujangga Gurindam XII yang terkenal. Juga dapat dijumpai pusara Raja Haji Abdullah, hakim Syariah.

Di bukit selatan *Pulau Penyengat* terdapat makam Raja Haji Marhum Teluk Ketapang, bersebelahan dengan makam Habib Sekh seorang ulama terkenal di jaman Kerajaan Riau. Raja Haji Teluk ketapang adalah Yang Dipertuan Muda Riau IV.

Makam lainnya adalah kompleks makam Raja Jaafar, Yang Dipertuan Muda Riau VI. Kompleks ini termasuk salah satu bangunan yang indah dengan pilar-pilar, kubah-kubah kecil dan kolam air untuk berwuduk. Sedang di lereng bukit di belakang Mesjid Raya terdapat pula makam Raja Abdurrahman Marhum Kampung Bulang, Yang Dipertuan Muda Riau VII. Puseranya dikelilingi tembok yang dihiasi dengan ukiran timbul dan porselin di bagian muka.

Pulau Penyengat yang indah dan mungil sarat dengan peninggalan sejarah. Tentu saja akan sangat bermanfaat bagi pengkajian budaya Melayu saat ini dan di masa mendatang. Bagi peminat wisata budaya, *Pulau Penyengat* memang menampilkan kelebihan tersendiri. Penduduk yang ramah, angkutan yang lancar, peninggalan sejarah, pemandangan yang indah dan Tanjung Pinang sebagai kota dagang membuat kawasan tersebut amat potensial untuk dikembangkan sebagai daerah wisata.



Mesjid Raya.



*Kompleks Makam Raja Hamidah
Engku Puteri.*

PURA MAOSPAPHIT TATASAN TONJA DENPASAR SUATU BUKTI ERATNYA HUBUNGAN BATIN ANTARA BALI DAN MAJAPAHIT

Kita sering mendengar nama *Wilwatikta* di Jawa sedangkan di Bali lebih banyak digunakan *Maospahit*. Keduanya untuk maksud yang sama, yakni lebih mengangkat nama Majapahit. Bedanya kalau *Wilwatika* merupakan terjemahan Sanskerta yang berkonotasi kemegahan dan poetis sedangkan *Maospahit* merupakan penghalusan dari *Majapahit* bersifat filosofis-religius. Sifat yang terakhir ini lebih jelas lagi dengan adanya sebutan *Batara* Maospahit yang sering disediakan *Pelinggih* dengan hiasan kepala manjangan di komplek pura. Bahkan ada yang seluruh pura itu disebut Maospahit. Salah satunya adalah pura Maospahit Tatasan di desa Tonja, Kecamatan Denpasar Timur, Kabupaten Bandung. Pura ini sangat mudah dicari karena hanya sejauh 2,5 km ke arah laut dari pusat kota Denpasar Bali.

Struktur dan fungsi bangunan

Pura Maospahit Tatasan Tonja bukanlah pura yang besar, namun mempunyai beberapa keistimewaan ditinjau secara arkeologis. Pura ini terdiri dari dua halaman, yakni halaman depan atau *jabaan* dan halaman belakang atau *jeroan*. Halaman belakang atau *jeroan* merupakan halaman utama. Susunan yang demikian mirip dengan candi-candi Jawa Timur.

Kalau akan memasuki *jabaan* kita harus melalui gerbang dalam bentuk candi belah atau *candi bentar*, kemudian menuju *jeroan* melalui kori agung dalam bentuk *paduraksa*.

Di *Jeroan* kita dapatkan berbagai bangunan dan benda-benda suci dalam bentuk tajuk, gedong, bale, padmasana, pelinggih, kori dan lain-lain. Beberapa bangunan atau benda suci yang perlu kita kenali lebih jauh karena pentingnya ditinjau dari sudut arkeologis adalah mejabatu, padupaan, prasada, batu pesiraman, kolam.

Meja Batu

Meja batu ini terbuat dari batuan jenis tuva breksi, monolit berwarna hitam, berbentuk bulat, berkaki, bercerat, terletak di atas be-

baturan. Bebaturan itu berhiaskan kepala Banaspati, bunga teratai, gajah. Di samping meja batu terdapat pedupaan.

Meja batu semacam ini tidak umum terdapat pada pura, asal konteks budaya dan periodenya lain, justru lebih tua yakni masa prasejarah.

Prasada

Prasada yang termasuk bangunan pokok bagi suatu pura, terdapat di pura Maospahit Tatasan ini. Denahnya segi empat bujur sangkar, terdiri atas kaki, badan dan atap yang makin ke atas makin meruncing secara bertingkat-tingkat. Bahayanya dari batu bata, batu padas, batu karang. Bata pada pura ini berukuran lebih besar dan lebih kuat dari pada bata sekarang. Jenis bata demikian disebut bata *tipe Majapahit*. Di Jawa prasada seperti ini disebut candi. Prasada yang tingginya 7,60 m dan berdenah 2,20 x 2,20 m itu mempunyai ruang badannya (*garbhadhatu*), pintunya terbuat dari kayu. Hiasannya berbagai *pepatraan dan kekarangan*. Hiasan yang istimewa adalah porselin berupa piring-piring dan mangkuk-mangkuk yang disukkan kedalam lekukan pada permukaan kulit prasada. Hiasan semacam ini di Jawa tidak umum untuk candi tetapi pada bangunan-bangunan istana dan pemakaman pada masa awal perkembangan agama Islam.

Pintu dengan gambar-gambar singa, burung, kepala raksasa dan bingkai pintu sendiri, sering ditafsirkan sebagai *candra sangkala* yang menunjuk angka tahun 1295 Saka atau 1373 M.

Batu Pesiraman

Pepalungan batu ini ditaruh di sebelah barat laut mejabatu. Bentuknya agak lonjong ditempatkan diatas bebaturan bata yang rendah. Menilik bentuk dan bahannya batu pesiraman ini adalah *dolmen* dari tradisi megalitik juga.

Kolam

Kolam yang terdapat di jeroan ini diasosiasikan dengan lautan susu tempat bersemayamnya *tirta amerta*, atau menurut keyakinan masyarakat setempat berfungsi sebagai tempat pemandian Bidadari.

Lintasan Sejarah

Pura pada dasarnya adalah tempat peribadatan agama Hindu-Bali. Meskipun agama Hindu di Indonesia berkembang sejak masa klasik (abad 5 - 15 Masehi) hingga sekarang, namun kenyataannya di lingkungan pura sering kita temukan unsur-unsur masa sebelumnya, seperti meja batu dari tradisi megalitik masa prasejarah. Dengan begitu ada kemungkinan sebelum dibangun sebagai pura, tempat ini sudah menjadi tempat suci pemujaan arwah nenek moyang pada masa prasejarah atau benda-benda itu dibuat pada masa klasik dengan mengambil pola dari masa sebelumnya. Kesenambungan budaya semacam itu memang lazim terjadi di tanah air kita.

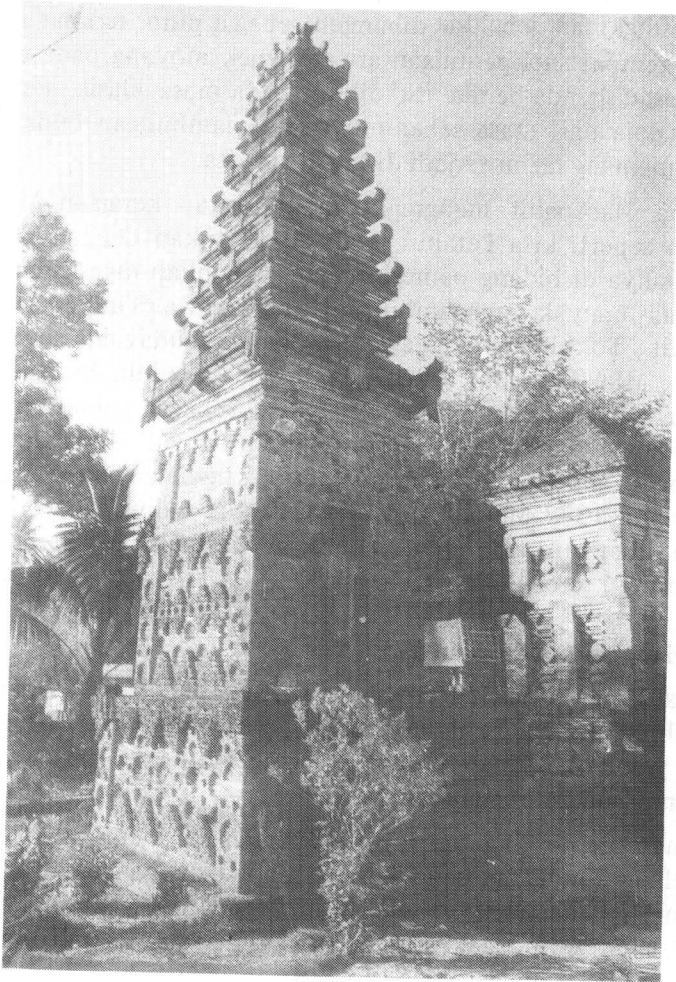
Nama Maospahit mengingatkan kita akan kerajaan Majapahit. Bali pun seperti kita ketahui telah dipersatukan dengan Majapahit. Bukan hanya di bidang pemerintahan, melainkan juga di bidang budaya Bali banyak mengambil pola dari Jawa Timur, khususnya Majapahit. Tokoh-tokoh keagamaan dan kebudayaan seperti MPu Kuturan, MPu Baradah, MPu Sedah, MPu Panuluh, Prapanca, MPu Tantular dan lain-lain masih dipandang sebagai pahlawan budaya (culture-hero) dan hasil karyanya masih banyak dikenang dan di-amalkan. Disamping itu adanya candra sangkala yang mengacu ke angka tahun 1373 Masehi memberi petunjuk bahwa sangat mungkin pura ini dibangun pada masa kekuasaan Majapahit (abad 14 - 15 M) dan berfungsi terus hingga sekarang.

Pelestarian dan pendayagunaan

Dalam peraturan cagar budaya bangunan kuno seperti Pura Maospahit Tatasan Tonja termasuk *monumen hidup* (livingmonument), yakni bangunan purbakala yang statusnya masih berfungsi seperti maksud pembangunannya.

Mengingat pentingnya pura ini ditinjau dari sudut cagar budaya dan melihat kenyataan bangunan itu menghadapi ancaman kerusakan fatal, maka Pemerintah dalam hal ini Depdikbud, Ditjenbud. Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala yang pada tanggal 14 Juni 1988 ini genap berumur 75 (tujuh puluh lima) tahun, melalui UPT Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Propinsi Bali telah melakukan pemugaran. Sebagai living-monument maka pemeliharaannya diserahkan kepada masyarakat

setempat, khususnya *penyungsungnya* yang menggunakan sebagai tempat ibadah. Di samping itu juga dapat digunakan sebagai sasana wisata budaya sepanjang tidak bertentangan atau mengganggu kepentingan keagamaan. Hal-hal ini tentunya dapat diatur sebaik mungkin.



Prasada Tumpang Sembilan.

CANDI DIENG KOMPLEKS CAGARBUDAYA DITENGAH RAGAM PESONA ALAM

Dieng adalah nama gunung, asalnya (menurut Prof. Soecipto Warjosoeparto) dari kata *Di-Hyang*, tempat bersemayam para Dewa. Pada ketinggian ± 2050 di atas permukaan laut terdapat dataran tinggi berukuran $\pm 1800 \text{ m} \times 800 \text{ m}$, dikelilingi oleh bukit-bukit subur menghijau. Sebagai penggalan puncak gunung berapi dataran tinggi Dieng masih menyimpan banyak kawah, mineral, telaga, air panas, parit-parit dengan air yang jernih, gua-gua dan lain-lain. Disela-sela lingkungan alam yang demikian itulah nenek moyang kita telah membangun kelompok-kelompok candi.

Daerah itu terletak di antara Kabupaten Banjarnegara dan Wonosobo. Mudah dicapai dengan kendaraan umum maupun pribadi. Perjalanan dari Wonosobo sangat menyenangkan, melewati tengah kehidupan pedesaan yang subur, makmur, bersih dan masih banyak sisa-sisa tradisi yang bernafaskan sejarah kuno, kemudian mendaki lereng-lereng terjal yang berpanorama indah. Terpikat pesona alam seperti ini, biasanya pengendara memperlambat kendaraannya, bahkan turun untuk menikmati keindahan, sekaligus memuji keagungan Penciptanya sebelum meneruskan perjalanan.

Perjalanan sebaiknya dilakukan sebelum tengah hari sebab sore hari biasanya mendung, hujan dan berkabut.

Situasi Percandian

Sungguh sayang sisa-sisa bangunan suci dari leluhur kita itu tinggal yang terbuat dari batu andesit saja, itu pun banyak yang rusak dan hilang. Dari sisa-sisa itu dapat kita kenali bahwa dahulu telah dibangun beberapa kelompok percandian yang letaknya terpencar-pencar dengan nama-nama dari dunia pewayangan. Dari sebelah utara-kel selatan kita dapatkan kelompok-kelompok seperti berikut.

Dwarawati

Dahulu kelompok ini terdiri dari dua buah candi, yakni Candi Dwarawati di sebelah timur dan Candi Parikesit di sebelah barat, yang masih berdiri sekarang tinggal Candi Dwarawati saja. Denah

Candi Dwarawati berbentuk empat persegi panjang berukuran 5 m x 4 m, tinggi 6 m, dilengkapi penampil pada setiap sisinya, Relung-relung tempat arca sudah kosong, kecuali sebuah alas arca di dalam bilik candi (dhatu garbha). Lembaran logam yang terdapat di sini antara lain menyebut "*Wisnu*". Atap candi berhias menara-menara kecil, pengaruh India Selatan, juga dihias simbar-simbar dengan lukisan kepala. Candi Dwarawati menghadap ke barat.

Petirtaan Bimo Lukar

Petirtaan ini berupa kolam bermata air jernih alirannya cukup deras berukuran 5 m x 2,5 m x 1 m. Bangunannya terdiri atas susunan batu berhiaskan relief. Airnya disalurkan melalui beberapa pancuran. Air merupakan salah satu sumber kehidupan, di samping sarana pembersih kotoran.

Kelompok Candi Arjuna

Kelompok Arjuna merupakan kelompok terbesar. Kalau orang mengatakan Candi Dieng, biasanya yang dimaksud adalah kelompok Candi Arjuna, padahal sebenarnya masih banyak kelompok yang lain. Kelompok yang memanjang dari utara ke selatan ini terdiri atas dua deretan yakni deretan sebelah timur dan sebelah barat.

Deretan sebelah timur semua menghadap ke barat dan terdiri atas beberapa bangunan candi yakni: Candi ArjunaSrikandi, Puntadewa, Sembadra, Deretan sebelah barat tinggal satu yang masih berdiri, yakni Candi Semar yang berhadapan dengan Candi Arjuna.

Berbeda dengan kelompok Dwarawati yang denahnya empat persegi panjang candi-candi kelompok Arjuna berdenah bujur sangkar, tanpa penampil, hanya di bagian depan terdapat bilik pintu masuk yang menjorok ke depan. Pada dinding terdapat relung-relung dan hiasan-hiasan, di bagian depan berhias kala-makara atapnya pun kaya akan hiasan. Sayang kebanyakan candi ini sudah rusak dan beberapa diantaranya tinggal fondasi saja.

Sebenarnya ± 200 m di sebelah barat daya kelompok ini terdapat sisa-sisa bangunan, tetapi sudah sulit diidentifikasi karena tinggal fondasi-fondasi saja, dikenal sebagai Candi Setyaki, Petruk, Antareja, Nala Gareng, Nakula dan Sadewa.

Kelompok Candi Gatutkaca

Candi Gatutkaca tempatnya agak tinggi dibandingkan dengan kelompok Arjuna yakni di sebelah barat telaga Bale Kambang dan di lereng bukit Panggonan. Menghadap ke barat, berdenah bujur sangkar berukuran 4,5 m x 4,5 m tinggi 5,5 m, dengan penampil pada masing-masing sisinya. Rupanya dahulu terdiri atas dua bangunan yang terletak di atas sebuah batur.

Kelompok Candi Bima

Kelompok Candi Bima kini tinggal satu candi saja, terletak pada deretan ujung paling selatan, menghadap ke timur. Baturnya bujur sangkar berukuran 6 m x 6 m, sedangkan fondasi berbentuk segi delapan, tinggi candi 8 m. Dibandingkan dengan candi-candi lainnya termasuk paling utuh Gaya bangunannya khusus. Atap yang penuhhi-hasan itu terdiri dari tiga tingkatan yang batas-batasnya tidak jelas. Bentuk seluruhnya seperti Sikara di India Utara, sedangkan hiasan-hiasan menara dan relung-relung yang berbentuk tapal kuda itu menunjukkan pengaruh India Selatan.

Koleksi Arca

Sisa-sisa bangunan lainnya sudah hampir lenyap, seperti Candi Abiyasa, Candi Pandu, Candi Magersari dan lain-lain. Di samping itu di kompleks ini telah dibangun sebuah balai informasi sekaligus untuk menyimpan arca dan fragmen yang telah lepas dari konteksnya. Di sini kita jumpai beratus-ratus arca, yoni, lingga dan potongan-potongan batu sisa bangunan candi. Di antara arca-arca itu terdapat arca Dewa Brahma, Wisnu, Siwa, Durga, Ganesha.

Lintasan Sejarah

Menilik namanya *Di-Hyang*, lokasinya di atas gunung, keadaan alamnya dengan unsur air, gua, kawah berapi, ditunjang lagi dengan pernah ditemukannya arca nenek-moyang yang sederhana, sangat besar kemungkinan bahwa dataran tinggi Dieng sudah merupakan tempat suci sejak masa pra-Hindu atau sejak masa Prasejarah. Tempat suci sebagai sasana bersemayamnya arwah leluhur banyak mendapat pemujaan sejak masa pra-sejarah bahkan hingga sekarang.

Sifat suci daerah itu dimanfaatkan terus pada masa pengaruh Hindu dengan dibangunnya candi-candi tempat pemujaan untuk para Dewa, khususnya Dewa-Dewa Trimurti terutama Siwa seperti terdapat arca-arcanya pada ruang koleksi. Candi-candi ini termasuk generasi candi yang tua di Indonesia, yang dibangun sekitar abad ke-8 M, ditandai antara lain kesederhanaan teknis pembuatannya, struktur dan bentuknya. Kesederhanaan ini juga tampak pada seni pahatnya yang menghasilkan arca-arca maupun relief-relief sebagai hiasan candi.

Prasasti yang ditemukan di dataran tinggi Dieng terdapat angka tahun 713 Saka atau 809 Masehi. Jadi sekurang-kurangnya Candi Dieng berfungsi sejak abad 9 hingga 13 Masehi.

Setelah makna dan fungsi semula candi-candi itu tidak begitu difahami lagi oleh masyarakat setempat sedangkan kesuciannya masih mereka yakini, maka candi-candi diasosiasikan dengan dunia pewayangan yang mereka yakini sebagai tokoh-tokoh historis.

Dalam penelitian kepurbakalaan di dataran tinggi Dieng jasa H.C. Cornelius dan J. van Kinsberger cukup besar sebagai pelopor yang mengumpulkan data mengidentifikasi reruntuhan bangunan-bangunan kuno itu.

Pelestarian dan Pengembangannya

Dataran tinggi Dieng memang sangat fantastis seandainya dapat dibuat sebagai suatu "taman purbakala" dengan design yang matang. Sayang sekali keadaannya sekarang bukan hanya terdesak melainkan sudah terhimpit oleh kepentingan-kepentingan lain yang bersifat sosial-ekonomis seperti pertanian, perumahan, perusahaan, pasar dan lain-lain sehingga suasananya sebagai cagar budaya makin sempit.

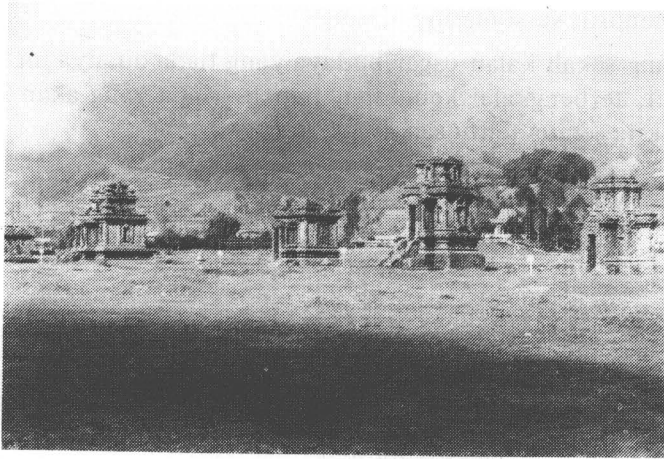
Usaha-usaha untuk melindungi, memelihara, fungsionalisasi oleh Pemerintah memang terus diusahakan, antara lain Depdikbud, dalam hal ini Ditlinbinjarah Ditjen Kebudayaan melalui UPT nya, yaitu Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Jawa Tengah antara lain telah melakukan beberapa pemugaran, pembangunan balai informasi, usaha pengeringan kompleks Candi Arjuna, pembuatan jalan dan lain-lain, namun belum sebanding dengan yang diperlukan. Untuk mencapai sasaran ini memang harus ada keterpaduan antara pelbagai sektor, antara lain dengan *menahan diri* untuk tidak berlomba "mempa-

ngun” menurut versi masing-masing.

Sayang sekali kalau cagar budaya yang tiada duanya ini terdesak, terhimpit, terbengkalai kemudian punah. Siapa yang akan kehilangan? Ya, kita semua tentu saja !



Candi Gatotkaca.



*Kelompok Arjuna terdiri dari lima buah candi.
Candi Arjuna, Candi Semar, Candi Sembadra,
Candi Nakula dan Candi Sadewa.*

TAMAN PRASEJARAH LEANG—LEANG TEMPAT TINGGAL MANUSIA PADA TAHAP AWAL MASA PRASEJARAH

Mengingat akan banyaknya *leang* (gua, bahasa setempat) maka desa di bawah bukit kapur, Kecamatan Bantimurung, Kabupaten Maros itu dinamakan *Leang-leang*. Kecuali nama desa *Leang-leang* juga untuk menyebut gua-gua yang terdapat di desa itu.

Diantaranya terbukti menyimpan data kehidupan dan aktivitas manusia pada masa prasejarah, maka cagar budaya ini pun dibuat taman yang diberi nama *Taman Prasejarah Leang-leang*. Lokasinya cukup mudah dikunjungi, dari Ujung Pandang $\pm$ 40 km ke arah timur laut, jurusan Soppeng. Pada km. 9 setelah melewati kota Maros sampailah kita di Kantor Kecamatan Bantimurung, belok kiri masuk ke jalan yang lebih kecil dan 3 km lagi sampailah kita ke *Leang-leang*.

Situasi situs

Dalam perjalanan dari Kantor Kecamatan ke *Leang-leang* kita menyusuri dataran rendah dengan kehidupan pedesaannya. Tanahnya memang kurang subur, tetapi begitu banyak ternak lembu berkeliaran. Di sebelah kiri dan kanan tampak bermunculan bukit-bukit kapur atau karang dengan lereng terjal yang pada dindingnya banyak terdapat goa yang di depannya terdapat bongkah-bongkah batu karang dengan sisa-sisa kikisan air, kulit kerang bertebaran atau melekat pada dinding bukit, cekungan-cekungan dan lain-lain. Keadaan itu sangat nyata menunjukkan bahwa dahulu daratan itu berupa lautan atau perairan.

Diantara goa-goa di sepanjang perjalanan adalah Leang Burung, Leang Bembe, Ulu Leang, Ulu Wae dan *Leang-leang* sendiri.

Pada *situs* (lahan kepurbakalan) *Leang-leang* terdapat dua goa, yaitu leang *PettaE* dan *Petta Kere*. Di depan leang *PettaE* tanahnya cukup lapang untuk taman dan bangunan kecil cukup untuk ruang informasi dan tempat jaga. Di depan leang *Petta Kere* tanahnya tidak rata, banyak pohon dan bongkah-bongkah batu karang yang dapat ditata sebagai taman alami. Halaman kedua leang itu berakhir pada sungai kecil yang airnya jernih membatasi situs *Leang-leang* dengan lahan persawahan dan kampung di seberangnya.

Cagar budaya

Kalau Eropa bangga memiliki goa-goa Altamira, Lascaux, font de Gaume dan lain-lain, Indonesia pun kaya akan bekas tempat tinggal (peradaban) manusia masa dini itu. Salah satu di antaranya adalah *Leang-leang*. Sungguh menakjubkan bahwa kira-kira 5000 tahun yang lalu di daerah ini telah ada masyarakat yang peradabannya cukup tinggi. Mereka hidup secara berkelompok, di tempat-tempat yang cukup air, dekat sumber makanan berupa binatang buruan, ikan, kerang, siput dan umbi-umbian. Mereka hidup dengan berburu dan mengumpulkan bahan makanan, sudah mengenal kehidupan sesudah mati, mengenal upacara agar berhasil dalam perburuan, berkabung bila orang yang disayangi meninggal, bahkan sudah pandai melukis.

Semua itu terungkap dari penelitian goa-goa prasejarah tersebut. Misalnya van Heekeren dengan kerabat kerjanya yang meneliti goa Petta 'E telah menemukan sejumlah alat dari batu, kerang sisa makanan dalam jumlah amat banyak, arang, tulang dan lain-lain. Juga lukisan dinding berupa cap tangan berwarna hitam dengan latar belakang merah dan seekor babi-rusa sedang meloncat dengan panah di bagian jantungnya. Gambar-gambar serupa itu juga terdapat pada Petta Kere.

Mengingat pentingnya goa-goa prasejarah ini maka dilindungi oleh Pemerintah sesuai dengan Undang-Undang Benda Cagar Budaya yang berlaku. Bahkan telah dilakukan pemugaran, penamanan serta pembangunan sarana-sarana kemudahan bagi pengunjung, baik pengunjung umum maupun para peneliti. Penataan situs ini disesuaikan dengan fungsinya sebagai Taman Purbakala Prasejarah. Kegiatan pemugaran dan lain-lain itu dilakukan oleh Dit. Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Ditjen Kebudayaan, Depdikbud dari tahun 1977 hingga 1979. Sejak itu situs ini banyak dijadikan objek studi.

Sasana wisata-budaya

Sebelum tersentuh oleh kegiatan pembangunan di bidang Kebudayaan, desa *Leang-leang* yang memang tanahnya gersang itu begitu sepi, kecil dan terpencil. Sejak ditemukan gambar babi rusa di *leang* Petta E tahun 1950, nama *Leang-leang* mulai terkenal di kalangan pakar kepurbakalaan dan para peneliti pun mulai berdatangan.

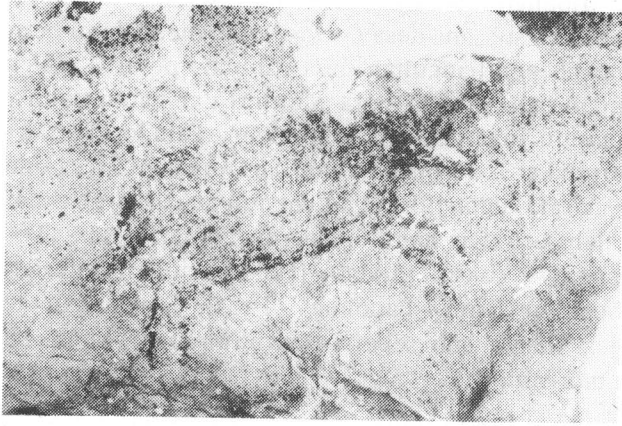
Sejak dibangun sebagai Taman Prasejarah antara tahun 1977-1979 wajah dan suasana desa *Leang-leang* mengalami perubahan total. Derap-langkah pembangunan desa itu maju pesat. Ratusan bahkan ribuan pengunjung bahkan para Menteri dan tamu-tamu penting dari dalam maupun luar negeri berdatangan. Taman Prasejarah yang ternyata merupakan kombinasi yang harmonis antara sasana wisata budaya dan wisata alam itu sangat menunjang Daerah Sulawesi Selatan sebagai salah satu dari sepuluh Daerah Tujuan Wisata (DTW). Di samping dicapainya cukup mudah, letaknya juga strategis, dekat jalur pariwisata antar Ujung Pandang - Tanah Toraja dan dekat dengan objek-objek wisata lain seperti Bantimuirang, Watang Lamuru, Soppeng dan lain-lain.

Di samping kegembiraan atas keberhasilan *Leang-leang* sebagai sasana wisata, perlu kiranya kita waspada agar warisan budaya yang sudah ribuan tahun umurnya itu dapat bertahan, maka diperlukan sikap yang baik dan kedisiplinan para pengunjung. Kegemaran corat-corek hendaknya kita hindarkan agar tidak mencemari lukisan asli nenek moyang kita, apalagi merusak dan mengotorinya.

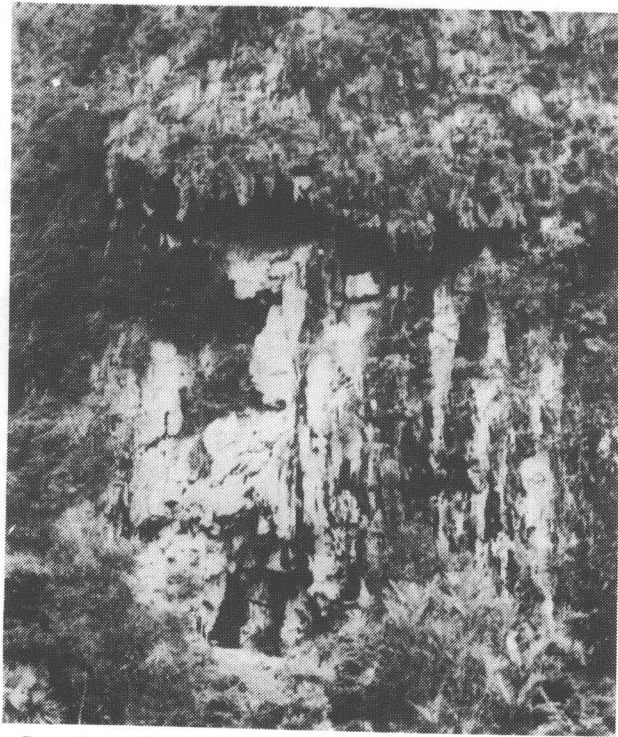
Marilah kita jaga dan rawat baik-baik agar khazanah budaya kita ini tetap menjadi inspirasi dan mendorong kita untuk menuju hari esok yang lebih gemilang dan tetap berjalan di atas rel sejarah.



Gambar cap tangan dan bagian dari kepala babi di gua Petta Kere, Leang Leang



Gambar babi rusa yang sedang meloncat di dinding gua PettaE Leang Leang



Gua (Leang) PettaE di Taman Prasejarah Leang Leang di lihat dari Selatan

TAMAN WARUGA SAWANGAN CAGAR BUDAYA KHAS MINAHASA UTARA

Kalau di Bali ada *Sarkofag*, di Jawa Timur ada *pandusa*, di Sumatera Utara ada *tomok*, di pedalaman Kalimantan ada *sandung* maka di Minahasa ada *waruga*. Di daerah lain pasti ada lagi dengan nama yang lain lagi. Yang beragam bukan hanya namanya tetapi juga bahan, bentuk maupun hiasannya, namun maksud sama jua, yakni untuk tempat penyimpanan mayat.

Asal kata *waruga* kurang begitu jelas, ada yang mengatakan dari kata *maruga* (bahasa Tombulu, Tondano, Tonsea) yang artinya direbus, pendapat lain dari kata *meruga* (kata Minahasa kuno) yang berarti menjadi lembek atau cair. Yang seperti direbus atau menjadi lembek itu tentunya daging mayat yang disimpan, serupa sarkofag yang berarti pemangsa daging. Yang jelas *waruga* adalah salah satu jenis peninggalan purbakala yang berfungsi sebagai peti mayat. Bahannya batu, terdiri atas dua bagian yang berfungsi sebagai wadah dan tutup, bentuknya menyerupai rumah dengan atapnya, bersumber dari budaya *megalitik* (batu besar) pada masa prasejarah.

Selama ini penemuan *waruga* hanya di Minahasa bagian utara, di bagian selatan rupanya digunakan sistim penguburan sekunder yang lain, yakni dengan tempayan atau tanpa wadah yang *permanen*.

Populasi dan daerah persebarannya

Waruga sebagai sarana pemakaman keluarga biasanya ditaruh di pekarangan atau di kolong rumah. Tidak semua orang Minahasa Utara dahulu dikuburkan di *waruga*, rupanya hanya orang-orang yang mempunyai posisi dan fungsi penting dalam masyarakat sebab itu jumlah *warupa* juga tidak terlalu banyak. Yang telah berhasil dicacah mendekati jumlah 2.000 buah terdapat hampir di seluruh daerah Minahasa bagian utara, termasuk Kodya Manado. Di desa Sawangan terdapat 142 buah. Air Madidi Bawah 155 buah, Kema 14 buah, Kaima 9 buah, Tanggari 14 buah, Woloan 19 buah, Tondano 40 buah dan lain-lain belum termasuk yang telah dijadikan koleksi museum atau dibawa ke luar Minahasa dan juga ke luar negeri.

Sejarah

Waruga mulai menarik perhatian orang, terutama para peneliti, sejak C.T. Bertling menulis artikel *De Minahasche Waruga en Hockerbestattung* dalam majalah *Nederlansche Indie Oud en Nieu*, No. XVI, tahun 1931.

Penelitian tentang *waruga* memang belum tuntas, namun beberapa hal telah dapat kita ketahui. Kasih sayang dan kesetiaan kepada nenek moyang (*dotu*) di daerah ini antara lain dinyatakan dengan perawatan jasadnya dalam peti batu, *warugu*. Kebiasaan serupa ini terdapat di berbagai daerah di Indonesia sebagai salah satu bentuk tradisi megalitik pada masa prasejarah akhir, di Minahasa tentunya sudah ada jauh sebelum berkembang agama Kristen. Tradisi itu berkelanjutan hingga kira-kira pertengahan abad ke-19. Kebetulan bahwa di antara *waruga* yang pada bagian atap/tutup banyak hiasannya itu didapatkan beberapa angka tahun seperti : 1769, 1839, 1850. Menurut salah satu sumber, berhentinya tradisi *waruga* disebabkan oleh terjadinya wabah penyakit yang bersumber dari mayat yang membusuk dalam *waruga*.

Hiasan

Bagian tutup *waruga* yang bentuknya seperti atap rumah yang menjulang tinggi itu banyak dipahatkan berbagai ragam hiasan berupa orang, binatang, benda alam, tumbuh-tumbuhan, ragam hias geometris dan lain-lain. Ragam hias orang ada pria, wanita dengan berbagai sikap, ada yang berdiri dengan gagah, duduk, ngangkang bahkan ada yang sedang melahirkan anak. Lambang matahari rupanya mendapat tempat khusus. Hiasan sulur-sulur berpilin, bunga dalam berbagai bentuk. Hiasan tumpal, tali berpintal, untaian permata, rumbai-rumbai dan lain-lain. Hiasan-hiasan itu tampaknya merupakan lambang-lambang, gambaran situasi sorgawi atau gambaran situasi si mati sendiri, misalnya ada yang meninggal waktu melahirkan.

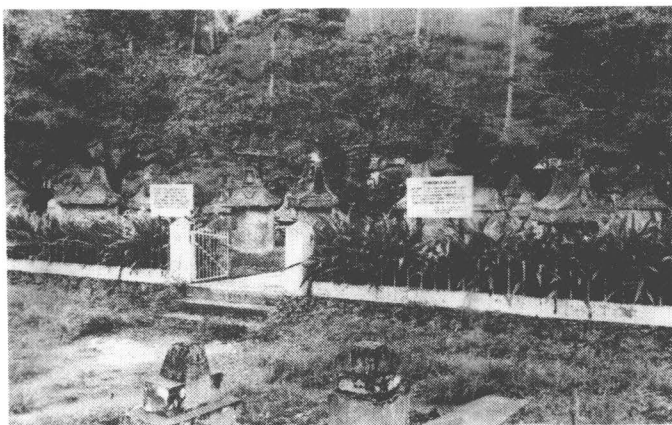
Upaya pelestarian dan sasana wisata-budaya

Waruga sebagai cagar budaya yang unik dan khas Minahasa itu perlu dilestarikan dengan pedoman perundang-undangan cagar bu-

daya yang berlaku, khususnya Monumenten Ordonnantie (M.O.) tahun 1931. Dalam upaya penyelamatan, seorang *Hukum Tua* (Kepala Desa) Sawangan pernah mengumpulkan *waruga* yang tersebar di wilayahnya ditaruh di pinggir desa. Dipandang dari satu segi, khususnya penelitian, pemindahan seperti ini merugikan, tapi dari segi upaya penyelamatan sangat baik. Maka setiap pemindahan benda cagar budaya hendaknya seizin Dit. Linbinjarah Depdikbud, agar dapat dikomentir dan diproses dengan semestinya.

Setelah dilakukan penelitian oleh para pakar purbakala, pada tahun 1976 Dit. Linbinjarah melalui Kantor Cabang atau UPT di Sulsel dan Sulut dilakukan penataan dan penanaman. Hasilnya pada tahun 1978 telah menjadi suatu *Taman Waruga Sawangan* yang unik dan menarik. Disamping diatur rapi secara berbaris, diselingi tanaman hias dan jalan setapak serta pagar keliling. Werkeet yang semula digunakan untuk barak kerja pemugaran, ditingkatkan fungsinya menjadi ruang koleksi, ruang informasi sekaligus tempat jaga. Jalan-jalanpun kemudian ditata sehingga memudahkan bagi para pengunjung.

Taman Waruga yang penelitian maupun pemugarannya tak dapat dilupakan jasa Drs. Hadimulyono, mantan Kepala Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Propinsi Sulawesi Selatan itu, kini sudah menjadi sasana wisata budaya yang ramai dan menarik. Tinggallah pemeliharaan selanjutnya yang perlu terus diupayakan dan ditingkatkan. Siapa belum mengunjungi ? Silakan.



Kompleks Waruga di Sawangan sesudah selesai pemugaran.



*Waruga Sawangan
Gambar seorang yang meninggal
waktu melahirkan*

BANTEN LAMA

BEKAS KOTA KERAJAAN PANTAI YANG POTENSIAL BAGI PENGEMBANGAN WISATA BUDAYA

Alangkah sulitnya menelusuri kembali sosok asli bekas kota kerajaan pantai, kalau tidak habis terkikis ombak lautan (seperti Samudra Pasei) sebaliknya telah tertutup atau tergusur bangunan-bangunan baru (Cirebon, Demak, Gresik, Gowa dan lain-lain). Mengingat akan hal itu maka kuatlah alasan Ditlinbinjarah Ditjen Kebudayaan memilih kota Banten Lama di ujung barat pulau Jawa, sebagai model sekaligus pusat kajian bekas *kota kerajaan pantai* yang potensial bagi pengembangan wisata budaya. Banten Lama letaknya strategis, masih agak sepi, belum banyak bangunan baru yang menggusur atau menutup bangunan-bangunan lama. Peranannya dalam sejarah cukup menonjol dan secara relatif masih banyak peninggalannya.

Peninggalan-peninggalannya

Di situs (lahan) sejarah/kepurbakalaan Banten Lama sekarang ini masih ada beberapa unsur yang layak mendapat perhatian kita secara lebih cermat.

1. Keraton Surosowan atau Gedong Kedaton Pakuwon.

Kompleks keraton Surasowan yang sudah rata dengan tanah, dikelilingi tembok tebal, luasnya ± 3 ha berbentuk empat persegi panjang. Pintu gerbangnya menghadap ke utara dimana masih terbentang tanah lapang yang dahulu memang alun-alun dan di sebelah barat alun-alun terdapat bangunan masjid (bandingkan dengan kraton Yogya atau Solo).

Di dalam benteng keraton yang luas itu tidak ada sebuah bangunan pun yang masih berdiri. Semua telah runtuh, yang utuh tinggal fondasi yang tertanam dalam tanah tertimbun reruntuhan tembok kemudian ditumbuhi semak-semak sehingga membentuk bukit-bukit kecil yang tak beraturan. Sekarang situs itu telah dibersihkan, dirapihkan dan sebagian digali untuk penelitian (ekskavasi). Bentengnya sendiri sudah semakin utuh dan detailnya semakin nampak. Alur-alur jalan di dalam benteng makin jelas, fondasi-fondasi makin nyata,

meski baru sedikit yang dapat diidentifikasi. Di antaranya terdapat kolam pemandian dan kolam taman dengan bangunan bale kambang. Menurut sejarah Banten, Kompleks Keraton Surasowan atau Gedong Kedaton Pakuwon dibangun masa pemerintahan Maulana Hasanuddin (1552-1578), sedang tembok dan gerbang dari bata dan karang itu dibangun oleh Maulana Yusuf (1570-1580).

2. Kompleks Masjid Agung

Kompleks Masjid Agung Banten terdiri atas beberapa komponen.

a. *Bangunan Masjid* dengan serambi pemakaman di kiri-kanannya. Berdasarkan Sejarah Banten, dibangun oleh Maulana Hasanuddin. Denahnya persegi empat atap bertumpang lima. Di kiri dan kanan ada serambi (yang di bangun kemudian) terdapat makam beberapa orang Sultan Banten.

b. *Bangunan Tiyamah.*

Bangunan ini tambahan kemudian, terletak di sebelah selatan masjid, disebelah kanan serambi pemakaman. Bangunan bersusun, berlanggam arsitektur Belanda kuno. Tempat musyawarah dan diskusi keagamaan.

c. *Menara.*

Terletak di halaman depan masjid dengan langgam yang khas. Kapan dibangun tidak diketahui dengan pasti, yang jelas sekitar pertengahan abad ke-16 (antara 1560-1570).

d. *Tempat Pemakaman di sisi utara.*

3. Masjid Pacinan Tinggi

Bangunan masjidnya sudah runtuh, tinggal fondasi dari batu karang dan bata. Yang istimewa menaranya berdenah empat persegi panjang dan masih dapat dipugar.

4. Kompleks Keraton Kaibon

Ditinjau dari segi keutuhannya, kraton Kaibon lebih beruntung daripada Surasowan, sebab masih banyak tembok yang berdiri walaupun tinggal fragmentaris dan banyak yang miring, sekurang-kurangnya beberapa bentuk gapura masih dapat kita saksikan. Keraton di kampung Kroya ini tempat kediaman Ratu Aisyiah, ibunda Sultan

Syafiuddin. Pada tahun 1832 dihancurkan oleh Pemerintah Kolonial Hindia-Belanda.

5. Benteng Speelwijk

Letaknya di kampung Pamajikan dekat Pabean. Walaupun banyak yang runtuh, tetapi bentuk keseluruhan masih cukup jelas. Jadi masih memungkinkan untuk pemugaran. Dibangun oleh Belanda pada tahun 1585 di atas reruntuhan tembok keliling kota bagian utara. Benteng dikelilingi parit buatan dan di sebelah timur benteng terdapat pemakaman orang-orang Eropa.

6. Koleksi benda-benda temuan

Benda-benda yang ditemukan dalam rangka penelitian di Banten Lama dan sekitarnya dihimpun dan dikelola dalam museum-lapangan. Ini sangat bermanfaat sebagai sumber informasi dan bahan studi, bahkan apresiasi.

Lintasan Sejarah

Banten sangat potensial untuk berkembang berkat letaknya yang strategis bagi lintas pelayaran baik antar pulau maupun antar bangsa, apalagi kalau terjadi gangguan di Selat Malaka.

Pada awal abad ke-16 Banten merupakan bandar nomor dua (sesudah Sunda Kelapa) dari kerajaan Sunda yang berpusat di Pajajaran (sekitar Bogor). Pada waktu itu hubungan dengan Sumatera banyak dilakukan. Dari Banten antara lain diekspor beras dan bahan makanan lain serta lada yang ternyata volumenya meningkat dari tahun ke tahun.

Jatuhnya Selat Malaka ke tangan Portugis (1511) membawa hikmah bagi Banten. Portugis yang berdagang dengan sistem monopoli mengakibatkan para pedagang mencari tempat persinggahan baru yakni di Selat Sunda. Kota kerajaan yang tadinya di pedalaman, yakni wahanten Girang (Banten Girang), kurang lebih selatan Serang, dipindahkan ke Banten Lama sebagai pusat kesultanan yang beragama Islam. Seperti kita ketahui Hasanuddin, putera Sunan Gunungjati dan menantu Sultan Trenggono dari Demak, dinobatkan sebagai raja Banten tahun 1552 kemudian membangun keraton Surasowan dan dua masjid. Menurut suatu sumber, pada pertengahan abad ke-17

Banten sudah dikelilingi tembok kuat dan dijaga dengan meriam, kemudian kompleks keraton pun dikelilingi benteng yang kokoh lalu didirikan menara masjid dan bangunan Tiyamah.

Seperti halnya kerajaan dan daerah lain, abad 18 dan 19 adalah masa hebatnya penindasan oleh pemerintah kolonial. Perjuangan untuk melawan penindasan penjajah ini dilakukan dengan sengit di Banten, namun seperti di daerah lain juga kurang kompak, bahkan di antara kerabat keraton sendiri terjadi persaingan/perebutan sehingga mudah diadu domba oleh Belanda.

Perlawanan besar-besaran dilakukan untuk menentang politik Daendels yang menindas dan memaksakan kerja paksa membuat jalan raya dari Anyer ke Panarukan. Sultan disingkirkan ke Ambon, patihnya dipancung, kota Banten termasuk keraton Surasowan dihancurkan. Tahun 1813 Sultan Moh. Syafiuddin tidak lagi mendiami keraton Surasowan tapi pindah ke Kaibon bersama ibunda Ratu Aisyah.

Tahun 1832 keraton Surasowan sudah hancur total, bahkan lantai ubinnyapun dipindah ke gedung pemerintahan Belanda di Serang. Untuk pemerintahan sipil di Banten diangkat seorang Landrost yang berkedudukan di Serang. Setelah hancur total keraton Surasowan tak pernah dibangun kembali hingga sekarang.

Pelestarian dan pemanfaatan

Berbagai kegiatan telah ada dan sedang dilaksanakan oleh Pemerintah di Banten Lama. Pemugaran dilakukan atas benteng keraton Surasowan, menara masjid Pacitan, keraton Kaibon dan lain-lain. Alun-alun dirapikan, Sitemuseum dibangun, penelitian dilakukan terus menerus. Benda-benda koleksi dikonservasi dan disajikan sebagaimana layaknya museum lapangan. Bagian-bagian lain dipelihara, dirawat dan dijaga, sarana-sarana umum dibangun/diselenggarakan. Berbagai upaya yang dilakukan oleh Pemerintah ini ditujukan untuk objek studi, tempat rekreasi dan kepariwisataan dalam arti luas.

Marilah gagasan dan upaya yang baik ini kita bantu, teristimewa oleh masyarakat setempat, agar idaman para pakar sejarah dan kepurbakalaan untuk ikut membangun masa depan bangsa melalui warisan budaya dapat terwujud dengan baik.



Kompleks Kraton Kaibon.



Reruntuhan Kraton Surosowan

CANDI JAWI

TEMPAT PENDARMAAN RAJA KERTANAGARA DI PASURUAN

Sekarang tidak banyak candi yang namanya masih asli, umumnya sudah berubah menurut tempat atau berdasar keadaan atau menurut selera yang memberi nama saja. Misalnya Candi Prambanan, Candi Bubrah, Candi Bima, dan lain-lain. Candi Jawi termasuk salah satu diantara yang sedikit, tapi beruntung namanya boleh dikata tak berubah walau ada pula perubahan ucapan. Dalam lontar Negarakertagama disebut *Jawa-Jawa* atau *Jajawi*.

Nama taman Candra Wilwatikta mungkin lebih dikenal, walaupun dibangunnya berkat adanya Candi Jawi (seperti Panggung Ramayana dekat Candi Prambanan). Letaknya strategis mudah dicapai. Bila ditempuh dari Surabaya ke jurusan Malang, pada kilometer ke 45 di kota Kecamatan Pandaan belok kanan (jurusan Tretes), setelah melewati taman Candra Wilwatikta yang jaraknya kurang dari satu kilometer dari Pandaan sampailah di Candi Jawi yang termasuk wilayah administrasi desa Candi Wates, Kecamatan Prigen, Kabupaten Pasuruan, Jawa Timur.

Arsitektur

Candi Jawi dibangun di atas batur atau dasar yang tinggi. Dikelilingi halaman dengan kolam, seakan bunga teratai yang tersembul di atas air. Di luar kolam masih terdapat sisa-sisa halaman yang dihubungkan dengan pintu gerbang. Sayang bentuk halaman dengan gerbang dan bangunan lain termasuk pagar keliling tidak jelas lagi karena runtuh, hilang dan ditimpa bangunan lain di atasnya.

Denah bangunan candi berbentuk empat persegi panjang : 14,20 m x 9,50 m, tinggi 24,50 m. Di depan tangga naik candi terdapat sisa bangunan empat persegi panjang juga, melintang di depan pintu, rupanya sisa bangunan yang biasa disebut *Candi Kelir*. Candi Jawi menghadap ke timur agak serong ke utara.

Secara vertikal struktur bangunannya dapat dibagi atas bagian: kaki, tubuh dan kepala (atap). Bagian atapnya berbentuk persegi empat meruncing ke atas dengan ujung berbentuk stupa. Ruang atau *dhatu garbha* hanya satu, yakni di tengah tubuh candi dan rupanya untuk penempatan lingga-yoni.

Relief yang dipahatkan pada dinding luar kaki candi banyak menggambarkan tokoh wanita dengan pengiring (*punakawan*), bangunan rumah maupun candi; panorama dengan beraneka pepohonan, tetapi cerita apakah yang digambarkan belum diketahui.

Arti dan fungsi Candi Jawi

Adanya Yoni (dan lingga?), arca Dewa Shiwa, Dewi Durga dan lain-lain menunjukkan bahwa Candi Jawi bersifat Shiwaitis. Bila ditinjau bagian atas dari Candi Jawi berbentuk *stupa*, apalagi bila benar pendapat bahwa arca *Mahaksobya* atau Joko Dolog di taman Apsari Surabaya berasal dari Candi Jawi, tentunya candi Jawi berlatar belakang agama Buddha.

Bagaimanakah ini? Mengapa dua unsur yang tampaknya bertentangan itu digabung menjadi satu yaitu unsur Shiwa dan Buddha? Pencampuran ini sangat mungkin terjadi bila kita meninjau keagamaan yang berkembang pada masa itu. Candi Jawi adalah tempat suci untuk *pendharmaan* raja Krtanagara. Raja Krtanagara adalah penganut Shiwa dan Buddha sekaligus, yang setelah wafat mendapat gelar *Sang Hyang Mukteng Shiwa Buddha Loka* (Beliau yang telah berpulang ke alam Shiwa Buddha). Seperti yang kemudian ditulis oleh Mpu Tantular bahwa dharma itu tidak ada yang mendua. Tampaknya saja ada dua, yakni Shiwa dan Buddha, tetapi hakekatnya hanya satu (Jinatwa lawan Shiwa Tatwa tunggal, Bhinna Ika Tunggal Ika tan hana Dharma mangwa). Jadi menyatunya unsur-unsur yang berbeda menjadi satu kesatuan yang harmonis dan anggun pada seni arsitektur Candi Jawi tak lain adalah perwujudan nyata dari falsafah Bhineka Tunggal Ika.

Lintasan sejarah

Mengkaji permasalahan Candi Jawi tak terlepas dari panggung sejarah masa berkembangnya kerajaan Singhasari, tepatnya pada masa pemerintahan raja Krtanagara (tahun 1268-1292).

Pada saat itu terjadi tantangan yang amat berat dengan adanya politik ekspansi raja Kubilai Khan dari negeri Cina. Upaya politik konsolidasi diupayakan oleh raja Krtanagara baik kedalam maupun keluar seperti mempersatukan Bali dan Melayu, mempererat hubungan persahabatan dengan Campa dan lain-lain. Dalam bidang keagama-

anpun konsolidasi diupayakan pula. Bila di negeri Cina raja Kubilai Khan beragama Buddha, Krtanagara kemudian meningkatkan diri dengan menganut agama Buddha Tantrayana dengan serius dan konsekwen bahkan Shiwa dan Buddha sekaligus. Dengan demikian Singhasari tak gentar lagi menghadapi politik ekspansi dari utara itu. Usaha ini sungguh hebat, namun sejarah menghendaki lain. Serangan bukan datang dari luar, tapi dari dalam negeri sendiri.

Pada zaman Majapahit Candi Jawi pernah dikunjungi oleh raja Hayam Wuruk pada waktu mengadakan perjalanan keliling di Jawa Timur.

Upaya pelestarian dan pendayagunaan

Menilik lokasinya, Candi Jawi sungguh mengagumkan. Tanahnya subur, cukup air, pemandangan luas walaupun dikelilingi gunung-gunung seperti Arjuno, Welirang, Penanggungan dan lain-lain. Hawanya sejuk, terletak pada ketinggian 285 m di atas permukaan laut. Hal ini sangat mendukung daya tarik Candi Jawi sebagai Wisata Budaya.

Candi yang sarat akan nilai-nilai budaya ini pada tahun 1332 sudah dipugar oleh pemerintah kerajaan Majapahit sebab pada tahun 1331 rusak disambar petir. Sesudah masa Majapahit kita tak tahu lagi nasib candi ini, yang jelas seperti candi-candi lain ditemukan, atau tepatnya diperhatikan lagi mulai awal abad ke-20 ini sudah dalam keadaan porak poranda dan begitu banyak unsur yang hilang.

Pemugaran yang memenuhi syarat tekno-arkeologis dilakukan oleh Oudheidkundige Dienst tahun 1938-1939 yang diawali penelitian cermat dan dapat dibangun lagi kaki candi dan mengupas halaman candi serta menyusun beberapa bagian candi dalam bentuk susunan percobaan. Mengingat ada beberapa bagian yang tidak lengkap maka pemugaran dihentikan.

Usaha pemugaran dimulai lagi pada Pelita II (1975/76) oleh Dit. Linbinjarah, Ditjen Kebudayaan, Depdikbud dengan Drs. Tjokrosudjono (Kepala Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Jawa Timur) sebagai pimpinan lapangan.

Pencarian batu (dan bata) sebagai unsur candi dilakukan terus menerus dan berkat kejelian seorang pekerja candi yang sudah ham-

pir uzur karena tuanya dan oleh rekan-rekannya dipanggil Mbah Karto Plewek dari Prambanan, batu-batu yang hilang ditemukan lagi sehingga pemugaran dapat dilanjutkan sampai selesai pada tahun 1980. Candi ini termasuk yang utuh di Jawa Timur.

Kini Candi Jawi sudah tegak kembali dengan anggun. Lingkungannya ditata sebagai taman yang asri. Tinggal penjagaan dan perawatan yang terus menerus serta kesadaran pengunjung agar tidak mengotori, merusak apalagi mencuri; itulah yang kita harapkan bersama.

Kepada masyarakat sekitar diharapkan untuk menyampaikan kepada petugas setempat bila menemukan bagian-bagian candi yang masih tercecer atau terpendam di pekarangannya. Dengan perawatan bersama ini mudah-mudahan candi Jawi tetap cantik dan panjang umurnya.



Candi Jawi setelah selesai dipugar.

TAMANSARI SUNYARAGI PENINGGALAN YANG UNIK DARI KASULTANAN CIREBON

Tamansari sebagai salah satu wujud warisan budaya, antara lain kita jumpai di Aceh, Bali, Lombok, Solo, Yogyakarta dan Cirebon. Ditinjau dari bentuk, gaya dan fungsinya Tamansari Sunyaragi di Cirebon mempunyai keunikan tersendiri. Nama *Sunyaragi* adalah nama asli yang diperuntukkan bangunan itu, sedangkan desa Sunyaragi yang sekarang terletak di kawasan tamansari dan sekitarnya di Kodya Cirebon adalah nama yang kemudian dan yang justru diambil dari nama tamansari. Tamansari Sunyaragi mudah dikunjungi sebab letaknya hanya beberapa ratus meter di sebelah kiri (utara) jalan by pass A.R. Dharsono ke jurusan Semarang.

Tata Letak Bangunan

Situs Tamansari Sunyaragi yang sekarang luasnya ± 2 ha. dikelilingi perkampungan dengan tanah kering berdebu itu dahulu terletak di atas perairan yang luas (± 350 ha.) sehingga dapat dibayangkan sebagai bukit karang yang muncul di atas laut.

Dari sisa-sisa unsur bangunan yang sekarang berhasil ditampilkan kembali, maka secara vertikal dapat kita amati adanya unsur-unsur kolam-kolam di bawah permukaan tanah, taman-taman di permukaan tanah, bukit-bukit buatan dan bangunan-bangunan lain yang menjulang di atas permukaan tanah.

Taman-taman tersebut diantaranya adalah Taman Bujenggi Obahing Bumi, Puteri Bunyu, Perawan Sunti dan Keputren. Bangunan-bangunannya antara lain gapura, balaikambang, kupel, goa-goa, gedung Panembahan. Keputran, Keputren dan Pesanggrahan. Di dalam bukit-bukit itu terdapat ruang-ruang dan lorong-lorong yang disebut goa, diantaranya Goa Pengawal, Peteng, Padang Ati, Kelanggengan, Lawa, Dapur dan Goa Langse.

Untuk jelasnya agar struktur horizontal dapat kita telusuri urutannya marilah kita ikuti perjalanan para peziarah. Sesuai dengan arah menghadapnya tamansari, para peziarah pertama-tama memasuki alun-alun timur melewati pintu gerbang masuk ke *Gedung Jinem* yakni ruang tunggu. Sambil menanti kita dapat menikmati pemandangan di sekitarnya seperti kolam Si Manyang, mulut Goa Pengawal dan

Mande Kemas. Selanjutnya masuk ke taman *Mande Beling*, dari tempat itu dapat mengamati Taman Bujenggi Obahing Bumi, Goa Lawa, Goa Dapur, Taman Perawan Sunti, makara dan tirai air. Berikutnya masuk *Goa Peteng* yang gelap dan sempit. Setelah keluar lalu memasuki ruang arca *Puteri Cina*, dimana terdapat banyak jendela. Di atas ruang ini terdapat kupel kecil berukuran denah 2 x 2 m dan berbentuk joglo, konon untuk tempat Penembahan bertafakur menghadap ke timur menyongsong matahari terbit. Setelah melewati sisa-sisa gedung Penembahan, Keputran dan Keputren, pintu gerbang dan kolam-kolam air beserta taman, kita menuju *Balaikambang*, sebuah bangunan joglo berdenah 4 x 4 m. terletak di atas air. Setelah melewati rentangan jembatan kayu kita menuju kompleks *Arga Jumut* yang terdiri atas bukit karang yang menjulang dengan banyak goa di dalamnya yang disusun bertingkat, dilengkapi dengan halaman/taman, gapura bentar dan dikelilingi air.

Dalam perjalanan kembali kita ambil jalan memutar lewat taman di sebelah utara Gedung Keputren, mendaki bukit, turun ke taman Mande Beling kemudian keluar lewat pintu *borotan* (samping).

Fungsi dan Gaya Bangunan

Masyarakat setempat menyebut tamansari ini sebagai *Goa Sunyaragi*. Sunyaragi tentunya berasal dari kata sunya = sunyi dan raga = raga, jadi dimaksudkan untuk tempat peristirahatan. *Kata goa* yang mereka tambahkan itu rupanya karena kesan yang mereka peroleh dari bangunan ini adalah begitu banyak ruang dan lorong gelap dan sempit dengan mulut menganga seperti goa-goa di pantai Laut Selatan.

Di samping sebagai tempat peristirahatan, kemudian juga untuk tempat musyawarah, mengatur taktik dan strategi menghadapi musuh/penjahat, untuk benteng pertahanan melawan Belanda dll. Jadi termasuk bangunan serbaguna.

Tamansari Sunyaragi menggunakan bata dan batu karang sebagai bahan bakunya. Yang digambarkan memang bukit karang yang dikombinasikan dengan pengertian Mahameru yang diliputi oleh awan. Ragam hias bukit karang atau *Wadas* dan awan atau *Megamendung* ini kemudian menjadi ciri khas ragam hias Cirebonan yang tampak pada seni lukis, seni ukir, batik dan pelbagai dekorasi.

Lintasan Sejarahnya

Menurut buku Purwaka Caruban Nagari karangan Pangeran Arya Carbon, 1720 Tamansari Sunyaragi dibangun oleh Pangeran Kararangen pada tahun 1703, tetapi menurut sumber-sumber lain ternyata bahwa pada awal abad ke 16 tamansari itu sudah ada. Tadinya pesanggrahan terletak di gunung Sembung yang disebut Giri Nur Sapta Rengga, karena digunakan untuk pemakaman, pesanggrahan dipindahkan ke Sunyaragi. Kemudian ternyata bahwa yang dibangun tahun 1703 hanya sebagian dari tamansari itu yakni kompleks Arga Jumut.

Pada 1787 taman ini dihancurkan oleh Belanda. Pada 1852 yakni masa pemerintahan Sultan Adiwijaya dilakukan perbaikan. Jadi tamansari sepanjang sejarahnya sering mengalami penambahan atau perbaikan-perbaikan. Walaupun sudah berkali-kali mengalami kerusakan dan bahkan pernah terlantar, namun untunglah masih dapat kita selamatkan hingga sekarang.

Pembinaan dan Pendayagunaan.

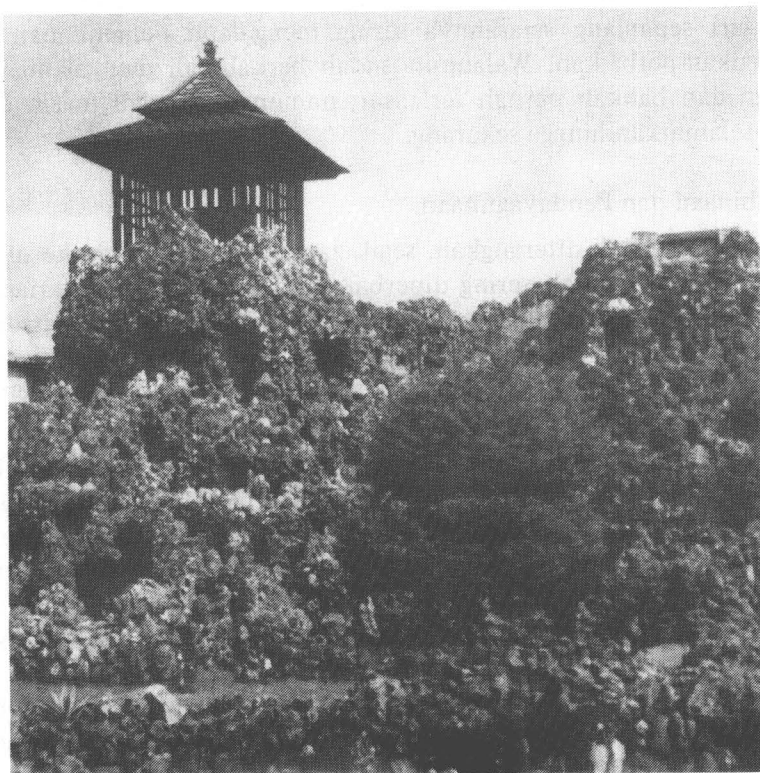
Seperti telah diterangkan, sejak zaman pemerintahan kesultanan pun tamansari sudah sering diperbaiki dalam rangka pelestariannya. Perbaikan juga dilakukan oleh pemerintah Hindia-Belanda pada tahun 1937-1938 yang dilaksanakan oleh Krijnsman selaku petugas kebudayaan di Semarang. Bagian-bagian yang runtuh disusun kembali sedangkan yang rapuh dikonsolidasi.

Pada masa Orde Baru, Pemerintah dalam hal ini Depdikbud, Ditjen Kebudayaan, Dit. Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, telah melakukan serangkaian tindakan untuk pelestariannya seperti studi teknis, pengamanan, perawatan dan pemugaran. Pemugaran dilakukan sejak tahun 1976 hingga 1984. Bagian-bagian yang tertimbun tanah dan semak belukar dikupas, yang pecah atau patah disambung, dipagar, dibanahi lingkungannya, per-tamanannya ditata dan diberi tanaman hias, beberapa sarana umum seperti jalan, ruang informasi, tempat istirahat dll. dibangun sehingga layak untuk dinikmati kembali sebagai warisan budaya yang bernilai luhur.

Untuk kepentingan wisata budaya tamansari ini cukup menarik sebab merupakan salah satu diantara banyak warisan budaya di

Kodya Cirebon, bahkan sebenarnya seluruh kota Cirebon adalah sebuah situs sejarah sebagai bekas ibukota Kesultanan di pantai yang pernah memegang peranan penting dalam sejarah Bangsa Indonesia.

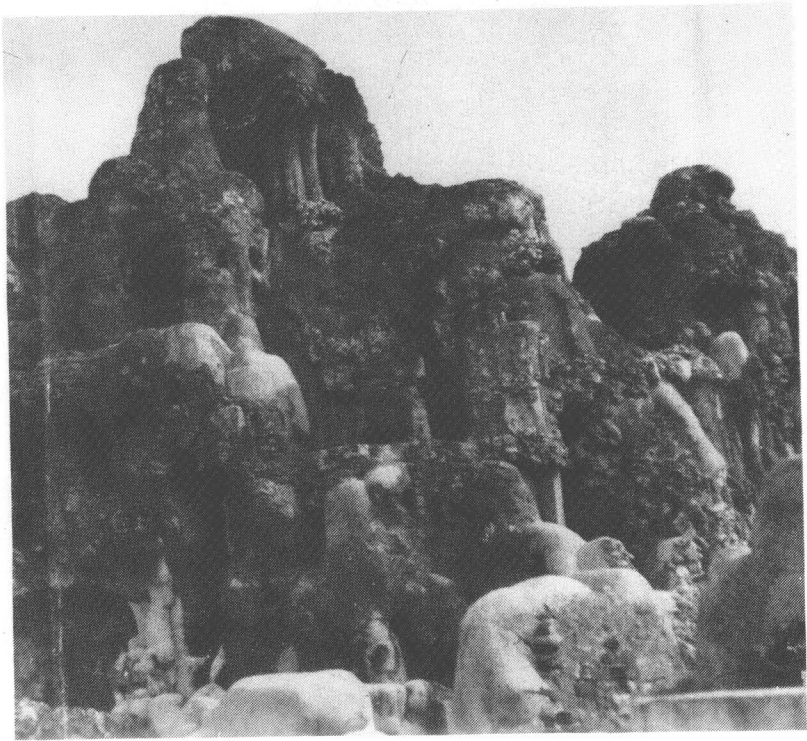
Mengingat pentingnya tidaklah berlebihan kalau kita ajak masyarakat Cirebon untuk bersikap dan berperilaku positif dalam membantu upaya pelestarian warisan budaya yang luhur itu dan sama-sama didayagunakan sebagai sasana wisata-budaya yang tertib, nyaman dan menguntungkan banyak pihak. Nah, siapa yang belum mengunjungi? Silakan !



Taman Sunyaragi



*Gerbang masuk utama Arca Jumut, berbentuk bentar
(dari arah selatan)*



Bangunan Arca Jumut yang melambangkan sebuah gunung.

TOMOK SUATU SITUS PEMAKAMAN MEGALITIK DI SUMATERA UTARA

Sulawesi Utara terkenal dengan adanya situs waruga Sawangan. Sumatera Utara pun terkenal dengan adanya situs Tomok. Keduanya sama-sama merupakan situs kubur batu, yang di kalangan ilmu kepurbakalaan (arkeologi) disebut *sarkofagus* - Tomok terletak pada ketinggian 914 m di atas permukaan laut di pulau Samosir, termasuk kawasan Desa Parsaoran-Kecamatan Simanindo, Kabupaten Tapanuli Utara. Dari Medan kita tempuh melalui Parapat yang berjarak 174 km. Dari kendaraan darat kita pindah ke perahu motor menyeberangi Danau Toba. Dari terminal perahu motor kita menyusuri jalan desa yang banyak kios cinderamata sejauh $\pm$ 200 m sampailah kita di situs pemakaman Tomok.

Nama Tomok (yang berarti subur) sering dilengkapi dengan kata Bolon (yang berarti besar) menjadi Tomok Bolon mungkin maksudnya tanah daerah ini sangat subur.

Kepurbakalaan

Kompleks pemakaman Tomok luasnya $\pm$ 700 m². Di tenggara dan baratdaya dibatasi aliran sungai sedangkan di utara dibatasi oleh deretan rumah asli tradisional.

Pada situs itu sekarang masih terdapat 14 kubur, 10 diantaranya dibuat dari batu andesit, yang tiga di depannya berhiaskan pahatan berupa manusia.

Cara penguburan jenazah dengan menggunakan sarkofag seperti itu jelas berasal dari tradisi masa *prasejarah* yang disebut tradisi megalitik. Di daerah ini ternyata tradisi itu masih berkelanjutan hingga zaman modern sekarang. Di sini rupanya termasuk tradisi Megalitik muda yang berkembang pada masa Perundagian. Bentuk batu kubur di Tapanuli pada umumnya berupa tempayan batu untuk tempat tulang dengan diberi batu penutup di atasnya. Kubur batu itu pada umumnya bagian depan dan belakang meninggi menyerupai bagian haluan dan buritan perahu.

Salah satu kubur itu diyakini secara tradisional sebagai makam Raja Sidabutar yang pernah memerintah di pulau Samosir.

Suatu gejala yang menarik bahwa di bagian depan kubur batu yang biasanya berhias motif manusia itu diganti dengan salib. Ini jelas menunjukkan adanya perpaduan antara unsur budaya tradisi lama dengan baru (Kristen) yang bersambungan secara harmonis.

Unsur-unsur kepurbakalaan yang sudah terjalin dengan tradisi masih tampak dalam bentuk patung-patung batu, ragam hias geometris, ragam hias floral (seperti sulur-suluran) dan lain-lain.

Ragam hias manusia, topeng, kerbau dan sejenisnya banyak digunakan sebagai penolak bala agar perahu yang mengantar roh ke dunia arwah itu selamat dan juga untuk melindungi orang-orang hidup yang ditinggalkan.

Tradisi Penguburan Kedua

Seperti halnya di daerah lain di Indonesia masyarakat Tapanuli di Danau Toba ini pun banyak melakukan upacara adat seperti upacara kelahiran, pernikahan, panen dan lain-lain termasuk juga upacara kematian.

Upacara pemakaman disebut *markondang* yang dilakukan pada saat mayat telah dikubur digali kembali dan dimasukkan ke dalam peti batu. Jadi merupakan penguburan kedua. Selama pembongkaran dan memasukkan tulang jenazah ke dalam peti batu (sekarang semen) disertai upacara dan pemotongan hewan korban diiringi tabuhan genderang. Sebelum dimasukkan peti tulang belulang dibersihkan dan dibungkus kain *ulos sibolang*.

Latar Belakang Sejarah

Tomok merupakan situs tradisi megalitik. Tradisi ini mulai sejak ± 3.500 tahun yang lalu mengikut gelombang perpindahan bangsa-bangsa dari Asia ke Pasifik. Asal katanya *me-gas* (besar) dan *lithos* (batu), jadi suatu tradisi bangsa-bangsa yang memiliki kebiasaan mendirikan bangunan batu-batu besar. Di Indonesia dibedakan adanya dua tradisi megalitik, yakni Megalitik Tua ($\pm 2500-1500$ SM) yang didukung oleh bangsa yang mendukung bahasa Austronesia dan menggunakan beliung batu neolitik. Disusul kemudian dengan Megalitik Muda (± 1000 SM), pada zaman logam, mereka membangun kubur peti batu, dolmen, sarkofagus dan lain-lain. Kubur batu di Tomok termasuk megalitik muda yang telah berkembang mengikuti tradisi Batak.

Menurut tradisi pula masyarakat Batak berasal dari daerah sekitar Danau Toba, tepatnya di sekitar pertemuan Danau Toba dengan sungai Asahan yang termasuk daerah administrasi Balige. Dari sana menyebar ke seluruh Tapanuli dalam enam kelompok (suku) yakni : Toba, Angkola, Mandailing, Simalungun, Dairi dan Karo.

Sasana Wisata Budaya

Sebagai sasana wisata budaya situs cagar budaya Tomok ini cukup menarik. Disamping mempunyai keunikan atau ciri khas juga lingkungan yang serba tradisional serta alamnya sangat mendukung. Dalam kenyataannya seluruh Danau Toba serta Kota dan daerah sekitarnya sekarang sudah menjadi sasaran pariwisata yang ramai.



Sarkofagus yang diduga dipengaruhi oleh agama Kristen.



Patung yang menandai Sarkofagus, tempat menyimpan tulang-tulang leluhur.

ISTANA TENGGARONG DISEBUT JUGA MUSEUM NEGERI MULAWARMAN DI KALIMANTAN TIMUR

Gedung megah di Tenggarong itu sepiintas mirip istana Merdeka di Jakarta, yang tiada lain adalah bekas istana kerajaan Kutai Kertanegara di Kalimantan Timur. Kota Tenggarong yang dahulu menjadi ibukota kerajaan, sekarang ibukota Kabupaten Kutai, salah satu kabupaten di propinsi Kalimantan Timur. Setelah gedung itu didayagunakan sebagai museum negeri, diberi nama Mulawarman, untuk mengabadikan nama besar raja yang memerintah di Kutai sekitar seribu lima ratus tahun yang lalu.

Sangat jauh bedanya dengan masa sebelum Pelita, sekarang kota Tenggarong mudah dijangkau baik dari Balikpapan maupun dari Samarinda. Kendaraan darat dari kedua kota itu bertemu di Loa Janan, suatu kota kecil tapi strategis di tepian sungai besar Mahakam, kemudian ke arah utara agak serong ke timur menyusuri tepian sebelah timur sungai Mahakam. Di sebelah kiri kita nikmati pemandangan hutan dengan pegunungan dan kegiatan pertanian sedang di sebelah kanan mengalir sungai raksasa berwarna kecoklatan dengan kapal dan perahu hilir-mudik. Setelah kita lampau jarak perjalanan 40 km lebih sedikit, sampailah di kota Tenggarong yang merupakan kombinasi antara unsur tanah pegunungan sebagai latar belakang dan perairan sungai pada latar depannya. Dari Samarinda juga dapat ditempuh lewat jalan air.

Situasi Bangunan

Istana Tenggarong dibangun di atas tanah (tidak semua bangunan disana dibangun di atas tanah) yang cukup luas. Sebelum masuk pintu pagar, yakni di seberang jalan raya, terdapat pelabuhan dengan dermaga kayu yang kokoh dan bagus. Kecuali tempat bongkar muat barang dan penumpang, juga sering untuk tempat upacara tradisional di sungai Mahakam. Halaman depannya (alun-alun) luas dengan taman yang menghijau. Di sebelah kiri jalan masuk halaman terdapat bangunan untuk berbagai kegiatan serta terdapat lapangan olahraga di sampingnya. Untuk memasuki istana kita melewati tangga (trap). Dari serambi depan kemudian masuk ruangan yang sekarang penuh dengan benda-benda koleksi museum berupa arca-arca, prasasti,

lukisan, keramik, guci, kursi kebesaran, patung makhluk ajaib yang disebut sebagai *Lembu Suana*, tempat tidur dan masih banyak lagi benda kuno/tradisional atau benda-benda unik yang lain. Yang sangat menarik juga adalah alat musik-gamelan tradisional yang wujud maupun kelengkapannya sangat mirip dengan gamelan Jawa. Gamelan ini terdapat di ruang tengah yang lantainya rendah.

Bila dari gedung istana ini kita keluar ke arah kiri, kita jumpai taman dengan beberapa tiang kayu yang sudah keropos dimakan oleh kala, inilah bekas-bekas tiang istana lama. Disamping itu juga terdapat sekumpulan arca kayu yang ditata sebagai taman.

Agak menjauh dari bangunan istana terdapat bangunan memanjang yang ternyata adalah cungkup pemakaman raja-raja Kutai Kertanegara beserta keluarganya. Jirat maupun nisannya kebanyakan dibuat dari kayu ulin yang kaya ukiran tradisional.

Bila perjalanan kita teruskan ke arah belakang masih kita jumpai taman dan beberapa macam binatang.

Latar belakang sejarah

Sepanjang aliran sungai Mahakam telah tampil dalam arena sejarah bangsa Indonesia sejak abad-abad awaltarih Masehi. Prasasti yang dipahatkan pada batu-batu tegak tempat pengikat binatang kurban (Yupa) yang berisi secercah kisah raja *Mulawarman*, anak raja Asmawarman dan cucu Kudungga, ternyata lebih tua dari prasasti raja Purnawarman ± abad ke V di Jawa Barat.

Pada zaman Majapahit di Kalimantan dikenal pula adanya kerajaan besar bernama Tanjungpura atau sering juga disebut Bakulapura. Kemudian kita kenal kerajaan Kutai Martadipura dan *Kutai Kertanegara*.

Istana Tenggarong yang masih dapat kita nikmati daya guna maupun keindahannya itu merupakan warisan kerajaan Kutai Kertanegara. Merekonstruksi sejarah Kutai amat sulit karena langkanya sumber. Salah satu sumber yang banyak digunakan adalah silsilah Raja-Raja Kertanegara ing Martadipura.

Menurut sumber itu kerajaan Kutai Kertanegara (disebut juga Kutai II) muncul sejak abad ke XIII M. di suatu tempat yang seka-

rang disebut *Kutai Lama* (dimuara Mahakam) yang disebut juga Tepian Batu atau Jahitan Layar.

Pada tahun 1732 ibukota dipindahkan ke Pamarangan dan 1782 dipindahkan ke Tenggarong. Di Tenggarong dibangun istana dari kayu ulin dan pada tahun 1934-1936 dibangun istana seperti yang kita saksikan sekarang ini sebagai pengganti istana yang dahulu bangunan dari kayu ulin itu.

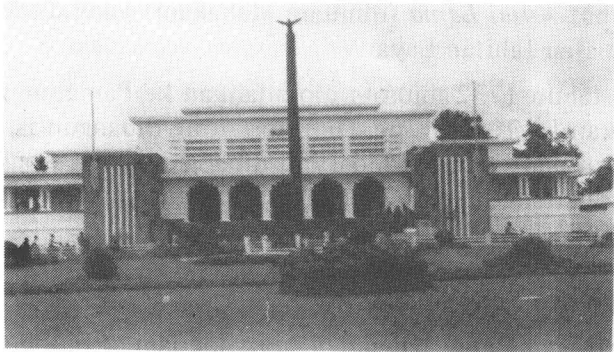
Pelestarian dan Fungsionalisasi

Seperti istana atau bangunan tua yang lain di Indonesia, masalah pemeliharaan merupakan salah satu masalah yang sulit untuk dilakukan dengan baik. Setelah bertahun-tahun "terlantar", maka pada tahun 1971 istana Tenggarong berikut tanahnya diserahkan kepada pemerintah yang selanjutnya dikelola oleh Depdikbud, Ditjen Kebudayaan.

Sebagai monumen atau bangunan cagar budaya, istana ini dikelola oleh Dit. Linbinjarah, tindakan-tindakan pemugaran, penanaman, pemeliharaan dan lain-lain telah dilakukan. Pendayagunaan sebagai Museum dikelola oleh Direktorat Permuseuman. Sedangkan pelaksanaannya di lapangan dikordinasi oleh Kantor Wilayah Depdikbud setempat.

Ternyata cagar budaya ini telah banyak menarik minat masyarakat sebagai sasana wisata-budaya. Meningkat dan meluasnya fungsi tentu memerlukan perhatian dan partisipasi yang lebih luas lagi terutama oleh Pemda dan masyarakat setempat dalam hal upaya pelestariannya.

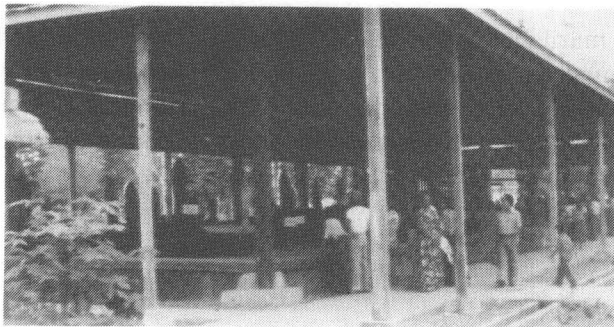
Nah, marilah warisan budaya yang langka, yanbukan hanya menjadi kebanggaan bangsa tapi juga memberi kemanfaatan yang luas itu dapat kita jaga, kita rawat dan kita bina bersama. Kelestariannya berarti modal buat pembangunan, sedang keterlantaran berarti kerugian bagi kita semua.



Setinggal Raja Kutai



Istana/Museum Tenggarong



Makan Raja-Raja Kutai.

JERA LOMPO'E TAMAN PURBAKALA SITUS MAKAM RAJA-RAJA SOPPENG DI SULAWESI SELATAN

Suatu situs makam pun bisa saja berstatus cagar budaya yang dilindungi oleh Pemerintah kalau beberapa persyaratannya terpenuhi, seperti ketuaannya, nilai sejarah, nilai seni dan lain-lain serta dapat membangkitkan semangat berjuang/membangun, merangsang kreatifitas, menjadi kebanggaan nasional atau masyarakat luas dan lain-lain. Dengan singkat kiranya semua itu dapat disebut mengandung nilai-nilai luhur Pancasila.

Yang biasanya termasuk kategori ini adalah makam para raja, tokoh agama, tokoh pejuang melawan penjajah, seniman besar dan tokoh-tokoh masyarakat yang lain. Situs makam raja-raja Soppeng di Jera Lompo'e telah dipugar dan dikembangkan sebagai *Taman Purbakala*. Taman ini secara administratif termasuk Desa Bila. Kecamatan Lalabata, Kabupaten Soppeng, Propinsi Sulawesi Selatan. Dari kota Ujung Pandang dapat ditempuh melalui dua jalur yang keduanya cukup baik. Pada umumnya para pengunjung lewat jalur tengah yakni lewat Maros-Watang Lamuru - Watan Soppeng, jarak yang ditempuh ± 170 km dengan pemandangan alam pegunungan. Bagi yang suka pemandangan laut lebih baik menyusuri pantai barat (Selat Makasar) sampai di Kodya Pare-pare belok kanan, tetapi lebih jauh karena harus menempuh jarak ± 240 km.

Tinjauan Arkeologis

Kabupaten Soppeng, termasuk juga ibukota Watan Soppeng, di dunia Arkeologi atau ilmu kepurbakalaan sudah lama dikenal karena kaya peninggalan-peninggalan purbakala sejak masa Prasejarah hingga masa berkembangnya Islam. Hasil budaya tradisi masa Prasejarah terutama dalam bentuk *megalit* (*megas* = besar, *lithos* = batu, budaya batu besar) seperti batu lumpang, batu dakon, batu tegak (*menhir*) dan lain-lain yang diantaranya sudah ada yang diberi hiasan. Benda-benda serupa itu masih banyak terdapat di kota Watan Soppeng, termasuk juga di sekitar situs Jera Lompo'E. Situs Jera Lompo'E yang terdiri dari makam raja-raja Soppeng itu dikelilingi pagar batu dan terletak di atas bukit. Jirat berikut nisan (maesan) nya banyak

yang menyerupai megalit. Baik suasana maupun bentuk yang demikian, berarti tradisi megalitik dari masa prasejarah itu ternyata masih bersinambung dengan budaya Islam tanpa menunjukkan kejanggalan.

Bila kita amati lebih lanjut batu-batu nisan yang prototipenya menhir itu ada yang tampak masih murni bentuknya, tetapi kebanyakan telah digayakan dan dikembangkan dalam bentuk baru seperti gada, hulu keris. Jiratnya kebanyakan masih berbentuk kubur peti batu seperti masa prasejarah dahulu atau sudah digayakan menyerupai rumah Bugis. Ragam hiasnya juga masih banyak yang merupakan pelestarian motif-motif prasejarah. Perpaduan ini menghasilkan bentuk maupun gaya yang khas dan tetap harmonis.

Kemampuan nenek moyang kita untuk menyerap unsur budaya lama yang tinggi nilainya untuk membentuk kreasi baru yang sesuai dengan zamannya semacam ini kiranya merupakan contoh yang baik bagi kita untuk berkreasi di berbagai bidang kehidupan.

Tinjauan Historis

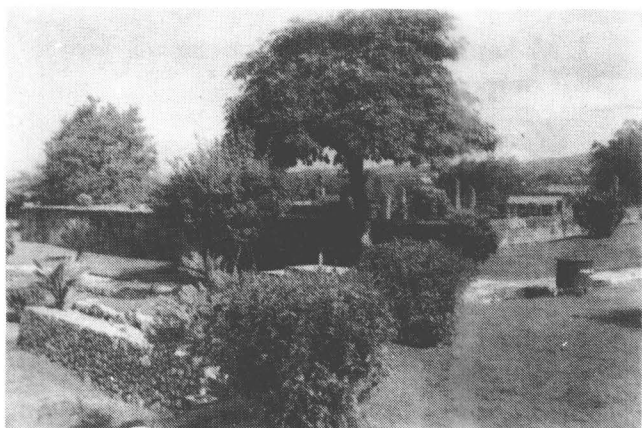
Seperti kita ketahui di Sulawesi Selatan (juga daerah lain di Indonesia) pernah mengalami masa pemerintahan kerajaan-kerajaan lokal seperti Gowa, Tallo, Bone, Watang Lemuru, Soppeng, dan lain-lain. Pada abad ke XIV M. di Soppeng belum ada kerajaan, namun masyarakat sudah teratur terdiri atas kelompok-kelompok yang dikepalai oleh *Matoa*. Antara kelompok-kelompok itu saling bermusuhan, yang kuat cenderung menguasai yang lemah dan terjadilah kelompok yang makin besar dan yang kemudian berbentuk kerajaan.

Raja Soppeng pertama (menurut sumber lontara') adalah Sang Manurung La Tammala yang bergelar Datu Soppeng. Datu Soppeng ke-13. La Mappaleppe mengikat janji dengan Raja Bone ke-8 La Tenri Ruwa Bongkange dan Raja Wajo Lamungkace to Udamang. Perjanjian itu terkenal dengan nama "Matellung Pocco E" atau persekutuan tiga negara, yang dilakukan pada tahun 1582.

Pada tahun 1609 M. Soppeng mulai masuk Islam.

Sebagai cagar budaya, Taman Purbakala Jera Lompo'E dilindungi oleh Pemerintah dengan Undang-Undang Cagar Budaya yang berlaku, terbuka untuk objek studi. Untuk pariwisata pun tidak tertutup, tentu saja disesuaikan dengan situasinya sebagai makam.

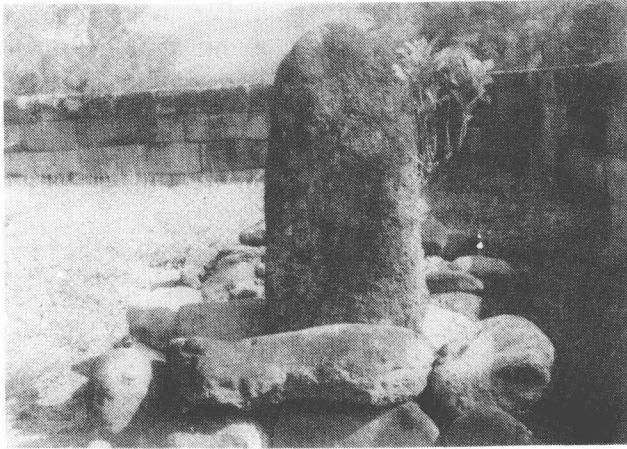
Di lokasi itu juga terdapat ruang informasi berbentuk rumah tradisional, sederhana tapi cukup nyaman. Pertamanan yang diatur rapi dan terpelihara baik setelah selesai pemugaran dan pemandangan yang indah serta udara yang sejuk memang cukup menjadi daya tarik pengunjung. Situasi ini tidak terlepas dari kegigihan dan ketekunan pengelolanya, khususnya Kantor Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Sulawesi Selatan dan dukungan dari masyarakat setempat.



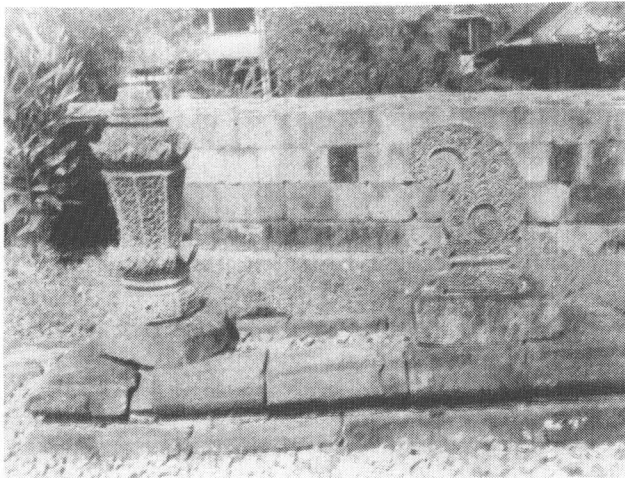
Taman Purbakala kompleks makam "Jera Lompo'E.



Beberapa bentuk nisan.



Nisan dari batu alam berbentuk Menhir



Nisan berbentuk seperti bulu keris dan gada

**TROWULAN, BEKAS IBUKOTA MAJAPAHIT
SISA-SISA KEBESARAN KERAJAAN MAJAPAHIT
MAMPU MENGANTAR PENGUNJUNG MENIKMATI
KEJAYAAN MASA LALU**

Kerajaan Majapahit merupakan salah satu kerajaan yang berhasil mempersatukan hampir seluruh wilayah Nusantara sekarang. Pengaruhnya bahkan sampai di negara-negara tetangga di daratan Asia. Kini bekas ibukota kerajaan Majapahit masih dapat disaksikan di Trowulan, sebuah daerah kecamatan yang berada di wilayah kabupaten Mojokerto, letaknya kurang lebih 13 kilometer ke arah Jombang.

Di daerah Trowulan dan sekitarnya terdapat banyak sisa peninggalan Majapahit. Yang tampak di permukaan tanah antara lain, berupa candi, pintu gerbang, kolam, pondasi-pondasi bangunan, serta benda-benda purbakala lainnya berupa arca, yoni, batu bertulis, umpak-umpak batu dan sebagainya. Sementara itu diperkirakan masih banyak peninggalan purbakala yang masih terpendam di dalam tanah. Hasil pemotretan udara dapat memberi gambaran mengenai hal tersebut.

Peninggalan-peninggalan yang dapat disaksikan dikawasan tersebut antara lain, candi Wringin Lawang, candi Brahu, Kolam Segaran,, makam putri Campa, kompleks makam Tralaya, candi Minakjinggo, Sumur Upas, candi Kedaton, candi Bajangratu, candi Tikus, situs Klinterejo dan benda-benda lainnya yang disimpan dalam sebuah museum yang terletak di dalam kompleks Trowulan yaitu museum Purbakala Trowulan yang dibangun pada tahun 1920.

Candi Wringin Lawang terletak di desa Jatipasar. Bangunan yang mirip dengan gapura Bali tersebut dikenal dengan nama *gapura Jatipasar* atau *gapura Gapit*. Sedang nama *Wringin Lawang* diberikan oleh penduduk karena dulu di depan bangunan tersebut tumbuh pohon beringin berjajar dua yang menyerupai pintu (bhs. Jawa Lawang).

Melihat ukuran candi yang besar, semula diperkirakan candi Wringin Lawang merupakan pintu masuk keraton Majapahit. Namun dari arah candi yang membujur dari timur ke barat, tidak sesuai dengan keterangan yang tercantum dalam kitab *Negara Kertagama* yang menyebutkan bahwa pintu gerbang keraton Majapahit menghadap

ke utara. Dengan demikian candi Wringin Lawang diperkirakan merupakan salah satu pintu gerbang ke salah satu kompleks keraton Majapahit.

Sebuah dongeng rakyat yang dicatat oleh J. Knebel pada tahun 1907, menyebutkan bahwa dulu di keraton Majapahit, terdapat 4 gerbang masuk menuju alun-alun. Masing-masing di sebelah timur di desa Sdati, di selatan di desa Gunitir, di Barat di desa Trowulan dan di utara di desa Jatipasar. Bila dongeng tersebut mengandung kebenaran candi Wringin Lawang yang dapat disaksikan saat ini merupakan gerbang di utara. Sedang yang lainnya sudah tidak tampak lagi.

Di tengah sawah, agak jauh dari pemukiman, tampak sebuah candi besar yang disebut dengan *candi Brahu*. Candi yang menghadap ke Barat dan mempunyai tinggi 21,30 meter ini terbuat dari batu bata, diperkirakan berfungsi sebagai tempat pemujaan. Namun dari dongeng rakyat ada yang menyebutkan bahwa candi Brahu dibangun oleh raja Brawidjaya, yang berfungsi sebagai tempat pembakaran dan penyimpanan abu raja-raja Majapahit. Tetapi kebenarannya belum pernah dibuktikan.

Berdekatan dengan candi Brahu pernah pula ditemukan beberapa candi lain dari bahan yang sama. Tetapi semuanya sudah runtuh dan sulit ditemukan sisa-sisanya. Hanya *candi Gentong* yang dapat ditemukan pondasinya.

Agak ke selatan dari candi Brahu, yaitu di desa Trowulan dapat dijumpai sebuah kolam besar yang oleh penduduk dikenal dengan nama *Kolam Segaran*. Kolam ini berbentuk segi empat dengan panjang 375 meter dan lebar 175 meter. Ketika dikunjungi Raffles tahun 1815, kolam tersebut sudah tertimbun tanah dan tidak berair. Kini kolam Segaran telah selesai dipugar, di sebelah selatan ditemukan sisa balai-balai. Dengan adanya sisa-sisa tersebut kolam Segaran diperkirakan sebagai tempat rekreasi dan mungkin juga sebagai waduk tempat menyimpan air. Namun dari dongeng rakyat disebutkan bahwa kolam berfungsi sebagai taman sari, tempat para raja, para istri dan keluarganya bercengkerama dan sekaligus sebagai tempat menjamu para tamu raja.

Di sebelah timur laut dari kolam Segaran ditemukan kompleks makam. Masyarakat sekitarnya menyebut makam putri Campa. Bagaimana ceriteranya sampai disebut demikian memang belum jelas.

Tetapi dalam sejarah dapat diketahui bahwa hubungan antara Indonesia dengan Campa sudah berlangsung sebelum jaman Majapahit.

Dua kilometer dari makam putri Campa dapat dijumpai *makam Tralaya* yang merupakan makam Islam. Dengan demikian menunjukkan bahwa pada abad ke-15 agama Islam telah masuk ke ibukota kerajaan Majapahit. Makam Tralaya merupakan kompleks makam yang luas dan dikelilingi tembok, di dalamnya terdapat beberapa kelompok makam. Agak di tengah terdapat kelompok makam yang berisi 9 buah makam yang amat panjang. Menurut dongeng makam tersebut hanyalah petilasan para wali yang datang bersama-sama menyerbu Majapahit, dan di tempat tersebut mengislamkan Raja Brawijaya. Kemudian agak ke barat dapat dijumpai 7 buah makam yang dipagari tembok keliling. Makam ini adalah makam para keluarga raja atau pejabat kerajaan Majapahit yang sudah memeluk agama Islam.

Kurang lebih 300 meter dari kolam segaran ke arah timur, dapat dijumpai kelompok batu-batu andesit dengan beberapa pahatan yang menunjukkan bekas bagian candi. Dulu di tempat tersebut ditemukan sebuah arca besar berwajah raksasa setinggi 1,48 meter, sehingga tempat tersebut di kenal dengan *candi Minakjinggo*. Arca tersebut kini dapat disaksikan di Museum Purbakala Mojokerto.

Tahun 1966, Kolam VIII Brawijaya membangun sebuah pendopo besar di Trowulan yang disebut dengan Pendopo Agung. Di tempat ini sebelumnya ditemukan umpak (alas tiang) terbuat dari batu besar dan dua buah tiang batu. Tidak jauh dari Pendopo Agung terdapat sebuah situs (lahan kepurbakalaan) yang disebut *Sumur Upas*. Sumur Upas merupakan sebuah lubang yang kini sudah ditutup batu dan dibuatkan cungkup. Di tempat ini juga terdapat pondasi yang diperkirakan kaki candi. Menurut catatan lama kompleks ini disebut dengan *candi Kedaton*.

Daerah Trowulan memang padat dengan peninggalan purbakala. Selain peninggalan-peninggalan yang telah disebutkan di atas, di desa Temon ditemukan juga sebuah candi yang agak utuh dengan tinggi 16,5 meter. Candi ini dikenal dengan nama *candi Bajangratu*. Diperkirakan dibangun pada abad XIV. Terbuat dari batu bata dan berbentuk sebuah gerbang dengan atap bertingkat berbentuk kubus. Setiap tingkat atap dihiasi dengan pahatan ornamen sehingga tampak sangat indah.

Di desa yang sama, tidak jauh dari candi Bajang Ratu ditemukan juga sebuah candi. Ketika ditemukan terdapat banyak tikus. Hingga kini orang menyebut dengan *candi Tikus*. Candi ini merupakan sebuah candi pemandian berbentuk kolam segi empat. Air keluar dari sejumlah pancuran tang terbuat dari batu andesit berbentuk *makara* atau teratai kuncup. Pada teras pertama terdapat 8 buah candi menara demikian juga pada teras kedua. Secara keseluruhan teras beserta candi menara seperti menggambarkan puncak gunung Mahameru yang dikelilingi oleh 16 anak bukit. Melihat keindahan bentuk candi ini diperkirakan dibuat pada jaman keemasan Majapahit pada abad XIV. Candi serupa dengan candi Tikus dijumpai di desa Kepung pada kedalaman 8 meter.

Di luar daerah Trowulan pun masih ditemukan peninggalan sejarah yang masih berkaitan dengan Majapahit. Misalnya di wilayah kecamatan Scoko ditemukan yoni yang memuat pahatan angka tahun 1294 caka, (tahun 1372 Masehi). Angka tersebut bertepatan dengan meninggalnya Bhre Kahuripan, sehingga diperkirakan sebagai candi pemakaman dari Bhre Kahuripan atau Tribuwana Tungga dewi, ibu dari Raja Hayam Wuruk.

Dapat dibayangkan alangkah luas dan megah ibukota kerajaan Majapahit di masa lampau. Rahasia Trowulan masih banyak yang belum terungkap. Kiranya partisipasi masyarakat untuk senantiasa ikut memelihara situs kepurbakalaan sangat diharapkan. Dengan bantuan masyarakat mudah-mudahan misteri Trowulan sebagai ibukota Majapahit dapat diungkapkan.

Bagi wisatawan kunjungan ke Trowulan bukan hanya rekreasi semata-mata, namun lebih dari itu, sisa-sisa kebesaran kerajaan Majapahit akan mampu mengantar pengunjung menikmati kejayaan masa lalu. Kini Trowulan berikut keadaan daerahnya tidak hanya menjadi pembicaraan saja, namun telah menjadi sasaran wisatawan dalam maupun luar negeri.



*Candi Wringin Lawang, tampak tenggara, tahun 1985.
Lokasi : Desa Jatipasar, Kecamatan Trowulan.*



*Candi Bajangratu, tampak selatan tahun 1985.
Lokasi : Desa Temon, Kecamatan Trowulan.*

GEDUNG BATU SEMARANG PERPADUAN UNSUR JAWA DAN CINA YANG UNIK

Gedung Batu Semarang yang dikenal dengan sebutan *Gedung Batu Sam Po Kong* adalah suatu petilasan, yaitu bekas tempat persinggahan seorang pedagang China bernama *Sam Po Tay Djien*, di daerah Simongan, barat daya kota Semarang.

Disebut Gedung Batu karena bentuknya merupakan gua batu besar yang terletak pada bukit batu. Kini tempat tersebut menjadi tempat peringatan dan tempat pemujaan. Untuk keperluan tersebut di dalam gua diletakkan satu altar dan patung-patung Sam Po Tay Djien.

Di lingkungan gua batu masih terdapat bangunan-bangunan lain berbentuk klenteng dan deretan makam yang dianggap keramat. Umumnya yang datang berziarah adalah orang Jawa dan Cina, sehingga memberi kesan bahwa tempat tersebut merupakan perpaduan unsur Jawa dan unsur Cina. Perpaduan ini akan tampak jelas cara pemujaan dan arsitektur bangunan yang ada di tempat tersebut.

Mengenai asal usul gedung batu ada beberapa cerita. Ada yang mengatakan bahwa gua batu yang berbentuk bukit tersebut merupakan penjelmaan kapal layar pedagang cina yang terdampar di tempat tersebut. Cerita lain mengatakan bahwa gua batu tersebut ditemukan oleh seorang pedagang Cina yang kemudian mempergunakannya sebagai tempat beristirahat dan sekaligus tempat bersemedi. Pedagang yang dimaksud adalah *Cheng Ho* yang kemudian dikenal dengan nama Sam Po Tay Djien.

Konon Cheng Ho banyak berjasa di daerah persinggahannya antara lain mengajarkan cara mengobati orang sakit, bercocok tanam dan menyebarkan ajaran-ajaran mengenai tatacara pergaulan hidup. Ketika Cheng Ho akan meninggalkan Semarang beberapa anak buahnya tetap tinggal di sana dan berbaur dengan penduduk setempat.

Selain gua batu, bangunan yang dapat dijumpai di kompleks tersebut antara lain : *Klenteng tua Kyai Cundrik Bumi*, *Kyai Jangkar Rumah Abu Hopeng*, *Mbah Kyai Jurumudi Dampoawang*, *Klenteng Hok Tik Tjeng* atau *Tho Tee Kong*.

Yang disebut Klenteng Tua Kyai Cundrik Bumi merupakan sebuah makam salah seorang awak kapal Cheng Ho. Kyai Jangkar Rumah Abu Hopeng merupakan sebuah sauh yang dipuja sehingga tempat tersebut menjadi tempat bersembahyang. Sedang yang disebut dengan Mbah Kyai Jurumudi Dampoawang adalah makam jurumudi Dampoawang yang makamnya berbentuk "kijing" seperti biasanya makam orang Jawa. Klenteng Hok Tik Tjeng atau Tho Pee Kong merupakan klenteng tua tempat untuk memohon berkah.

Kenyataan bahwa sebagian orang Indonesia sejak dulu kala telah memiliki kebiasaan memuja dan menghormati arwah leluhurnya. Di samping itu juga masih hidup kepercayaan yang menganggap tempat atau benda-benda tertentu mempunyai kekuatan magis. Hal demikian juga tampak di Gedung Batu Sam Po Kong karena yang berkunjung bukan hanya sekedar berekreasi atau melihat keindahan bangunan, melainkan kebanyakan mereka datang untuk bersembahyang dan memohon berkah.

Gua batu merupakan pusat seluruh kegiatan sembahyang dalam kompleks ini. Orang-orang datang dari berbagai kota untuk memuja mohon keselamatan dan kesehatan. Ada juga yang mengambil air yang dapat diperoleh dari sumber air yang terdapat di Gedung Batu. Air ini dinaggap mempunyai khasiat untuk menyembuhkan berbagai macam penyakit, kecuali di makam kyai Jurumudi Danpoawang.

Mengenai cara pemujaan ada perbedaan antara di bangunan yang satu dengan yang lainnya. Misalnya cara pemujaan di makam Kyai Jurumudi Dampoawang, tidak dilakukan dengan hio tetapi mempergunakan kemenyan yang dibakar dengan bunga tabur dan melalui juru kunci yang bertindak sebagai modin membacakan doa-doa secara Islam. Sedangkan peziarah keturunan Cina tetap mempergunakan hio.

Bagian-bagian Gedung Batu

Menurut ceritera, gua asli yang ditemukan oleh Cheng Ho telah runtuh tertimbun longsor pada tahun 1704, sedang gua yang sekarang adalah gua buatan yang dibuat mirip dengan aslinya. Di depan gua tersebut telah dilakukan pula pemugaran dan penambahan bangunan, diantaranya dibuat serambi tempat penyimpanan bermacam-macam benda kuno. Di dalam gua terdapat pula altar besar untuk

bersembahyang dan di belakang altar terdapat sumur yang konon tembus ke Gunung Kawi di Jawa Timur, bukan ada yang mengatakan sumur tersebut tembus ke Tiongkok. Mengenai kebenaran ceritera tersebut memang sulit dibuktikan, namun yang jelas masyarakat tertentu percaya bahwa air sumur tersebut berkhasiat dan dapat menyembuhkan orang sakit.

Makam Kyai Jurumudi Dampoawang terletak di utara gua batu. Setelah diadakan pemugaran makam dibuatkan bangunan pelindung, sehingga kini terdapat dalam ruangan. Untuk menghubungkan bangunan ini dengan Gedung Batu dibuat lorong beratap. Demikian pula halnya dengan tempat *Kyai Jangkar* telah dibuatkan bangunan pelindung. Jangkar besar yang tersimpan merupakan lambang yang mewakili kapal-kapal Cheng Ho, walaupun keasliannya masih diragukan.

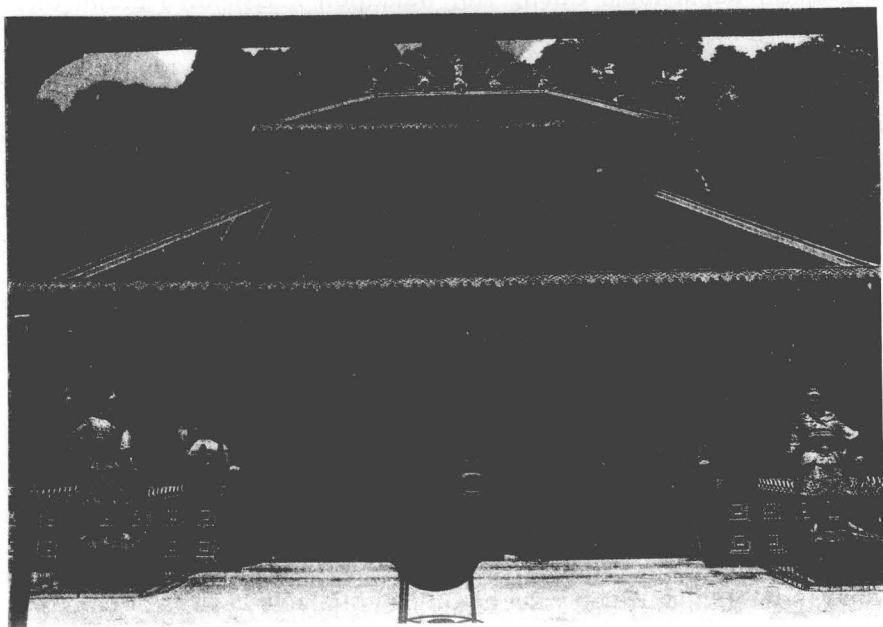
Tempat pemujaan Kyai Cundrik Bumi merupakan suatu patilasan yang terletak di lereng bukit dan menurut ceritera adalah tempat disimpannya senjata para pengawal atau anak-buah Cheng Ho. Di sebelah makam ada lilin yang tidak boleh padam karena itu dijaga terus menerus. Umumnya yang datang berziarah ke tempat ini adalah orang-orang Jawa. Konon yang dimakamkan di tempat tersebut orang Jawa, tetapi ada pula yang mengatakan makam anak-buah Cheng Ho.

Paling ujung selatan dan terpencil dari tempat-tempat lain dapat ditemukan makam Mbah Kyai Tumpeng, yang menurut ceritera Mbah Kyai dan Nyai Tumpeng adalah suami-istri juru masak Cheng Ho. Sedang pada bagian paling utara terdapat pemujaan *Klenteng Tho Tee Kong* atau disebut *Toa Pek Kong Tanah* atau disebut juga *Mbah Rekso Bumi*. Klenteng ini merupakan tempat pemujaan kepada Dewa Bumi karena bumi diyakini memberikan berkah untuk kelangsungan hidupnya. Panen yang berlimpah-limpah adalah karunia bumi.

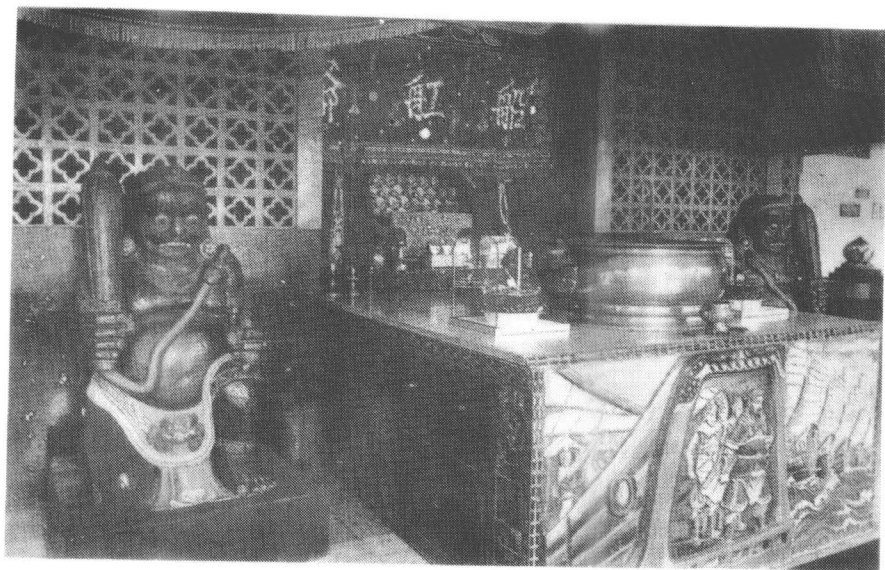
Umumnya yang menarik bagi wisatawan untuk mengunjungi Gedung Batu ini adalah kisah dari barang-barang yang ada di sana seperti patung, barang keramik Cina Kuno yang warna-warni kontras seperti umumnya tempat pemujaan Cina. Yang unik, unsur-unsur Jawa juga membaur pada hiasan, bentuk bangunan dan cara pemujaan di tempat tersebut.

Dengan adanya pengembangan kota Semarang, telah dibangun jalan-jalan tembus sehingga obyek wisata Gedung Batu mudah dicapai dalam waktu singkat. Tidak mengherankan kalau banyak wisatawan yang berkunjung ke Gedung Batu terutama pada hari-hari tertentu, misalnya Jum'at Kliwon, Jum'at Legi, Selasa Kliwon dan pada peringatan kedatangan Sam Po Kong yang jatuh pada tanggal 30 Juni. Pada tanggal tersebut diselenggarakan arak-arakan besar.

Obyek wisata yang unik umumnya senantiasa memperoleh perhatian besar dari pengunjung. Gedung Batu Semarang telah ikut pula memperkaya khasanah wisata budaya Nusantara.



Kelenteng Utama — pusat kegiatan dari seluruh komplek Kelenteng Gedung Batu.



Altar depan pesarean Kyai Juru Mudi. Konon di sini dimakamkan Wang Jing Hong (Ong King Hong) wakil pimpinan armada Zheng Ho.



Petilasan Kyai Cundrik Bumi — dimana pada jaman dulu pasukan Laksamana Zheng Ho menyimpan pusaka dan senjata. Tempat ini dipugar tahun 1976.

MUSEUM NEGERI SONOBUDOYO YOGYAKARTA

Sebuah bangunan rumah Jawa yang diilhami gaya bangunan Masjid Kasepuhan Cirebon tampak semarak di lingkungan bangunan Keraton yang menghadap ke alun-alun utara yang luas dan asri. Itulah gedung Museum Negeri Sonobudoyo Yogyakarta yang menyimpan berbagai benda bersejarah dan bernilai seni.

Museum Negeri Sonobudoyo didirikan pada tanggal 6 November 1935 oleh Java Institut yang diketuai oleh Prof. Dr. Husein Djajaningrat dengan restu dari Ng. D.S.D.I.S. Kanjeng Sultan Hamengku Buwono VIII yang sekaligus sebagai pelindung. Sebelumnya di Yogyakarta pernah berdiri museum Arkeologi yang didirikan oleh *Archeologische Vereniging*. Tidak lama kemudian museum ini dibubarkan.

Tahun 1942 dengan kehadiran tentara Jepang, Museum Sonobudoyo dikelola oleh pemerintah Jepang. Kemudian setelah merdeka, tahun 1945-1949 dikelola oleh Dinas Wiyotoprojo. Tahun 1950-1973 dikelola oleh Inspeksi Kebudayaan Dinas P dan K D.I. Yogyakarta. Baru mulai tanggal 11 Desember 1974 dikelola oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Dengan Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor : 693/0/1979 Museum Sonobudoyo menjadi Museum Negeri Propinsi D.I. Yogyakarta.

Diantara benda-benda yang dipamerkan di Museum Sonobudoyo dapat dinikmati keindahan karya-karya seniman dari berbagai daerah di Jawa, Madura dan Bali. Beberapa karya seni yang indah dan terpilih mewakili jenisnya antara lain : kain batik, kertas/lontar, barang-barang logam seperti perunggu, perak, emas, dan besi. Selain itu juga dipamerkan barang-barang dari kayu dan bambu, batu, bata, tembikar dan sebagainya.

Pameran diselenggarakan di luar dan di dalam gedung. Di luar gedung umumnya menampilkan koleksi dari batu yang meliputi berbagai patung dari jaman Hindu dan Budha, benda-benda kelengkapan upacara, bagian dan hiasan candi yang tahan apabila terkena panas dan hujan. Sedang di dalam gedung khusus untuk benda-benda dari bahan organik yang peka terhadap pengaruh cuaca, kotoran, cahaya,

serangga yang menyebabkan mudah rusak. Benda-benda yang tersebut di tempatkan di ruang pameran, dan dimasukkan ke dalam *vitrin*, guna melindungi proses kerusakan.

Dalam ruang pameran seperti di ruang perunggu dapat disaksikan bagaimana indahnya barang-barang dari bahan perunggu dalam bentuk patung kuwera, genta dari Kalasan, lampu gantung berbentuk kenari serta seperangkat gamelan Jawa dan Cirebon dengan kemegahan ukirannya masing-masing.

Batik yang dipamerkan meliputi berbagai macam batik dan dilengkapi dengan kelengkapan peralatan dalam proses membatik. Sedangkan pada pameran barang-barang emas dan perak dapat disaksikan motif-motif tradisional yang halus. Hingga sekarang Yogyakarta memang merupakan gudang pengrajin-pengrajin emas dan perak, khususnya di daerah Kota Gede.

Keris Majapahit

Koleksi barang-barang dari logam besi umumnya berbentuk senjata. Yang menarik antara lain koleksi keris. Koleksi keris Museum Sonobudoyo dapat dikatakan berupa karya yang bermutu, baik dari segi teknik pembuatan maupun keindahannya. Di sini dapat disaksikan keris tangguh dari Majapahit yang bilah dan tangkainya menjadi satu dan terbuat dari besi. Ukiran pada tangkainya menjadi satu dan terbuat dari besi. Ukiran pada tangkainya menggambarkan wujud manusia berdiri membungkuk atau berjongkok. Hal ini mengingatkan pada bentuk patung prasejarah Indonesia yang menggambarkan nenek moyang.

Keris bagi orang Jawa dan Bali memang merupakan senjata yang penting. Bahkan pada abad yang lalu masih merupakan senjata yang tidak dapat dipisahkan dari pemiliknya. Karena keris mempunyai arti tersendiri disamping dianggap mempunyai nilai gaib dan mengandung nilai simbolik yang luas dan dalam.

Selain itu karya-karya seni dari kayu dan bambu juga dipamerkan, antara lain topeng dari Jawa dan Bali, wayang golek kayu, ber-puluh-puluh model perahu dan tandu (*jempono*) yang bernilai sejarah. *Ada tandu lawak* dari jaman Sultan Hamengku Buwono I sampai dengan *Kyai Kudus, Kyai Purbonegoro, Kyai Wegono Putro* dan sebagainya.

Pameran barang-barang batu di Museum Sonobudoyo juga beragam. Di halaman Museum sepanjang dinding teras dipamerkan berderet patung-patung hasil seni pahat batu. Benda-benda tersebut merupakan bagian dari bangunan candi yang terdapat di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Yang terbesar adalah patung *Dwarapala* (penjaga pintu candi) yang semula berasal dari Candi Kalasan.

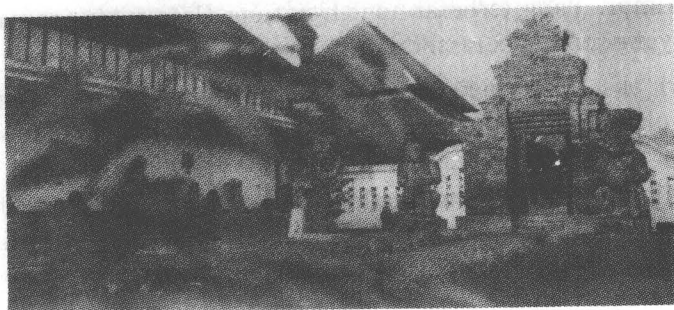
Dari ekskavasi (penggalian arkeologi) yang telah dilakukan terbukti pula bahwa di sekitar Yogyakarta pembuatan gerabah sudah dilakukan sejak jaman prasejarah ($\pm$ 2000 tahun yang lalu). Bahkan pembuatan barang-barang gerabah berkembang dengan baik hingga sekarang. Misalnya dalam *Sekaten* banyak dijual hasil kerajinan rakyat dari tanah liat berupa boneka, celengan dengan wujud manusia atau binatang, bunga dan sebagainya.

Sebagai Museum Propinsi, Museum Sonobudoyo diharapkan dapat menampilkan lingkungan alam dan budaya dari masyarakat di daerah Istimewa Yogyakarta. Namun karena Museum Sonobudoyo yang koleksinya merupakan peninggalan dari *Yayasan Java Institut* dan koleksinya sebagian besar berupa benda-benda yang berasal dari Pulau Jawa, Bali dan beberapa dari Madura maka dalam hal penataannya telah diatur sedemikian rupa sehingga tetap mencerminkan sebagai museum negeri propinsi. Tentu saja agar lingkungan alam dan budaya masyarakat Yogyakarta dapat dengan mudah dinikmati oleh masyarakat.

Sebuah Museum seperti halnya Museum Sonobudoyo Yogyakarta bukanlah semata-mata hanya sebagai tempat untuk menyimpan benda-benda peninggalan sejarah dan purbakala. Akan tetapi juga tentu amat bermanfaat terutama bagi peminat dan pengkaji masalah kebudayaan Indonesia. Museum merupakan sumber yang tak pernah kering. Apalagi Museum Sonobudoyo juga dilengkapi dengan perpustakaan dengan puluhan ribu judul buku, khususnya terbitan sebelum Perang Dunia II dalam berbagai bahasa. Di samping itu dapat pula dijumpai manuskrip (naskah tulisan tangan) berhuruf Jawa dan Arab dan juga berupa lontar berpuluh-puluh buah.

Bagi generasi muda bangsa, kehadiran Museum Sonobudoyo sangat penting karena di samping sebagai tempat rekreasi juga sebagai tempat menjalin mata rantai masa silam dengan masa kini dan masa yang akan datang. Museum Sonobudoyo telah hadir dan dapat mem-

beri gambaran yang jernih mengenai masyarakat Yogyakarta yang melankolis dan dengan Museum Sonobudoyo mudah-mudahan julukan kota Budaya bagi kota Yogyakarta akan lebih mantap. ***



Museum Sonobudoyo



Benda purbakala arca dari perunggu.

SE J A R A H
DAN
NILAI TRADISIONAL

ARSITEKTUR ISTANA RAJA SIMALUNGUN DATA AUTENTIK NILAI LUHUR WARISAN BUDAYA BANGSA

Ciri khas dari bangunan istana raja Simalungun di Pematang Pura adalah lantai rumah yang tinggi serta tanduk kerbau bertengger di atas bubungan atap. Bentuk bangunan demikian itu telah berlangsung turun temurun seperti yang pernah dibuat oleh nenek moyang jaman dahulu. Setiap bagian dari struktur bangunan mengandung makna simbolis yang bertolak dari kepercayaan dan adat istiadat. Bentuk bangunan yang unik, ragam hias yang mempesona dan peninggalan sejarah lainnya, membuat istana raja Simalungun menarik untuk dikunjungi.

Memasuki kompleks istana raja Simalungun yang luas akan dijumpai berbagai bentuk bangunan yang mempunyai fungsi berbeda-beda. Melewati pintu masuk dapat dijumpai *Balai Butu* yang berfungsi sebagai rumah penjagaan, *Rumah Bolon* yang berfungsi sebagai tempat tinggal raja, *Balai Bolon*, *Jambur*, dua buah *Pattangan*, *losung* dan *rumah Jungga*.

Balai Buttu yang terletak di pintu masuk selain berfungsi sebagai rumah jaga juga dimanfaatkan sebagai tempat tidur anak-anak muda dan juga para tamu. Pada dinding bangunan dipasang jerejak tegak lurus yang ditopang papan tebal. Dimaksudkan agar mudah melihat ke luar untuk mengawasi orang masuk atau musuh yang datang.

Sedang *rumah Bolon* merupakan bangunan rumah adat yang terbesar dalam kompleks istana ini. Rumah Bolon hanya diperuntukkan bagi raja. Rumah lainnya kendatipun sama besar dan megah tidak dapat disebut rumah bolon apabila dihuni oleh orang yang bukan raja.

Arsitektur rumah Bolon masih mempunyai kesamaan bentuk dengan rumah-rumah adat lainnya, misalnya dengan rumah Batak Toba di Tapanuli dan rumah adat Karo. Perbedaan hanya terdapat antara lain pada tiang penyangga yang terbuat dari kayu-kayu bulat pada rumah Bolon bagian belakang (*basika* dalam bahasa Simalungun). Bentuk serupa tidak terdapat pada semua rumah adat yang ada di daerah lain di Sumatera Utara.

Pada salah satu sudut rumah Bolon terdapat pula sepasang *bohi-bohi* yang diwujudkan oleh seniman dalam bentuk manusia raksasa, yang merupakan lambang keramahan serta waspada terhadap roh-roh jahat. Bagian lain seperti tiang penyangga serambi yang dibentuk segi tiga, tanduk kerbau yang dipasang pada bubungan serta ornamen yang indah tampak menyatu secara keseluruhan. Kalau diperhatikan dari batu penyangga sampai puncak bubungan tampak pula bentuk yang kokoh sehingga dapat bertahan dalam kurun waktu yang lama.

Bagian kiri dan kanan bangunan rumah Bolon dilengkapi dengan serambi bertingkat yang dibuat simetris. Di tengah-tengah ada anak tangga yang berjumlah ganjil. Menurut mitos orang Batak bilangan tangga yang genap tidak akan memberi berkat bagi si penghuni rumah.

Ventilasi udara dibuat menyerupai jerejak yang ditopang papan tebal dengan ragam hias yang mempesona. Sedang pada bagian belakang tidak dilengkapi pintu melainkan hanya sebuah jendela untuk sekedar melihat ke dalam.

Kolong Pengawal

Jika diperhatikan secara keseluruhan bentuk rumah Bolon terdiri dari dua buah bangunan yang digabung menjadi satu, sehingga menjadi ruang depan yang disebut *lopou* dan ruang belakang (ruang dalam) yang diperuntukkan bagi para isteri raja.

Pada ruang depan terdapat kamar raja yang berbentuk rumah, atapnya terbuat dari papan dan menyatu dengan dinding penyekat yang berukir. Di bawah pintu terdapat sebuah kolong yang khusus dibuat untuk pengawal. Di kolong tersebut pengawal bersiaga untuk menjaga keselamatan dan melayani raja bila ada keperluan. Misalnya untuk memanggilkan salah satu isteri. Konon para pengawal ini dikebiri untuk menjaga hal-hal yang tidak diinginkan.

Kamar raja dilengkapi pula dengan tempat duduk yang disebut *hotak*. Tempat ini dipergunakan pada saat raja berbincang-bincang dengan hulu balang, panglima atau pun tamu-tamu dari kerajaan lain. Di tengah ruang depan berdiri sebuah tiang yang dihiasi dengan beraneka ragam hias dan sejumlah tanduk kerbau. Tiang ini disamping berfungsi sebagai penyangga juga sebagai lambang hubungan

antar manusia dengan Tuhan. Dari jumlah pasangan tanduk kerbau dapat pula diketahui berapa orang raja telah dinobatkan dan memerintah. Sebagai pelengkap di lokasi rumah ini dibuat pula tugu yang memuat nama-nama raja yang pernah memerintah.

Tidak jauh dari rumah Bolon terdapat *Balai Bolon* yang berfungsi sebagai balai sidang dan musyawarah bagi para penegak hukum. Pada salah satu sudut tampak pasungan yang dipergunakan pada waktu pesakitan diadakan. Mengenai bentuk balai bolon ini hampir sama dengan bentuk rumah bolon hanya saja tiang penyangganya terbuat dari kayu-kayu yang tumpang tindih.

Bangunan lain yang terdapat di kompleks istana raja Simalungun adalah bangunan yang disebut dengan *Jambur*. Jambur di Simalungun berbeda dengan jmbur di tanah Karo. Jambur yang berdiri di istana Simalungun dibuat bertingkat. Di atas dipergunakan sebagai tempat tidur sedang dibawah sebagai kandang kuda.

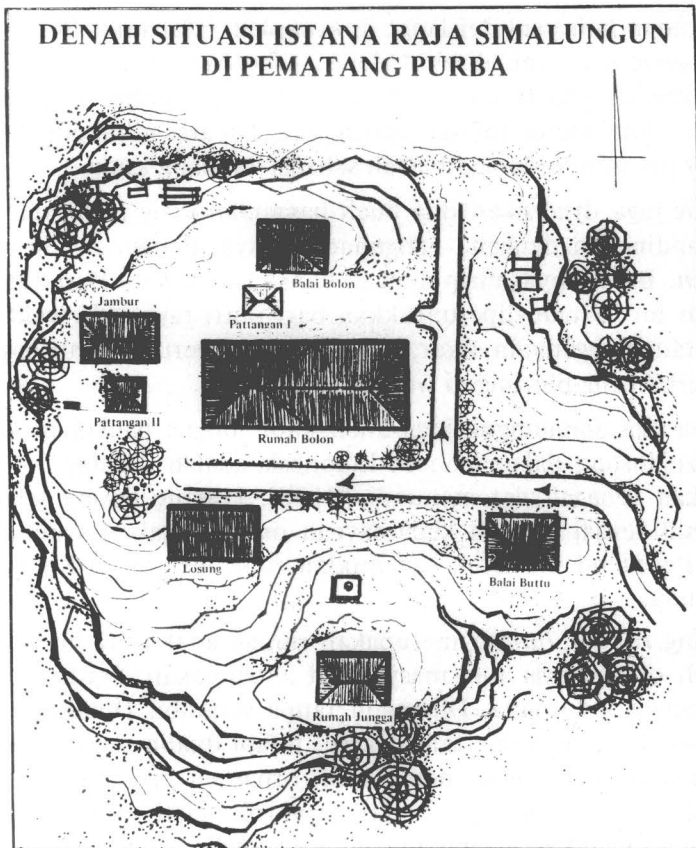
Dapat juga disaksikan dua buah bangunan yang jauh lebih kecil jika dibandingkan dengan bangunan lainnya. Bangunan ini disebut *Pattangan*. Bentuknya mirip dengan dangau di sawah. Dari dua buah bangunan ini sebuah diperuntukkan bagi putri raja pada waktu menenun atau menganyam tikar, sebuah lagi di peruntukkan bagi raja untuk berbincang-bincang di waktu senggang.

Istana raja Simalungun juga dilengkapi dengan bangunan *losung*. Pengertian losung dalam bahasa Indonesia adalah "lesung" yang dipergunakan sebagai alat menumbuk padi. Lobang lesung selalu dibuat ganjil sesuai dengan kepercayaan orang Batak. Losung di Pematang Purba ini dibentuk sedemikian rupa menyerupai gambaran seekor kuda.

Sedang *rumah Jungga* merupakan rumah adat yang biasanya dihuni oleh orang biasa atau masyarakat kebanyakan. Bentuk arsitekturnya sangat sederhana. Dibangun tanpa serambi. Dinding terbuat dari papan yang dipasang tanpa paku, tetapi dijalin dengan tali ijuk sedemikian rupa sehingga membentuk ornamen bintang. Hiasan ini berfungsi sebagai lambang pengusir roh-roh jahat atau setan-setan yang mengganggu ketentraman penghuni rumah.

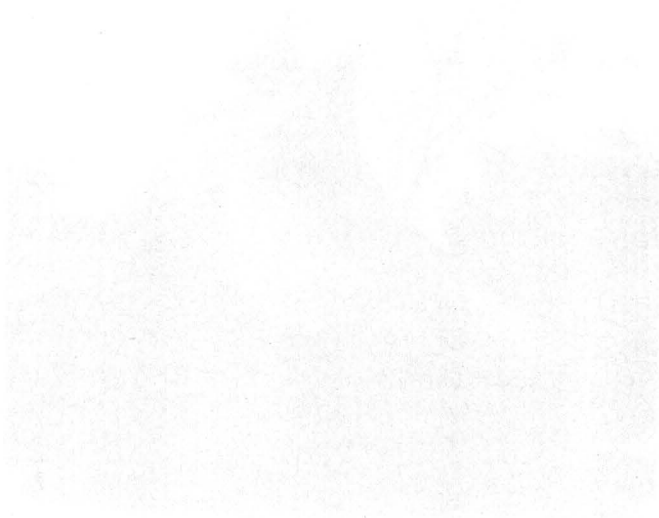
Melihat dari bangunan yang indah dan kokoh pada tiap-tiap bangunan rumah adat yang terdapat di istana raja Simalungun, me-

upakan data autentik mengenai kemampuan dan tingginya nilai-nilai yang dijunjung oleh nenek moyang bangsa Indonesia. Oleh karena itu bagaimana pun rumah-rumah adat semacamnya perlu dilestarikan agar generasi muda kita tidak merasa kehilangan identitas diri. Bagi wisatawan kompleks istana raja Simalungun akan merupakan obyek yang dapat memberi inspirasi baru yang bersumber pada keagungan hasil karya para pendahulu kita. ***





Arsitektur Rumah Adat Simalungun.



TRADISI MENANGKAP NYALE DI LOMBOK TERGANTUNG HARAPAN KESELAMATAN DAN KEBERHASILAN DALAM PANEN

Salah satu tradisi turun-temurun yang dilakukan oleh penduduk Lombok Selatan setiap tahun adalah "*Bau Nyale*" (menangkap nyale). Pada hari-hari yang dianggap tepat mereka berbondong-bondong ke tepi pantai selatan untuk menangkap nyale. Dengan demikian penduduk pun seakan-akan tumpah ke pantai selatan yang umumnya berbatu karang indah.

Hari penangkapan nyale biasanya jatuh pada tanggal 19 atau 20 pada bulan ke sepuluh atau ke sebelas menurut perhitungan tahun suku Sasak, menurut tahun Masehi berkisar antara bulan Februari atau Maret setiap tahun. Sejak menangkap nyale dipopulerkan sebagai kegiatan rekreasi, penduduk kota seperti Mataram, Praya dan Selong datang berbondong-bondong menyaksikan. Tidak jarang pula mereka ikut bersama-sama menangkap nyale. Tradisi menangkap nyale yang sudah berlangsung ratusan bahkan mungkin ribuan tahun ini berlangsung selama paling kurang dua hari dua malam.

Menurut ahli biologi nyale adalah sejenis binatang laut, termasuk jenis cacing (anelida). Meskipun mempunyai kaki seperti bintik-bintik, tetapi binatang ini tidak dapat dimasukkan dalam golongan binatang beruas (arthropoda). Para ahli biologi menyebut nyale sebagai cacing kelabang. Binatang yang panjangnya 10 - 15 cm ini hidup di dalam celah-celah batu karang di bawah permukaan laut. Nyale berkembang biak dengan bertelur. Masa perkelaminan terjadi sekali dalam setahun yaitu pada Februari atau Maret. Pada saat inilah dilakukan kegiatan penangkapan nyale.

Sejak kapan terjadi penangkapan nyale dan mengapa ada kebiasaan menangkap nyale belum diketahui dengan jelas. Ada beberapa versi dongeng dalam pandangan suku bangsa Sasak yang menghalalkan nyale sebagai makanan. Dongengnya cukup menarik karena dijamin dalam suatu cerita yang romantis.

Versi pertama menceritakan seorang putri cantik dan cakap yang menjadi rebutan para pangeran yang sama digjaya dan perkasanya. Untuk keadilan lalu putri jelita tersebut menceburkan diri ke laut selatan dan menjelma menjadi nyale untuk dapat dinikmati bersama

oleh para pangeran yang mendambakannya. Versi lain menceritakan bahwa nyale berasal dari sorban Nabi Adam. Konon pada suatu hari ketika Nabi Adam sedang berjalan-jalan di pinggir pantai tiba-tiba sorbannya terlepas dihembus oleh angin dan terlempar ke dalam air laut, lenyap ditelan oleh gelombang. Setelah sorban lapuk satu-per-satu benangnya lepas dan berubah menjadi nyale yang kemudian dianggap dapat membawa keselamatan. Sejak itu pula nyale ditangkap sebanyak-banyaknya.

Dongeng-dongeng di atas kemungkinan dibuat untuk menghalalkan masyarakat memakan nyale yang bentuknya serupa cacing yang sebenarnya dari kalangan agama kurang sependapat kehalalan memakan nyale.

Sebelum penangkapan nyale dilakukan diadakan percobaan untuk mengetahui apakah nyale benar-benar sudah keluar. Sejak percobaan tersebut, masyarakat sudah banyak berkumpul di pantai dengan mendirikan kemah-kemah tradisional yang sederhana. Di antara mereka ada yang menginap di bawah tebing-tebing batu karang. Hujan dan angin tidak mereka perdulikan. Pada umumnya mereka sabar menunggu sampai fajar menyingsing. Saat itulah biasanya nyale banyak keluar dan siap ditangkap oleh masyarakat.

Suasana penangkapan nyale seolah-olah merupakan pesta rakyat di dalam upacara adat yang besar. Tua-muda, pria wanita datang berbondong-bondong ke pantai selatan. Ada yang berjalan kaki atau dengan berbagai kendaraan berbagai jenis.

Maksud Penangkapan

Sepintas lalu maksud penangkapan nyale hanyalah untuk sekedar memperoleh binatang tersebut untuk dijadikan makanan. Kalau diperhatikan dengan seksama ada hal-hal yang menjadi dasar penangkapan nyale. Mereka ingin memperoleh keselamatan dan kesejahteraan terutama yang berhubungan dengan upacara memohon keberhasilan panen. Padi yang baru selamat ditanam diharapkan akan memperoleh hasil panen yang baik pada tahun tersebut.

Perkiraan panen segera akan tergambar pada warna nyale yang keluar pada saat penangkapan. Menurut kepercayaan penduduk setempat panen akan melimpah apabila nyale yang keluar berwarna

lengkap, yaitu putih, hitam, hijau, kuning dan coklat. Warna itu juga menentukan pula banyak sedikitnya hujan yang akan turun ke bumi.

Nyale bagi penduduk Lombok Selatan merupakan binatang rahmat Tuhan yang dapat dipergunakan sebagai pertanda bagi suatu keberhasilan panen, juga mengandung nilai magis yang dapat mendatangkan manfaat dan mudarat. Bermanfaat kalau ditangkap dan mudarat kalau tidak menangkap nyale.

Hasil tangkapan dapat dijadikan berbagai masakan. Nyale dapat dibungkus dengan daun kelapa (dipanggang) jadi lauk, dijadikan sambal goreng, gulai, dibuat terasi dan sebagainya. Mengolah hasil tangkapan biasanya dilakukan di pantai atau di sawah. Dapat juga dilakukan hanya dengan membawa alat bekas memasak nyale dan mencucinya di sawah. Maksudnya agar tanaman padi menjadi subur.

Bagi keluarga yang tidak sempat ikut menangkap nyale dahi dan uluhati dicoreng dengan *sambe* (ampas sirih yang digunakan sebagai obat), dengan maksud agar tidak ditimpa penyakit karena tidak ikut menangkap nyale. Mereka dapat memperoleh nyale di pasar. Biasanya setiap keluarga akan berusaha mendapatkan uang untuk membeli nyale. Mereka beranggapan bahwa nyale bukan sekedar sebagai makanan tetapi lebih dari itu.

Tiap-tiap keluarga akan mengadakan selamatan dengan memasak nyale sebagai lauk-pauk utama. Bentuk selamatan sangat sederhana, mereka berziarah ke kubur dengan membawa makanan, membakar kemenyan, raup (cuci muka) di atas kubur kemudian dilanjutkan dengan makan bersama. Bagi keluarga yang tidak sempat ke kubur cukup meniatkan diri dari rumah. Maksudnya mohon keselamatan agar senantiasa dilindungi dan dihindarkan dari segala kesulitan.

Dengan demikian fungsi dan peranan sosial penangkapan nyale cukup luas, antara lain penangkapan nyale berfungsi sebagai suatu rekreasi ke pantai setelah bulan-bulan sebelumnya mereka bekerja membanting tulang di sawah. Di pantai mereka bisa berjumpa dan berbincang sambil menunggu nyale ke luar. Bagi muda mudi biasanya di saat senggang sambil menunggu nyale keluar melakukan berbagai kegiatan yang disertai atraksi kesenian termasuk berpantun (bahasa Sasak; bekayaq).

Bagi wisatawan tentu suasana seperti ini sangat menarik. Siapa berminat silahkan datang pada saat yang tepat.***



Nyale, bila disentuh mudah terpotong-potong.



Semakin terang masyarakat semakin jauh ke tengah laut menangkap nyale.

ULOS KAIN TENUN TAPANULI YANG PUNYA MAKNA KHUSUS

Hampir setiap daerah di Indonesia mempunyai tradisi membuat kain tenun. Tanimbar, Timor, Sumbawa, Lombok, Bali, Jepara, Lampung dan lain-lain adalah daerah penghasil tenun yang baik dan terkenal. Hasil tenun di Tapanuli dalam bentuk kain atau selendang dengan berbagai motif, ukuran maupun fungsi itu disebut dalam bahasa daerah setempat *ulos*.

Bagi masyarakat Tapanuli *ulos* bukan sekedar kain atau selendang hasil kerajinan kaum wanita untuk penutup badan, alat penggendong, hiasan atau berfungsi sehari-hari semacam itu saja melainkan juga mempunyai makna yang khusus dalam hidup bermasyarakat. Jadi *ulos* adalah sejenis kain adat hasil kerajinan tradisional masyarakat Batak terutama yang mendiami daerah Tapanuli Utara, Tapanuli Selatan, Simalungun dan Tanah Karo. Beberapa jenis diantaranya mempunyai nilai sakral.

Proses Pembuatan Ulos

Dahulu sebelum ada perusahaan tenun, hampir setiap keluarga menenun *ulos* untuk keperluan mereka. Dengan bahan benang kapas atau benang rami, *ulos* ditenun dengan alat penenun tradisional (alat tenun bukan mesin) yang digerakkan dengan tenaga tangan dan kaki. Alat-alatnya terdiri dari :

- a. "tundalan", pengikat pinggang waktu menenun.
- b. "baliga", alat pemisah benang.
- c. "langgiyang" sebagai pasangan baliga untuk menjaga agar benang tidak kusut waktu ditenun.
- d. "patubabohon", alat pengukur panjang kain tenunan. Di samping menyiapkan alat dan tempat, sebelum pekerjaan menenun tentu saja menyiapkan bahan. Benang-benang diberi warna sesuai dengan keperluan. Biasanya yang digunakan adalah warna-warna dasar seperti hitam, putih merah, kuning, biru tua. Sebelum ada bahan pewarna kimiawi digunakan pewarna tradisional dari getah, kulit atau daun tumbuh-tumbuhan tertentu seperti gambir, pinang, sirih dan lain-lain.

Memang tidak ada upacara tertentu menjelang atau selama menenun *ulos*, tetapi karena kegunaannya yang bersifat sakral maka se-

lalu terikat pada tatacara tertentu. Menenun *ulos* tidak dapat terburu-buru, sehelai *ulos* dapat makan waktu berminggu-minggu, bahkan beberapa bulan. Pekerjaan yang memerlukan kesabaran, ketekunan, citarasa seni, bahkan rasa pengabdian itu dikerjakan oleh kaum ibu di kolong rumahnya, di sela-sela kegiatan rumah tangga yang tak pernah habis itu. Keberhasilannya memang merupakan prestasi dan kebanggaan tersendiri bagi kaum ibu di Tapanuli.

Bentuk dan Macamnya

Ulos dapat bervariasi dalam hal motif, warna, nama maupun kegunaannya. Pada dasarnya memang sama tetapi tempat pembuatan serta selera pengrajinnya ternyata banyak menimbulkan variasi tersebut. Di Tapanuli Utara misalnya, lebih banyak kombinasi tiga warna : putih, merah, hitam; di Tapanuli Selatan ada empat warna pokok dengan hiasan manik-manik putih dan hitam. Warna dasar daerah Karo biru tua, Toba dan Simalungun hitam kecoklatan atau keputih-putihan.

Tentang warna memang tidak sembarangan sebab berkaitan dengan makna tertentu. Warna *putih* di Tapanuli Selatan berarti suci/tulus/jujur dan di Toba melambangkan dunia atas tempat singgasana Mulajati na Bolon. Warna *merah* di Tapanuli Selatan berarti keberanian/kepahlawanan, di Toba juga sebagai lambang dunia tengah. Warna *hitam* di Tapanuli Selatan berarti gelap/mati, di Toba juga sebagai lambang dunia bawah dan seterusnya.

Tentang bentuk dan ukuran *ulos* tidak banyak bervariasi, Bentuknya empat persegi panjang menyerupai selendang dengan rumbai-rumbai pada kedua ujungnya. Panjang *ulos* umumnya ± 2 m dan lebarnya berkisar antara 40-60 cm.

Di *Toba* dihasilkan *ulos* jenis; rasi idup, bintang maratur, rasi hotang, sibolang, mengiring, situlu tuho, bolean, tali-tali mengiring, napinursaan.

Simalungun; rasi santik, rasi pane, paruma/pangumbak, heteran, suri-suri, tudung/bulang, jobit.

Karo; Jungkit, uis nipes, arinteneng, jujungan, uisgara.

Tapanuli Selatan: abid godang, parompa sadun, selendang. *Pakpak/Dairi*: polang-polang, gabar, mangiring, runjak, bintang maratur.

FUNGSI/PERANAN SOSIAL ULOS

sebagai penghormatan/penghargaan

Sebagai kain adat *ulos* tidak pernah absen dalam upacara-upacara adat seperti kelahiran, perkawinan, pendirian rumah baru, penyambutan tamu dan lain-lain. Beberapa jenis diantara *ulos* itu diberikan sebagai penghargaan/pengobatan kepada seseorang seperti; orang tua, pengantin, sahabat, raja, orang yang dituakan, para pejabat, anak dan lain-lain sesuai dengan aturan dan tatacara tertentu. Dalam pemberian hadiah itu kecuali penghargaan/pengobatan juga terkandung harapan tertentu.

Sebagai pakaian resmi

Sebagian kain adat *ulos* dipakai dalam acara dan upacara resmi yang banyak sekali dilakukan dalam masyarakat Batak baik yang berkaitan dengan keagamaan/kepercayaan, kemasyarakatan atau siklus kehidupan. Dalam upacara seperti upacara kenegaraan, upacara desa, pertanian, upacara untuk leluhur, upacara kanak-kanak meningkat dewasa, perkawinan, kematian, hari raya keagamaan dan lain-lain. Dalam upacara-upacara tersebut diwajibkan oleh adat untuk berpakaian resmi dengan memakai *ulos*.

Sebagai pakaian untuk tarian adat

Masyarakat Batak banyak mengenal tarian adat yang disebut *tortor* diantaranya adalah tarian yang bersifat sakral. *Tortor* ini merupakan salah satu sarana komunikasi dengan dunia arwah atau dengan Yang Maha Kuasa dengan harapan minta berkah, keselamatan, kebahagiaan serta perlindunganNya. Mengingat akan fungsi tarian *tortor*, maka semua penari yang tampil wajib mengenakan *ulos*.

Sebenarnya masih banyak fungsi *ulos* yang lain seperti penutup/pelindung benda-benda adat dan juga sebagai harta kekayaan sebab mempunyai nilai jual yang cukup tinggi.

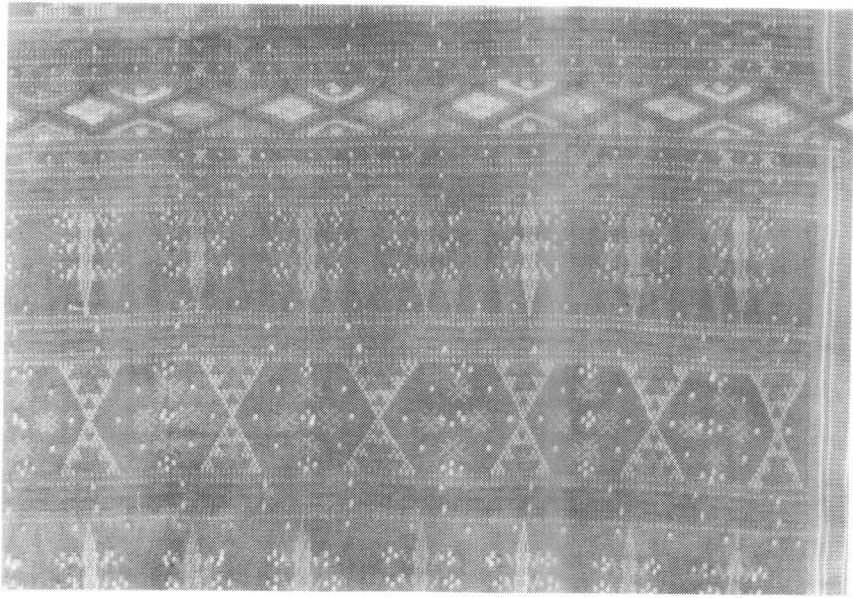
Pelestarian dan Pengembangan Ulos

Ulos sebagai salah satu seni kerajinan tenun yang bernilai tinggi. Dalam lingkungan masyarakat penghasilannya mempunyai tempat yang sangat penting dalam berbagai bidang kehidupan. Bagi bangsa

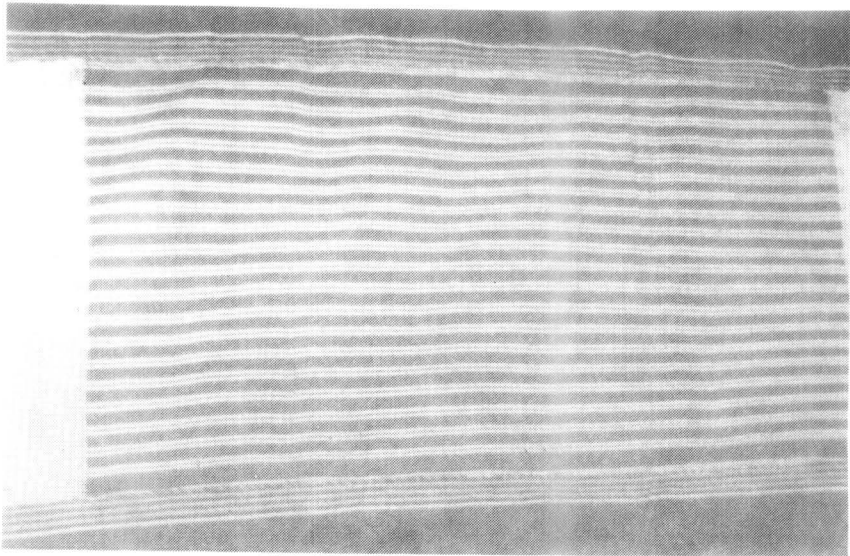
Indonesia merupakan salah satu kekayaan budaya dan secara umum banyak digemari. Mengingat ini semua cukuplah alasan akan perlunya usaha pelestarian bahkan pengembangannya.

Tak dapat dipungkiri memang bahwa akhir-akhir ini sebagai gejala umum fungsi adat *ulos* makin menurun seiring dengan makin menipisnya perhatian generasi muda setempat akan pentingnya *ulos*. Di lain pihak dengan makin terbukanya komunikasi daerah Tapanuli dengan dunia luar, lebih-lebih lewat jalur pariwisata, ternyata *ulos* merupakan salah satu daya pikat yang menarik.

Kiranya perlu jalan pemecahan untuk masalah ini. Rasa kecintaan dan ketrampilan untuk memproduksi wajib terus ditanamkan kepada generasi muda. Untuk memenuhi kebutuhan adat agar cara tradisional yang hasilnya mengagumkan itu biar terus di produksi oleh ibu-ibu, sedangkan untuk keperluan pasaran dan kepariwisataan kiranya tidak ada salahnya diproduksi secara massal melalui perusahaan.



Sadum dari Angkola Mandailing



Ulos Ragi Idup (Toba)

PACU JALUR LOMBA PERAHU, TRADISIONAL DI KUANTAN, RIAU

Warisan budaya zaman bahari, tatkala alur perairan merupakan urat nadi perhubungan, masih tersedia di beberapa daerah seperti pulau Kalimantan, Irian dan Sumatera dalam bentuk tradisi lomba perahu tradisional. Pada masyarakat Kuantan, di Kabupaten Indragiri Hulu, Propinsi Riau tradisi perlombaan semacam itu telah berurat berakar dalam kehidupan masyarakat dan disebut *Pacu Jalur*.

Jalur dan cara pembuatannya

Jalur yang dimaksud oleh masyarakat Kuantan adalah sejenis perahu yang dibuat dari batang kayu utuh, tanpa dibelah-belah, dipotong-potong atau disambung-sambung, panjangnya antara 25-30 meter dengan lebar ruang bagian tengah 1-1,25 meter. Ciri-cirinya adalah kokoh-kuat, ramping, artistik, sehingga pada waktu berpacu tidak dikhawatirkan pecah, jalannya laju dan sedap dipandang. *Jalur* terdiri atas bagian-bagian :

1. *luan* (haluan)
2. *talingo* (telinga depan)
3. *panggar* (tempat duduk).
4. *pornik* (lambung).
5. *ruang timbo* (tempat menimba air).
6. *talingo* belakang.
7. *kamudi* (tempat pengemudi).
8. *lambai-lambai*/selembayung (pegangan tukang onjor).
9. *pandaro* (bibit jalur).
10. ular-ular (*tempat duduk pendayung*).
11. *Selembayung*, ujung jalur berukir.
12. *pengayah* (pendayung).
13. *panimbo* (gayung air).

Selembayung dan pinggiran badan jalur biasanya berukir dengan warna semarak. Motifnya bermacam-macam seperti : sulur-suluran, geometris, ombak, burung dan lain-lain bahkan pesawat terbang. Tiap-tiap *jalur* mempunyai nama seperti : Naga Sakti, Gajah Tunggal,

Rawang Udang, Kompe Berangin, Bomber, Pelita, Orde Baru dan lain-lain.

Pembuatan *jalur* melalui proses cukup panjang.

1. Untuk menyusun rencana kerja pertama-tama diselenggarakan musyawarah atau *rapek kampung* yang dihadiri oleh berbagai unsur seperti pemuka adat, cendekiawan, kaum ibu dan pemuda, dipimpin oleh seorang pemuka desa, biasanya pemuka adat. Bila disepakati untuk membuat *jalur*, lalu ditentukan langkah lebih lanjut.

2. *Memilih kayu*. Kayu yang dicari itu harus memenuhi persyaratan kualitas (jenis), ukuran dan lain-lain, terutama *bobot magis* atau spiritualnya. Jenis kayu yang dipilih adalah kayu *banio*, *kulim kuyiang* atau yang lain, harus lurus panjangnya sekitar 25-30 meter, garis tengah 1-2 meter dan mempunyai *mambang* (sejenis makhluk halus). Harus dipertimbangkan agar setelah menjadi jalur dapat mendukung anak pacu 40-80 orang. Dalam acara pemilihan kayu ini peranan *pawang* sangat penting. Sesudah pilihan ditentukan dibuatlah upacara *semah* agar kayu itu tidak "hilang" secara gaib.

3. *Menebang kayu*. Kayu yang sudah disemah oleh pawang lain *dito-bang* dengan alat kapak dan beliung. Dahan dan ranting dipisahkan.

4. *Memotong ujung*. Kayu yang sudah bersih *diabung* (dipotong) ujungnya menurut ukuran tertentu sesuai dengan panjang jalur yang akan dibuat kemudian kulit kayu dikupas, diukur dibagi atas bagian haluan, telinga, lambung, dan kemudian dengan alat *benang*.

5. *Pendadan* atau meratakan bagian depan (dada) yakni bagian atas kayu yang memanjang dari pangkal sampai ke ujung.

6. Mencaruk, atau mengeruk, melubangi bagian dalam kayu yang panjang itu dengan ketebalan yang seimbang.

7. *Menggiling* atau memperhalus bagian samping atas sehingga terbentuk bagian bibir perahu sekaligus mulai membentuk bagian luar bagian atas.

8. *Manggaliak* atau membalikkan dan menelungkupkan, yang tadinya terletak diatas ganti berada di bawah sehingga bagian luar dapat dikerjakan, dirampingkan dengan leluasa. Pekerjaan ini memerlukan perhitungan cermat sebab harus selalu menjaga keseimbangan ketebalan semua bagian *jalur*. Cara mengukurnya antara lain dengan

membuat lubang-lubang *kakok* atau bor yang kemudian ditutup lagi dengan semacam pasak.

9. *Manggaliak* atau menelentangkan lagi.

10. Membentuk haluan dan kemudi.

11. Menghela atau menarik jalur yang sudah setengah jadi itu ke kampung disertai upacara *maelo jalur*. Disini kegotongroyongan sangat besar artinya.

12. *Menghaluskan*, mengukir terus dinaikkan keatas *rampian* lalu diasapi.

13. Penurunan *jalur* ke sungai, selesailah proses pembuatan perahu yang ditutup dengan upacara pula.

Pacu jalur

Setelah *jalur-baru* dimandikan atau diturunkan ke sungai berarti sudah siap dipacu., yakni untuk merebut kemenangan dalam pertandingan adu cepat untuk mencapai pancang akhir. Dalam adu balap ini ukuran atau kapasitas *jalur* dan berapa banyaknya anak pacu pada tiap peserta tidak dipersoalkan karena menurut keyakinan para peserta penentu kemenangan bukan pada kapasitas, tehnik atau taktik. Faktor magis atau daya sakti pawang masih memegang peranan penting.

Pacu jalur dalam bentuk sederhana mula-mula diadakan untuk mengisi waktu senggang setelah panen padi atau tebu. Hadiahnyapun sederhana pula yakni sejenis kue yang disebut *godok* untuk dimakan bersama beramai-ramai sehingga pacuannya juga disebut *Pacu Godok*.

Kemudian *pacu jalur* diadakan dalam rangka merayakan hari-hari raya Islam atau hari-hari raya yang lain. Pada masa penjajahan ada pacuan untuk memperingati tahun baru dan disebut *Pacu Tambaru*, pacuan untuk merayakan ulang tahun raja Belanda dan lain-lain. Akhir-akhir ini dihubungkan dengan perayaan hari raya nasional terutama tiap tanggal 17 Agustus. Pada masa penjajahan hadiah bagi pemenang berupa *tonggol* atau berdera dan sekarang berupa piala ditambah binatang ternak atau sembilan bahan pokok dan lain-lain.

Ditilik dari ruang lingkupnya, *pacu jalur* dapat dibagi atas beberapa tingkatan, yakni:

1. Pacu antar banjar atau dusun.

2. Pacu antar desa atau kelurahan.
3. Pacu antar seluruh desa atau antar Kecamatan yang ada di wilayah Kuantan.

Panitia penyelenggara dahulu adalah para pemuka desa. Panitia inilah yang mengedarkan undangan, menentukan aturan, mencari hadiah dan lain-lain. Akhir-akhir ini panitia penyelenggara adalah pemerintah setempat (termasuk aparat kepariwisataan) dan pemuka masyarakat. Panitia bertanggung jawab atas terlaksananya pacu jalur secara baik.

Pertandingan dilaksanakan secara bertahap dengan sistim setengah kompetisi atau sistim gugur untuk mencari pemenang ke I hingga IV dan sepuluh besar.

Personil atau *anak pacu* terdiri atas: tukang kayu, tukang *con-cang* (komandan, pemberi aba-aba), tukang pinggang (juru mudi), tukang *onjai* (pemberi irama di bagian kemudi dengan menggoyang goyangan badan secara vertikal) dan tukang *tari* yang membantu tukang onjai memberi tekanan yang seimbang agar *jalur* berjungkat-jungkit secara teratur dan berirama.

Tempat pacuan di sungai Batang Kuantan jarak pacu dari tempat start hingga finish ± 1 km yang ditandai dengan tiga pancang.

Arena pacu yang demikian luas sedangkan penonton bertempat di tepian sungai atau di perahu-perahu perlu sarana komunikasi yang memadai yakni menggunakan *dentuman meriam*. *Dentuman pertama* berarti jalur telah *mudik*, berarti semua peserta telah meluncur ke hulu ke daerah ancang-ancang. *Dentuman kedua*, *jalur* peserta pacu bersiap-siap menurut daftar urutan. *Dentuman ketiga*, pacuan telah dimulai dengan peserta urutan pertama dan seterusnya.

Para penonton dapat menyaksikan jalannya perlombaan dengan santai dipinggir-pinggir sungai tanpa dipungut biaya. Penentuan pemenangnya adalah sebuah dewan juri atau hakim yang keputusannya tak dapat diganggu-gugat.

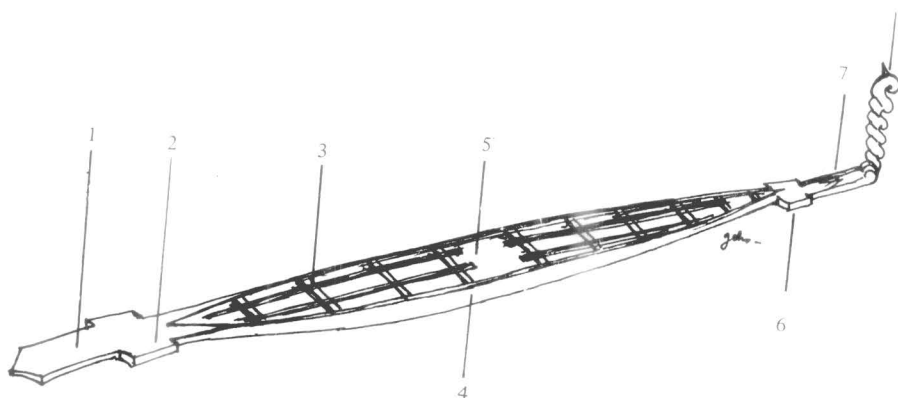
Pelestarian dan pendayagunaan.

Pacu jalur sebagai salah satu kekayaan budaya bangsa makin lama makin berkembang, perhatian dan semangat masyarakatnya sendiri makin besar, pengunjung makin banyak dan ternyata dapat menjadi

daya tarik wisatawan. Ini semua mendorong kita semua untuk berupaya melestarikan bahkan mengembangkan pacu jalur tersebut.



Jalur sedang berpacu



Sektsa Jalur.

PERAHU MADURA CINTA BAHARI YANG TERTUANG DALAM TEKNOLOGI DAN SENI TRADISIONAL

Tidak dapat disangkal Indonesia adalah bangsa bahari, bangsa yang cinta samudera sejak dahulu kala. Sejak masa prasejarah bangsa kita telah bertebaran pada beribu-ribu pulau di Nusantara ini. Sarana perhubungan antara satu pulau dengan pulau yang lain adalah perahu. Kepandaian berlayar dan membuat perahu sudah dimulai sejak zaman prasejarah dan berlanjut hingga sekarang. Dinding-dinding gua pemukiman massa prasejarah banyak dihiasi lukisan perahu, kemudian relief-relief candi pada masa Klasik banyak menggambarkan pelayaran di samudera dengan perahu layar bercadik.

Sekarang, berbagai daerah masih mampu membuat perahu-perahu tradisional yang hasilnya masih mengagumkan bagi dunia pelayaran, misalnya Sulawesi Selatan dengan perahu pinisinya, daerah sepanjang pantai utara Jawa terutama Tegal, berbagai daerah di Pulau Madura dan sekitarnya dan lain-lain. Semua menghasilkan perahu-perahu tradisional untuk pelayaran lokal, antar pulau maupun antar bangsa. Walaupun fungsionalnya sama, tiap daerah itu mempunyai bentuk, gaya teknis dan citarasa seni sendiri-sendiri sehingga dapat dibedakan antara satu dengan lainnya.

Perahu Madura

Apakah disebut demikian karena buatan orang Madura, atau karena dibuat di daerah Madura atau karena pemakainya orang Madura?

Memang lebih mudah menunjuk bahwa yang itu perahu Madura dan yang lain bukan bila kita berada di suatu pelabuhan dimana banyak perahu bersandar, daripada kita harus menjawab pertanyaan seperti tersebut di atas. Sebagai ancar-ancar tidak ada salahnya kita coba memberi keterangan bahwa perahu Madura adalah berbagai jenis perahu tradisional yang mempunyai bentuk, gaya, teknis, seni, warna dan lain-lain yang khas Madura sebab kemampuan dan ketrampilan membuat perahu ini secara turun-menurun diwarisi dan dikembangkan ditengah-tengah kehidupan masyarakat Madura dengan berbagai aspeknya. Jadi pembuatan maupun fungsinya telah menyatu dengan kehidupan masyarakat Madura.

Yang dimaksud *perahu* disini semua jenis, besar maupun kecil, didayung atau memakai layar dapat berupa jukung, sampan atau perahu besar, tetapi bukan rakit. Ciri-ciri kemaduraan itu yang segera dapat dilihat adalah pada "lokeran" atau "cetongan". Kecuali pengertian umum itu di Madura ada istilah khusus bagi "parao Madura" an yakni yang ber-"lenggi" lebar dengan ornamen dan "andangan" yang khas.

Di setiap kabupaten terdapat pembuat perahu, bahkan dalam satu kabupaten terdapat beberapa kota atau desa yang membuat perahu.

Bentuk Perahu Madura

Bentuk-bentuk perahu Madura banyak jenisnya, sekurang-kurangnya ada 37 macam dari bentuk yang sederhana sampai yang kompleks. Dari 37 macam dapat dibagi menurut katagori: *jukung* 13 macam, *sampan* 14 macam, perahu delapan macam dan *perahu* besar dua macam.

Nama-nama dari 37 macam itu : jukung pajangan, jukung gambringan, jukung pagar, jukung kateran, jukung tiga roda, jukung lajangan, jukung tengkongan, sampan kateran Legung, sampan petetedan, sampan pate, sampan polangan, jukung monte, perahu karo-man, sampan pajala'an, sampan calepag, sampan les-ales, sampan patete, sampan jepitan, sampan pakesan, sampan jaring-panjaringan, sampan sekoci, sampan tambangan, sampan pandan, sampan kursin, sampan bantingan, sampan conet, sampan kelele'an, perahu padduwang, parao kaci, parao pajangan Madura'an, parao galate, parao lete'gole'an, perahu pegon, parao janggolan, kalatok, ketinting dan lam-bud.

Pembuatan Perahu

Peristiwa pembuatan perahu di Madura merupakan suatu peristiwa penting dalam kehidupan sebab perlu mengikuti aturan-aturan tertentu. Adapun urutan kegiatannya :

1. Mempersiapkan bahan terutama kayu. Bak jenis, bentuk maupun ukuran kayu serba terpilih. Ada di antaranya yang dilarang/pantang digunakan sebagai bahan perahu. Setelah bahan siap diadakanlah perundingan guna menentukan "hari baik" untuk mulai pembuatan perahu.

2. Pelaksanaan. Tahap pertama dan amat penting adalah penyambungan "lenggi" dengan "lonas". Sesudah itu pemasangan "se-rap" yakni penyambungan keping-keping papan (jati). Setelah selesai barulah pemasangan tulang-tulang, man-tamanan, por-dapor, liang, penyangga layar dan lain-lain. Kemudian baru menghias dan mengecat. Warna cat umumnya terdiri atas kombinasi warna dasar yang "berani" sehingga berkesan meriah.

3. Peluncuran. Sesudah semua selesai maka tibalah saat memilih "hari baik" untuk peluncuran dengan upacara selamatan.

Adapun perkakas yang digunakan untuk pembuatan perahu itu juga alat-alat tradisional berupa : Kapak, pa'a, gergaji, rantay, jangka, sepadan, dan lain-lain.

Bagian-bagian perahu

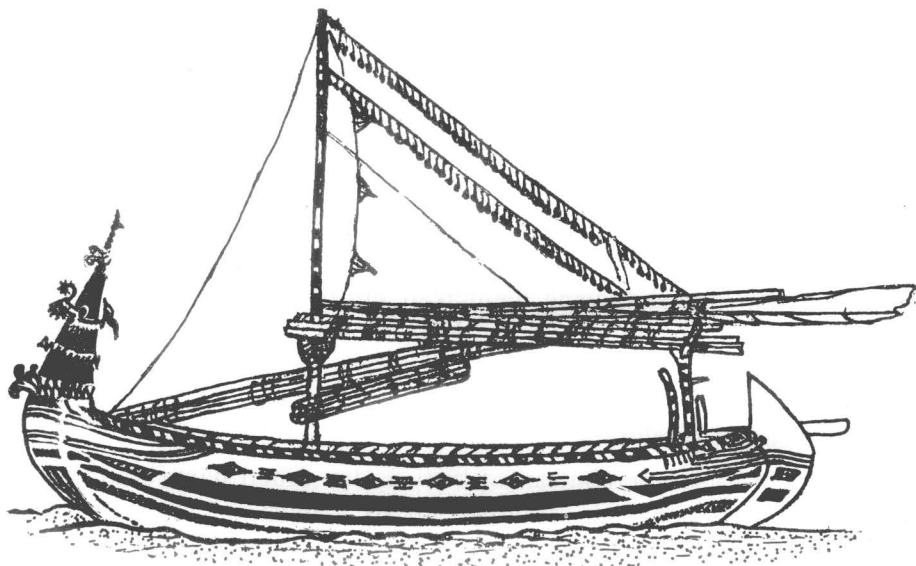
Bagian-bagian perahu sangat banyak dan diberi nama atau istilah menurut bahasa daerah setempat seperti : lenggi, pakes, centongan, la-calo, taju' semmar, penyempolan, kamoddi, panalar dan lain-lain.

Fungsi dan peranan sosial

Perahu Madura sebagai khazanah budaya bangsa memiliki peranan sosial yang luas, sehingga fungsinya sangat penting. Diantara fungsi-fungsi itu adalah : ekonomis, komunikatif, magisreligis dan sebagai tema kegiatan cipta.

Dalam kehidupan bermasyarakat perahu Madura banyak pengaruhnya, dengan demikian memang menyatu dengan kehidupan bermasyarakat. Pengaruh itu antara lain tampak pada : arsitektur, seni suara, seni sastera, seni lukis, kaligrafi, magis-kebatinan, percakapan sehari-hari dan sebagainya.

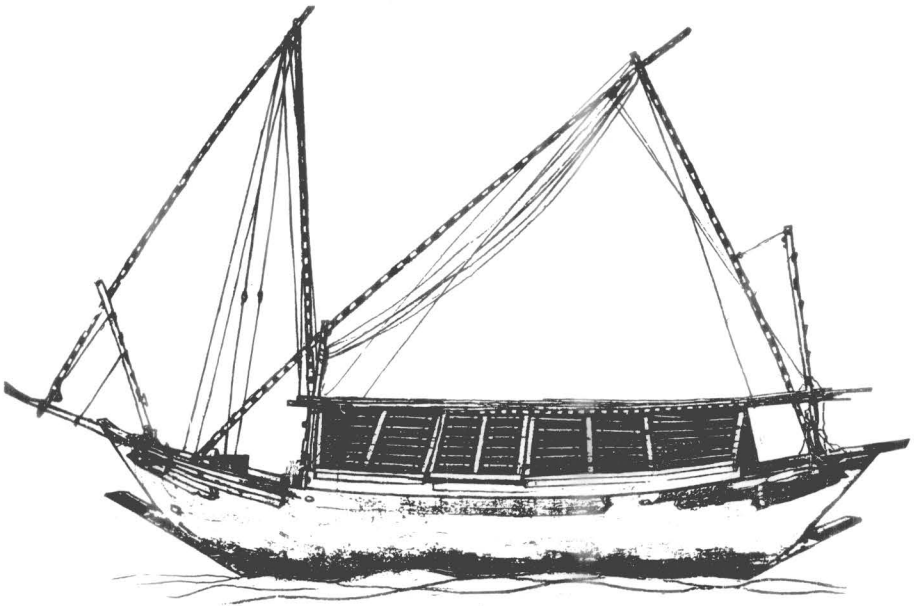
Mengingat akan pentingnya fungsi perahu tradisional itu bagi masyarakat Madura khususnya dan bangsa Indonesia pada umumnya maka kelestarian dan pengembangan baik teknis, ketrampilan maupun usaha di bidang pembuatan perahu Madura itu layak mendapat perhatian kita semua, khususnya bagi instansi yang terkait. Dengan demikian kemahiran yang telah kita warisi dari leluhur kita selama berabad-abad itu takkan musnah, sebaliknya bahkan berkembang.



Perahu Galate



"Parao Kaci" dari Talang Pamekasan.



Parao Janggolan



Sampan Galepag.

DEBUS BANTEN

SENI TRADISIONAL YANG MENGAGUMKAN SEKALIGUS JUGA MENGERIKAN

Pertunjukan kemampuan orang menahan siksaan jasmani seperti dipukuli dengan rotan, bergulingan diatas hamparan tumbuhan berduri tajam, berjalan diatas bara, mengunyah kaca dan lain-lain. masih banyak kita jumpai sebagai seni tradisional yang umum di kampung-kampung. Yang satu ini, yakni permainan debus sungguh mengerikan. Permainan ini terdapat di berbagai daerah seperti Aceh, Sumatera Utara, Sumatera Barat dan Jawa Barat. Di Jawa Barat yang paling terkenal di daerah Banten.

Debus sangat mungkin berasal dari kata Arab *dablu*, yang berarti sejenis senjata penusuk berupa besi runcing. *Debus* sebagai kata benda yang dimaksud disini juga berupa alat tusuk dari besi panjang antara 50 - 60 cm yang ujungnya runcing, sedangkan pada pangkalnya diberi tangkai kayu yang sangat besar. Tangkai itu bentuknya silinder (garis tengahnya $\pm$ 20 cm), dihias dengan rantai besi dan berfungsi sebagai tempat pemukul. Alat pemukulnya dari kayu yang disebut *gada*.

Dengan demikian *debus* adalah sejenis pahat raksasa yang berujung runcing. Permainan *debus* pada pokoknya ya permainan dengan alat debus itu, tetapi disamping yang pokok ini masih banyak kegiatan yang lain.

Ditinjau dari bentuk permainannya, *debus* dapat digolongkan salah satu pertunjukan (upacara) *syaman*, tetapi ditilik dari isi dan pelaksanaannya bertalian erat dengan keagamaan (*Islam*). Tidak mustahil memang telah terjadi perpaduan diantara berbagai unsur budaya tersebut. Ini mungkin juga merupakan jalan untuk menjawab pertanyaan sejak kapan permainan *debus* ada di Indonesia. Bila jalan ini benar maka unsur-unsur permainan *debus* sudah ada sejak masa prasejarah, sedangkan bentuk seperti kita dapati sekarang ini berasal dari masa awal perkembangan Islam di Indonesia.

Yang menonjol dalam permainan ini adalah pertunjukan kekebalan orang terhadap berbagai senjata tajam. Permainannya merupakan permainan kelompok. Di kerajaan Banten dahulu, yang terkenal

sebagai penyebar-luas agama dan budaya Islam, pertunjukan kekebalan yang sangat digemari dan dibanggakan oleh masyarakat Banten ini dimanfaatkan sebagai sarana untuk penyiaran agama Islam, seperti halnya dilakukan oleh para Wali. Pada masa perlawanan terhadap penjajahan Belanda kesenian ini digiatkan sebagai penegak disiplin dan memupuk keberanian rakyat.

Unsur-unsur Permainan Debus

1. *Pemain*, terdiri atas *syeh* atau pemimpin permainan *debus*, para pezikir, pemain dan penabuh.
2. Peralatan permainan terdiri atas *debus* dengan *gada* nya, golek, pisau, bola lampu, kelapa, alat penggoreng dan lain-lain.
3. *Alat musik* untuk pingiring permainan *debus* terdiri atas : gendang besar, gendang kecil, rebana dan kecrek.

Seorang pemain *debus* harus kuat, tabah dan yakin kepada diri sendiri. Mereka harus taat menjalankan kewajiban-kewajiban agama Islam, tahan lapar, tahan tidak tidur, tahan tidak bergaul dengan isteri selama waktu yang ditentukan dan lain-lain persyaratan yang untuk orang kebanyakan dirasakan berat.

Macam-macam kegiatan

Dalam pelaksanaan pertunjukan *debus* terikat pada ketentuan-ketentuan sebagai seni pertunjukan pada umumnya dan tidak dapat berdiri sendiri, tetapi ada juga kegiatan-kegiatan atau pertunjukan-pertunjukan lainnya sebagai berikut.

1. *Pembukaan*, sebelum acara resmi dimulai maka beberapa lagu tradisional dimainkan sebagai lagu pembukaan atau "*gembung*".
2. *Zikir*.
3. *Beluh* atau macapat, puji-pujian kepada Allah SWT dan Nabi Muhammad SAW.
4. *Pencak silat*, dilakukan oleh satu atau dua pemain, dengan atau tanpa menggunakan senjata tajam. Seorang pesilat harus cepat, tepat, tajam penglihatan dan percaya diri.
5. *Permainan debus*. Seorang pemain memegang alat *debus* (kecil) dan ujungnya yang runcing ditempelkan ke perut. Seorang pema-

in lain memegang kayu pemukul atau *gada* yang lalu dipukulkan kuat-kuat pada tangkai *debus*. Pukulan dilakukan berkali-kali dan ternyata tidak melukai. Posisinya tidak hanya berdiri saja, atau pada perut saja tetapi juga dengan merebahkan diri dan pada bagian-bagian tubuh yang lain. *Debus* yang besar biasanya untuk main *syeh* atau ketua *debus* sendiri. Bila terjadi "kecelakaan" atau pemain terluka, biasanya segera disembuhkan oleh *syeh*.

6. Mengupas buah kelapa dengan gigi dan memecahnya dibenturkan pada kepala sendiri.

7. menggoreng telur dan kerupuk di atas kepala.

8. Mengerat atau menoreh tubuh. Dengan senjata tajam (golok, pisau) perut, lengan, bahkan lidah ditoreh atau dipotong. Atraksi ini tampak sangat mengerikan sehingga terkadang ada penonton tidak tahan melihatnya.

9. *Main api*. Dengan obor menyala seorang pemain membakar tubuhnya, atau berjalan-jalan diatas bara tanpa luka bakar sedikit-pun.

10. Makan kaca atau bola lampu-listrik. Kaca atau bola lampu dimakan seperti krupuk.

11. Memanjat tangga yang anak tangganya tempat berpijak adalah mata golok-golok tajam. Dalam keadaan biasa tapak kakinya akan putus, tetapi sang pemain melakukan dengan tenang dan ternyata tanpa cidera. Permainan ini sangat mencekam para penonton. Rasanya sungguh tidak masuk akal.

12. Dan lain-lain, sebenarnya masih banyak lagi atraksi lain yang dapat dipertunjukkan.

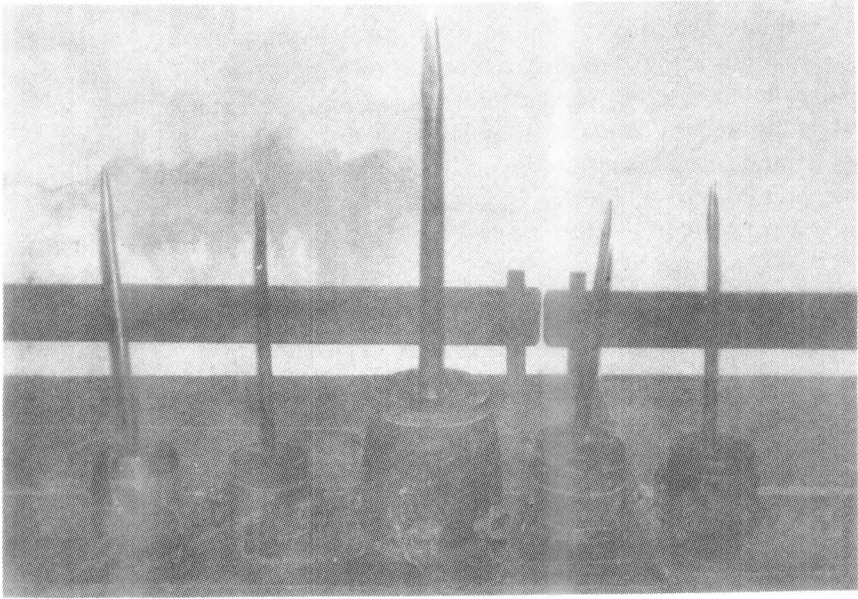
Menurut keyakinan para pemain, semua atraksi tadi dapat dilakukan bukan karena ia yang kuat, melainkan berkat ridha dan perlindungan Allah SWT semata-mata.

Seperti halnya seni tradisional yang lain, *debus* pun semakin sedikit penggunaannya, apalagi mereka yang tertarik untuk jadi pemain guna pelestariannya. Alangkah sayangnya kalau kepandaian yang langka ini punah. Ya, masih untunglah sekarang masih ada beberapa perkumpulan yang bertahan, bahkan dapat main digelanggang yang lebih luas seperti di Taman Ismail Marzuki Jakarta, tempat-tempat wisata dan bahkan di luar negeri.

Kesenian ini sungguh mencekam, bahkan mengerikan tetapi juga menarik perhatian, apalagi para turis asing yang umumnya tidak percaya akan hal-hal di luar nalar (irrasional). Layaknya bila kita ikut memikirkan upaya pelestariannya dengan membina latihannya, organisasinya dan ikut mengusahakan "pemasaran" pementasannya. Kerjasama sebaik-baiknya antara masyarakat setempat dengan pihak Pemda, Depdikbud dan Dep. Parpostel kiranya dapat memecahkan persoalan ini. Semoga.



Dua orang pemain kesenian Debus dari desa Karesikan yang masih muda-muda memperlihatkan cara menusuk alat debus ke paha salah seorang pemain.



Inilah yang dikatakan debus, sepotong besi yang ujungnya runcing dan pada ujung lainnya diberi kayu berbentuk bundar serta diberi ramuan sebanyak empat buah yang dipakukan pada kayu bundar tersebut.



Atraksi menggoreng telur dan kerupuk di atas kepala pemain debus.

UPACARA GAREBEG DI KESULTANAN YOGYAKARTA MENCERMINKAN KONSISTENSI SIKAP RELIGIUS DAN MENGHARGAI NILAI-NILAI BUDAYA BANGSA

Garebeg adalah salah satu upacara kerajaan yang sampai sekarang masih dilestarikan oleh Kraton Kesultanan Yogyakarta. Di dalam upacara *garebeg* banyak terangkum unsur-unsur kebudayaan lama Nusantara, seperti religi, bahasa dan adat istiadat. Dalam upacara *garebeg* ini pula dapat disaksikan wujud dari gagasan-gagasan dan alam pikiran religius leluhur. Berbagai ungkapan simbolis dalam *garebeg* sesungguhnya banyak mengandung nilai-nilai sosial budaya yang sudah terbukti sangat bermanfaat untuk menjaga keseimbangan, keselarasan kehidupan masyarakat dari masa ke masa. Upacara *garebeg* ini erat sekali kaitannya dengan sejarah perkembangan dan kehidupan beragama di tanah air serta sejarah kerajaan-kerajaan Jawa Islam.

Pengertian *Garebeg* dan Jenis *Garebeg*

Dalam bahasa Jawa, kata *garebeg*, *gerbeg* atau *grebeg*, bermakna : suara angin menderu. Sedangkan (*h*) *anggrebeg*, mengandung makna mengiring raja, pembesar atau pengantin *garebeg* di Kesultanan Yogyakarta dan di Kesultanan Surakarta mempunyai makna khusus, yakni upacara kerajaan yang diselenggarakan untuk memperingati hari kelahiran Nabi Muhammad SAW, merayakan Idulfitri dan Iduladha.

Penyelenggaraan upacara *gerebeg* diadakan tiga kali dalam setiap tahun, yaitu dalam bentuk upacara : 1). *Garebeg Maulud*; 2). *Garebeg Puasa/Syawal*; 3). *Garebeg Besar*.

Ketiga macam upacara *garebeg* tersebut sudah dilaksanakan oleh Sultan sejak tahun 1756. Apabila bertepatan dengan tahun Dal (setiap delapan tahun), diselenggarakan *Gerebeg Mulud Dal*.

1). *Garebeg Mulud*. *Garebeg Mulud* diselenggarakan untuk memperingati hari kelahiran Nabi Muhammad SAW yang bertepatan dengan tanggal 12 Rabiulawal. Bulan ini disebut juga bulan *Mulud*. Oleh sebab itu *garebeg* yang diselenggarakan dalam rangka hari kelahiran Nabi Muhammad SAW itu disebut *Gerebeg Mulud*.

Tujuan merayakan dan memperingati hari lahir Nabi, selain untuk menghormati kehadirannya di dunia ini juga untuk memetik suri-tauladan dari kehidupan Rasullulah. Tradisi tersebut sudah dimulai sejak jaman Kesultanan Demak.

2). *Garebeg Puasa/Syawal*. Upacara ini disebut *Gerebeg Puasa* karena diselenggarakan untuk menghormati bulan suci Ramadhan. Dalam bulan suci itulah umat Islam diwajibkan untuk memenuhi rukun Islam yang keempat, yaitu berpuasa sebulan penuh.

Disamping itu Garebeg puasa juga dimaksudkan untuk menghormati malam kemuliaan atau Malam Lailatul Qadar yang diperkirakan terjadi antara tanggal 21 bulan Ramadhan sampai 29 bulan Ramadhan.

3). *Garebeg Besar*. Upacara garebeg Besar dimaksudkan sebagai upacara untuk merayakan hari raya Iduladha yang terjadi di bulan Zulhijah. Iduladha disebut *al'ied kabir* yang berarti besar atau perayaan besar. Oleh sebab itu garebeg yang diselenggarakan juga disebut *Garebeg Besar*. Selain itu garebeg ini dimaksudkan juga untuk merayakan umat Islam yang baru saja kembali dari menunaikan ibadah haji di Tanah Suci. Pada kesempatan ini Sultan menyerahkan sejumlah hewan/ternak untuk kurban.

Tempat Upacara Garebeg

Rangkaian upacara biasanya dipusatkan di dua tempat, yaitu di Tratat Sitihiinggil dan di Kompleks Mesjid Besar.

Tratat Sitihiinggil adalah sebuah bangunan luas berbentuk segi empat memanjang dengan tiang-tiang tinggi tanpa dinding. Dahulu Tratat Sisihinggil beratapkan anyaman bambu dengan tiang-tiang bambu. Semasa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VIII, tiang-tiang bambu diganti dengan tiang besi dan atapnya diganti dengan atap seng.

Di bawah Tratat Sitihiinggil didirikan dua bangsal yang disebut Bangsal Manguntur Tangkil dan Bangsal Witono. Di tempat inilah dilakukan upacara *pasowanan garebeg* tiga kali setiap tahun. Tempat ini juga untuk melakukan upacara penobatan Sultan.

Di Kompleks Mesjid Besar terdapat beberapa tempat yang biasa dipergunakan untuk upacara garebeg. Apabila upacara garebeg ber-

tepatan dengan Garebeg Mulud/Garebeg Mulud Dal, maka di pelataran depan serambi Mesjid Besar ditempatkan Gamelan Sekaten Kyai Gunturmadu dan Kyai Nogowilogo. Di tempat ini pula Sultan atau wakilnya membagi-bagikan sedekah sejumlah mata uang logam (*udhik-udhik-Jw*).

Ambang pintu depan Mesjid Besar dipergunakan untuk upacara penerimaan sesaji selamatan negeri dan tempat untuk menyambut Sultan setiap kali berkunjung ke Mesjid Besar.

Serambi Mesjid Besar merupakan tempat kegiatan tempat kegiatan an Sultan pada upacara religius yang disebut *pasowanan mulud* setiap kali ada Garebeg Mulud dan Garebeg Mulud Dal. Di tempat ini dibacakan riwayat hidup Rasulullah oleh Kyai Kanjeng Pengulu.

Alat Upacara dan kelengkapannya

Pada waktu berlangsung upacara garebeg, salah satu kelengkapan upacara yang selalu diserbu oleh masyarakat adalah *gunungan*. Gunungan merupakan salah satu wujud sesaji selamatan (*sajen wilujengan-Jw*) yang khusus dibuat pada setiap upacara garebeg. Gunungan terbuat dari berbagai jenis bahan makanan seperti nasi tumpeng, kacang panjang, wajik, telur asin, cabe merah, kelapa muda, pisang dan berbagai bahan makanan lainnya yang ditata sedemikian rupa sehingga menyerupai kerucut atau gunungan.

Terdapat enam macam gunungan yang melengkapi upacara garebeg, yakni Gunungan Lanang, Gunungan Wadon, Gunungan Gepak, Gunungan Pawuhan, Gunungan Darat dan Gunungan Kutug/Bromo. Masing-masing gunungan mempunyai bentuk dan fungsi/maksud tertentu. Setiap gunungan ditempatkan di atas nampan besar berukuran 2 x 1½ meter, diusung oleh sekitar 16 orang.

Para pembuat gunungan ini haruslah orang yang sudah menyucikan dirinya terlebih dahulu dengan menjalani puasa dan menghindari larangan-larangan tertentu. Karena gunungan itu dimaksudkan sebagai alat penangkal bala demi keselamatan rakyat, raja dan kerajaan, maka tidaklah mengherankan apabila masyarakat banyak menginginkannya untuk dapat memiliki secuil kecil pun untuk dapat dimakan oleh anggota keluarganya.

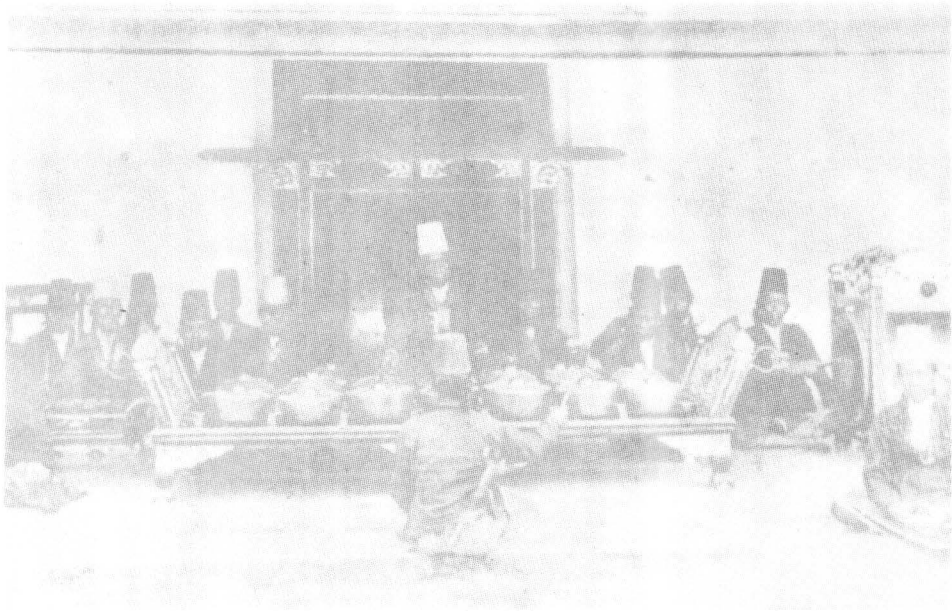
Perangkat lain adalah gamelan beserta *Gendhing-gendhing* yang khusus dipertunjukkan hanya pada upacara garebeg. Nama gamelan

tersebut adalah *Kyai Gunturmadu* dan *Kyai Nogowilogo*. Selain itu masih pula terdapat benda-benda upacara yang dapat digolongkan pada Benda Upacara Kerajaan, Benda Upacara Sultan dan Pusaka-pusaka Kerajaan. Semua benda-benda tersebut dipertunjukkan kepada masyarakat terkadang dalam bentuk pameran dalam Acara Sekaten.

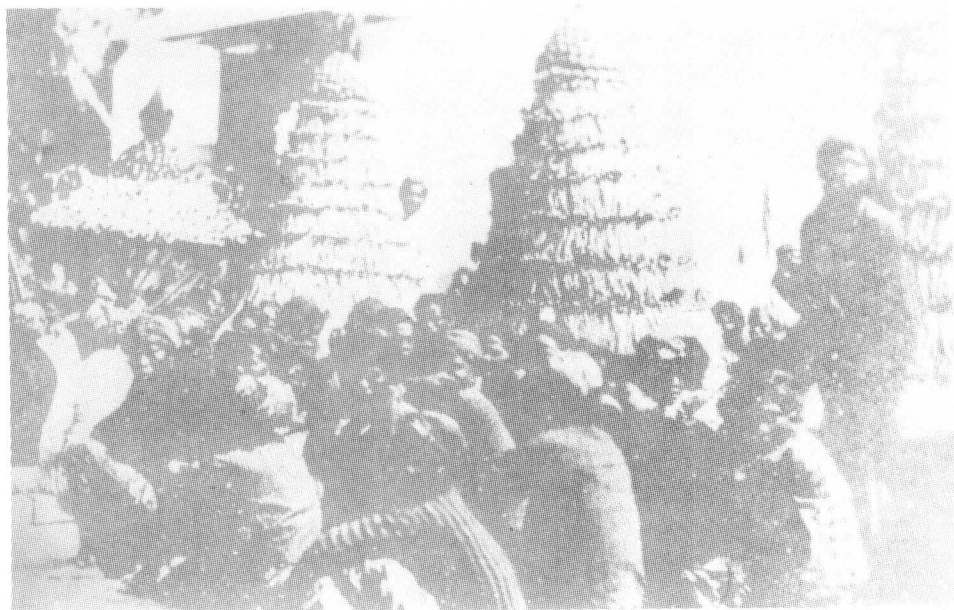
Unsur lain yang tak kalah menariknya bagi masyarakat dan wisatawan dalam setiap acara garebeg adalah dengan diadakannya prosesi yang melibatkan *Prajurit Keraton* dan *Polowijo-Cebolan*. *Prajurit Keraton* adalah angkatan bersenjata yang dimiliki oleh Kraton, lengkap dengan pakaian tradisionalnya. Mereka dikenal dengan berbagai sebutan menurut kesatuannya, seperti Kesatuan Sumoatmojo, Ketanggung, Patangpuluh, Wirobrojo, Yogyakarta, Nyutro, Daeng, Jager, Prawirotomo, Mantrijero dan Surokarso.

Polowijo atau Cebolan adalah kelompok yang terdiri dari orang-orang cacat tubuh atau mempunyai kelainan fisik yang dipelihara oleh Keraton. Dalam perarahan garebeg, mereka ditempatkan beberapa langkah di belakang Putra Mahkota dan di depan para pembawa benda-benda upacara. Polowijo-Cebolan ini merupakan lambang hidup dan kebajikan Sultan bahwa para kawula kerajaan yang cacat tubuhpun mendapat naungan kasih sayang Sultan dan mereka pun dapat mengabdikan dirinya kepada kerajaan.

Demikianlah gambaran tentang upacara garebeg, tentang maksud dan tujuan dan berbagai kelengkapannya, yang telah membuktikan adanya konsistensi sikap relegius dan rasa menghargai nilai-nilai sosial budaya warisan nenek moyang yang sampai sekarang masih tetap berlangsung di Yogyakarta.



Gamelan Sekaten, Kanjeng Kyai Buntuh Madu pada tahun 1930 M.



Tiga buah sesajian gunung lanang dan sebuah sesajian gunung wadon, merupakan sebagian dari sejumlah sesajian.

UPACARA LABUHAN KESULTANAN YOGYAKARTA LABUHAN DI PANTAI LAUT SELATAN PALING RAMAI, JADI OBYEK WISATA

Upacara labuhan merupakan salah satu upacara adat yang sejak jaman kerajaan Mataram Islam pada abad ke XIII hingga sekarang masih diselenggarakan secara teratur dan masih berpengaruh dalam kehidupan sosial penduduk di Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Masyarakat meyakini bahwa dengan upacara labuhan secara tradisional akan terbina keselamatan, ketentraman dan kesejahteraan masyarakat dan negara. Meskipun yang menyelenggarakan upacara labuhan adalah keraton, namun dalam pelaksanaannya di lapangan, rakyat juga turut serta. Masyarakat merasa ikut memiliki upacara adat itu dan menganggap upacara labuhan adalah suatu kebutuhan tradisional yang perlu dilestarikan.

Sejak berdiri Kesultanan Yogyakarta pada tahun 1755, maka salah satu kewajiban yang harus dilakukan oleh Sultan Hamengku Buwono I adalah melakukan upacara-upacara adat kraton sebagai mana yang dilaksanakan oleh para raja Mataram terdahulu. Upacara-upacara adat kraton tersebut merupakan bagian yang tak terpisahkan dan kehidupan kraton. Upacara-upacara tersebut sekaligus merupakan sarana tradisional untuk memperoleh keselamatan, kesejahteraan raja, kerajaan beserta seluruh rakyatnya.

Salah satu upacara kraton yang dilaksanakan oleh para Sultan sejak Sultan Hamengkubuwono I adalah upacara adat yang dalam istilah Jawa disebut *labuhan*. Upacara ini biasanya dilaksanakan di empat tempat yang letaknya berjauhan. Masing-masing tempat itu mempunyai latar belakang sejarah tersendiri sehingga pada masing-masing tempat tersebut perlu dan layak dilakukan upacara labuhan.

Tempat yang pertama ialah *Dlepih*, disebut juga Dlepih Kahyangan, terletak di Kecamatan Tirtomoyo, Kabupaten Wonogiri, Propinsi Jawa Tengah.

Tempat yang kedua adalah *Parangtritis*, di sebelah selatan kota Yogyakarta, di tepi Lautan Indonesia (Laut Selatan).

Tempat yang ketiga ialah di *Puncak Gunung Lawu*, diperbatasan Surakarta dan Madiun, yang membatasi daerah Jawa Tengah dan daerah Jawa Timur.

Tempat yang keempat adalah di *Puncak Gunung Merapi*, letaknya termasuk wilayah Sleman, Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

Labuhan merupakan ungkapan tradisional yang bersifat religius dalam bentuk upacara adat kraton. Upacara labuhan tersebut merupakan pemberian atau persembahan (pisungsung-Jw) yang dilakukan di tempat-tempat tertentu, sesuai dengan kepercayaan bahwa di tempat tersebut pernah terjadi peristiwa penting yang berkenaan dengan para leluhur raja.

Parangtritis di pantai Selatan adalah tempat Panembahan Senopati mendarat dari dalam lautan setelah menjalin hubungan dengan Kanjeng Ratu Kidul.

Puncak Gunung Lawu adalah tempat Prabu Kertabumi Brawijaya V dan Raden Gugur bertapa sampai akhir hayatnya.

Dlepih adalah tempat Panembahan Senopati bersamadi dan memperoleh wangsit untuk menduduki tahta Kerajaan Mataram.

Puncak Gunung Merapi adalah tempat Prabu Jaka bertapa dan menjalin hubungan kekeluargaan dengan Kangjeng Ratu Kidul. Di Gunung Merapi itu pula bersemayam tokoh-tokoh makhluk halus yang ikut menjaga keselamatan kraton dari bahaya bencana alam letusan Gunung Merapi.

Upacara pemberian atau persembahan yang dikaitkan dengan para leluhur dan makhluk-makhluk halus tersebut jelas merupakan kultus leluhur, animisme dan dinamisme. Pada prakteknya kemudian upacara itu dipadukan dengan unsur-unsur agama Islam, yaitu dengan diiringi doa dan selawat. Ada mantera-mantera yang diucapkan dalam bahasa Arab dan menurut kaidah-kaidah yang berlaku. Ada pula yang dibacakan dengan ucapan yang bercampur baur antara bahasa Jawa dan Arab.

Upacara labuhan yang bersifat religius ini hanya boleh dilakukan atas titah serta atas nama raja sebagai kepala kerajaan, kepala pemerintahan dan pemangku adat keraton. Tahap-tahap persiapan yang dilakukan di dalam kraton, segala sesuatunya hanya dikerjakan oleh para sanak-keluarga saja, dibantu oleh para punggawa kraton. Pada pelaksanaan di luar kraton sampai ditempat-tempat upacara labuhan, harus dengan tata-cara protokoler yang ketat. Juru kunci adalah pelaksana yang bertindak atas nama raja. Ia juga adalah punggawa kra-

ton yang diangkat dari kalangan rakyat setempat. Juru kunci diberi hak untuk memiliki benda-benda yang telah selesai dilabuh, tetapi seringkali juga benda-benda tersebut diperebutkan oleh para pembantu juru kunci tersebut.

Menurut tradisi Kraton Kesultanan Yogyakarta, upacara labuhan dilakukan secara resmi dalam rangka peristiwa-peristiwa sebagai berikut :

1). Penobatan Sultan; 2). Peringatan hari Ulang Tahun Penobatan Sultan yang disebut "Tingalan Panjenengan" atau "Tingalan Dalem Panjenengan" atau "Tingalan Jumenengan"; 3). Peringatan hari "windo" hari ulang tahun penobatan Sultan. "Windon" berarti setiap delapan tahun.

Selain dari ketiga rangka peristiwa di atas, upacara labuhan dapat juga diselenggarakan untuk memenuhi hajat tertentu dari Sri Sultan, misalnya apabila Sri Sultan menikahkan putera-puterinya.

Jadwal upacara labuhan menurut tradisi Kraton Yogyakarta tidak bersifat mutlak. Artinya jika seorang Sultan hendak melakukan sesuatu perubahan jadwal upacara Labuhan karena sesuatu hal yang ber alasan, maka hal tersebut dapat saja terjadi. Bahkan jika keadaan tidak memungkinkan, upacara labuhan dapat pula tidak dilakukan, misalnya jika negara dalam keadaan perang.

Benda-benda yang akan dilabuh harus dipersiapkan sebelumnya dengan sangat teliti, jangan sampai ada yang salah dan ketinggalan. Benda-benda yang terbuat dari sandang antara lain : kain batik, kain lurik, kain sutera (cinde), kain kampuh dan kain mori polos. Selain itu, ada juga penutup dada wanita (kemben-Jw), ikat kepala dengan berbagai motif. Ada pula motif tertentu dari kain batik yang dianggap mengandung nilai sakral, yaitu motif kain yang disebut "cangkring". Motif ini harus dikerjakan oleh orang tertentu, yaitu wanita tua yang sudah tidak mengalami masa haid lagi.

Beberapa hari menjelang pelaksanaan upacara labuhan, Sri Sultan menyerahkan guntingan-guntingan kuku dan guntingan-guntingan rambut untuk ditanam di tempat-tempat tertentu di pantai Parangtritis. Pakaian-pakaian bekas Sri Sultan harus ditanam di tempat itu.

Benda-benda dan bahan-bahan lain yang dipersiapkan untuk: kemenyan, bahan kosmetika tradisional, 'konyoh' minyak wangi, rokok klobot wangi, tikar, nampi, bubuk dupa (cupu), pundi-pundi

(kampek), mata uang dan beberapa tempat khusus untuk minyak wangi, atau bubuk dupa. Selain benda-benda ini masih banyak lagi benda kelengkapan lain yang menyertai persiapan suatu upacara labuhan, seperti benda-benda sesaji dan pusaka-pusaka kraton.

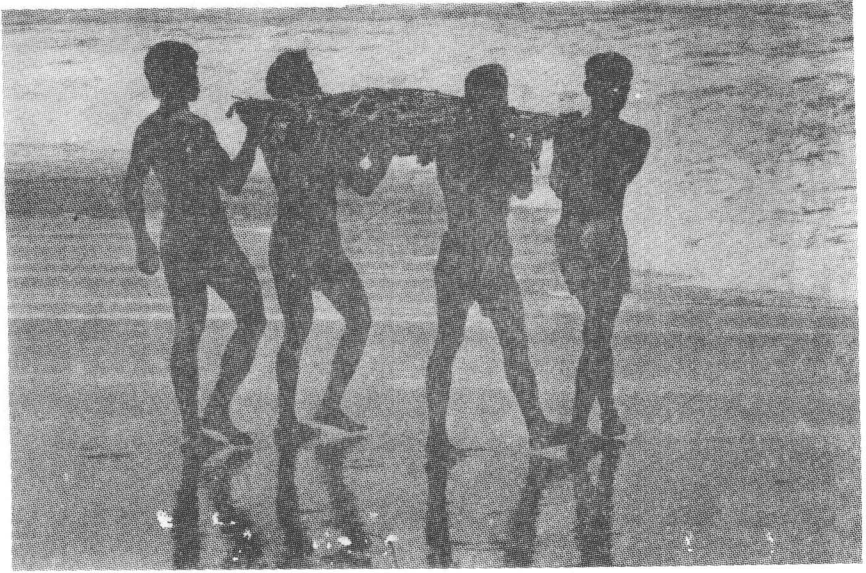
Benda-benda labuhan beserta kelengkapannya dibawa ke tempat upacara dengan suatu prosesi yang ketat. Dahulu sebelum ada kendaraan mobil atau kereta api, benda-benda tersebut dibawa dengan cara diusung dengan berjalan kaki. Pada masa sekarang masalah transportasi tidak menjadi penghambat lagi. Bahkan untuk upacara labuhan di pantai Parangtritis kendaraan sudah bisa masuk mencapai tepian pantai.

Tidak mengherankan jika upacara tradisional yang langka ini banyak menarik minat wisatawan untuk menyaksikannya. Suasana khidmat upacara, keberanian para pembantu juru kunci melaksanakan labuhan di lautan serta keramaian masyarakat memperebutkan benda-benda labuhan, semakin membuat acara labuhan menjadi menarik disaksikan.

Upacara labuhan tidak saja telah memenuhi ketentuan tradisi yang dijunjung tinggi, tetapi sekaligus juga merupakan obyek wisata yang sangat dikagumi oleh para wisatawan.



Sesudah melakukan meditasi sejenak, juru kunci lalu mengucapkan "ujub"



Ancak bambu yang diusung paling depan memuat benda-benda "labuhan" untuk dipersembahkan kepada Kanjeng Ratu Kidul.

RUMAH GADANG ARSITEKTUR TRADISIONAL MINANGKABAU

Salah satu unsur budaya Minangkabau yang secara lahiriah segera tampak sebagai ciri khas adalah *Rumah Gadang*. Arsitektur yang khas dengan fungsi yang khas Minangkabau itu merupakan salah satu unsur budaya yang memperkaya khazanah budaya Nusantara.

Suatu ciri Rumah Gadang yang sangat menonjol adalah bentuk atapnya yang melengkung dan menjulang pada kedua ujungnya sehingga dari arah depan tampak seperti kepala kerbau yang berbentuk runcing atau seperti bentuk perahu. Bentuk atap yang demikian antara lain juga kita jumpai pada masyarakat Toraja di Sulawesi Selatan dan juga rumah tradisional daerah Tapanuli.

Bentuk kepala kerbau itu mungkin saja dapat dikaitkan dengan tradisi pemujaan arwah nenek moyang dari masa prasejarah melalui media megalit (budaya batu besar) yang peninggalannya memang sangat banyak terdapat di daerah Minangkabau, bahkan di Minangkabau masih subur legenda tentang "kerbau yang menang", namun banyak yang memberi keterangan bahwa bagian menjulang pada ujung atap itu sebagai "gonjong rabuang membacui" atau gonjong berbentuk rebung yang mencuat.

Arsitektur dan bagian-bagian Bangunan

Sesuai dengan pengelompokan masyarakat Minang, Rumah Gadang juga terdiri atas tiga model/tipe yakni :

1. Rumah Gadang Gajah Maharam
2. Rumah Gadang Rajo Babandiang
3. Rumah Gadang Bapaserek.

A. Rumah Gadang Gajah Maharam

Rumah Gadang Gajah Maharam yang juga dikenal sebagai *Rumah Gadang Koto Poliang*, dapat dibedakan dengan gaya Rumah Gadang Rajo Babandiang dan Rumah Gadang Bapaserek antara lain karena perbandingan antara panjang : lebar : tingginya menimbulkan kesan gemuk seperti gajah sedang mendekam. Ciri lainnya adalah *beranjung* pada kedua ujung kiri dan kanannya yakni ditinggikan dari lantai.

1. *Ukuran*

Tentang ukuran secara matematika tidak diketahui, hanya disebut dalam pepatah-petitih sebagai : "Selangkah gading, sepekik anak, sekejab kubin melayang, sekuat kuaran terbang, selanjar kuda berlari". Jadi ukuran sebuah Rumah Gadang tidak tertentu, tetapi yang penting selaras, serasi, indah dan semua fungsi terpenuhi.

2. *Tiang*

Kayu untuk tiang diambil dari hutan secara bergotong-royong. Tiap-tiap tiang atau sekumpulan tiang mempunyai nama masing-masing, seperti : tiang tepi, tiang timban, tiang tengah, tiang dalam, tiang panjang, tiang selip dan tiang dapur. Sebelum digunakan kayu-kayu calon tiang itu direndam dalam lumpur di teba bertahun-tahun. Tiang-tiang dibuat indah, bersegi-segi dan diukir. Banyaknya segi tergantung besar kecilnya. Yang paling kecil bersegi delapan, yang lebih besar bersegi 12 atau 16. Yang dimaksud indah tidak selalu harus lurus, ada pula yang bengkok. Rumah Gadang gaya Gajah Maharam dengan sembilan ruang ditambah anjung kiri dan kanan, memerlukan tiang 98 (*sembilan puluh delapan*) batang.

3. *Anjang*

Anjung adalah tempat terhormat dengan meninggikannya beberapa puluh centimeter dari permukaan tanah.

4. *Atap*

Rumah Gadang beratap ijuk. Pada bagian sambungan dan pingiran bertatah timah. Sekarang fungsi ijuk banyak diganti dengan seng. Gonjongnya ibarat rebung yang mencuat dari tanah. Pada bagian gonjong ada yang berukir. Banyak pendapat lain tentang atap rumah gadang. Ada yang membandingkan dengan tanduk kerbau, atau perahu yang pertama mengangkut nenek moyang Minangkabau, bahkan ada yang membandingkan dengan Buraq ("burak ka tabang").

5. *Batu tapakan*, batu alas atau yang disusun di depan tangga, untuk alas cuci kaki sebelum orang naik tangga.

6. *Jenjang*

7. *Pagar*

8. *Halaman*

9. *Lumbung*, merupakan unsur amat penting pada Rumah Gadang

10. *Lesung* dan lain-lain.

B. Rumah Gadang Rajo Babandiang

Dalam hal arsitektur tidak banyak perbedaan dengan jenis Gajah Maharam, hanya atapnya yang lebih tinggi dan lebih mencuat ke atas.

Pada bagian dalamnya tidak beranjang. Bagian yang tampak agak ditinggikan itu bukan anjung tetapi "*tingkah*". Padabagian belakang rumah ada bagian yang ditinggikan lebih kurang sama dengan tingkah dan disebut "*bandua*".

Bagian luar belakangnya sama dengan Rumah Gadang Gajah Maharam.

C. Rumah Gadang Bapaserek

Bapaserek berasal dari kata "serek", berarti ber-perseret. Yang diseret adalah bagian belakangnya, sehingga kalau dilihat dari bagian belakang akan tampak lebih keluar dari bagian dinding luar anjungan.

Rumah Gadang ini ada anjungan tetapi hanya di sebelah kiri (ujung) dan lebih rendah seperti Rumah Gadang Rajo Babandiang, begitu juga banduannya.

Fungsi Rumah Gadang

Rumah Gadang Gajah Maharam adalah rumah adat sehingga dibangun, dirawat dan ditempati sesuai aturan adat. Rumah Gadang bukan milik perseorangan tetapi milik kaum, jumlahnya pada suatu kaum ditentukan oleh jumlah anggotanya. Rumah Gadang harus dilengkapi dengan sawah-ladang dan pandam-pekuburan pula.

Kamar-kamar dihuni oleh anak perempuan sesuai dengan adat matrilineal, sedang yang memimpin adalah saudara laki-laki ibu.

Sebagai rumah adat yang juga berfungsi sebagai tempat musyawarah keluarga atau kaum tentang berbagai hal yang menyangkut masalah kehidupan dan penghidupan kaum itu.

Disamping fungsi secara keseluruhan, tiap-tiap bagian bahkan tiap-tiap tiang dari rumah adat ini mempunyai fungsi masing-masing.

Proses Pembuatan

Pembangunan Rumah Gadang perlu waktu yang panjang untuk mengumpulkan bahan, teknis pengerjaan dan tentu saja pengumpulan dana yang cukup banyak itu, sehingga sejak persiapan hingga siap dihuni memerlukan waktu beberapa bahkan belasan tahun.

Memang pembangunan dilaksanakan secara bertahap dan setiap tahap selalu diawali dengan musyawarah. Tahap-tahap yang pokok adalah.

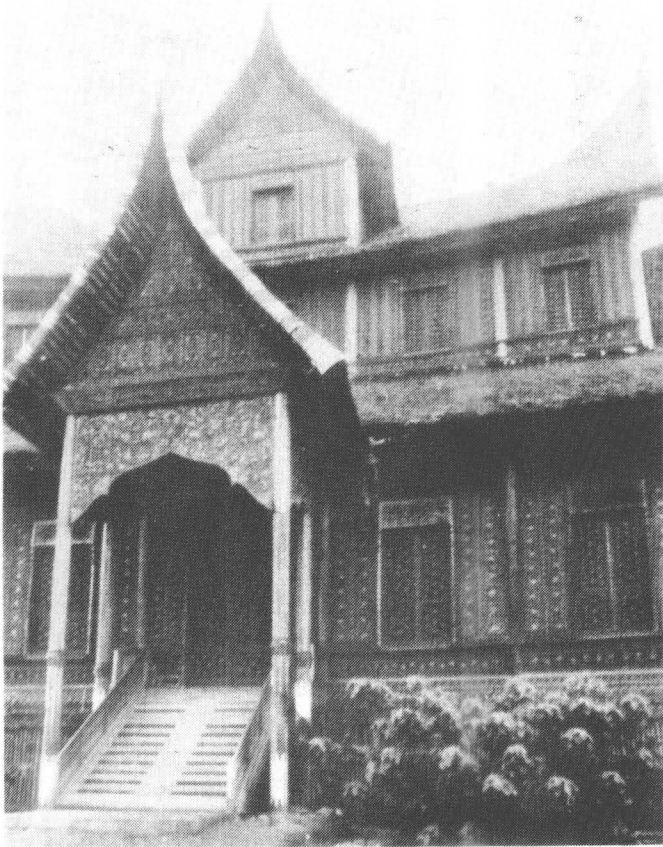
1. Mencari "tonggak Tuo" (tiang tua atau tiang atama). Pekerjaan ini dilakukan oleh orang banyak secara terorganisasi baik. Hari baik dipilih, dilakukan upacara, kemudian rombongan yang terdiri dari orang-orang terpilih sesuai dengan fungsi atau keahliannya. Setelah pilihan dijatuhkan lalu penebangan dan diangkat secara gotong royong kekampung disertai dengan upacara syukuran.

2. Setelah semua bahan siap, selanjutnya proses mengerjakan secara bertahap. Acara yang paling penting tahap ini adalah "menagakkan tonggak tuo". Pekerjaan dilakukan dengan cara borongan, namun makan dan minum para tukang tetap dijamin. Pekerjaan dilakukan dengan tertib, bagian-bagian dari kayu yang tampak biasanya diukir dengan pelbagai motif hiasan.

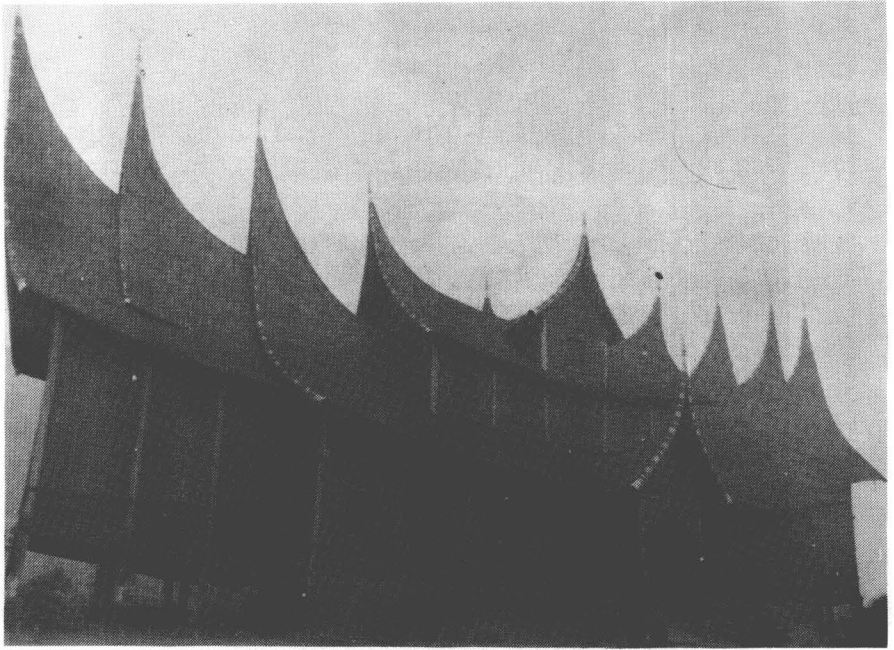
3. Setelah seluruh pekerjaan selesai, tahap berikutnya adalah "menaiki" dengan upacara besar-besaran.

Perubahan tata nilai dalam masyarakat Minangkabau tentu saja mempengaruhi pula bangunan Rumah Gadang yang merupakan produk adat. Kalau tidak baik-baik kita menjaga dan tidak adanya perhatian yang layak dari banyak pihak, maka tradisi inipun dapat terancam kemunduran bahkan mungkin kepunahan. Jelas tradisi ini merupakan salah satu kekayaan budaya bangsa kita. Alangkah sayangnya kalau anak cucu kita kelak hanya mendengar saja kisah kemegahan Rumah Gadang tanpa sempat menyaksikan apalagi menghayati sendiri.

Tak lain imbauan kami adalah, mari kita jaga dan kita bantu setiap upaya pelestarian warisan budaya bangsa kita, agar kita tetap tegak berdiri diatas kepribadian bangsa sendiri.



Istana Pagaruyung. Pintu gerbang masuk Istana Basa.



Istana Pagaruyung. Istana Basa pandangan depan.

KERATON YOGYAKARTA SUMBER NILAI BUDAYA JAWA SELAMA 200 TAHUN TERAKHIR INI

Kalau kita memasuki keraton Yogyakarta, yang segera tampak adalah kesibukan para pengunjung dari berbagai daerah dan manca-negara. Para petugas pariwisata berbaur dengan kerabat dan "abdi dalem" keraton. Pakaian dan bahasa yang dipergunakan beraneka ragam. Ada seorang bapak (lebih tepat dipanggil kakek) dengan pakaian Jawa asli gaya Yogya berbahasa Inggris sangat lancar diseling bahasa Prancis atau Jerman dengan logat Belanda, ternyata pemandu wisata, tetapi ada yang berkulit putih, berambut putih, mata kehijauan tetapi lebih suka diajak ngomong Jawa. Pengunjung pun demikian sibuk karena banyak obyek penting dan langka seperti kereta kenca-na, tandu, gamelan, lukisan, berbagai pusaka, bagian-bagian bangunan dan lain-lain termasuk benda-benda cendera mata yang layak dibeli sebagai kenang-kenangan, tak sempat lagi menghayati makna dan nilai yang lebih dari keraton itu sendiri.

Keraton Yogya itu apa?

Pertanyaan itu sederhana tapi sulit dijawab sebab pengertiannya sangat luas.

Dari segi pengertian kata, keraton (ke-ratu-an), tempat ratu, yang sering juga disebut kedaton (ke-datu-an). Sering disebut *istana* (stha: berdiri, berada, Sanskerta), sedangkan *astana* sering untuk menyebut tempat pemakaman. Masih ada istilah lain untuk bangunan serupa keraton itu, misalnya *pura* untuk istana Mangkunegara di Surakarta dan *puri* untuk istana (raja-raja) di Bali. Fungsi pokok keraton memang kediaman raja. Jadi keraton Yogyakarta berarti tempat raja (di) Yogyakarta. Bandingkan dengan : omah/emah/griah/wisma bagi orang kebanyakan. Tentang griha dan wisma, mungkin dari grha dan was (Sanskerta).

Berhubung raja dalam hal ini merupakan pemegang peran inti (*central-figur*) dari seluruh pemerintahan dan masyarakat kerajaan, maka keraton juga menjadi pusat pemerintahan, pusat kebudayaan dan sumber nilai yang menjadi anutan masyarakat baik yang bersifat fisis, non fisis maupun metafisis. Keraton dan lingkup keraton adalah

merupakan "ideal-type" masyarakat itu. Itulah mengapa "masyarakat Jawa" pada hari dan bulan "baik" berbondong-bondong dari desa ke "negara(i)" yakni kota (mantan) kerajaan itu untuk menyadap berbagai berkah nilai luhur yang sangat mereka yakini kebenarannya untuk memecahkan berbagai masalah hidup serta membina gagasan-gagasan dan perilaku mereka.

Bagi keraton Yogyakarta, disamping telah memenuhi fungsinya sebagai pusat kerajaan di masa lalu, masih ada *nilai lebih* yakni sebagai arena *perjuangan kemerdekaan*, tempat *transformasi* ilmu pengetahuan (pernah jadi sasana Universitas Gajah Mada) dan kini menjadi *sasana budaya*.

Lintasan Sejarah

Sejak kapan dan dimana mulai ada arsitektur yang disebut keraton tidak jelas, tetapi tentunya sejak ada raja (ratu) di Indonesia beberapa abad setelah tarikh Masehi. Bagaimana bentuknya, belum ada yang tahu. Berita Cina dari ± abad ke-7 menceritakan raja puteri Simo dari kerajaan Holing istananya indah menghadap ke laut, berlantai papan. Kemudian ± abad 8-9 banyak disebut keraton Medang dan yang terkenal adalah "*Medang i Poh Pitu*", yang mungkin terletak di desa Medari dekat Muntilan. Kemudian yang masih "mendingan" karena ada bekas-bekasnya adalah keraton Boko dengan pendopo yang berdinding dan berlantai batu alami terletak di sebelah selatan Prambanan, kini sedang dipugar oleh Kantor Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Daerah Istimewa Yogyakarta.

Setelah pindah ke Jawa Timur, keratonnya juga tidak jelas. Bukti arkeologis hanya sisa-sisa fondasi di Kediri dan Trowulan yang belum dapat diidentifikasi dengan baik. Gambaran justru didapat dari sumber-sumber *kesusasteraan*. Kerajaan Demak sebagai kerajaan Islam awal dan pewaris tradisi Majapahit, bangunan keratonnya tidak kita ketahui kecuali masjid yang sudah dipugar dan bangunan pemakaman. Keraton-keraton yang sekarang masih ada di Jawa dan Madura *dikenal umum* sebagai penerus tradisi Majapahit yang sebenarnya tak diketahui lagi bentuknya itu. Keraton-keraton tadi (bahkan rumah-rumah kabupaten lama) memang mempunyai kesamaan *pola dasar* yang bersumber pada tradisi Majapahit yang langka bukti arkeologis itu.

Pangeran Mangkubumi, yang kemudian bergelar Sultan Hamengkubuwono I, telah memilih lokasi dan mulai membangun keraton Yogya di tempat yang sekarang ini. Bersama penasehatnya, yakni Tumenggung Honggowongso beliau membangun keraton dan kota Yogyakarta berdasarkan perhitungan dan cita-cita yang mendalam dan jauh menjangkau masa depan. Pembangunan keraton ini ditandai dengan pahatan dua naga yang berlilitan ekor sebagai "candrasengkala memet" berbunyi "dwi naga rasa tunggal" atau 1682 tarikh Jawa atau $\pm$ 1960 Masehi. Jadi umurnya sudah lebih dari 200 tahun. Selama itu sudah mengalami perkembangan dan perbaikan.

Arsitektur dan bagian-bagian bangunan

Walaupun perencanaan keraton sejak awal sudah menyeluruh tetapi pada awalnya masih sederhana dan baru bangunan inti yang mendapat perhatian khusus. Makin lama bangunan semakin kompleks, makin megah, makin indah, makin memenuhi kebutuhan-kebutuhan praktis, disamping itu juga memenuhi kebutuhan adat, simbolik, moral, religius, kesenian dan lain-lain sehingga merupakan gambaran totalitas kebesaran peradaban Jawa Klasik.

Bila kita ikuti denah keraton Yogya dari arah utara, maka berturut-turut kita dapatkan bagian bangunan sebagai berikut.

1. Alun-alun Utara (Lor).

"Alun-alun", ini berupa tanah lapang yang luas berbentuk empat persegi dikelilingi jalan; juga bagian tengah dipotong oleh jalan yang menghubungkan jalan raya Malioboro dengan bangunan keraton. Di-tengah ada dua pohon beringin yang dikurung dengan pagar sehingga disebut "Waringin Kurung Sakembaran" masing-masing bernama Kyai Dewandaru dan "Kyai Janadaru". Keduanya mengandung arti simbolis-filosofis tertentu. Di sekeliling alun-alun juga ditanam 62 batang pohon beringin. Di sebelah barat alun-alun terdapat *Masjid Agung* dengan gaya bangunan Jawa. Gungsi alun-alun ini dahulu antara lain untuk latihan perang-perangan serta untuk berbagai upacara atau perayaan tradisonal. Sekarang secara periodik masih digunakan untuk arena "pasar malam", khususnya pada bulan Maulud.

2. Pagelaran

Berupa suatu bangunan besar, berbentuk empat persegi, tidak berdinding berbentuk "*limas klabang nyander*". Pintu gerbangnya menghadap ke jalan tengah alun-alun, bergaya campuran Eropa-Jawa bermahkota segitiga (yang kedua sudut kikinya terpotong), sebagai tempat lambang kesultanan Yogyakarta. Di dalam bangunan ini terdapat bangsal-bangsal sebagai anak bangunan, yang terpenting dan terindah adalah "*Bangsal Pangrawit*" yang juga terbuka dan didalamnya terdapat "*Sela Gilang*".

3. Sitinggil

Sitinggil atau siti-inggil (tanah tinggi) memang merupakan halaman dan bangunan yang lantainya cukup tinggi sehingga untuk masukinya dari arah utara (Pagelaran) melalui jalan berundak-undak (trap). Setelah melewati *Tarub Agung* kita sampai di "Bangsal Witana". Bila kita menengok kembali ke arah utara akan tampak kesibukan jalan Malioboro. Bangsal Wisata ini berbentuk "tajuk lambang gantung lawakan". Di "tratag" terdapat bangsal kecil bernama "Manguntur Tangkil". Bangsal Witana ini keindahannya mendekati sal Kencana" di bangunan pusat. Arsitektur dan hiasannya benar-benar tertib menurut aturan seni bangunan Jawa Klasik, agung, semarak, indah. Pada bangsal manguntur Tangkil ini sekarang dipajang boneka-boneka dalam bentuk adegan "pasowanan".

4. Kemandungan Lor (Keben)

Perjalanan kita lanjutkan melalui jalan berundak turun dari Sitinggil lewat pintu gerbang "*Braja-nala*" yang berbentuk "Sinar pinondhong", sampailah di suatu halaman agak terbuka. Di tengah halaman terdapat "bangsal Panca Niti" bergaya "tajuk lambang gantung" tempat raja memeriksa terhukum yang dapat diancam hukuman mati. Di tengah bangsal lantainya lebih tinggi terdapat sela gilang tempat duduk raja. Hiasannya sangat bagus, di puncak atap terdapat hiasan nenas atau mahkota Dwarawati. Di halaman terdapat pohon "keben" yang bentuk buahnya banyak memberi inspirasi para seniman, sehingga pohon ini diangkat oleh pemerintah sebagai pohon perdamaian.

5. Kompleks Sri Manganti

Setelah melewati regol Sri Manganti kita sampai di halaman kompleks Sri Manganti yang memanjang dari barat ke timur. Di bagian timur terdapat bangsal berbentuk limasan dan disebut "*Bangsal Trajumas*". Di bagian barat ada bangunan "joglo" disebut "*Bangsal Sri Manganti*". Bangsal Trajumas yang berirama warna hijau itu dahulu untuk "pasowanan" pada "malam modidareni" bagi putera raja yang jadi penganten. Sekarang untuk tempat benda-benda perlengkapan keraton seperti "jempono" penganten, alat angkut yang disebut "plangki" dan lain-lain. Bangsal Sri Manganti dahulu untuk tempat menerima tamu sekaligus dengan acara tarian. Sekarang tempat perangkat gamelan. Bangsal-bangsal ini juga dihias sangat indah.

Sebelum kita pindah ke kompleks Bangsal Kencana kita akan melewati "regol Dana Pratapa" yang kanan dan kirinya dijaga oleh dua arca raksasa bernama Cingkarabala dan Bala Upata.

6. Pelataran Kedaton (Kompleks Halaman Keraton)

Setelah melewati regol Dana Pratapa sampailah kita di kompleks induk keraton. "Bangsal Kencana" dan ..*bangsal Prabayeksa*" sebagai bangunan inti yang amat megah, dilengkapi secara fungsional dengan bangunan-bangunan lain. Di sebelah utara terdapat: Gedong Kuning, Purwaretna, Panti Sumbaga, Regol Dana Pratapa dan Gedong Paren-tah Ageng. Di bagian timur terdapat : Gedong Gangsa, Regol Gedong Sarangaya. Di sebelah selatan : Gedong Pateh Ageng, Regol Magangan dan Bangsal Manis. Di halaman, sebelah depan Bangsal Kencana terdapat sepasang Bangsal Kotak dan Bangsal Musik atau Bangsal Mandalasana.

Bangsal Kencana, bangunan induk amat megah, indah berbentuk "joglo mangkurat". Sebagai pendapa agung sampai sekarang untuk upacara-upacara besar. Dahulu untuk menerima tamu agung, tempat pagelaran wayang kulit. Suasana interiornya mewah dan berwibawa. Hiasannya merata dan rumit.

Di halaman yang ditata rapi beralas pasir ditanam secara teratur pohon "sawo kecil". Di sela-selanya terdapat lampu-lampu hias bergaya Eropa.

Sebelum keluar, yakni ke *kompleks Kemagangan* kita lewat regol Kemagangan yang istimewa karena terdapat hiasan sengkala memet "dwi naga rasa tunggal" atau angka tahun 1682 Jawa.

7. Kemagangan

Di tengah halaman Kemagangan yang letaknya di belakang keraton itu terdapat bangunan besar tapi sederhana berbentuk "joglo wangun mandura" ditengahnya terdapat "watu gilang". Tempat ini untuk "pendadaran" calon prajurit.

8. Mandungan Kidul

Dari Kemagangan lewat "Regol Gadung Mlati" kita sampai di halaman yang tidak begitu luas. Di tengah berdiri bangsal sederhana berbentuk joglo kurang terawat. Bangunan ini diambil dari daerah Sukowati dan karenanya merupakan bangunan tertua di kompleks keraton Yogya. Pada waktu perang Giyanti, bangunan ini satu-satunya markas Pangeran Mangkubumi yang tak dibakar oleh musuh sehingga dari desa asalnya di Sukowati lalu diboyong ke keraton sebagai tonggak bangunan keraton Yogya; sayang kurang terawat.

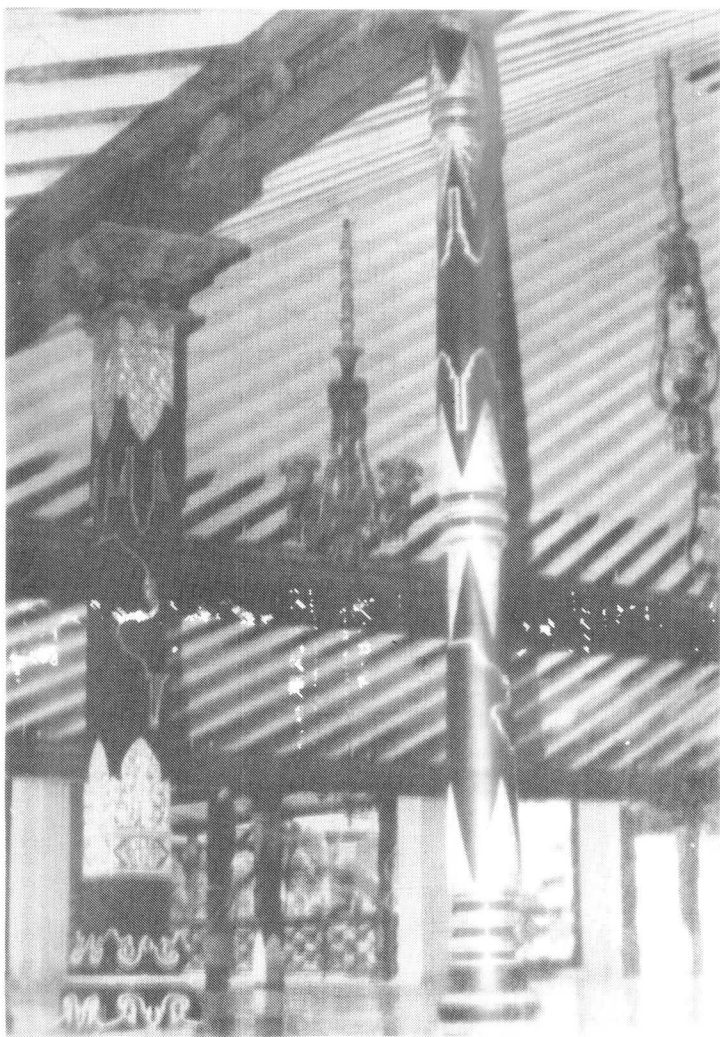
9. Sitinggil Selatan

Bagian ini sudah berubah wajah. Yang ada sekarang bangunan baru sebagai tempat pertemuan biasa, tanpa keistimewaan apapun.

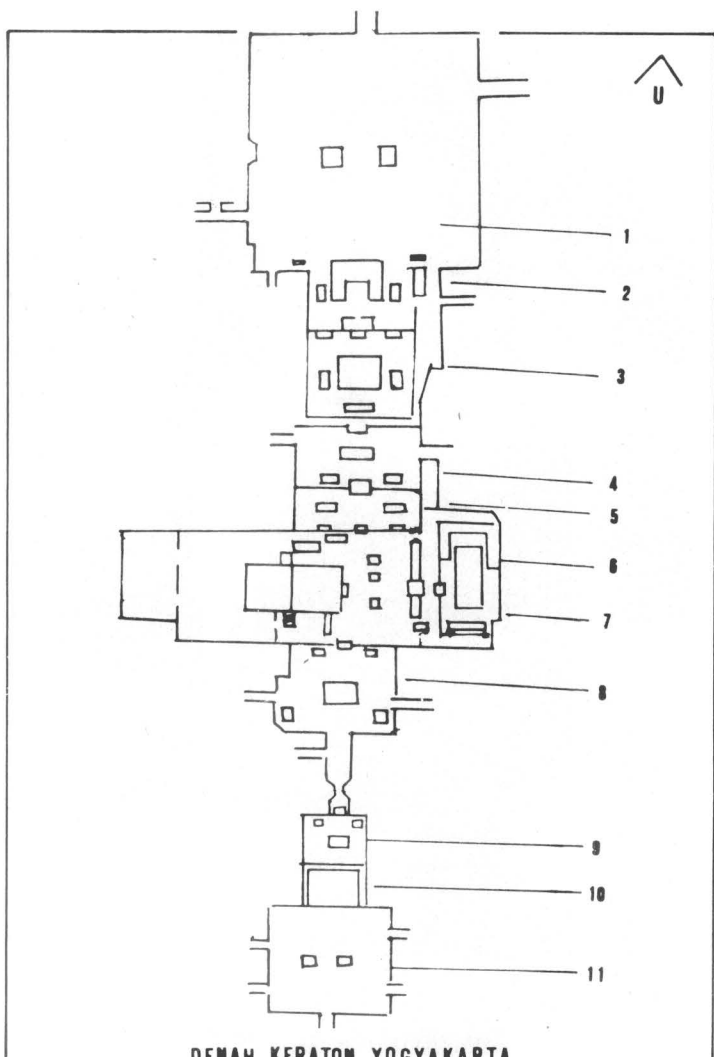
10. Alun-alun Selatan (Kidul)

Pelestarian dan Pendayagunaan

Setelah di Indonesia tidak ada lagi kerajaan, ratu dalam artian politik pun sudah tiada, tetapi keraton tetap merupakan monumen dan khazanah budaya yang sarat akan nilai-nilai luhur, bahkan masih tetap diupayakan sebagai salah satu pusat kegiatan budaya yang dapat dinikmati oleh semua orang, termasuk wisatawan asing. Oleh karena itulah perlu kita pikirkan dan upayakan bersama untuk membantu pelestariannya sesuai dengan bidang dan kemampuan kita masing-masing. Sekurang-kurangnya kita tidak bertangan jahil pada waktu mengunjunginya.



Soko Penanggal Kencono (Persegi)



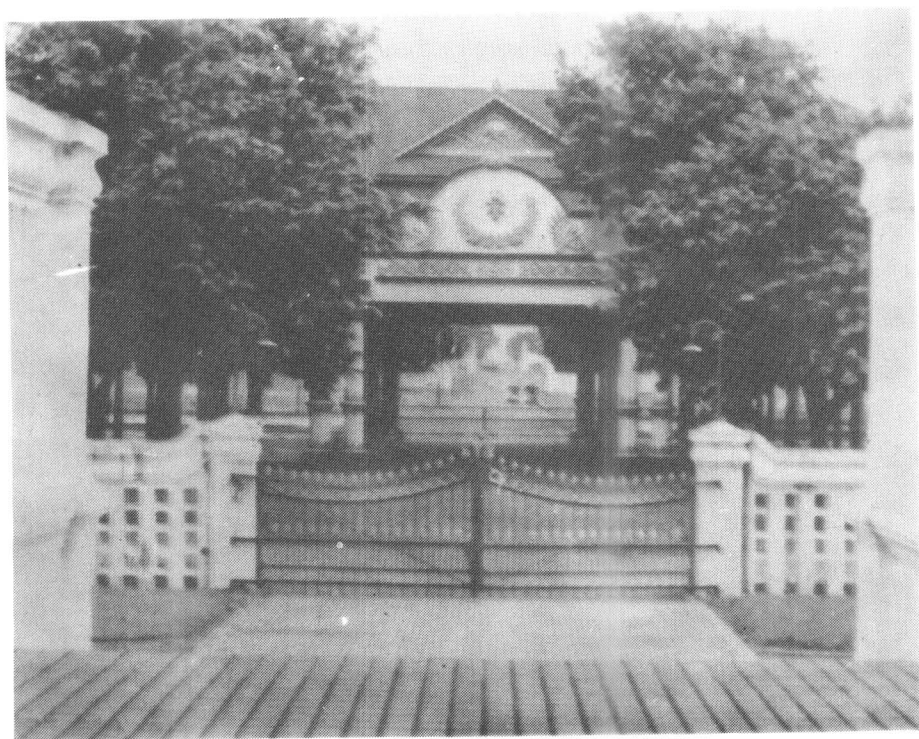
DENAH KERATON YOGYAKARTA

1. ALUN-ALUN UTARA
2. PAGELARAN
3. SITI HINGGIL

4. KEMANDUNGAN UTARA
(KEBEN)
5. SRI MENGANTI
6. KOMPLEKS KERATON (INDUK)

7. KASATRIAN
8. MAGANGAN
9. KEMANDUNGAN
10. SITIHINGGIL SELATAN

11. ALUN-ALUN
SELATAN



Jalan Malioboro dilihat dari Sitihiinggil

BLANGKON

TUTUP KEPALA TRADISIONAL JAWA DAN SUNDA

Para pelancong yang mengunjungi keramaian tradisional di Solo, Yogya, Cirebon dan sekitarnya merasa bangga kalau pulangnye membawa oleh-oleh "*blangkon*" atau "*udeng*" (Jawa) atau "*bendo*" (priangan). Di perjalanan *blangkon* juga banyak dipakai oleh bapak-bapak, remaja atau anak-anak (laki-laki). Mereka dapat membelinya di toko, di kaki lima bahkan dari pedagang asongan. Rasa bangga, humor, nostalgia dan lain-lain terasa di hati pemakainya. Di samping itu kepala pun aman dari sengatan matahari di ruang terbuka dan aman dari benturan dengan dinding bus atau sandaran tempat duduk kereta api "*gaya lama*", bahkan memberi kehangatan di ruang ber-a.c. Nah, serba guna bukan? Harganya juga tidak mahal.

Blangkon adalah tutup kepala tradisional (pria) Jawa dan Sunda terbuat dari kain dengan ukuran, motif, warna, gaya dan variasi tertentu sesuai dengan daerah, kelompok, status, selera dan lain-lain para pemakainya dan sudah dibentuk sedemikian rupa sehingga siap untuk dipakai setiap hari.

Proses Pembuatan Blangkon

Bahan baku pembuatan *blangkon* adalah kain polos atau batik. Kain itu sendiri dapat digunakan sebagai ikat kepala dan disebut "*iket*" atau "*destar*". Mengingat bahwa mengenakan *iket* itu tidak mudah dan makan waktu, maka timbullah gagasan, kemudian teknologi dan seni membuat *blangkon*. Jadi dari *iket* berkembang menjadi *blangkon*, namun tidak berarti setelah ada *blangkon*, *iket* lenyap. Di beberapa daerah tradisi mengenakan *iket* masih tetap ada.

Ukuran kain *iket* biasanya disebut "*sekacu*" (kacu = sapu tangan) yakni 105 cm². Dibeberapa daerah (terutama Pasisiran/daerah pantai) ukurannya lebih kecil yakni 95 cm². Sebagai bahan *blangkon* biasanya hanya digunakan ½ kacu dalam bentuk segitiga sama kaki baik polos maupun batik.

Urutan pekerjaan :

1. Menyiapkan bahan dan alat.

Bahan baku berupa kain polos/batik dengan motif tertentu yang siap dikerjakan satu atau setengah kacu berikut kelengkapan dan pe-

ralatannya berupa klebut, papan, gunting, jepitan, pemukul, jarum dan lain-lain.

2. *Mewiru.*

Kain dilipat-lipat bolak-balik dengan ukuran sama setelah dibasahi. Mewiru dilakukan dua kali pertama dalam keadaan lembab dan belum diletakkan pada "congkeng". Kedua setelah kering dan sesudah di congkeng, pengerjaannya lebih teliti dengan alat "capi" dan "solet" kemudian dijahit.

Jumlah lipatan tidak sembarang saja, tetapi "dihitung" berdasarkan *neptu* (hitungan nilai) hari, misalnya 15 untuk hari Jum'at (6) Pahing (9) bagi pemakainya. Wiron juga banyak menentukan keindahan *blangkon*, disamping bentuk, motif dan warna.

3. *Membuat congkeng.*

Membentuk blangkon dengan memberi lapisan dalam bagian *iket* berupa karton, kain keras atau kertas yang dilem dan kain hitam.

4. *Mencetak atau mblangkon.*

Proses mblangkon ini merupakan kelanjutan dari mewiru yang telah dilanjutkan dengan mennyongkeng. Pekerjaan dilakukan di atas "klebut" (landasan kayu bulat sebesar kepala orang). Kegiatannya antara lain merapikan wiron, menjahit bagian-bagian ujung, membentuk dan merapikan mondolan dan lain-lain. Tahap ini menentukan bentuk jadi secara keseluruhan. Ukuran klebut bervariasi menurut besar kecilnya kepala calon pemakai; satuan ukurannya berkisar antara 48 - 56.

5. *Finishing.*

Setelah secara teknis seluruh pekerjaan selesai tinggallah merapikan dan membersihkan dengan memukul-memukul bagian yang belum lengket benar, menggunting benang-benang lebih dan membersihkannya dari lem atau kotoran lain, disikat kemudian ditaruh pada klebut khusus yang terbuat dari karton. Sebaiknya *blangkon* disimpan berikut klebut itu agar tidak mengempis.

Jenis-jenis Blangkon

Pada dasarnya *blangkon* itu sama saja baik fungsi, bahan maupun cara pembuatannya. Sedangkan variasi dalam bentuk, gaya, motif,

warna dan sebagainya berkembang pada berbagai kelompok masyarakat pemakainya sehingga dapat dibedakan beberapa jenisnya, seperti : Kejawen, Pasundan, Pesisiran dan lain-lain.

1. *Kejawen* (meliputi daerah Banyumas, Bagelen, Yogyakarta, Surakarta, Madiun, Kediri, Malang), dapat dibedakan lagi sekurang-kurangnya dua gaya, yakni Sala dan Yogya.

a. Gaya Sala dapat dibedakan lagi gaya utara dan selatan. Berdasarkan bentuk wiron, jebahan, cepet, waton dan kuncungnya dapat dibedakan lagi sehingga terdapat nama-nama : *adumancung*, *tumpangsari*, *kuncungan*, *jeplakan*, *tempen*, *Solomuda*, *pletrekan*, *Solobangkalan*, *prebawan*, *tutup liwet* dan lain-lain.

b. Gaya Yogya. Walaupun termasuk mempunyai corak tersendiri yang berbeda dengan Sala. Dapat dibedakan dua jenis menurut wironnya, yakni *Mataraman* dan iket *krepyak*.

2. *Pasundan*.

Pasundan tidak selalu diartikan secara geografis, misalnya Banten dan Cirebon masuk kelompok Pesisiran. Blangkon atau bendo Pasundan banyak persamaannya dengan gaya Sala, namun dapat dibedakan beberapa bentuk, seperti: *berangbangsemplak*, *Sumedangan*, *Wirahnasari*.

3. *Pesisiran*.

Yang dimaksud adalah daerah-daerah yang berlokasi di pantai utara Pulau Jawa yang corak budayanya berbeda dengan daerah pedalaman, namun dalam hal *blangkon* sebenarnya tidak banyak perbedaannya dengan corak Sala dan Yogya, kecuali yang nampak dalam penerapan motif-motif batik yang tak ditemukan di Sala dan Yogya.

4. *Lain-lain*.

Di samping yang tidak disebutkan diatas masih terdapat corak atau gaya lain di pulau Jawa seperti *layaran* (Jawa Timur, dari Bangkalan) yang dahulu dipakai oleh Bupati Bangkalan. *tengkulak* (Banten, Cirebon, Demak) dipakai oleh para Santri dan lain-lain.

Ragam Hias dan Warna Blangkon

Pada dasarnya ragam hias blangkon (batik) ada tiga pola, yakni:

1. Beragam hias penuh
2. Beragam hias pinggirannya saja.
3. Ragam hiasnya membagi bidang.

Yang dengan ragam hias penuh antara lain bernama Blumbangan, polos dengan warna biru tua, hijau atau putih; *byur*, penuh motif hias, tanpa blumbangan; *tengahan*, bagian tengah yang paling menonjol dengan motif daun-daunan, warna hijau atau biru tua.

Berdasar atas ragam hias pinggirannya, beberapa *blangkon* bernama: *celengkewengan* (berhias motif komonde atau umpak pada pinggirannya); *cemungkiran* (pinggirannya berhias motif dedaunan), di Sala disebut *semukirang*, di Jawa Timur *rejeng*, di Mangkunegaran *kerisan* atau *kemitiran*, di Yogya *cemengkiran*; *modang* (berhias motif lidah api yang bernilai simbolis).

Jenis-jenis ragam hias lainnya: *tritik*, *huruf Arab*, *ceplokan*, *lereng*.

Pewarnaan

Seperti seni batik pada umumnya, pada *blangkon* pun di Jawa dikenal banyak warna dengan istilah Jawa yang berasosiasi dengan keadaan alam seperti:

1. Gula-klapa, merah-putih.
2. kepodang nyecep sari, merah kuning.
3. parianom, puti-kuning.
4. pandhan binethot, hijau-kuning.
5. alas kobong, merah-hitam.
6. bango tulak, putih diatas hitam atau biru tua, dan lain-lain.

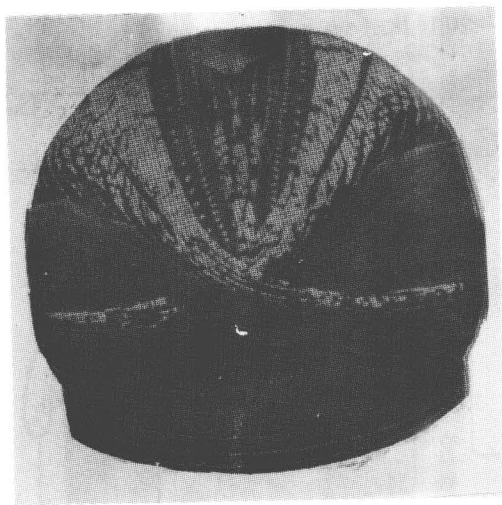
Warna yang dominan pada masyarakat Jawa adalah merah, biru, hitam, kuning, putih. Warna-warna didapat dari : kulit kayu, daun, buah, akar dan lain-lain.

Fungsi Blangkon dan Upaya Pelestariannya

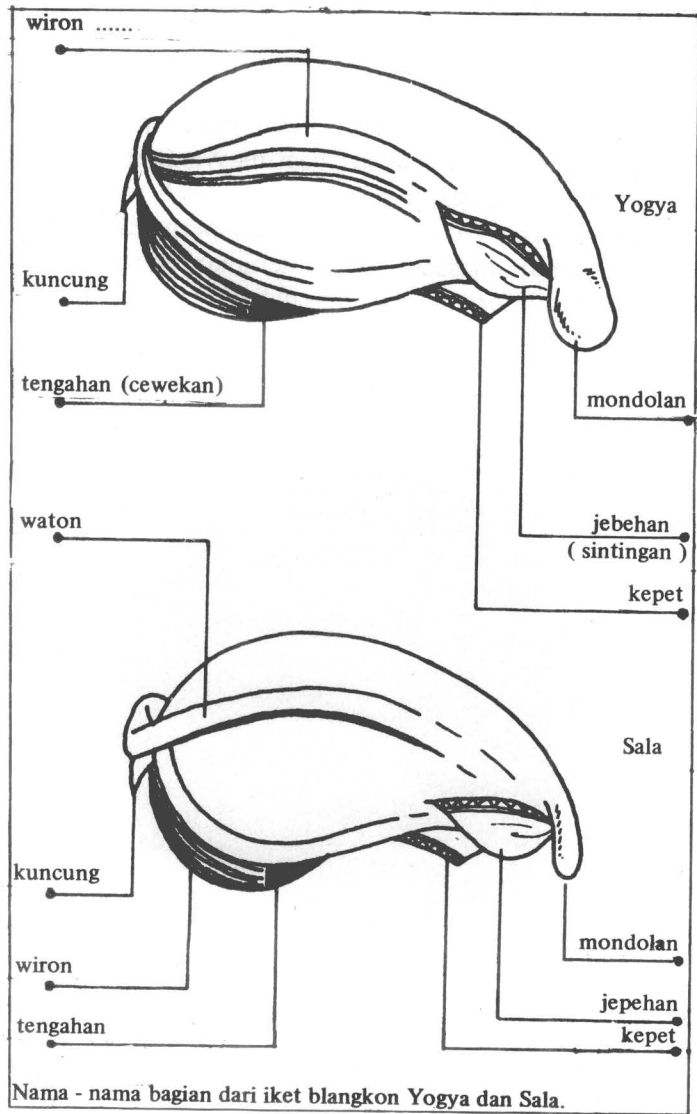
Sebagai tutup kepala *blangkon* adalah pelindung bagian yang terpenting dan terhormat dari tubuh manusia, yaitu kepala. Bagi masyarakat pemakainya *blangkon* juga mempunyai nilai lain seperti keleng-

kan pakaian tradisional, nilai seni, sopansantun, simbolis serta identitas kelompok atau status sosial. Nilai yang terakhir rupanya adalah daya tarik kepariwisataan dan mata dagangan.

Dahulu (dan sekarang dalam kesempatan tertentu) *blangkon* memang mempunyai nilai khusus bagi masyarakat dan terdapat kecenderungan makin banyak penggemarnya. Oleh sebab itu salah satu warisan budaya yang khas dan langka ini perlu dilestarikan. Tentu saja ini menyangkut masalah tenaga seniman/pengrajin, bahan, permodalan serta tidak terlepas dari masalah pemasaran, disamping pembinaan mutunya.



Iket blangkon Yogya dengan bahan kain batik latar putih tengahan serta wiron kupu tarup.





1

1



2

2



3

3



Corak iket / udeng
Sala



Corak iket / udeng
Yogya



Corak iket / udeng
Sunda

Jenis Iket / Udeng yang terdapat di Jawa.

MAGEBUG DAN MEKARE SENI TARI TRADISIONAL DI KARANGASEM, BALI

Tari magebug dan *mekare* merupakan dua tari tradisional yang hampir sama. Seperti halnya olahraga tinju, *magebug* dan *mekare* mencari sasaran bagian tubuh lawan untuk memenangkan pertandingan. Yang membedakan dengan pertandingan tinju mungkin alat pemukul dan musik yang selalu mengiringi, sehingga bentuknya pun mukul dan musik yang selalu mengiringi, sehingga bentuknya lebih dikenal dengan tarian. *Megebug* mempergunakan rotan sebagai alat pemukul sedangkan *mekare* mempergunakan seikat pohon pandan berduri. Sebagai alat pelindung, setiap penari (pemain) dibekali dengan sebuah perisai. Sehingga tari ini dapat digolongkan sebagai tari perang.

Magebug dikenal di Desa Seraya dan *mekare* dikenal di Desa Tengan Pegringsingan. Desa Seraya terletak di ujung timur pulau Bali termasuk dalam Kecamatan Karangasem. Sedang Desa Tenganan, sebuah desa kuno yang sudah cukup dikenal terletak di Kabupaten yang sama dan juga tidak jauh dari kota Amlapura. Mungkin karena dikelilingi oleh bukit-bukit kecil dan tanah yang tandus, tari yang "keras" ini tetap disukai di tempat tersebut.

Tari *magebug* hanya berkembang di Desa Seraya, tidak di Desa-desanya lain di sekitarnya, hal ini menunjukkan bahwa seni *magebug* bukan seni asli Bali. Kerajaan Karangasem pernah memerintah di Lombok, sehingga diperkirakan seni *magebug* ini berasal dari Lombok. Sedangkan di Lombok permainan sejenis *magebug* berkembang dengan baik dan dikenal dengan nama *perisean*. Sedang tari *makare* di Desa Tenganan diperkirakan ada hubungan dengan *tabuh rah* (upacara meneteskan darah ke bumi). Hal ini dihubungkan karena ternyata diselenggarakan bila ada upacara-upacara khusus.

Sebagai tari perang, baik *magebug* maupun *mekare* juga berfungsi sebagai latihan ketangkasan dan keberanian. Berkaitan dengan ketangkasan dan keberanian ini kemudian muncul usaha-usaha menuju arah *kekebalan*, Orang-orang yang membawa kekebalan baik berupa jimat maupun lainnya percaya bahwa dirinya tidak akan sakit walau terkena pukulan sekeras apapun.

Suasana adu kekebalan akan tampak manakala jagoan yang akan bertanding berasal dari beberapa desa. Hal ini terjadi pada penyelenggaraan tari *magebug* pada jaman dulu. Mereka bertanding ibarat maju berperang ke medan laga. Tentu saja dalam batas-batas etika permainan yang telah ditetapkan terlebih dahulu.

Saat ini *magebug* di Karangasem tidak lagi merupakan tari yang senantiasa memperlihatkan unsur-unsur kekebalan. Kini *magebug* sudah menjadi permainan hiburan yang dapat membawa suasana gembira, baik di desa asalnya di Seraya maupun di kota Amlapura.

Perang pandan

Mekare di Desa Tenganan Pegringsingan dapat pula digolongkan sebagai tari perang. Yang unik dari *mekare* ini adalah senjata yang dipergunakan. Kalau *magebug* mempergunakan rotan, *mekare* mempergunakan daun pandan berduri yang banyak tumbuh di sekitar desa. Masyarakat di Bali lebih mengenal *makare* ini dengan sebutan *perang pandan*.

Mekare sebagai tari perang masih menunjukkan unsur-unsur tari primitif. Gerakan-gerakannya masih monoton dan sederhana, pakaiannya terdiri dari kain dan pada ujung bawah (kancut) diciutkan ke belakang sehingga menyerupai celana pendek. Pengiring tarian ini terdiri dari musik selonding yang merupakan salah satu instrumen atau gamelan Bali yang tergolong tua. Jenis gamelan seperti ini sekarang hanya ada di beberapa desa di Bali.

Sama halnya seperti apa yang ada dalam *magebug* di Desa Seraya, penggunaan kekebalan tetap ada. Karena itu pula, prajurit dari desa ini konon dikenal gagah berani ketika mengabdikan kepada raja Karangasem. Saat ini tari *makare* sudah dikategorikan sebagai tari sakral yang hanya diselenggarakan pada waktu ada upacara saja.

Mekare hanya diselenggarakan pada sasih (bulan) ke lima (perhitungan bulan Bali), dalam rangkaian *ngusaba sambah* (upacara yang dilakukan secara berkala) di Desa Tenganan.

Sebelum dimulai perang pandan didahului dengan serangkaian upacara dan *mekare* secara simbolis. Dari rangkaian upacara tersebut akan tampak bahwa *mekare* berfungsi sebagai tari pelengkap upacara. Pada saat ini undangan juga disebarkan kepada desa-desa tetangga untuk ikut menyaksikan upacara tersebut.

Tatacara magebug

Dalam seni tari *magebug* beberapa pelaku yang memegang peranan antara lain, dua pria pemain terdiri dari anak-anak, pemuda, maupun orang tua. Dua orang atau lebih menjadi *pakembar* yang fungsinya kurang lebih sebagai pengatur pertandingan. Disamping itu ada pula enam orang yang bertugas memisahkan apabila terjadi suatu pelanggaran dalam pertandingan. Enam orang tersebut jongkok pada setiap sudut pertandingan dan setiap orang dilengkapi dengan perisai. Tugas enam orang ini disamping memisahkan pemain bila terjadi keributan, juga bertugas sebagai penjaga ketertiban penonton. Biasanya suasana akan menjadi ramai karena setiap *pakembar* (orang yang mempertemukan) akan membawa suporter sendiri-sendiri.

Perisai dibuat dari kulit sapi berbentuk bundar dengan garis tengah kurang lebih 80 cm. Rotan (penyalin) dipilih yang cukup tua dan lurus, panjangnya kurang lebih 163 cm (dulu dipergunakan ukuran setinggi manusia dewasa). Pada jaman dulu rotan (penyalin) ini pada ujungnya diberi lapisan timah atau *kekala* (tahi lebah) yang dikeringkan. Pada saat itu magebug masih dikaitkan dengan ilmu kekebalan sehingga diperlukan alat pemukul yang lebih berat. Saat ini hal tersebut sudah tidak tampak lagi dan unsur kekebalan sudah lama diabaikan. *Magebug* biasanya dilaksanakan siang hari di sembarang tempat yang dianggap enak, misalnya di bawah pohon rindang atau di tanah lapang.

Pakaian yang dikenakan : baju biasa, destar (alat penutup kepala dari kain), kain dan dodot (yang berfungsi sebagai ikat pinggang). Kain kemudian diikat agak tinggi (kurang lebih sedikit di atas lutut) agar kalau bermain tidak terinjak. Sedangkan alat gamelan yang mengiringi terdiri dari dua kendang, dua buah reong atau bonang, sepasang cengceng, satu kempul dan satu gong.

Bagi orang yang sudah keranjingan seni tari *magebug*, begitu mendengar suara gamelan semangat mereka terbakar, ingin segera datang ke arena pertandingan. Ada kalanya *pakembar* sengaja menampilkan jago tua yang sudah beken sebagai permulaan untuk menarik minat penonton. Biasanya jago tersebut bentuk tariannya dianggap bagus.

Ada beberapa peraturan yang harus ditaati oleh pemain, antara lain tidak boleh melewati batas permainan, tidak boleh memukul di bawah pinggang, tidak boleh memukul dengan perisai, tidak boleh

meruket (saling rangkul), tidak boleh memukul dengan sengaja jari lawan, tidak diperkenankan kain diciutkan ke belakang (karena dianggap kurang sopan) dan aturan-aturan lainnya.

Masing-masing pemain *magebug* biasanya menunjukkan gayanya sendiri-sendiri, ada yang loncat-loncat dengan kaki satu dan ada pula yang melenggak-lenggok menggerakkan pinggang dan lain sebagainya.

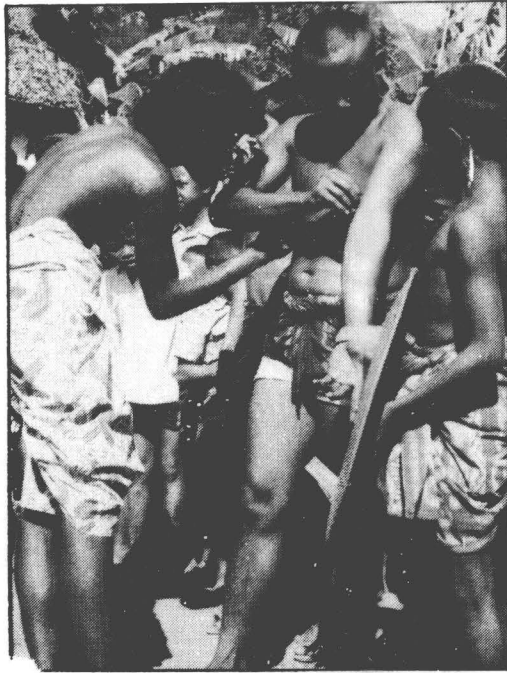
Tatacara Mekare

Mekare yang waktunya sudah ditetapkan biasanya mengambil tempat di halaman Bale Agung, pelaksanaannya pada pukul 13.00 – 15.00. Alat yang dipergunakan adalah tameng (perisai) dibuat dari rotan, bentuknya lebih besar dari perisai *magebug*. Senjatanya adalah seikat daun pandan berduri, dan diiringi dengan alunan seperangkat gamelan selonding. Pakaian yang digunakan hanya kain yang dililitkan ke belakang dan biasanya tanpa memakai baju.

Beberapa peraturan yang harus diikuti oleh pemain *mekare* antara lain, dilarang menggores muka lawan, tidak diperbolehkan bergumul dan tidak diperkenankan memakai baju. Tidak seperti pada *magebug* yang tidak menyediakan obat khusus, pada *mekare* digunakan obat yang terdiri dari cuka, kunir, lengkuas, dan bangle. Ramuan ini dioleskan pada luka-luka. Gerakan-gerakan yang ditunjukkan pada *mekare* sangat dan hampir sama dengan *magebug*, hanya cara berpakaian yang tampak berbeda.

Dari tari tradisional ini khususnya *mekare* di Tenganan telah mampu menjadi acara langka yang sangat digemari oleh wisatawan asing maupun domestik yang datang berkunjung ke Bali. Hal tersebut terjadi bila tiba saatnya upacara yang dilengkapi *mekare* diselenggarakan di desa Tenganan Pegringsingan.

Di mana-mana di seluruh pelosok Indonesia yang beraneka budaya ini terdapat tari-tarian yang unik dan menarik. Bukan mustahil pula hal ini akan menjadi pendukung yang baik bagi pengembangan wisata budaya di bumi Nusantara tercinta.



Seorang pemain dibantu temannya mencabuti duri pandan pada lengannya.



Magebug di Karangasem

K E S E N I A N

TARI SANGHYANG TARI UPACARA YANG DIANGGAP SAKRAL DI MASYARAKAT BALI

Bila bumi panas membawa hujan tak kunjung datang itu pertanda akan terjadi sesuatu dengan alam dan kehidupan. Mungkin wabah penyakit, bencana kekeringan dan lain-lain yang menjurus kepada bentuk kesengsaraan.

Masyarakat Bali yang mayoritas penduduknya beragama Hindu sangat percaya adanya roh halus dan jahat serta alam yang mengandung kekuatan magis. Untuk mengimbangi dan menetralkan keadaan tersebut masyarakat mengadakan upacara (upacara) yang dilengkapi dengan tari-tarian yang bersifat religius antara lain *Tari Sanghyang* yaitu suatu tari upacara sakral yang berfungsi sebagai pelengkap upacara untuk mengusir wabah penyakit yang terdapat di suatu daerah tertentu.

Dalam keadaan sehari-hari, tari-tarian tradisional yang sakral seperti itu tidak dapat dinikmati di sembarang tempat dan waktu, berbeda halnya dengan tarian yang sudah dimodifikasi menjadi tontonan umum seperti tari barong, legong, baris, tari kecak dan sebagainya.

Tari Sanghyang ada beberapa jenisnya antara lain *Sanghyang Dedari*, *Sanghyang Dewa*, *Sanghyang Deling*, *Sanghyang Dangkluk*, *Sanghyang Penyalin*, *Sanghyang Celeng*, *Sanghyang Medi*, *Sanghyang Bumbung*, *Sanghyang Kidang*, *Sanghyang Janger*, *Sanghyang Sengkong* dan *Sanghyang Jaran*.

Secara umum *Tari Sanghyang* berfungsi untuk mengusir wabah penyakit yang sedang melanda suatu desa (daerah) ataupun sebagai sarana pelindung terhadap ancaman dari kekuatan magis hitam (black magic). Tari yang merupakan sisa-sisa kebudayaan pra Hindu ini biasanya ditarikan oleh dua gadis yang masih kecil (belum dewasa) dan dianggap masih suci. Mereka, calon penari *Sanghyang* harus menjalankan beberapa pantangan, seperti tidak boleh lewat di bawah jemuran pakaian, tidak boleh berkata jorok dan kasar, tidak boleh berbohong, tidak boleh mencuri dan sebagainya, serta harus mengikuti petunjuk dan tata tertib desa yang telah ditentukan.

Penari *Sanghyang* pada waktu menari tersebut dalam keadaan tidak sadar (in trance) seperti kemasukan roh. Mula-mula calon penari

dengan kerudung putih kepalanya diasapi dengan kemenyan dan nyanyian suci mengalun mengiringi upacara awal. Untuk menjaga agar dua penari ini tidak jatuh ketika memasuki alam tidak sadar, ditugaskan dua orang wanita. Kerudung putih akan dibuka setelah penari tadi sudah *nadi* (kehilangan kesadaran). Dalam keadaan seperti inilah mereka menari-nari, kadang-kadang di atas bara api dan selanjutnya keliling desa dengan maksud mengusir wabah penyakit. Biasanya atraksi ini dilakukan pada malam hari sampai tengah malam.

Di Bali pengertian mengenai *Tari Sanghyang* ada beberapa jenis. Setiap kabupaten bahkan juga desa mempunyai ciri khas masing-masing. Misalnya pada jenis *Tari Sanghyang Dedari*, umumnya ditarikan oleh seorang atau dua gadis kecil, melalui upacara *pedudusan* (pengasapan) yang diiringi dengan nyanyian atau kecak dengan musik gending *pelebongan*. Dalam keadaan tidak sadar penari Sanghyang diarak memakai peralatan yang lazimnya disebut *joli* (tandu). Di Desa Pesangkan, Karangasem ada variasi lain yaitu dua gadis penari tadi menari di atas sepotong bambu yang dipikul, sedang di Kabupaten Bangli penari Sanghyang menari di atas pundak seorang laki-laki, Jenis tari Sanghyang seperti ini juga dikenal dengan nama *Tari Sanghyang Dewa*. Mungkin tingkatan dedari (bidadari) dan dewa dalam hal ini dianggap sama.

Selain itu dikenal juga dengan nama *Tari Sanghyang Deling*. Tari ini ditarikan oleh dua gadis dengan membawa *deling* (boneka dari daun lontar) yang dipancangkan di atas sepotong bambu. Deling ini dianggap dapat kemasukan roh suci lalu diarak sambil menari. *Sanghyang Deling* dulu terdapat di sekitar danau Batur. Gamelan (musik) yang dipergunakan sangat sederhana yaitu hanya seruling dan gendang. Sekarang tarian ini sudah tidak dijumpai lagi di tempat tersebut. Namun demikian tarian yang hampir sama dengan *Sanghyang Deling* dapat dijumpai di Tabanan dan diberi nama *Sanghyang Dangkluk*.

Ada pula *Tari Sanghyang* yang mempergunakan rotan sehingga disebut *Sanghyang Penyalin* (penyalin berarti rotan). Tari ini ditarikan oleh seorang laki-laki dan sambil mengayun-ayunkan sepotong rotan panjang dalam keadaan tidak sadar, tetapi di Bali utara tarian ini ditarikan oleh seorang gadis (daha) dengan pakaian tari.

Di Desa Pesangkan dan Duda. Karangasem ada lagi jenis *Tari Sanghyang* yang digemari oleh anak-anak, yang disebut *Sanghyang Celeng* (celeng berarti babi). Tarian ini ditarikan oleh seorang anak laki-laki yang berpakaian serat ijuk berwarna hitam. Ia menari dan menirukan gerakan-gerakan jalannya seekor babi, berkeliling desa dengan maksud mengusir roh jahat yang mengganggu ketenteraman desa. Dalam jenis yang sama di Bali utara dikenal juga *Tari Sanghyang Memedi* (memedi berarti makhluk halus). Penarinya berpakaian dari daun atau pohon padi sehingga menyerupai memedi. Penari *Sanghyang Memedi* juga menari dengan tidak sadarkan diri setelah di-asapi dengan kemenyan.

Di Desa Sanur Denpasar yang juga dikenal dengan pantainya yang indah mempunyai *Tari Sanghyang* yang hanya ditarikan pada malam bulan purnama yang disebut dengan *Sanghyang Bungbung*, dengan mempergunakan potongan bambu yang diberi lukisan orang sebagai pelengkap. Tari ini ditarikan oleh seorang wanita yang juga dalam keadaan tidak sadar.

Jenis *Tari Sanghyang* lainnya yaitu *Sanghyang Kidang*, yang hanya dijumpai di Bali utara, ditarikan oleh seorang wanita. Dalam keadaan tidak sadar penari menirukan gerakan-gerakan seekor kidang (kijang). Tarian ini diiringi dengan nyanyian bersama tanpa mempergunakan alat musik.

Tari Sanghyang yang sudah mengalami perkembangan dan perubahan yang sudah dikenal luas sampai sekarang adalah *Sanghyang Janger*. Dulu tarian ini ditarikan dalam keadaan tidak sadar dan bersifat sakral, namun kemudian mengalami perubahan dan menjadi *Tari Janger* yang diiringi dengan cak. Tari ini dapat disaksikan luas di seluruh pelosok Pulau Dewata dengan makna yang sudah berbeda.

Selain itu dikenal pula *Sanghyang Sengkrong*. Tarian ini ditarikan oleh seorang anak laki-laki yang juga dalam keadaan tidak sadar. Disebut *Sanghyang Sengkrong* diperkirakan dari kata *songkrong* yang berarti kain putih panjang yang dipergunakan menutup rambut yang terurai yang biasanya dipakai oleh leyak-lelak (manusia jadian) di Bali.

Tari Sanghyang yang juga dikenal luas di Bali adalah *Sanghyang Jaran*. Penyebarannya hampir pada setiap kabupaten. Penarinya biasanya terdiri dari dua laki-laki. Bentuk kuda yang dipergunakan ber-

variasi. Di Bali selatan terbuat dari kayu dan rotan dengan ekor pucuk kelapa dan penari meniru gerakan kuda dalam keadaan tidak sadar. Di Bali utara penarinya memakai topeng kuda dan diiringi dengan kecak.

Di Desa Unggasan, Kuta Kabupaten Badung *Tari Sanghyang Jaran* ditarikan secara berkala (lima hari sekali) pada bulan Nopember sampai dengan Maret, dimana pada bulan-bulan tersebut diperkirakan wabah penyakit berkecamuk. Disamping itu *Sanghyang Jaran* sering ditarikan sebagai kaul setelah sembuh dari suatu penyakit. Bentuk *Tari Sanghyang Jaran* yang meniru gerakan kuda mengingatkan pada tarian serupa di Jawa yaitu tari kuda lumping (kuda kepang).

Di tengah derasny arus kebudayaan asing yang melanda pulau Bali, beberapa *Tari Sanghyang* di beberapa tempat pada masyarakat Bali masih diyakini membawa mujizat dan keselamatan. Sementara itu para seniman juga cukup jeli mengembangkan dan menggali tari-tari tradisional yang disakralkan menjadi tari yang dapat dinikmati sebagai hiburan tanpa harus kesurupan. Bentuk tersebut terlihat antara lain pada tari barong, janger, baris dan sebagainya.

Bagaimanapun pelestarian tari-tarian upacara telah memberi manfaat dan dapat memberi inspirasi bagi perkembangan tari yang hidup di Bali pada umumnya.



Syang Hyang Dadari

GERABAH MADURA

SUATU BENTUK BUDAYA TRADISIONAL

Salah satu diantara warisan karya budaya yang sangat tua, luas persebarannya dan mampu bertahan hingga sekarang adalah **gerabah**, yakni barang pecah belah dari tanah bakar yang dibuat secara tradisional. Gerabah yang konon sudah dibuat manusia sejak mereka hidup menetap dan mulai bercocok tanam beberapa ribu tahun sebelum tarikh Masehi, kini masih kita dapatkan di seluruh pelosok Nusantara, tak terkecuali di Pulau Madura. Gerabah Madura dibuat oleh pengrajin Madura serta mempunyai fungsi-fungsi umum maupun khusus bagi kehidupan masyarakat Madura.

Jenis-jenis gerabah Madura berfungsi sebagai benda pakai, benda hias, barang mainan, bahan bangunan dan bernilai ekonomis, sosial, magis dan lain-lain.

Bahan dan lokasi pembuatan

Madura kaya akan pembuatan gerabah yakni sejenis tanah liat yang berwarna kuning dengan pasir halus. Tanah liat hitam dapat juga dipergunakan tetapi kualitasnya kurang baik.

Semua Kabupaten di Madura bahkan sampai di kepulauan terdapat pengrajin gerabah seperti di Mandala Andulang, Duko Ru baru, Angkatan Kangean, Baragung, Pademawa Barat, Dalpenang Pakaporan, Blega dan lain-lain. Diantaranya yang sangat terkenal adalah Karangpenang Sampang dan Andulang Sumenep. Diantara daerah-daerah ini ada semacam perjanjian kerja untuk membuat barang-barang yang sudah ditentukan secara turun temurun atau spesialisasi. Dengan spesialisasi ini persaingan dapat dicegah. Gerabah Madura juga memiliki kekhasan lokal yang disebabkan oleh keahlian/ketrampilan pengrajin, tersedianya bahan, teknik pembuatan dan teknik pembakaran. Dengan spesialisasi dan ciri khasnya itu, banyak kampung diberi nama sesuai dengan nama jenis tembikar tertentu.

Alat dan cara pembuatan gerabah

Peralatan pengrajin gerabah Madura adalah alat-alat tradisional yang tak jauh bedanya dengan yang sudah digunakan pada zaman Prasejarah. Alat-alat umum adalah cangkul, linggis, ember dan alat-

alat khusus seperti :

1. *Panombuk* atau *penumbuk* berupa bulatan bertangkai untuk alat pembentuk bagian dalam.
2. *Panempa* atau *penempa*, untuk pembentuk dan penghalus bagian luar, berupa sekeping papan.
3. *Pangorek* atau *pengorek*, sejenis sabit bermata miring bertangkai panjang untuk menghaluskan bagian dalam.
4. *Panyabugan*, wadah air untuk meneteskan gerabah dengan secarik kain agar mudah dihaluskan.
5. *Pangeled*, secarik kain untuk membentuk *bibir* gerabah.
6. *Pangajakan*, sejenis nyiru untuk ayakan pasir.
7. *Pangabuan*, tempat abu.
8. *Panompal*, alat menyisihkan abu dari pembakaran.
9. *Wer-kower*, galah berujung kawat lengkung.
10. *Pamatong*, sejenis pisau atau kawat pemotong tanah liat.
11. *Tungku* pembakaran gerabah.
12. Dan lain-lain.

Proses pembuatannya secara umum adalah sebagai berikut.

1. Pertama menyediakan bahan berupa tanah liat dan pasir yang terpilih dengan teliti.
2. Tanah liat dan pasir dengan perbandingan tertentu diaduk dengan air merupakan adonan.
3. Mengambil seongkah tanah adonan atau *kopo'an*.
4. Tanah *kopo'an* lalu dibentuk secara kasar atau *badangan*.
5. Dari badangan dibentuk bagunan sehingga mulai tampak wujud benda yang diinginkan.
6. Dengan kain *pangeled* pinggiran atau bibir dibentuk sehingga bulat melingkar.
7. Bila yang dibuat sejenis belanga atau periuk mulut atau *congaban* sudah jadi lalu diangin-angin kemudian membuat *perut* dan bagian bawah yang terpisah dengan bagian **mulut**.
8. Pembuatan *perut* setelah dibentuk secara **kasar** diperhalus dengan alat *penempa* kemudian *pengorek*.
9. Bagian *perut* dan bagian *mulut* disambung, kemudian diperhalus.
10. Bila gerabah yang dibuat *bertelinga*, atau bertangkai, juga dipasang kemudian dengan disambung.
11. Setelah halus dan diteliti kesempurnaannya, lalu dijemur hingga kering benar.

12. Dibakar.
13. Dibersihkan dengan air dan hasilnya sudah siap pakai atau dipasarkan. Namun untuk beberapa daerah ada yang masih menyempurnakan dengan semacam cat dari lumpur.

Fungsi dan jenis.

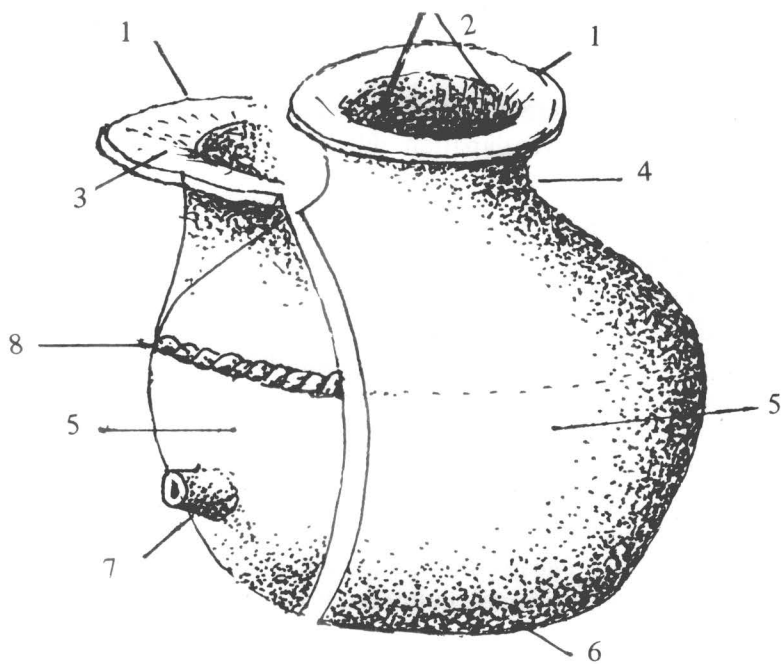
Hasil kerajinan gerabah Madura sangat beraneka ragam dan bila ditinjau dari fungsinya dapatlah dikelompok-kelompokkan sebagai berikut :

1. Alat atau tempat menanak nasi, contohnya : polo' kontong, sobluk, pateppengan dan lain-lain.
2. Alat atau tempat memasak lauk-pauk, seperti katta, kekenceng, dungdung, jadi, gulbung dan lain-lain.
3. Tempat masak air: ceret, katta dan lain-lain.
4. Untuk penyimpan atau pengambil air : gendi, pelteng, kelmo', tampal, gentong, penyambungan, panyamsaman dan lain-lain.
5. Sebagai wadah hasil macam-macam produksi : pakes, kontong, tengtong, juleng, jadi, keppeng dan sebagainya.
6. Tempat menabung : celengan.
7. Alat tertentu : Pacapa'an, padupa'an, pateppengan dan lain-lain.
8. Alat serbaguna : pennay, gulmong, kontong, cobik.
9. Alat pembantu : sendi, pangobugan.
10. Perhiasan, misalnya pot.
11. Alat mainan, seperti gerabah mini, burung-burungan.
12. Bahan bangunan : genting, bata, angin-angin, ubin.

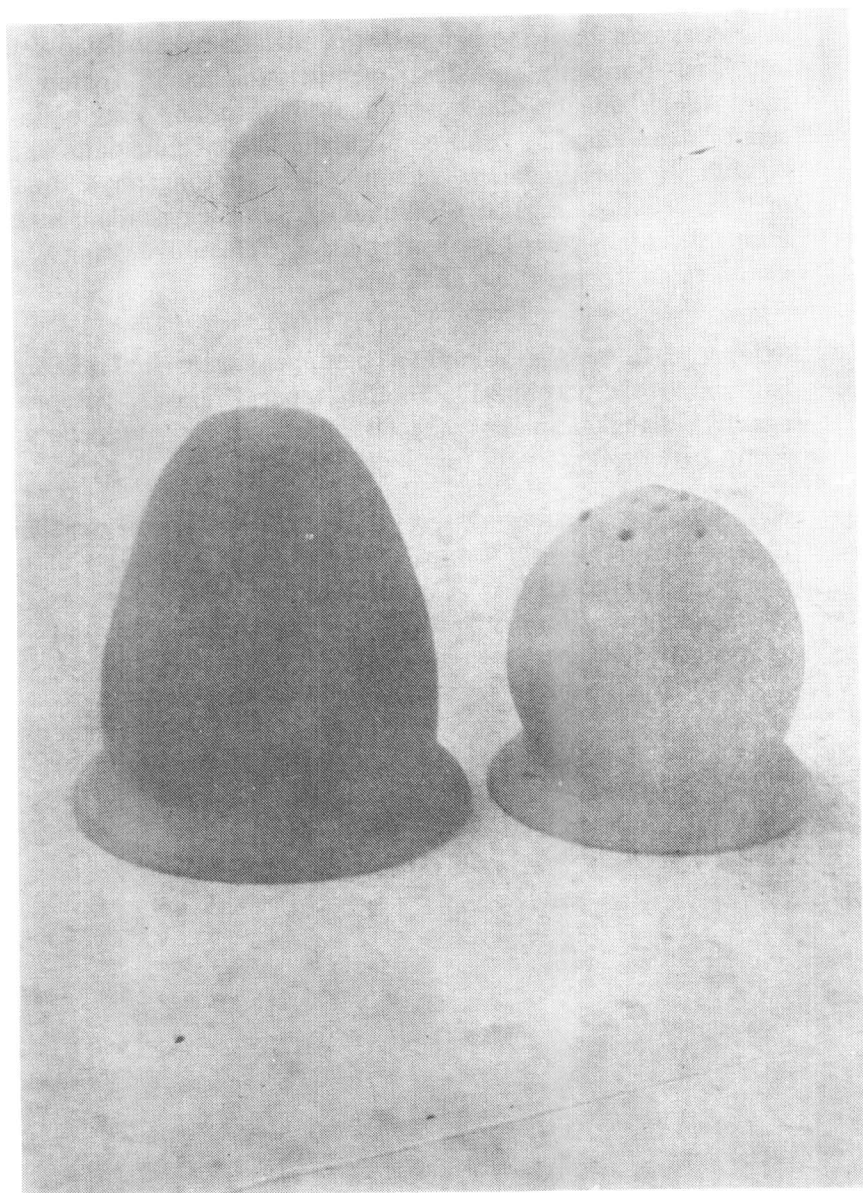
Upaya pelestarian.

Pemakai gerabah Madura memperoleh banyak keuntungan seperti : harga murah, anti karat, mudah dibersihkan, mengurangi polusi dan lain-lain. Disamping itu juga dapat menyerap banyak tenaga kerja. Kemanfaatan umum dan jangka panjang adalah dapat melestarikan warisan budaya yang telah turun-temurun.

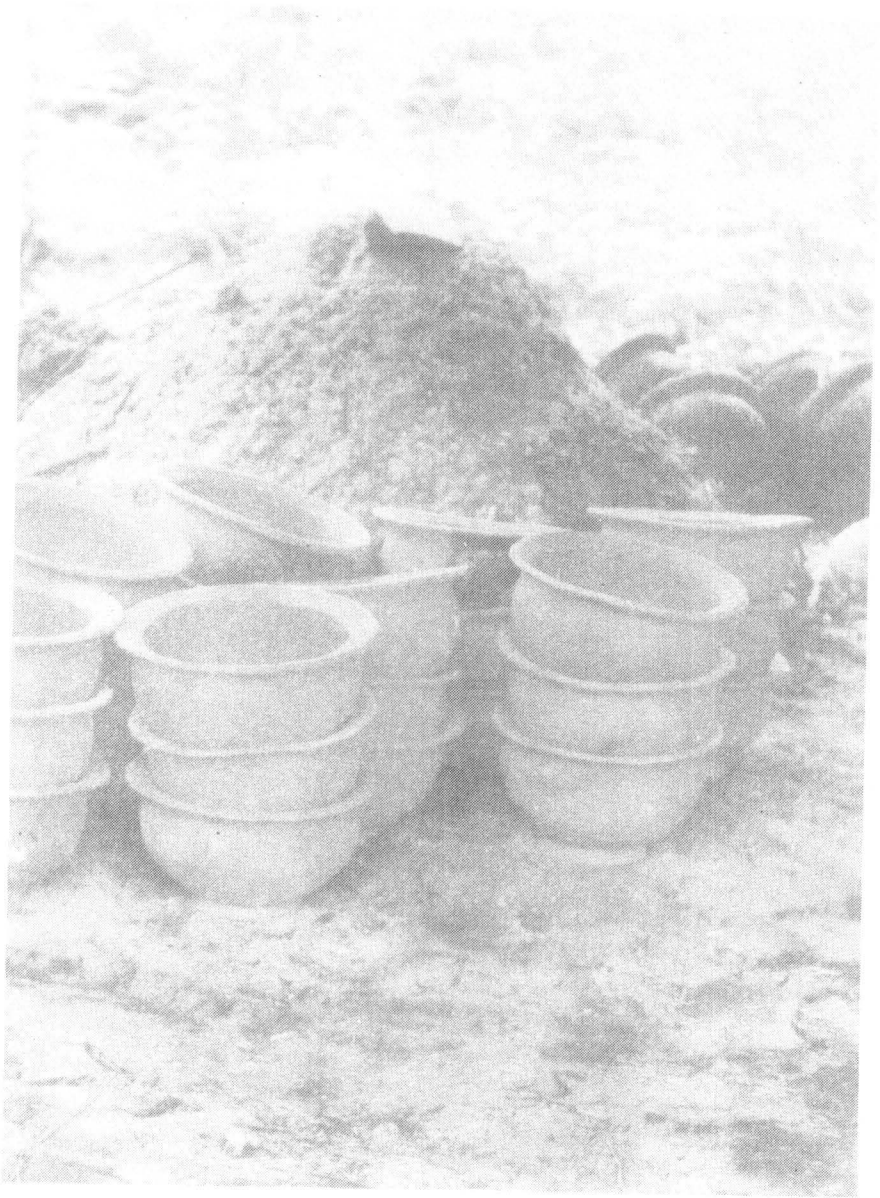
Mengingat keuntungan-keuntungan tersebut kiranya pelestariannya perlu mendapat perhatian kita semua dengan pengrajin dan peningkatan mutu hasilnya sehingga tetap relevan dengan keperluan masa kini.



Bagian Gerabah



Salah sebuah bentuk "sobluk dan pateppengngan" buatan Pademawu barat, Pamekasan.



Susunan gulmong setelah dikumpulkan dari hasil pembakaran

TEMBIKAR KASONGAN PADUAN TEKNOLOGI DAN SENI TRADISIONAL

Kasongan adalah nama dukuh atau kampung yang secara administratif termasuk desa/kelurahan Bangunjiwo, Kecamatan Kasihan, Kabupaten Gunung Kidul, Daerah Istimewa Yogyakarta atau *b* 7 km di selatan Kodya Yogyakarta. Dukuh ini tak ada bedanya dengan dukuh di sekitarnya yang kehidupan masyarakatnya dari mengolah tanah pertanian, hidupnya sederhana, rukun dan semangat gotong-royongnya sangat kuat dan lain-lain sifat hidup pedesaan ada di sana.

Mengapa namanya mencuat, dikenal di mana-mana, bahkan orang luar negeri pun mengenalnya? Tidak lain, berkat ketekunannya "mengolah tanah" dijadikan *tembikar* atau *gerabah*, yakni barang pecah-belah tradisional yang dibuat dari tanah liat bakar, suatu kemahiran turun-temurun yang diwarisi dalam masyarakat sejak masa prasejarah yang dipertahankan dan dikembangkan terus hingga sekarang.

Tradisi pembuatan tembikar semacam ini juga masih terdapat di mana-mana, tetapi Kasongan memang mempunyai ciri-ciri serta model-model tertentu yang banyak penggemarnya baik di desa, di kota-kota bahkan para wisatawan asing. Pada umumnya wisatawan tidak puas hanya dengan membeli hasil karya masyarakat Kasongan itu di toko-toko souvenir di kota Yogyakarta khususnya, tetapi banyak pula yang berusaha mengunjungi tempat pembuatannya.

Berbagai Bentuk Tembikar Kasongan

Tidak seorang pun pengrajin tembikar di dukuh Kasongan dan ± 12 dukuh lain di sekitarnya mengetahui asal-usul dan sejak kapan kegiatan membuat tembikar di sana dimulai. Yang diketahui oleh ± 171 orang pengrajin itu hanyalah bahwa bukan hanya ibunya, neneknya pun sudah pandai membuat gerabah. Barang-barang yang dihasilkan dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis yakni *alat dapur*, *bahan bangunan* dan *barang hiasan*. Alat dapur banyak jenisnya dan terutama dibuat oleh kaum ibu. Bahan bangunan terutama berupa genteng dan bata, pembuatannya terutama kaum bapak, sedangkan benda hias terutama oleh generasi muda yang kreatif.

Alat-alat dapur

Alat-alat dapur sebagai benda pakai inilah rupanya hasil-hasil tertua, yang kegunaannya memang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan sehari-hari, baik rumah tangga, sosial maupun kehidupan spiritual. Benda-benda itu antara lain :

1. *Anglo* atau *keren*, berfungsi sebagai tungku yang dapat dipindah-pindah. Dibuat berukuran besar, sedang dan kecil menurut keperluan. Yang kecil antara lain untuk merebus lilin pembatik, tempat membakar kemenyan (*dupa*), tempat pembakar pengharum ruangan dan lain-lain.
2. *Kwali* atau belanga, tempat masak sayur, merebus singkong dan hasil bumi lain, ada yang besar ada yang kecil, ada yang bertutup dan ada yang tidak.
3. *Kendhil* atau periuk, sejenis kwali, tetapi agak kecil dan tinggi, umumnya untuk menanak nasi (*ngliwet*), merebus jamu dan lain-lain.
4. *Pengaron*, lebih besar dan tebal dari kwali, untuk mencuci piring, cangkir dan lain-lain, serta untuk tempat penyimpanan air.
5. *Genuk*, tempat menyimpan beras, ada sejenis genuk yang dibuat kecil bertutup, untuk tempat *ari-ari* (placenta) bayi, yang dengan upacara tertentu dikubur atau dihanyutkan di sungai/laut.
6. *Klenteng* atau *jun*, alat untuk tempat air yang dipindahkan dari sumbernya ke rumah dengan cara digendong atau dipikul.
7. *Genthong*, tempat persediaan air yang diisi dengan klenteng dan digayung dengan *siwur* atau gayung dari tempurung kelapa yang diberi tangkai. *Padasan* adalah gentong berpancuran, untuk ambil air sembahyang (*wudhu*).
8. *Kendhi*, tempat penyimpanan air minum (matang atau mentah) rasanya dingin, segar, ditaruh di atas *sosok* atau meja. Dalam perkembangannya kendi banyak bervariasi.
9. *Layah*, *cowek*, *cuwo*, *lemper*, dan lain-lain adalah sejenis mangkuk atau piring untuk pelbagai keperluan masak dan menghidangkan masakan.

Benda-benda hiasan

Benda-benda pakai ada yang dibuat dengan cermat sehingga bernilai seni. Di samping itu ada benda-benda yang memang dibuat untuk hiasan, *pajangan* yang bernilai seni. Hasil yang berupa benda-benda pajangan yang artistik inilah yang memacu kegiatan seniman pengrajin tembikar Kasongan dan berakibat mencuatnya nama Kasongan sebagai tempat penghasil seni kerajinan tembikar Kasongan dan kini banyak ditangani oleh angkatan muda yang kreatif. Benda-benda yang dihasilkan antara lain :

1. Pot kembang gantung, bermacam-macam bentuknya.
2. vas kembang berukir.
3. celengan, bermacam-macam bentuk.
4. patung naga keraton, ciri khasnya bermahkota.
5. patung naga bertarung dengan garuda.
6. patung binatang-binatang lain seperti singa, buaya, harimau, kuda, kambing, anjing, kera, kodok dan lain-lain.
7. patung makhluk ajaib seperti naga, kirin, setan gundul, dan lain-lain.
8. patung pengantin.
9. kuda kepong.
10. dan lain-lain.

Teknologi Tembikar Kasongan

Teknologi tembikar kasongan mulai dari pengetahuan tentang bahan, pengolahan bahan, cara membuat tembikar, cara pengeringan, cara pembakaran, bahan bakar, sarana transportasi semua serba tradisional, sederhana, sehingga terasa adanya kelemahan-kelemahan terutama mudah pecah/patah.

Untuk mewujudkan bentuk-bentuk tertentu seorang pengrajin dibantu dengan alat putar yang mereka sebut *perbot*. Bahannya terdiri dari tanah liat (berwarna coklat kemerahan atau hitam) dicampur pasir yang semuanya mereka temukan di sekitar tempat tinggalnya. Campuran ini setelah diberi air di lumatkan dengan kaki seperti halnya membuat genting atau bata. Setelah dibentuk, bahan dipadatkan dengan *palu* dan *tatap* kemudian dihaluskan dengan *kerik*.

Setelah diangin-anginkan ± 3 hari, lalu dijemur ± 7 hari, baru ditimbun lalu dibakar selama ± 4 jam tanpa tungku dengan bahan ba-

kar daun kering, jerami atau kayu bakar. Pembakaran dilakukan di tempat terbuka. Hasilnya diijakan dengan digendong, dipikul, diangkut dengan sepeda, baru kemudian dengan truk untuk pengiriman ke tempat yang lebih jauh.

Pembinaan dan Pengembangan

Sekarang sudah mulai timbul kesadaran banyak pihak untuk melestarikan dan mengembangkan kemampuan budaya tradisional kita seperti halnya seni kerajinan tembikar Kasongan. Para seniman banyak mendorong untuk memacu kreativitas, terutama benda-benda pajangan.

Pihak Pemerintah baik dari Depdikbud maupun Perindustrian terus memberikan bimbingan penyuluhan dan dorongan untuk menghasilkan benda-benda yang bermutu dan yang dapat dipasarkan secara luas. Dorongan itu antara lain dengan mengadakan pameran-pameran di kota-kota besar, yang ternyata hasilnya memang mengagumkan. Pameran di luar negeri pun pernah diselenggarakan.

Karena minat konsumen tergugah, penggemar makin luas, maka semangat kaum muda di Kasongan dan sekitarnya tergugah. Hal ini tentunya sangat menggembirakan dan semoga tidak hanya berhenti sampai di sini saja.

Dengan modal kemahiran dan pengalaman yang kita warisi dari nenek moyang itu marilah kita songsong hari depan yang lebih gemilang.



Kendi berukir



Kendi biasa



Patung tembikar berbentuk naga kraton dalam variasi bentuk melingkar. Naga Kraton oleh pengrajin ditandai dengan mahkota (makuto) di kepala naga.

ANYAMAN TASIKMALAYA SENI KERAJINAN TRADISIONAL DI JAWA BARAT

Nama Tasikmalaya terkenal dimana-mana berkat hasil karya masyarakatnya berupa kerajinan anyaman berbagai jenis keperluan perumahan atau rumah tangga dengan daerah penyebarannya yang cukup luas, bahkan sampai ke manca negara. Kerajinan anyam-anyaman merupakan ketrampilan seni dari khazanah budaya nenek moyang yang kita warisi dari generasi ke generasi. Gerabah dari *masa bercocok tanam awal*, beberapa ribu tahun sebelum tarikh Masehi sudah banyak yang dihias dengan motif anyaman. Sejak masa itu terus ditambah, dimotifikasi serta diperbaharui secara kreatif oleh para seniman pengrajinannya sesuai keperluan dan cita rasa zamannya. Seni kerajinan anyaman Tasikmalaya pun mengalami proses serupa itu.

Tasikmalaya adalah sebuah Kota Administratip dan Kabupaten di Jawa Barat bagian Timur. Di sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Garut, sebelah utara Kabupaten Majalengka, sebelah timur Kabupaten Ciamis dan Samudera Hindia di sebelah selatan. Para pengrajin itu terutama terdapat di kecamatan Rajapolah, ± 17 km dari Kotip Tasikmalaya.

Siapa seniman-pengrajinnya ?

Sudah menjadi kebiasaan bahwa hampir semua penduduk laki-laki dalam usia kerja di kecamatan Rajapolah merantau mencari nafkah di luar Tasikmalaya, seperti Bandung, Jakarta, Surabaya dan bahkan hampir di seluruh kota-kota besar di Indonesia. Kebanyakan di antara mereka berdagang barang-barang keperluan sehari-hari secara kecil-kecilan dengan sistim angsuran (kredit). Secara tekun hasilnya dikumpulkan dan kira-kira seminggu dalam tiga bulan mereka pulang untuk berkumpul bersama keluarga sambil membawa nafkah hasil kerjanya untuk membiayai keperluan keluarganya.

Jadi praktis di wilayah ini tidak ada lelaki, kecuali yang masih kecil, sudah lanjut usia atau usia kerja tetapi kurang sehat. Pendek kata yang pegang peranan sehari-hari dalam kehidupan di desa-desa itu adalah wanita. Wanita yang ditinggalkan oleh para suami, orang tua atau saudara laki-lakinya merantau mencari nafkah. Waktu me-

nanti kedatangan suami, ayah, saudara laki-laki atau sang kekasih ini mereka pergunakan sebaik-baiknya untuk membuat seni kerajinan anyaman. Dengan demikian beberapa keperluan terpenuhi. Kreativitas dan cita rasa seni tersalur. Nafkah bertambah bagi keluarganya dan istilah kesepian terhapus dari kamus kehidupan keluarga. Dampak positif dirasakan pula bagi masyarakat luas. Penghasil bahan, pekerja, pedagang, usaha angkutan, bahkan exportir dan lain-lain kebagian kegiatan dan rezeki, lapangan kerja bagi banyak pihak. Seni kerajinan Tasik yang terkenal itu adalah hasil karya kaum Ibu.

Riwayat

Salah satu cerita tentang awal kegiatan pengrajin di daerah ini adalah demikian. Pada awal abad ini di Kecamatan Rajapolah ada seorang mulik (kyai) bernama Haji Yasin. Dalam waktu senggang di samping mengajar agama, Haji Yasin mengajarkan kepandaian kerajinan anyaman kepada para santri muridnya. Hasilnya berupa topi-topi anyaman dijual di Stasiun kereta api Tasikmalaya. Seorang penumpang kereta api bernama Tuan Vercizak dari Eropa turun di Stasiun Tasik, setelah mengamati topi-topi yang dijual kemudian menemui Haji Yasin si pembuat topi. Dalam pembicaraan tercapai kata sepakat Haji Yasin akan membuat topi sebanyak mungkin untuk dikirim ke tuan Vercizonk, kemudian terjadilah hubungan dagang antara kedua belah pihak.

Tertarik akan keberhasilan Haji Yasin, penduduk beramai-ramai menjadi pangrajin topi yang selanjutnya berkembang menjadi beraneka ragam, jenis anyaman. Masyarakat semakin makmur berkat hasil anyaman.

Barang-barang yang dihasilkan

Jenis produksinya mula-mula terbatas pada topi, dompet dan tikar, tetapi makin lama makin bervariasi.

1. Benda-benda keperluan rumah tangga.
 - a. Perlengkapan makan dan minum (dinner set) : alas piring, alas gelas, alat penahan panas, dan lain-lain.
 - b. Berbagai wadah penyimpanan kue-kue.
 - c. Tempat sampah, dan lain-lain.

2. Benda-benda hiasan/pajangan.
 - a. Kap lampu dengan pelbagai hiasan.
 - b. Hiasan dinding.
 - c. Tudung-tudung hiasan.
 - d. Jambangan bunga, dan lain-lain.
3. Alat pelindung tubuh.
 - a. Berbagai macam topi.
 - b. Payung dengan bermacam-macam bentuk dan fungsinya.
4. Berbagai barang untuk keperluan di lantai.

Sejenis tikar dalam pelbagai ukuran bentuk dan hiasannya, untuk pelbagai keperluan seperti tempat duduk, sembahyang, dan lain-lain.
5. Tas, dompet, sandal, dan lain-lain.

Bahan

Bahan baku untuk pelbagai anyaman itu bermacam-macam seperti jenis pandan, bambu, kadang-kadang juga rotan, tetapi yang utama adalah sejenis pandan yang terdiri atas :

1. Daun panama, yakni sejenis pandan yang kualitasnya paling baik.
2. Daun jaksi, sejenis pandan pula yang kualitasnya nomor dua.
3. Daun pandan duri biasa, yang paling mudah didapat tetapi, kualitasnya paling rendah.

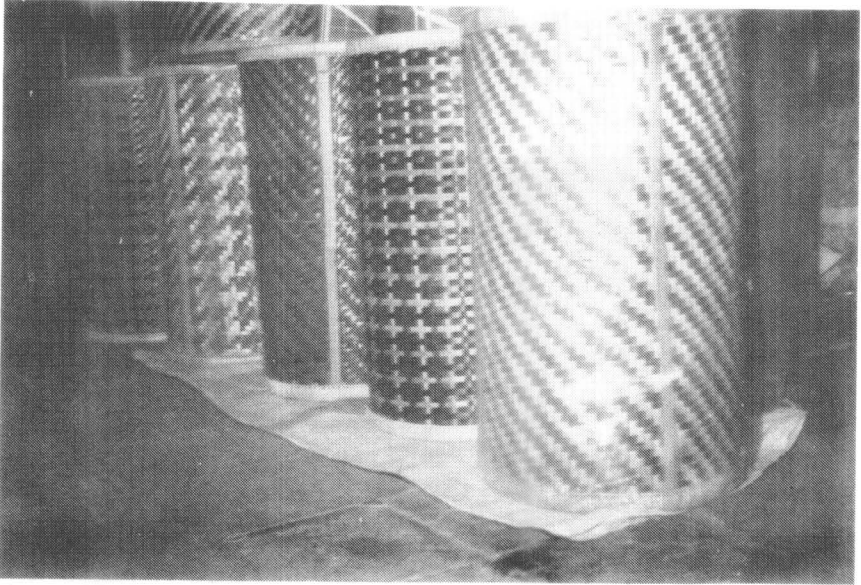
Upaya Pelestarian.

Usaha-usaha dibidang produksi tradisional semacam ini sekarang memang menghadapi tantangan-tantangan berat, terutama karena makin menyempitnya pasaran dan persaingan dengan produksi benda sejenis yang bahannya lebih kuat dan lebih tahan lama, seperti misalnya barang-barang plastik. Tetapi mengingat kemanfaatannya begitu banyak seperti pelestarian warisan budaya, memberi lapangan kerja, penambah kemakmuran, menjadi daya tarik wisata-budaya dan lain-lain, merupakan kewajiban kita semua untuk ikut memperhatikannya, antara lain dengan upaya peningkatan mutu, peningkatan kreativitas mengimbangi selera pemakai, meningkatkan bahan dan teknologinya dan lain-lain sehingga tetap mendapat pasaran yang memadai. Kiranya berbagai pihak seperti Depdikbud, Dep. Perindustrian,

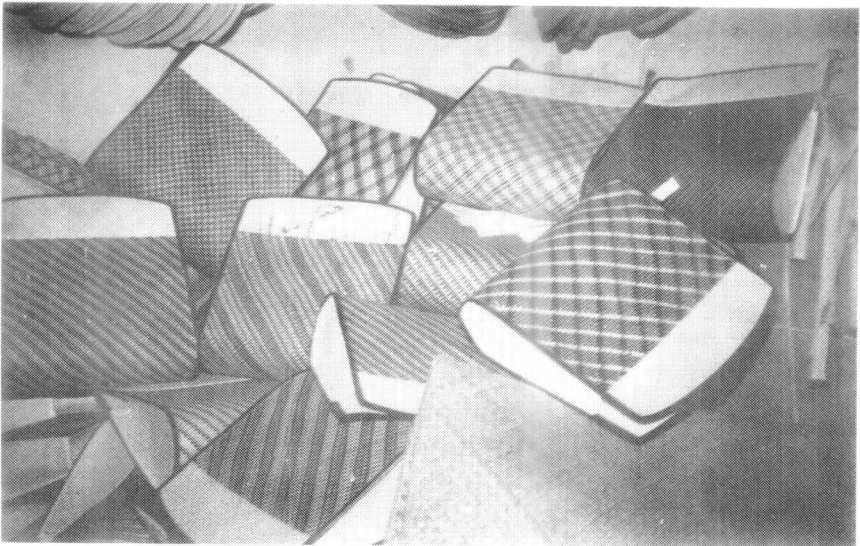
instansi kepariwisataan juga para seniman dan pemilik modal kiranya dapat bahu-membahu membantu para seniman/pengrajin anyaman ini agar dapat berkelanjutan dan terus kita wariskan kepada generasi mendatang.



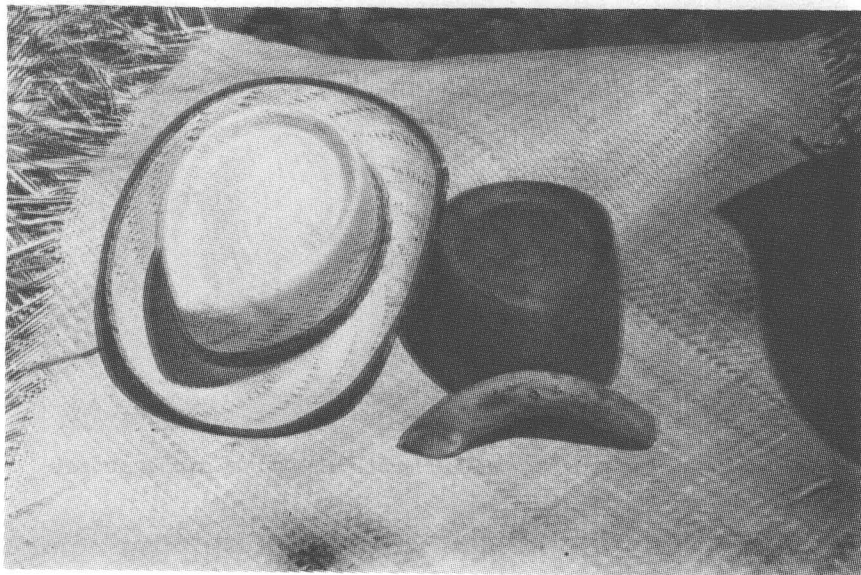
Seorang wanita tua sedang mengerjakan rangkai kepang.



Kerajinan anyaman yang terbuat dari bambu. Bisa untuk tempat sampah dan jambangan bunga.



Macam-macam model tas dan tikar. Tas tersebut belum diberi tali dan belum pula dilobangi bagian atasnya.



Sebuah topi yang siap pakai.

MENGENAL RAGAM HIAS MINANGKABAU SENI UKIR MINANGKABAU JUGA BERFUNGSI PENDIDIKAN DAN PEDOMAN BAGI MASYARAKAT MINANGKABAU

Daerah Minangkabau sudah lama dikenal karena keindahan alam dan kebudayaannya. Sejauh ini hasil seni budaya Minangkabau yang banyak dikenal adalah mengenai arsitektur dan seni tarinya. Ragam hias Minangkabau sebagai bagian dari arsitekturnya tak kalah menarik untuk dikenal. Ragam hias ini diterapkan dalam bentuk seni ukir yang menghiasi hampir seluruh tubuh rumah adat Minangkabau. Tiap ukiran melambangkan ajaran dan pernah yang digambarkan secara tersirat, bahkan nyaris tak dikenali. Ada baiknya kalau kita mencoba untuk mengapresiasi seniukir tersebut.

Berbicara tentang ragam hias Minangkabau sama halnya dengan membicarakan tentang kehidupan dan perkembangan seni ukirnya. Seluruh motif ragam hias Minangkabau pada umumnya bersumber kepada motif-motif ukiran yang terdapat pada bangunan rumah adat atau rumah gadangnya. Ukiran yang terdapat pada bangunan rumah adat merupakan sumber dari segala perkembangan motif ukiran yang dikenal masyarakat sekarang. Motif ukiran Minangkabau yang sekarang mencapai jumlah ratusan merupakan perkembangan dari penghayatan dan kreasi baru para pengukir yang berpedoman kepada motif-motif yang terdapat di berbagai bangunan rumah adat. Motif-motif yang sudah ada dikembangkan secara bebas sesuai dengan kecakapan dan selera pengukirnya.

Ragam hias Minangkabau pada umumnya diterapkan sebagai ukiran pada bangunan adat seperti rumah Gadang atau Rumah Adat. Rangkang, Balai Adat dan lain-lain. Pada perkembangan selanjutnya motif-motif ukiran tersebut mulai pula diterapkan pada bangunan-bangunan lainnya seperti pada bangunan perkantoran, bangunan pertokoan, mesjid, museum dan lain-lain. Dalam kehidupan sehari-hari motif ukiran tersebut dipakai sebagai motif hiasan/sulaman pakaian, motif ukir perabotan dan pada benda-benda pakai lainnya. Motif-motif itu dibuat dalam berbagai variasi bentuk, namun tetap berorientasi kepada bentuk motif yang asli.

Bentuk Dasar Ragam Hias Minangkabau

Sebagaimana juga halnya dengan cabang-cabang seni (seni rupa) yang lain, seni ukir Minangkabau berorientasi kepada alam. Seluruh motif ukiran yang diciptakan dikembalikan kepada sifat-sifat gejala dan bentuk alam. Kalau pada masa lampau pernah dikenal istilah "natura astist magistra", maka di Minangkabau dikenal juga pepatah yang mengatakan "alam takambang jadi guru, cancang taserak jadi ukia". Kata-kata tersebut mempunyai pengertian bahwa alam yang luas dapat dijadikan guru atau contoh/teladan dan setiap cerahan pahatan akan menjadi elemen ukiran yang bersifat menghias.

Bentuk-bentuk alam yang dijadikan motif ragam hias, tidak diungkapkan secara realistis atau naturalis, tetapi bentuk-bentuk alam tersebut digayakan (distilisasi) menjadi motif-motif dekoratif ornamenik.

Ditinjau nama-nama motif ragam hias yang terdapat di Minangkabau, dapat dilihat bahwa motif-motif tersebut bertitik tolak dari nama-nama benda yang terdapat di alam yang dapat dibagi ke alam tiga kelompok utama, yaitu : (1). Motif yang berasal dari nama/sifat tetumbuhan; (2). berasal dari nama-nama binatang; (3). berasal dari nama-nama benda (benda mati).

Nama-nama Motif Ragam Hias Minangkabau

(1). *Nama tetumbuhan*

Sesuai dengan bentuk dasarnya, motif-motif ragam hias Minangkabau yang berasal dari nama-nama tumbuhan mencapai jumlah 37 nama/motif. Bentuk ragam hias yang berasal dari nama tetumbuhan ini pun sebetulnya tidak selamanya dapat disesuaikan dengan bentuk visual motifnya. Tidak selamanya motif itu mencerminkan bentuk yang sesuai dengan namanya.

Beberapa nama yang cukup menonjol dari sekian banyak motif ragam hias yang berasal dari nama tetumbuhan adalah : Aka Bapilin (Akar Berjalin), Aka Barayun (Akar Berayun), Aka Taranang (Akar Terapung), Bungo Palo (Bunga Pala), Bungo Matoari (Bunga Matahari), Kaluak Paku (Lengkung Pakis), Pucuak Rabuang (Pucuk Rebung) dan lain-lain.

(2).Nama binatang

Nama-nama motif yang berasal dari nama binatang mencapai jumlah 21 motif, diambil dari nama-nama binatang yang terdapat di lingkungan daerah Minangkabau itu sendiri. Sebagaimana juga dengan nama-nama motif yang berasal dari nama tetumbuhan, pada motif yang berasal dari nama-nama hewan ini juga tak terlihat bentuk-bentuk binatang itu sendiri. Motifnya pun mirip dengan motif-motif yang berasal dari nama tetumbuhan. Motif-motif yang berasal dari nama hewan ini antara lain adalah : Ayam Mancotok dalam Kandang (Ayam mematuk di dalam kandang), Bada Mudiak (Ikan beriringan ke hulu), Barabah Mandi (Burung Berbah Mandi), Gajah Badorong (Gajah Berkelahi), Harimau dalam Parangkok (Harimau dalam Perangkap), Kaluang Bagayuik (Kelelawar Bergantung), Ramo-ramo (Kupu-kupu), Tupai Managun (Tupai Berbunyi), Kudo Manyipak (Kuda Menendang) dan lain-lain.

(3).Nama benda dan Manusia

Nama-nama motif yang berasal dari nama benda (benda mati) antara lain adalah : Aie bapesong (air berputar) Ampiang Faserak (Emping Terserak), Ati-ati (bentuknya menyerupai hati), Carano Kanso (Cerana Tembaga), Jarek Takambung (Jerat Terpasang), Kipeh Cino (Kipas Cina), Saik Kalamai (Irisan Makanan) dan Saluak Laka (Alas Periuk). Jumlah motif ini mencapai 31 buah, diantaranya terdapat juga nama manusia seperti Ambun Dewi, Si Ganjua Lalai (nama gadis), si Kambang Maniih (Nama Gadis).

Arti yang Terkandung pada Motif Ragam Hias Minangkabau

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, ragam hias Minangkabau mengambil motif dari bentuk, gejala dan sifat-sifat alam. Sifat meniru alam ini tidak saja berlaku bagi pengambilan motif-motif seni ukir, tetapi juga berlaku pada sendi-sendi kehidupan masyarakat. Sifat-sifat dan tingkah laku alam tersebut dituangkan pada kata-kata adat yang diajarkan turun temurun sebagai pengetahuan yang berguna bagi pengaturan kehidupan dan perilaku masyarakat. Salah satu pantun itu berbunyi sebagai berikut:

*Panakiak pisau sirauik
Ambiak galah batang Lintabung*

*Salodang ambiak ka nyiru.
Nan Satitiak jadikan tauik
Nan sakapa jadikan gunuang
Alam takambang jadikan guru*

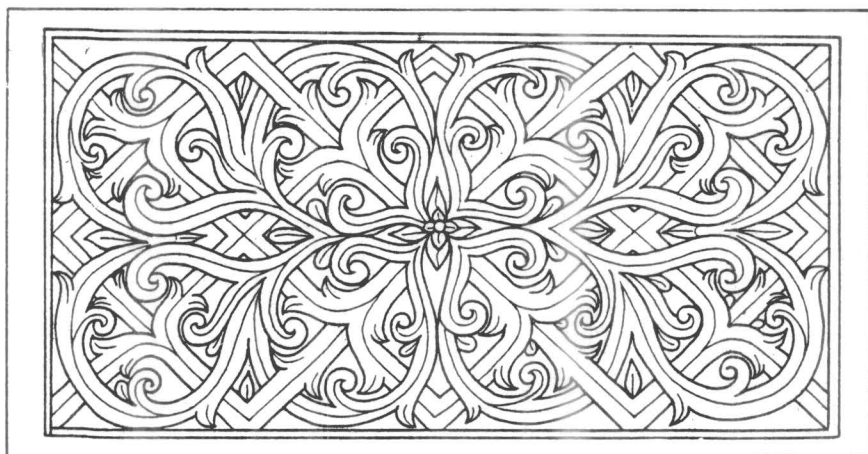
*Penakik pisau siraut
Ambil galah batang Lintabung
Selodang jadikan nyiru,
Yang setetes jadikan laut,
Yang sekepal jadikan gunung,
Alam terkembang jadikan guru.*

Pepatah tersebut mengisyaratkan kepada manusia agar selalu berusaha untuk menyelidiki menghayati dan mempelajari ketentuan-ketentuan dan kejadian-kejadian alam semesta sehingga diperoleh suatu kesimpulan yang dapat dijadikan guru atau dapat diteladani.

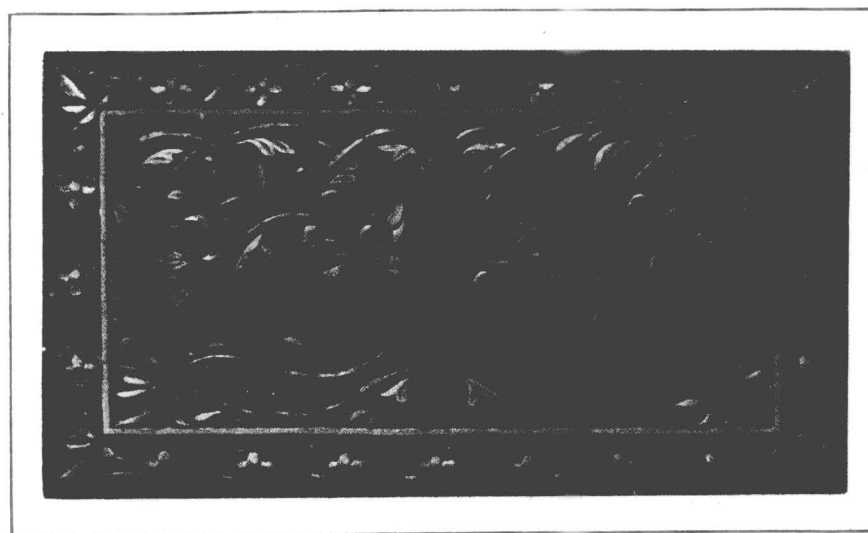
Pada ragam hias Minangkabau, banyak motif ukiran yang dihubungkan dengan kata-kata adat yang mengatur perilaku kehidupan manusia. Para ahli ukir jaman dahulu agaknya berusaha untuk mengabadikan atau memvisualisasikan kata-kata adat tersebut kedalam bentuk-bentuk ukiran dengan harapan bahwa motif ukiran itu dapat menggugah dan mengingatkan para penikmatnya akan nasehat-nasehat yang terkandung di dalam motif itu.

Untuk dapat mengerti arti yang terkandung pada suatu motif tidaklah mudah. Penikmat sedikitnya haruslah juga memahami arti kata-kata adat yang terkandung di dalam motif ukiran itu. Apalagi motifnya sendiri sulit dikenal karena antara nama dan wujud visualnya tidak selalu mirip, tidak ditemukan wujud binatang pada motif bernama binatang, tidak ditemukan bentuk manusia pada motif bernama manusia. Hal ini agaknya berhubungan dengan adanya larangan agama untuk melukiskan makhluk hidup pada gambar maupun ukiran.

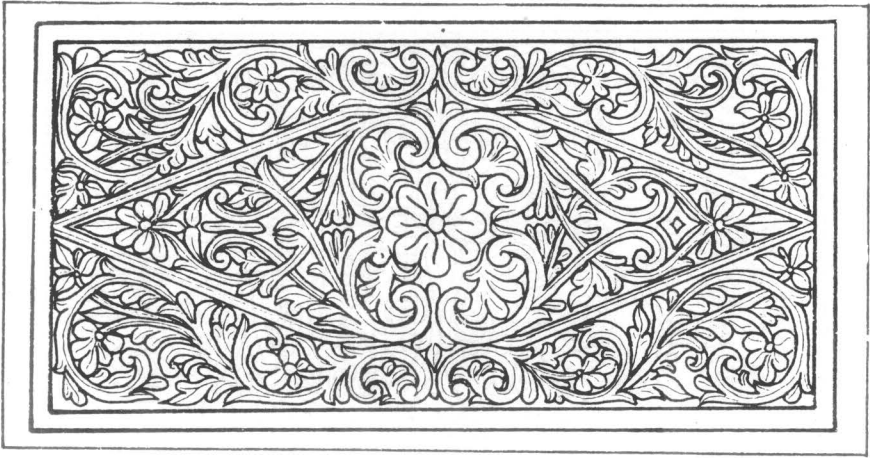
Ukiran atau ragam hias Minangkabau berdasarkan adat adalah pembawa pesan-pesan adat, bukan kemaun pribadi senimannya. Hal ini berlangsung ketat. Oleh sebab itu dikenal kata-kata: "Adat bersendi Syarak, Syarak bersendi Kitabullah". Dengan demikian seni ukir atau ragam hias Minangkabau selain berfungsi sebagai elemen keindahan, juga berfungsi sebagai pendidik dan pedoman bagi masyarakat dengan perlambangan dan kata-kata adat yang dikandungnya.



Sahuak Laka Bagarih



Kahuak Paku I



Kuciang Lalok

SENI TENUN SILUNGKANG DAN SEKITARNYA SONGKET BUKAN SEKEDAR KAIN, MELAINKAN JUGA BENTUK SENI LUKIS

SILUNGKANG adalah suatu desa di Kabupaten Sawahlunto – Sijunjung, Sumatera Barat. Desa kecil yang luasnya 4800 hektar ini sudah lama dikenal sebagai desa penghasil kain tenun songket. Sekalipun kerajinan tenun Silungkang hanyalah merupakan kerajinan keluarga yang dikerjakan dengan alat-alat yang sederhana, namun hasilnya sangat mengagumkan. Banyak wisatawan yang khusus datang ke desa ini untuk menyaksikan dan membeli hasil kerajinan tenun Silungkang.

Sejarah kain Songket Silungkang bermula dari abad 19, ketika para pedagang sari Silungkang membawa hasil-hasil pertaniannya ke daerah Pahang, Malaysia. Sewaktu pulang kembali ke Silungkang mereka membawa tenunan-tenunan yang indah berupa kain songket Malaysia. Terdorong untuk mencari keuntungan yang lebih besar, lama kelamaan para pedagang Silungkang itu tertarik untuk mengerjakan sendiri kain songket tersebut. Lalu mereka mempelajari proses pembuatan songket tersebut, mulai dari alat tenun, benang, konstruksi tenunan sampai proses pewarnaan dan lain-lain. Bahkan tidak hanya daerah Silungkang saja akhirnya yang ingin mempelajari teknik menenun ini. Daerah-daerah lain pun kemudian mengikuti jejak masyarakat Silungkang. Akhirnya daerah Pandai Sikek dan Kubang mulai pula mengembangkan kerajinan tenun songket. Sangat mengembirakan bahwa kegiatan bertenun tradisional yang masih hidup di Silungkang dan Pandai Sikat dan Kubang ini merupakan museum hidup bagi kebudayaan tenun. Keadaan yang demikian pantas dilestarikan karena lajunya perkembangan teknologi yang memungkinkan teknik bertenun bereka berubah pula dengan cepat, sehingga kita kehilangan salah satu teknik tenun tradisional yang membanggakan.

Teknik tenun Songket dan Ragam Hiasnya

Cara menenun kain songket pada dasarnya terdiri dari dua tahapan. Tahap pertama adalah menenun kain dasar dengan konstruksi tenunan rata atau polos. Tahap kedua adalah menenun bagian ragam hias yang merupakan bagian tambahan dari benang pakan. Cara menenun seperti ini di barat disebut 'inlay weaving system'. Benang

tambahan terdiri dari dua macam, yaitu ke arah pakan atau ke arah lungsi. Benang yang ditambahkan itu pada dasarnya berbeda warna, berbeda ukuran benangnya dan berbeda bahan seratnya. Perbedaan inilah yang menyebabkan ragam hias tersebut terlihat menonjol dan dapat segera terlihat karena berbeda dengan tenun latarnya. Di Silungkang dan Pandai Sikek, tenunan latar biasanya berwarna merah tua, hijau tua, atau biru tua. Benang yang dipergunakan kebanyakan dari bahan serat kapas atau benang sutra. Tenunan dasar yang merupakan konstruksi anyaman polos atau datar diperoleh dengan cara mengangkat dan menurunkan benang bergantian dengan irama pergantian 1-2 atau 1-3 dan 2-4.

Sebelum dicelup dengan bahan pewarna kimia, bahan benang putihan itu harus dibersihkan dulu dari kotoran-kotoran dan unsur-unsur lain yang akan menghalangi masuknya zat pewarna pada waktu proses pencelupan. Ini membuktikan bahwa pengrajin tenun Silungkang telah mengenal cara-cara modern dalam proses pemutihan bahan barang tenun. Untuk zat pemutih kebanyakan digunakan soda abu yang mudah didapatkan di toko-toko kimia atau apotik. Apabila proses pemutihan telah selesai, maka benang itu dibagi-bagi menjadi beberapa bagian yang kemudian dicelup dengan warna yang diperlukan.

Untuk benang lungsi pakan, pada umumnya digunakan warna merah tua atau merah vermillion yang menyala. Sedangkan untuk benang pakan dipergunakan warna-warna itu dimaksudkan sebagai pembentuk ragam hias atau motif. Di Silungkang, motif ragam hias selain dibentuk dengan benang emas, juga dengan benang berwarna lainnya. Oleh sebab itu terdapat dua macam kain songket yaitu : (1). kain songket dengan ragam hias yang dibentuk oleh benang emas sebagai pakan tambahan; (2). kain songket dengan ragam hias yang dibentuk oleh benang yang berlainan warnanya dengan warna dasar atau latar tenun.

Kain songket jenis yang kedua, yang motifnya tidak dibuat dengan benang mas adalah untuk memenuhi pasaran yang lebih luas. Pemakaiannya tidak hanya untuk busana tradisional, tetapi juga untuk bahan kemeja, selendang, taplak meja dan hiasan dinding. Sedangkan kain songket yang motifnya dibuat dengan benang emas pemasarannya relatif terbatas karena harganya mahal dan juga sering hanya digunakan untuk pakaian/busana tradisional.

Ragam Hias Tenun Songket.

Ragam hias tenun diciptakan dengan teknik menenun, dikenal dengan teknik pakan tambahan atau *supplementary weft*. Cara mengangkat mulut lungsi diatur oleh lidi-lidi, makin banyak jumlah lidi makin rumit dan kaya ragam hias tenun songketnya. Ketramampilan para penenun songket Silungkang dan Pandai Sikek ini sangat mengagumkan karena mampu membuat/menghasilkan tenunan hampir tanpa kesalahan. Tentang rekan ragam hias kain songket biasanya ditentukan oleh atau selendang, apakah menghendaki ragam hias yang rumit atau sederhana.

Kekayaan alam Minangkabau dan seni budayanya sangat mempengaruhi terciptanya berbagai ragam hias dengan pola-pola yang mengagumkan. Sekalipun ragam hiasnya tercipta dari alat yang teramat sederhana dan proses kerja yang terbatas, namun tenunannya merupakan karya seni yang amat tinggi nilainya. Jadi Songket bukanlah hanya sekedar kain, melainkan telah menjadi suatu bentuk senirupa, diproses dengan kecintaan dan diangkat dari fantasi penciptaan yang ramah terhadap lingkungan alamnya.

Motif-motif ragam hias biasanya juga dikembalikan kepada nama-nama dan sifat-sifat dari alam, apakah itu nama tumbuh-tumbuhan, binatang ataupun benda-benda. Hal ini kemungkinan selalu dikaitkan dengan adanya pepatah di Minangkabau yang mengatakan "alam takambang jadi guru" (alam yang maha luas ini dapat dijadikan guru atau contoh).

Beberapa nama ragam hias dari Nagari Silungkang antara lain adalah Bungo Malur, Pucuak Ranggo Patai, Kudo-kudo, Pucuak Jawa, Pucuak Kelapa, Tigobaleh, Kain Balapak Gadang dan lain-lain.

Nama-nama motif ragam hias dari Padang Panjang antara lain adalah Bungo Kunyik, Kaluak Paku, Bungo Ambacang, Barantai, Sisiak dan lain-lain.

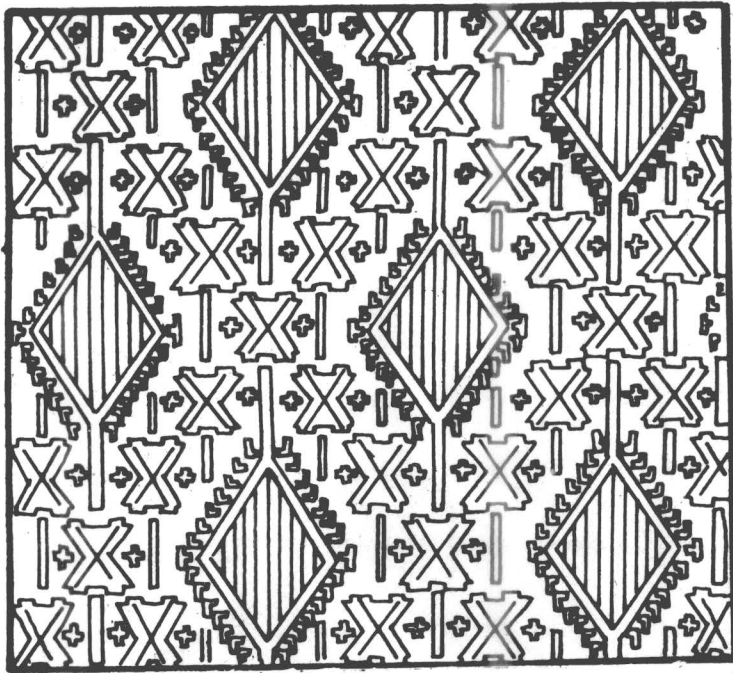
Sedangkan nama motif dari Pandai Sikek antara lain adalah Balah Kacang Gadang, Ragi Baserak, Kunang kunang, Pucuak Merah, Pucuak Rabuang Putih dan lain-lain.

Untuk hiasan tepi kain terdapat beberapa nama motif seperti Bungo Tanjung, Lintahu Bapatah, Itiak Pulang Patang, Bareh Diatua, Ula Gerang dan lain-lain.

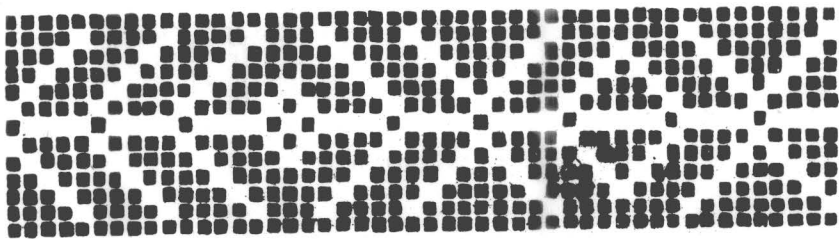
Melihat bentuk ragam hiasnya, kelihatan bahwa ragam hias songket dari Silungkang lebih sederhana bila dibandingkan dengan ragam hias dari Pandai Sikek. Ragam hias Pandai Sikek kelihatan lebih rumit-rumit dan bervariasi. Komposisi dari ragam hias yang bermacam-macam ditentukan oleh pengrajin penggubah yang sudah ahli, baik letak maupun besar kecilnya. Bagian mana yang akan diletakkan untuk bagian kepala kain, badan kain, maupun hiasan tepi kain. Demikian juga perimbangan antara motif kain dengan selendang, motifnya sudah diatur seharmonis mungkin, sehingga bila dikenakan akan membentuk kesan yang indah ditubuh pemakainya.

Selain bersifat menghias, ragam hias kain songket tersebut memiliki pula arti perlambang dari motif yang digunakan. Perlambangan tidak hanya terlihat pada motif, tetapi menyangkut pula kata-kata adat yang terkait dengan nama motif. Latar belakang adat yang kuat dengan sangat pasti telah melandasi kelahiran setiap ungkapan kata-kata adat yang dijadikan motif.

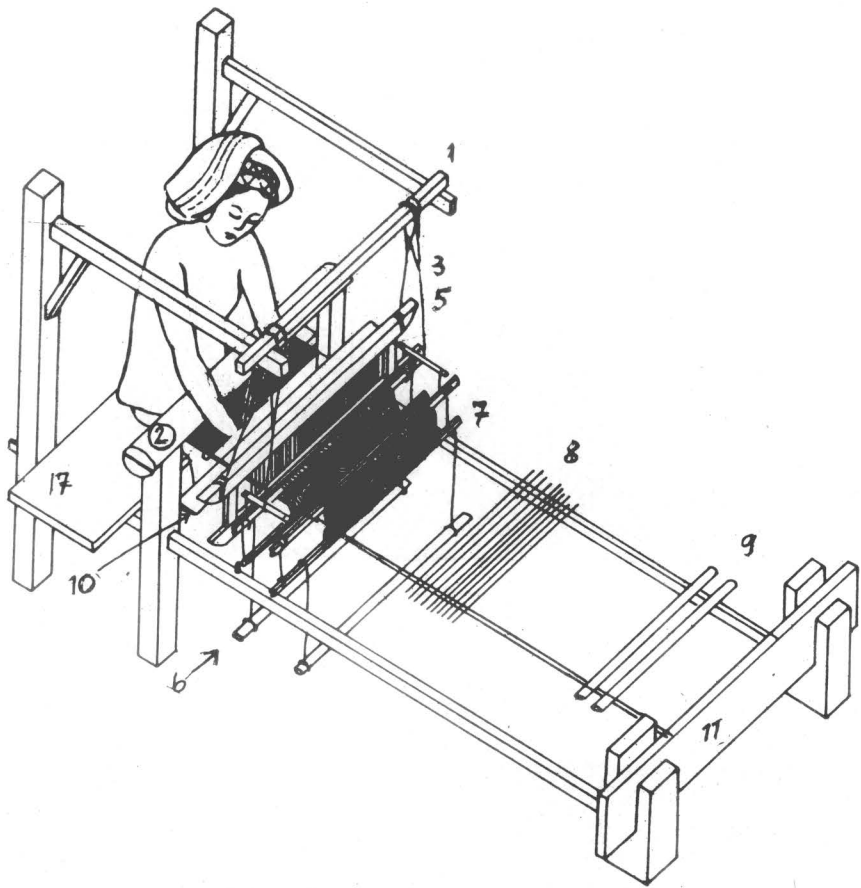
Salah satu bentuk ragam hias yang terkenal adalah "pucuak rabuang". Rebung ini dikiaskan sebagai benda/tumbuhan yang sejak kecil sudah berguna bagi masyarakat. Sewaktu rebung masih kecil dapat digunakan untuk bahan sayuran, namun bila rebung telah tumbuh besar menjadi bambu, maka ia dapat digunakan sebagai bahan bangunan dan lainnya. Maka siapa yang memakai motif ini tentulah diharapkan akan berguna pula bagi masyarakat. Itulah salah satu ungkapan adat yang dijadikan motif ragam hias.



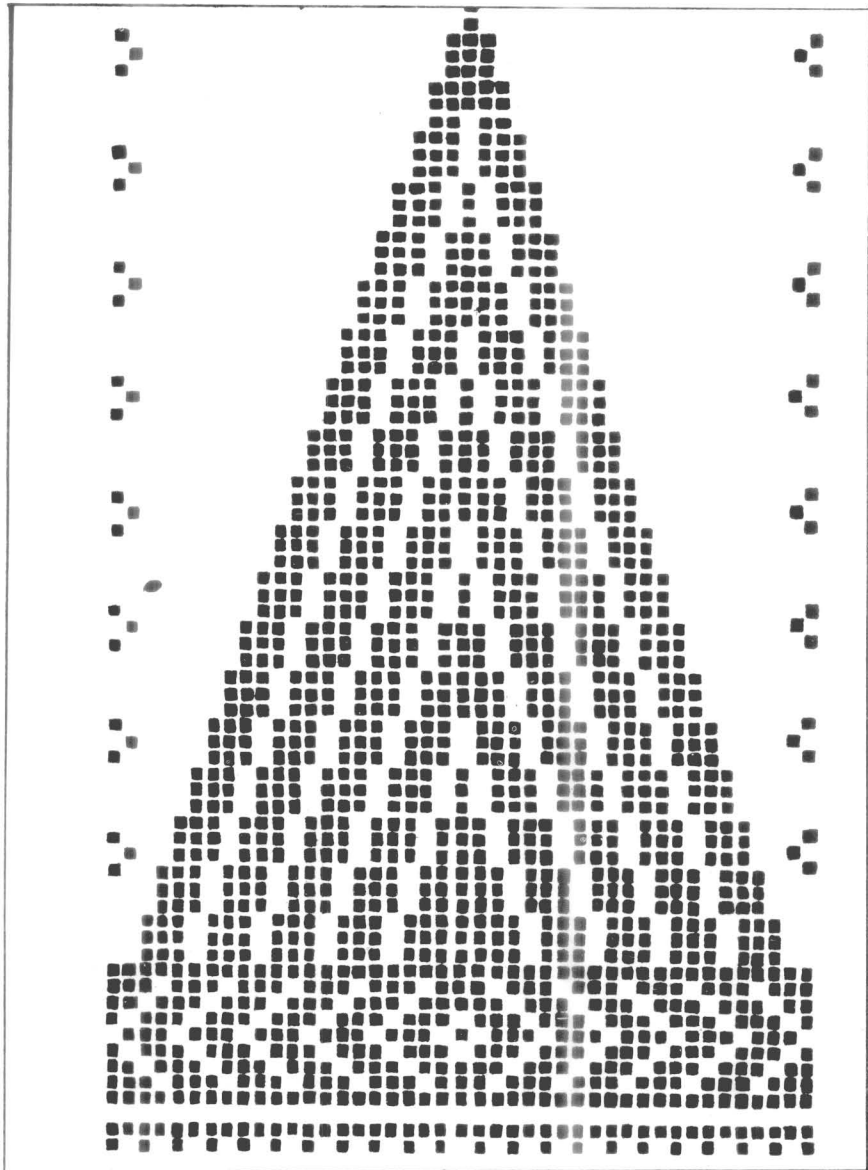
Bugis Barantai



Ayam Tadir Ilalang



Alat tenun



Tumpal Kalupak Batu/Pucuk Rebung

TARI RAKYAT RONGGENG GUNUNG YANG BERLAKU UMUM, PENARI RONGGENG HARUS TAK TERIKAT OLEH PERKAWINAN

Mendengar nama ronggeng, maka terbayang suatu tontonan rakyat yang menampilkan gadis-gadis cantik dengan pasangan pria menari mengikuti irama khas Jawa Barat. Ronggeng yang akan ditampilkan di sini adalah ronggeng yang lain, yaitu *ronggeng gunung*, suatu tari rakyat yang hidup dan berkembang di daerah Ciamis bagian selatan. Ini bukan berarti di daerah lain tidak ada kesenian rakyat, sejenis. Di daerah lain dikenal dengan nama berbeda, misalnya *ketuk tilu*, *banjet*, *ronggeng topeng* dan sebagainya.

Banyak keterangan tentang asal-usul ronggeng gunung. Ada dua versi yang bersumber pada legenda yang terkenal di kalangan penduduk.

Versi pertama mengatakan bahwa ronggeng gunung timbul ketika kerajaan Galuh kacau balau karena serangan musuh. Raja terpaksa mengungsi ke tempat yang aman dari kejaran musuh. Raden Sawung Galing datang sebagai penyelamat dan atas jasanya Raden Sawung-galing dinikahkan dengan Putri Galuh. Ketika Raden Sawung Galing memegang tampuk pemerintahan, dihidupkan kembali kesenian ronggeng gunung sebagai hiburan resmi di istana. Penarinya diseleksi ketat oleh raja dan harus betul-betul mempunyai kemampuan menari, menyanyi dan berparas cantik. Dengan demikian ketika itu ronggeng mempunyai status terpandang di lingkungan masyarakat.

Versi kedua berkisah tentang seorang putri yang ditinggal mati oleh kekasihnya. Siang dan malam sang putri meratapi terus kematian orang yang dicintainya. Selagi sang putri menangisi jenazah kekasihnya yang sudah mulai membusuk, datanglah beberapa pemuda menghampiri sang putri dengan maksud menghibur. Pemuda-pemuda tersebut menari sambil menutup hidung karena bau busuk mayat. Sang putri pun akhirnya ikut menari dan menyanyi dengan nada melankolis. Adegan-adegan tersebut banyak yang menjadi dasar dalam gerakan-gerakan pada pementasan ronggeng gunung saat ini.

Memasuki periode tahun 1940 sampai tahun 1945, banyak terjadi pergeseran nilai dari sebelumnya. Pergeseran nilai tersebut meresap pula dalam kesenian ronggeng gunung, misalnya dalam cara menghori-

mat yang semula dengan merapatkan tangan di dada berganti dengan cara bersalaman. Bahkan akhirnya cara bersalaman ini banyak disalahgunakan, dimana penari laki-laki atau orang-orang tertentu bukan hanya bersalaman melainkan bertindak lebih jauh seperti mencium dan sebagainya. Kadang-kadang penari dapat dibawa ke tempat sepi. Karena tidak sesuai dengan adat-istiadat, maka pada tahun 1948 kesenian ronggeng gunung dilarang dipertunjukkan untuk umum.

Baru pada tahun 1950 kesenian ronggeng gunung dihidupkan kembali dengan beberapa pembaruan, baik dalam tarian maupun dalam pengorganisasian sehingga kemungkinan timbulnya hal-hal negatif dapat dihindarkan.

Persebaran Ronggeng Gunung

Desa-desa di Ciamis selatan yang memiliki kesenian ronggeng gunung adalah desa Panyutran, Ciparakan, Burujul dan menyebar ke arah selatan, yaitu di Kawedanaan Pangandaran sampai ke Kecamatan Cijulang. Dalam beberapa generasi ronggeng gunung mampu mempertahankan ciri-ciri khas yang dimiliki.

Namun demikian ditemukan pula tarian dalam bentuk yang hampir sama di daerah lain seperti *banjet* di Krawang, *dombret* di Subang. Perbedaan masih tetap nyata. Jika *banjet* dan *dombret* sudah banyak mempergunakan lagu-lagu populer, ronggeng gunung tetap mempergunakan lagu-lagu yang bersifat *buhun* (lama). *Dombret* dan *banjet* sudah banyak dipengaruhi oleh budaya dari luar Sunda, seperti Jawa, Bugis Makasar, Lampung dan juga Madura melalui pergaulan antara para nelayan.

Seperti tari-tari lain sejenisnya, ronggeng gunung juga merupakan tari hiburan dan pakaian yang dikenakan sesuai dengan tradisi setempat. Segi lain yang menarik dari pertunjukan ini adalah pada saat pertunjukan berlangsung, yaitu dengan sering tampilnya para penonton untuk menemani penari ronggeng menari. Seringkali tingkah "penari penonton" ini membuat geli orang-orang yang menyaksikan, sehingga suasana pun berubah menjadi riuh dan bergembira. Suasana yang ditampilkan tersebut menunjukkan ciri khas suatu kesenian rakyat, yaitu akrab dimana penari dan penonton berbaur tanpa batas yang jelas.

Pada masa pemberontakan DI/TII berkecamuk di Jawa Barat, kesenian ronggeng gunung hampir-hampir lenyap karena seringnya terjadi gangguan terhadap pertunjukan yang sedang berlangsung. Setelah gerombolan DI/TII ditumpas, pertunjukan ronggeng gunung yang sangat digemari oleh masyarakat itu pun muncul kembali.

Alat Penerangan

Umumnya kesenian ronggeng dipanggil untuk kepentingan suatu perayaan, misalnya pesta perkawinan, khitanan, penghormatan terhadap tamu dan sebagainya. Namun disamping itu tidak jarang pula kesenian ronggeng dipanggil untuk memenuhi pernyataan kaulnya.

Sekarang dalam berbagai acara resmi yang diselenggarakan oleh pemerintah, dapat pula ronggeng dipergunakan sebagai alat penerangan yang efektif. Ronggeng gunung dapat digunakan untuk mengumpulkan penduduk. Setelah penduduk berkumpul maka kesempatan ini dipergunakan untuk menyampaikan sesuatu yang penting diketahui oleh masyarakat. Misalnya penerangan keluarga berencana, penyuluhan pertanian dan sebagainya.

Orang-orang yang tergabung dalam kelompok kesenian ronggeng gunung ini biasanya terdiri dari enam sampai sepuluh orang. Namun demikian dapat pula tukar menukar atau meminjam pemain dari kelompok lain. Biasanya peminjaman pemain terjadi untuk memperoleh *pesinden lalugu*, yaitu wanita yang sudah berumur agak lanjut tetapi mempunyai kemampuan yang sangat mengagumkan dalam hal tarik suara. Dia bertugas membawakan lagu-lagu tertentu yang tidak dapat dibawakan oleh pesinden biasa.

Pementasan ronggeng gunung ini memakan waktu cukup lama, kadang-kadang baru selesai menjelang subuh. Oleh karena itu pada setiap pementasan harus disediakan tempat istirahat sehingga penampilan mereka tetap baik.

Sebelum pertunjukan dimulai juga diadakan sesajen untuk persembahkan kepada para leluhur dan roh yang ada di sekitar tempat tersebut, agar menjaga keselamatan para nayaga dan juga ronggeng. Bentuk sesajen ini terdiri dari kue-kue kering tujuh macam dan tujuh warna, pisang emas, sebuah cermin, sisir dan sering pula ditemukan rokok sebagai pelengkap sesaji.

Menjadi ronggeng pada jaman dulu memang tidak semudah sekarang. Beberapa syarat yang harus dipenuhi antara lain bentuk badan bagus, dapat melakukan puasa 40 hari yang setiap berbuka puasa hanya diperkenankan makan pisang raja dua buah, latihan nafas untuk memperbaiki suara, fisik dan juga rohani yang dibimbing oleh ahlinya. Dan yang umum berlaku, seorang ronggeng harus tidak terikat perkawinan. Oleh karena itu seorang penari ronggeng harus seorang gadis atau janda.

Pementasan ronggeng gunung biasanya dilakukan agak malam dan berakhir dini hari. Untuk mencegah pandangan negatif terhadap jenis tari yang hampir punah ini diterapkan peraturan-peraturan yang melarang penari dan pengiring melakukan kontak (sentuhan) langsung. Beberapa adegan yang dapat menjurus kepada perbuatan negatif seperti mencium atau memegang penari, dilarang sama sekali. Peraturan ini merupakan suatu cara untuk menghilangkan pandangan dan anggapan masyarakat bahwa ronggeng identik dengan wanita yang senang menggoda laki-laki.

Adegan lain yang masih bertahan hingga sekarang adalah selingan yang mempertunjukkan perkelahian, yang semula merupakan adegan memperebutkan penari ronggeng. Dalam pertunjukkan ini biasanya tampil pesilat-pesilat. Dengan demikian selingan ini menjadi ajang mengukur keterampilan dalam menguasai seni bela diri, tanpa meninggalkan aturan permainan.

Pementasan ronggeng gunung hingga saat ini tetap merupakan kesenian yang digemari oleh penduduk. Apabila kesenian rakyat ini ditampilkan, dapat dipastikan tempat yang sebelumnya sunyi sepi akan berubah menjadi ramai, seakan-akan suatu pasar malam. Meskipun pementasan dilakukan agak malam penonton telah datang sejak sore saat matahari mulai tenggelam. Pendek kata desa yang sunyi sepi akan berubah menjadi meriah dan menggembirakan.

Bila ayam jantan telah berkokok tanda menjelang pagi, barulah satu persatu mereka mengundurkan diri dari tempat keramaian. Mereka telah menikmati kegembiraan semalam suntuk. Umumnya kesan mendalam akan merasuk ke hati sanubarinya. Setelah bekerja keras sepanjang hari mereka pantas memperoleh hiburan yang mampu meningkatkan gairah hidup. Dengan demikian keseimbangan hidup pun terjaga.



Pakaian ronggeng dalam jenis (model) yang paling mutakhir (tahap ketiga)



Pakaian jenis paling mutakhir lebih gemerlapan

DIDONG KESENIAN TRADISIONAL GAYO TEMBANG-TEMBANG MERDU, RIBUAN BAIT SYAIR LAHIR DARI KESENIAN DIDONG

Pada ujung utara rangkaian Bukit Barisan di Pulau Sumatera, terletak dataran tinggi Gayo yang merupakan tempat orang Gayo bermukim. Di tempat ini mereka terbagi dalam beberapa kelompok yang disebut dengan orang *Gayo Lut*, orang *Gayo Deret*, orang *Gayo Lues* dan sebagainya. Dari orang Gayo ini muncul kesenian yang dikenal dengan nama kesenian *saman*. Salah satu kesenian rakyat lainnya adalah *Didong*, suatu bentuk kesenian yang luwes menyesuaikan diri dengan jaman dan lingkungan.

Sejak kapan kesenian Didong ini dikenal, hingga kini belum diketahui dengan pasti, demikian pula arti kata Didong yang sesungguhnya. Ada orang yang berpendapat bahwa kata "didong" mendekati pengertian kata "dendang" yang artinya "nyanyian sambil bekerja atau untuk menghibur hati atau bersama-sama dengan bunyi-bunyian". Dalam bahasa Gayo dikenal dengan kata "denang" atau "donang" yang artinya mirip dengan hal tersebut.

Menurut legenda Gajah Putih yang dikenal di Gayo atau di Aceh pada umumnya, dikatakan untuk membangkitkan gajah yang enggan bangun dari pembaringannya dilakukan dengan cara berdendang yaitu dengan Didong. Akhirnya Didong menjadi sarana untuk menyalurkan perasaan, pikiran, keinginan dari seseorang kepada pihak lain dalam bentuk kesenian.

Kesenian Didong terwujud dari perpaduan beberapa unsur seni yaitu seni sastra, seni suara dan seni tari. Kesenian ini dapat berjalan searah dengan kebutuhan jaman. Pada suatu periode di masa lalu sering diselenggarakan pertandingan Didong yang berlangsung dengan nyanyian berteka-teki. Tema dari nyanyian teka-teki tersebut sesuai dengan keperluan, misalnya dalam upacara perkawinan, upacara mendirikan rumah, upacara makan bersama setelah panen dan sebagainya.

Grup kesenian didong biasanya terdiri dari para "Ceh" dan anggota lainnya yang disebut dengan "Penunung". Ceh adalah orang yang dituntut memiliki bakat yang komplit dan mempunyai kreativitas yang tinggi. Ia harus mampu menciptakan puisi-puisi dan mam-

pu menyanyi, yang tentunya harus mempunyai suara bagus. Penguasaan terhadap lagu-lagu juga diperlukan karena satu lagu belum tentu cocok dengan karya sastra yang berbeda.

Pagelaran Didong ditandai dengan penampilan dua grup pada suatu arena pertandingan. Setiap grup biasanya terdiri dari kurang lebih 30 orang. Biasanya dipentaskan di tempat terbuka yang kadang-kadang dilengkapi dengan tenda. Selama semalam suntuk grup yang bertanding akan saling mendendangkan teka teki dan menjawabnya secara bergiliran. Benar atau tidaknya jawaban akan dinilai oleh tim juri yang ada.

Penampilan Didong mengalami perubahan setelah Jepang masuk ke Indonesia. Sikap pemerintah Jepang yang keras telah pemporakporandakan bentuk kesenian Didong. Dalam keadaan demikian syair-syair Didong berubah menjadi kesan bernada protes terhadap kekuasaan penjajah Jepang. Setelah proklamasi kemerdekaan kesenian Didong mulai berfungsi lagi. Didong mengobarkan semangat kegotongroyongan. Didong dapat digunakan untuk mencari dana pembangunan gedung sekolah, madrasah, mesjid, bahkan juga pembangunan jembatan. Dengan demikian Didong menjadi sarana ampuh untuk pembangunan fisik.

Dalam tahun-tahun pergolakan DI/TII sekitar periode akhir tahun 1950-an kesenian Didong terhenti karena saat itu kesenian Didong dilarang oleh DI/TII. Masyarakat Gayo tidak dapat dipisahkan dengan kesenian didong, maka lalu muncul permainan *Saer* yaitu suatu permainan yang sifat penampilannya hampir sama dengan Didong. Perbedaan Didong dengan *Saer* hanya dalam unsur gerak dan tari. Tepukan tangan yang merupakan unsur penting dalam Didong, tidak dibenarkan dalam *Saer*.

Ternyata teknologi modern juga ikut mempengaruhi perkembangan kesenian Didong. Muncul penguas suara membuat kesenian Didong banyak dipergunakan oleh orang-orang yang mengadakan pesta. Kemudian munculnya kaset membuat para seniman dari berbagai grup bermain-main memasarkan diri lewat kaset. Akhirnya pesta perkawinan tidak lagi mengundang seniman Didong, tetapi cukup mempergunakan penguas suara dan radio kaset. Akibatnya kesenian Didong pun lesu kembali.

Pihak pemerintah juga pernah menggalakkan *Didong-banan* yaitu Didong wanita. Pada mulanya memang menarik perhatian, tetapi hambatan utamanya adalah perubahan status dari gadis-gadis pemain Didong. Bila telah menikah sulit diharapkan untuk melanjutkan kegiatannya dalam seni Didong ini. Oleh karena itu hanya Didong yang dimainkan oleh pria yang hambatannya agak kecil, seperti telah hidup secara tradisional dari masa ke masa.

Fungsi Didong

Didong mempunyai fungsi yang majemuk dan selalu mengalami perkembangan sesuai dengan perkembangan masyarakat Gayo sendiri. Didong dapat berfungsi sebagai alat kontrol sosial, penerangan, pendidikan, hiburan, memelihara nilai dan norma adat dan juga penyaluran ketegangan sosial.

Sebagai alat kontrol sosial disampaikan melalui kritik-kritik yang biasanya ditujukan kepada lawan bertanding. Kritik umumnya mengenai kelemahan, kepincangan dan sebagainya yang terjadi dalam masyarakat. Di samping itu Didong juga sangat efektif dipergunakan sebagai alat penerangan, misalnya melalui puisi Didong dapat dijelaskan Pancasila kepada masyarakat pedesaan, yang umumnya tingkat pendidikan mereka masih rendah.

Sejak awal hingga sekarang fungsi Didong sebagai hiburan tidak pernah tergeser. Didong bagi seniman merupakan sarana untuk menyalurkan karya seni yang indah; dan bagi anggota masyarakat Didong dapat mereka nikmati sebagai karya seni yang dapat mengisi kebutuhan akan hiburan yang menimbulkan rasa indah.

Pada masa lalu Didong diadakan sehubungan dengan upacara-upacara perkawinan dan pesta-pesta lainnya. Pada Ceh dalam pertandingan Didong memilih tema karangannya berkisar pada masalah yang sesuai dengan upacara yang diselenggarakan. Pada upacara perkawinan akan disampaikan teka-teki yang berkisar pada aturan adat perkawinan. Dengan demikian berarti seorang Ceh harus menguasai secara mendalam tentang seluk beluk adat perkawinan, disamping seorang Ceh harus selalu berusaha mencari bentuk-bentuk karya yang baru dan lebih indah. Dengan cara demikian pengetahuan masyarakat tentang adat dapat terus terpelihara. Nilai-nilai yang hampir punah akan dicari kembali oleh para penyair untuk keperluan kesenian Didong.

Di tanah Gayo seperti halnya di daerah-daerah lain terdapat kelompok-kelompok yang satu dengan yang lainnya bersaing atau kurang serasi atau berbeda pendapat. Hal ini dapat terjadi misalnya pada perkawinan satu kelompok keluarga dengan kelompok lainnya, karena sesuatu hal dapat terjadi ketegangan sosial, bahkan tidak sedikit yang berakhir dengan ketegangan fisik. Kesenian Didong dapat menjadi sarana untuk menetralkan ketegangan tadi dan terjalin keseimbangan antara kelompok satu dengan kelompok lainnya.

Selain itu yang telah terbukti, Didong dapat dipergunakan sebagai sarana untuk mengumpulkan dana. Misalnya terjadi pada masa awal kemerdekaan. Didong dapat dipergunakan untuk mencari dana pembangunan sekolah, mesjid, madrasah, bahkan untuk pembangunan jembatan.

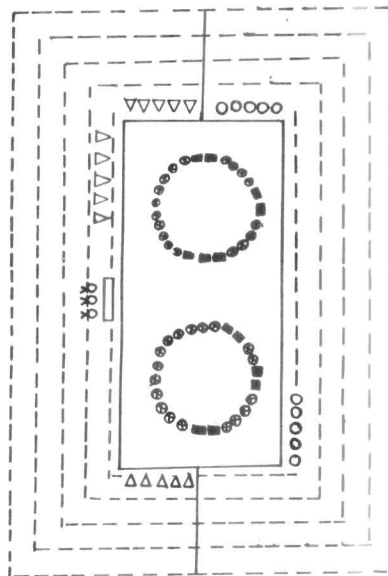
Berbicara mengenai pelestarian kesenian ini tentu tidak dapat dilepaskan dari tokoh-tokoh yang berjasa dalam pengembangan dan pelestarian kesenian Didong. Beberapa nama yang dianggap berjasa antara lain : Ceh Tjuh Ucak, kemudian ada nama Muhammad Basir Lakkiki yang menguasai perihal lagu-lagu, juga Abd. Rauf, Ecek Bahim, Sali Gobal dan Daman. Nama-nama yang juga tidak mungkin dilupakan adalah Idris Sidang Temas, Sebi, Utih Srasah, Beik, Tabrani, Genincis, S. Kilang, Ibrahim Kadir, Mahlil, Bantacut, Dasa, Ceh Ucak, Suwt, Talep, Aman Cut, Abu Kasim, Syeh Midin, M. Din, Abubakar, Ishak Ali dan lain-lainnya.

Tanpa tokoh-tokoh tersebut dapat diperkirakan bahwa kesenian Didong dalam perjalanannya berkembang lambat bahkan mungkin terhenti. Kalau hal itu terjadi, daerah Gayo akan menjadi sunyi dari tembang-tembang merdu, beribu-ribu bait puisi mungkin tidak akan lahir.

Dalam kesenian Didong sesungguhnya tersimpan suatu daya yang dapat mendorong timbulnya dinamika. Berupaya mencari sesuatu yang menyebabkan timbul sikap kritis dan memacu kreativitas tinggi, sehingga lahir karya-karya seni yang indah dan bermutu tinggi.

Gayo hanyalah salah satu dari ratusan identitas suku di Indonesia. Kita wajib mengenali satu persatu. Keseluruhannya merupakan satu identitas bangsa yang besar. Kita boleh berbangga akan keluhuran nilai-nilai budaya bangsa kita.

Denah Arena Pertandingan Didong



Keterangan : Δ = Penonton laki-laki
 $\bigcirc$ = Penonton perempuan
 $\bigcirc$ = Juri
 $\blacksquare$ = Ceh
 $\odot$ = Penunung

WAYANG BEBER DI GELARAN DAN KARANGTALUN DI ZAMAN KERAJAAN DEMAK BENTUK WAYANG DIUBAH OLEH PARA WALI

WAYANG merupakan salah satu kebudayaan Indonesia asli yang sudah ada sejak sebelum pengaruh kebudayaan Hindu datang. Diperkirakan wayang sudah ada di bumi Nusantara sejak empat abad Sebelum Masehi. Dalam perjalanan jaman, teater wayang mengalami perkembangan dan makin lama makin diperkaya dengan terciptanya berbagai jenis wayang, dua diantaranya adalah *Wayang Kulit* dan *Wayang Beber*.

Yang banyak dikenal oleh masyarakat saat ini adalah wayang kulit, sedangkan wayang beber kurang dikenal dan makin lama makin menghilang dan termasuk langka. Saat ini Wayang Beber hanya dapat ditemukan di dua tempat yaitu di dusun Gelaran, Kecamatan Karangmojo, Kabupaten Gunung Kidul, Daerah Istimewa Yogyakarta dan di dusun Karangtalun, Kecamatan Donorojo, Kabupaten Pacitan, Propinsi Jawa Timur.

Wayang Beber memang berbeda dengan wayang kulit dan wayang-wayang lainnya. Wayang Beber bukan suatu pentas bayangan, melainkan suatu pentas gambar. Yang dipertunjukkan dalam pentas Wayang Beber adalah lembaran gambar-gambar yang melukiskan adegan-adegan ceritera. Adegan tersebut diuraikan oleh dalang secara berurutan dari awal hingga akhir suatu lakon. Oleh karena berkesan membeberkan gambar-gambar, maka dikenal dengan nama Wayang Beber.

Dusun Gelaran termasuk dalam kelurahan Bejiharjo, yang terbagi menjadi dua bagian, yaitu dusun Gelaran I dan dusun Gelaran II. Wayang Beber tersimpan di dusun Gelaran I. Kelurahan Bejiharjo disamping menyimpan Wayang Beber di dusun Gelaran, juga mempunyai obyek wisata yang menarik, antara lain gua alam, sungai dalam tanah, peninggalan kepurbakalaan seperti makam kuno, batu lumpang dan sebagainya.

Dari beberapa naskah yang mengungkapkan sejarah wayang dapat diketahui bahwa Wayang Beber merupakan salah satu bentuk kesenian keraton, warisan dari zaman kerajaan Majapahit. Raja-raja Jawa yang telah beragama Islam masih tetap melestarikan kesenian Wayang

Beber. Misalnya pada masa kerajaan Demak. Sultan Demak pernah bertindak sebagai dalang Wayang Beber. Hanya saja pada zaman kerajaan Demak dilakukan pembaharuan bentuk wayang yang diprakarsai oleh para Wali. Bentuk wayang yang semula realisasi sesuai dengan bentuk tubuh manusia diubah menjadi tidak lagi sesuai dengan anatomi manusia.

Salah satu sumber mengatakan, pada zaman kerajaan Majapahit Wayang Beber menjadi sarana untuk upacara menolak bala, yaitu upacara *Ruwatan*. Pada zaman itu pula fungsi Wayang Beber sudah mulai berkembang, tidak hanya untuk upacara ritual, tetapi juga menjadi pertunjukan non ritual. Walaupun untuk pertunjukan non ritual, namun dalang akan tetap menyampaikan gagasan vital tentang kebenaran nilai tradisional. Fungsi ini tetap berjalan sampai jaman raja-raja Jawa Islam, hanya saja Wayang Beber tidak lagi dipergunakan untuk upacara *Ruwatan*. Sebagai gantinya upacara *Ruwatan* menggunakan Wayang Purwa/Kulit.

Konon pertunjukan Wayang Beber di dalam keraton mempergunakan orkes pengiring gamelan slendro. Seorang sarjana bernama *Poensen* memberi kesaksian bahwa pertunjukan Wayang Beber di kalangan umum dalam abad ke 19 dan awal abad 20, kebanyakan hanya mempergunakan satu alat gamelan yaitu rebab. Seorang sarjana barat lainnya bernama *Hazeu* mencatat, pertunjukan Wayang Beber dalam abad 19 dan awal abad 20 dari Gelaran tidak mempergunakan gamelan sama sekali. Akhir-akhir ini Wayang Beber dari Gelaran sudah mempergunakan orkes pengiring gamelan, meskipun tidak utuh. Orkes pengiring tersebut terdiri dari rebab, ketuk, kenong, kempul, kendang dan gong.

Pertunjukan Wayang Beber dapat dilakukan siang atau malam hari, kecuali malam Jum'at Kliwon karena pada malam tersebut Wayang Beber harus diberi sesajen. Menurut keterangan Sapar Kromosentono, selama bulan puasa atau Ramadhon juga tidak diperkenankan melakukan pertunjukan Wayang Beber. Lama pertunjukan antara satu sampai dua setengah jam dan tempat pertunjukan dapat dilakukan baik di ruang tertutup maupun terbuka atau di halaman.

Pertunjukan Wayang Beber yang dilakukan di dusun Gelaran harus disertai dengan sajian lengkap, seperti tumpeng robyong, sega wuduk, ingkung, jajan pasar, gantal, jenang abang putih, jenang-

jenangan, kembang, urap-urap, sega memule, ambeng slametan, kendi pertala, kualo wijo dan kemenyan. Sedang di dusun Karangtalun akan dijumpai pula sesajian lain seperti beras, pisang, rokok, tikar baru, uang dan air kembang setaman sebagai pelengkap.

Dalang Wayang Beber harus seorang pria dan keahliannya mendalang itu diwariskan turun-temurun secara lisan kepada generasi penerus, yang biasanya seorang putra dari sang Dalang sendiri. Apabila sang Dalang tidak mempunyai anak laki-laki, keahlian mendalang itu dapat diwariskan kepada salah seorang kemenakannya.

Menurut catatan Hazeu Dalang Wayang Beber yang pertama di dusun Gelaran adalah Ki Cermoguno. Dalang Wayang Beber terakhir di Gelaran adalah keturunan lurus Ki Cermoguno yaitu Ki Gunokaryo. Kemudian Ki Gunokaryo mendidik salah seorang kemenakannya menjadi Dalang Wayang Beber dan diberi nama Ki Santiguno. Anak Ki Gunokaryo sendiri tidak mampu melanjutkan tradisi leluhurnya menjadi dalang. Saat ini yang masih mampu bertindak sebagai Dalang Wayang Beber di Gelaran adalah salah seorang keturunan dari Ki Santiguno.

Sedangkan menurut catatan Kern tahun 1929, generasi penerus para Dalang Wayang Beber di Karangtalun, merupakan keturunan lurus dari Ki Nolodermo, yang antara lain Nolodermo, Nolo, Sonolo, Noyongso, Trunodongso, Gondolesono, Setrolesono.

Wayang Beber yang terdapat di dusun Gelaran seluruhnya berjumlah delapan gulungan, empat gulungan diantaranya merupakan seperangkat lakon utuh berjudul *Remeng Mangunjoyo*. Empat gulungan lainnya merupakan fragmen-fragmen lakon cerita panji yang belum diketahui judulnya. Delapan gulungan tersebut tersimpan dalam satu kotak kayu yang merupakan bagian perlengkapan Wayang Beber.

Sekarang Wayang Beber di dusun Gelaran menjadi milik keluarga Sapar Kromosentono, cucu Ki Gunokaryo dan masyarakat setempat menyebut wayang tersebut dengan nama *Mbah Remeng*. Nama ini diambil dari perangkat Wayang Beber yang melakonkan *Remeng Mangunjoyo*.

Menurut keterangan Sapar Kromosentono, dahulu Wayang Beber itu tersimpan dalam dua kotak kayu, tetapi karena salah satu kotak

sudah rusak, lalu semuanya disimpan dalam satu kotak. Dari delapan gulungan yang ada, dua diantaranya mempunyai corak lukisan yang berbeda. Hal tersebut menunjukkan adanya perbedaan aliran seni lukis dan waktu pembuatannya. Kini kedelapan gulungan wayang tersebut sudah rusak.

Sedang Wayang Beber yang terdapat di Karangtalun seluruhnya berjumlah enam gulungan, yang merupakan lakon utuh dari ceritera Panji yang berjudul *Joko Kembang Kuning*. Kini Wayang Beber di Karangtalun milik keluarga Sarnen Gunocarito, yang merupakan keturunan kesebelas dalang Nolodermo.

Keenam gulungan tersebut tersimpan dalam satu kotak kayu yang merupakan kotak duplikat. Kotak aslinya sudah rusak, bahkan ini adalah duplikat yang kedua kalinya. Lukisan Wayang Beber menggunakan cat sunting di atas kertas (daluwang) dari Ponorogo dengan warna-warna yang cerah dan penuh ornamen yang rumit, sehingga merupakan suatu karya lukis dekoratif yang indah. Kini keadaan Wayang Beber asli sudah rusak.

Duplikat Wayang Beber

Untuk melestarikan Wayang Beber dari kerusakan karena dimakan oleh usia, atas prakarsa *Sri Mangkunegoro ke VII* (1916-1944) dilakukan pembuatan duplikat, baik yang terdapat di Gelaran maupun yang di Karangtalun, Jawa Timur. Duplikat itu dibuat tidak lagi dengan keras, tetapi dengan kain mori putih. Pembuatannya adalah seorang pelukis tradisional dari Kraton Surakarta bernama *Raden Widosupomo*. Pembuatan duplikat dilaksanakan pada tahun 1872 (tahun Jawa) dan sekarang duplikat tersebut menjadi koleksi Museum *Raksa Pustaka* Puri Mangkunegaran Surakarta.

Wayang Beber yang berjudul *Joko Kembang Kuning* telah pula dibuat duplikatnya secara utuh enam gulungan oleh pelukis tradisional bernama *Jumedi* dan *Musyafiq*. Duplikat ini sekarang disimpan oleh keluarga Sarnen Gunocarito di dusun Karangtalun Kabupaten Pacitan Jawa Timur.

Lakon-Lakon Wayang Beber

Dari Wayang Beber yang tersisa, kini hanya ada dua lakon yang masih dapat dikatakan utuh, yaitu lakon ceritera Panji yang berjudul

Remeng Mangunjoyo dan Joko Kembang Kuning Nama-nama tersebut merupakan nama samaran dari *Raden Panji Asmorobangun*. Lakon Remeng Mangunjoyo menceritakan pengalaman Raden Panji ketika menjadi seorang pertapa dengan nama Remeng Mangunjoyo.

Ia harus berjuang keras terlebih dahulu untuk memperoleh kembali istrinya, bernama Dewi Galuh Candrakirana alias Dewi Sekartaji yang kembali ke orang tuanya di Kraton Kediri.

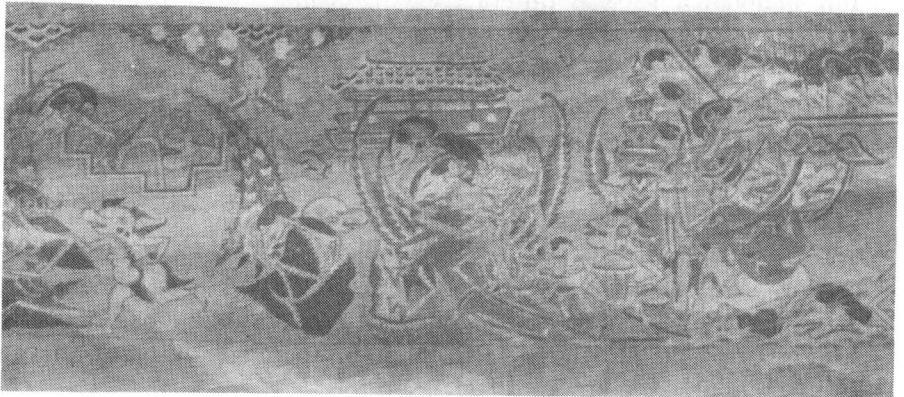
Lakon Remeng Mangunjoyo terdiri dari empat babak. Setiap babak terdiri dari empat adegan yang terlukis dalam satu gulungan Wayang Beber.

Lakon Joko Kembang Kuning diperkirakan merupakan suatu gabungan dari ceritera Panji yang masih tergolong muda. Joko Kembang Kuning menceritakan tentang pengalaman Raden Panji mengikuti sayembara dalam usahanya mencari Dewi Sekartaji. Raden Panji menyamar sebagai putera Demang Kuning yang pandai main musik dan akhirnya berhasil menemukan Dewi Sekartaji. Walaupun Raden Panji telah menang sayembara, namun masih harus menghadapi tantangan Prabu Klana Sewandono alias Prabu Klana Dending pita, raja dari tanah seberang yang ingin meminang Dewi Sekartaji untuk dijadikan permaisuri.

Baik Wayang Beber di Gelaran maupun yang berada di Karangtalun merupakan suatu peninggalan yang menarik dan berharga. Di samping gaya lukisan yang unik, lakon-lakon tersebut juga mengandung falsafah yang dalam. Hal tersebut menunjukkan bahwa para leluhur pada jaman dahulu telah mampu menyajikan suatu karya seni yang indah dan bernilai tinggi.



Gulungan pertama, merupakan fragmen lakon Panji yang belum diketahui judulnya.



Gulungan ke empat, Merupakan babak ke dua dari lakon "Remeng Mangunjoyo".

TOPENG MADURA KETIKA ISLAM DISIARKAN OLEH PARA WALI, TOPENG DALANG PUN BERKEMBANG

TOPENG merupakan alat upacara tradisional yang dimiliki oleh berbagai daerah di Indonesia. Seni Topeng tidak saja dikenal di Aceh, Batak, Jawa, Kalimantan dan Irian Jaya, tetapi juga berkembang di Madura. Konon istilah "topeng dalang" sudah dikenal luas di Madura sejak abad XV–XVI untuk menamakan sejenis pertunjukan rakyat yang berbentuk teater topeng. Hubungan yang akrab antara istana-istana Jawa dan Madura nampaknya telah mendorong laju perkembangan seni topeng tersebut. Muncullah kemudian topeng ukiran dan tokoh-tokoh baru yang disesuaikan dengan wajah tokoh-tokoh wayang kulit.

Pada abad ke XIII Madura sudah menjadi salah satu pusat kegiatan budaya di Nusantara selain Kerajaan Sangasari. Sebuah inskripsi baru yang mewartai pembuatan makam para raja Madura di Asta (dekat Sumenep) bertarikh 1212 Caka (1290 M) menunjang data tersebut. Pada waktu itu telah berkembang jenis-jenis seni pahat, seni sastra dan seni musik Madura, bahkan istana telah memiliki perbendaharaan sejumlah pustaka sastra berjudul Rama, Arjuna Sasrabahu, Arjuna Wiwaha dan lain-lain. Bentuk-bentuk kesenian itu kemudian semakin diperkaya lagi dengan masuknya pengaruh Majapahit ketika Madura menjadi koloni Majapahit pada abad XIV.

Ketika Majapahit runtuh pada abad XV Madura memperoleh kemerdekaannya dengan munculnya kerajaan Madura Timur dan kerajaan Madura Barat. Agama Islam pun mulai berkembang di Madura, disiarkan oleh para pengikut Wali Sanga dari Gresik, Tuban dan Demak. Pada masa ini pulalah di Madura mulai dikenal kata *topeng dalang* yang dipakai untuk menamai sejenis pertunjukan rakyat yang berbentuk teater topeng. Ini sejalan dengan perkembangan topeng dalang di Jawa Tengah yang menurut tradisi diciptakan oleh para pengikutnya di daerah Jawa Timur dalam rangka mengembangkan agama Islam. Kemungkinan besar para mubalig telah bekerjasama dengan para raja Madura untuk menyebarluaskan pertunjukan topeng dalang ini. Bentuk topeng yang diciptakan pada masa itu masih sangat sederhana, mengingatkan kita akan *topeng gayaman* dari Jawa.

Pada abad XVII *topeng dalang* yang semula merupakan pertunjukan rakyat itu kemudian berkembang menjadi salah satu jenis kesenian istana yang sangat populer dan sangat dibanggakan oleh para raja Jawa dan Madura. Hubungan akrab antara istana-istana Jawa dan Madura nampaknya merupakan faktor pendorong utama bagi perkembangan topeng dalang dalam kerajaan di kedua daerah itu. Pada masa pemerintahan Susuhunan Paku Buwono II (1727-1749) bentuk topeng yang semula sederhana kemudian diperindah dengan membuat *topeng ukiran*. Detail rambut, kumis, alis, cambang dan ornamennya diukirkan secara menyeluruh. Hal itu kemudian berkembang pula pada seni topeng di Madura, kendati tidak sehalus buatan pengukir Kasunanan.

Ukiran topeng dari kraton Madura pada umumnya dititik-beratkan pada ikalan rambut dan ornamen yang menghiasi sebagian rambut di atas dahi yang melintang sampai bagian atas telinga.

Perbendaharaan topeng diperkaya lagi dengan pembuatan topeng baru yang disesuaikan dengan wajah tokoh-tokoh wayang kulit. Topeng Panji yang semula dibuat berdasarkan wajah tokoh Panji wayang gedong, kemudian dibuat berdasarkan wajah tokoh Arjuna wayang kulit. Topeng Klana Sepuh dibuat berdasarkan wajah tokoh Dasamuka/Rahwana. Topeng Klana Timur dibuat berdasarkan wajah tokoh Baladewa atau tokoh Boma. Topeng Gunungsari dibuat berdasarkan wajah tokoh Samba dan sebagainya. Pembaharuan ini juga diikuti oleh kalangan istana Madura.

Pembaharuan seperti itu mulai meluas sampai ke masyarakat pedesaan. Bahkan lakon yang dipergelarkan makin banyak yang diambil dari cerita Mahabarata dan Ramayana, lakon Panji jarang dipergelarkan; kecuali tokoh Klana atau Gunungsari yang masih banyak digemari sebagai tarian tunggal atau lepas. Sampai sekarang pun tarian lepas Klana atau Gunungsari hampir selalu ditampilkan dalam pertunjukan *saronen* atau *topeng ronding*.

Tinjauan Filosofis

Sebagaimana telah diketahui, kesenian topeng sudah berakar dalam tata kehidupan masyarakat Indonesia sejak dulu, bahkan jauh sebelum kehadiran agama Islam di tanah air. Topeng merupakan salah satu sarana dalam melakukan ritus-ritus keagamaan. Topeng berfungsi magis, dan topeng adalah gambaran nenek moyang atau dewa.

Penari topeng adalah syaman atau orang yang memiliki kemampuan untuk memanggil roh halus. Berdasarkan fungsinya itu, maka pada masa lalu topeng adalah benda suci, benda sakral yang tidak boleh dikenakan oleh sembarang orang.

Perjalanan sejarah membuat peranan seni topeng bergeser dari peranannya semula. Tari topeng tidak lagi merupakan pertunjukan sakral atau sarana dalam melakukan ritus keagamaan, tetapi telah berubah fungsi menjadi semacam kesenian hiburan yang membebaskan diri dari fungsi magis. Sunan Kalijaga adalah yang pertamakali mencoba untuk menggunakan kesenian rakyat itu sebagai alat dakwah dalam mengembangkan ajaran agama Islam. Dengan berbagai upaya tokoh-tokoh topengnya ditambah dan ceritanya pun disesuaikan dengan filsafat dan ajaran Islam. Tokoh, warna topeng, bentuk mata, hidung disesuaikan dengan makna yang tersembunyi pada perwakilan setiap tokoh.

Berkat kejelian para Wali dalam memanfaatkan pertunjukan topeng sebagai media dakwah itulah maka seni topeng berkembang menjadi salah satu bentuk teater rakyat yang sangat populer sejak abad XV sampai abad XVIII dan XIX di kerajaan-kerajaan Jawa dan Madura. Beberapa tafsir filsafat topeng yang secara visual tertuang pada tokoh utama antara lain adalah Panji Sepuh, Rama dan Arjuna, (*bayangan insan*); Kumudaningrat, Candrakirana, Sinta, Srikandi dan Sembadra (*tujuan hidup*); Klana Sepuh, Raja Sebrang, Duryodana dan Dasamuka (*nafsu amarah*); Klana Timur, Kumbakarna, Baladewa dan Boma (*nafsu aluamah*); Dewi Retno Jindogo, Sarpakenaka dan Bonowati (*nafsu supiah*); Panji Timur, Gunungsari, Kartala, Samba dan Bima (*nafsu mutmainah*).

Simbolis warna topeng Madura tidak jauh berbeda dengan simbolis warna topeng Jawa. Tokoh ksatria yang paling utama dalam topeng Madura seperti Rama, Arjuna dan tokoh Panji wajahnya diberi warna dasar hijau. Karena Rama dan Arjuna adalah simbol bayangan insani, yang senantiasa berusaha mencapai tujuan hidup lestari, selalu di jalan yang benar.

Tokoh Dewi Sinta, Dewi Sembodro di Madura dan Dewi Candrakirana di Jawa yang melambangkan tujuan hidup diberi warna dasar keemasan. Warna itu merupakan ungkapan kemuliaan hidup dalam bentuk materi (emas).

Tokoh Semar merupakan tokoh suci yang melambangkan kewas-
kitaan, kesetiaan dalam mengabdikan diri kepada keadilan dan kebe-
naran, diberi warna putih. Demikian juga Dewi Srikandi, Dewi Dru-
padi yang melambangkan kesucian wanita. Warna merah pun tak ke-
tinggalan, mendominasi warna-warna topeng Madura. Topeng yang
berwajah merah terdiri dari tokoh ksatria atau raja yang bertubuh
gagah perkasa, dan juga para raksasa.

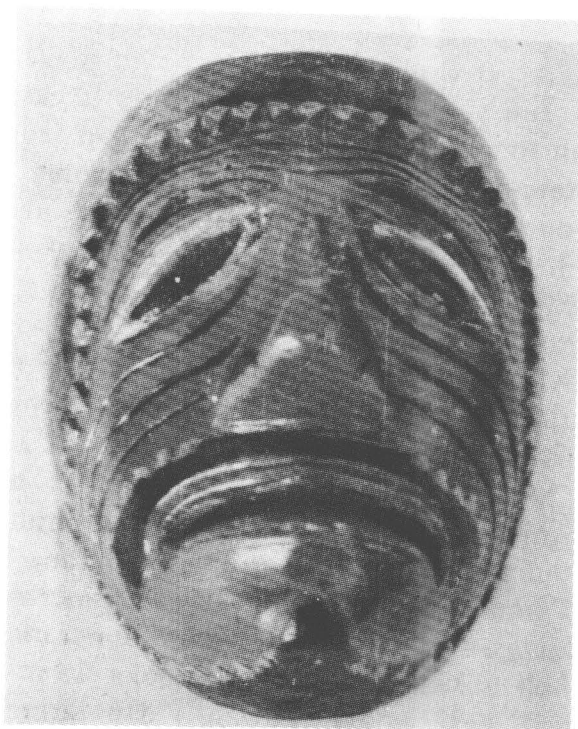
Warna hitam agaknya memiliki tingkatan yang lebih tinggi, seba-
gaimana juga warna putih. Warna hitam melambangkan keluhuran
budi yang arif bijaksana, waskita, jatmika, teguh hati dalam perjuang-
an dan pengabdian. Warna hitam polos hanya diberikan kepada satu
tokoh, yaitu Kresna. Masih ada lagi warna coklat, diberikan kepada
Dursasana dan Buriswara (ksatria Kurawa), sedangkan warna dasar
jambon diberikan kepada wajah Durna.

Selain warna dasar, ada unsur lain yang secara efektif sangat
membantu gambaran perwatakan pada topeng Madura, yaitu *bentuk
mata* dan *bentuk batang hidung*.

Khusus mengenai *bentuk mata* dan *bentuk batang hidung* ini sa-
ngatlah membantu dalam membuat/menciptakan mimik (raut wajah)
tokoh sesuai dengan karakter/watak dari tokoh tersebut. Ada bebe-
rapa *bentuk mata* yang dikenal: bentuk mata gabahan (watak mulia),
bentuk mata telengan (wajah yang tangguh), bentuk mata plelang-
an (perkasa tapi keji), bentuk mata kelipan (arif bijaksana), bentuk
mata penanggalan (perangai culas, curang tapi cerdas).

Bentuk batang hidung : bentuk hidung wali miring (tokoh putri/
alusan), bentuk hidung bentulan (tokoh ksatria/gagahan), bentuk hi-
dung pangotan (gagah tapi keji), bentuk hidung pisekan (watak se-
tia), bentuk hidung bapangan (licik dan kurang ajar), hidung belali
(sifat buas), hidung terong (tokoh punakawan Semar; arif, setia, ber-
budi luhur).

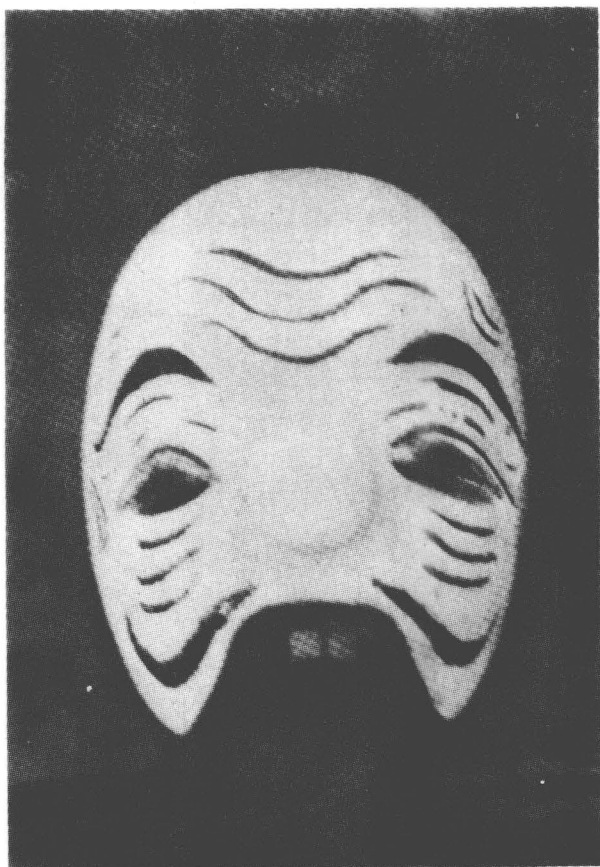
Itulah beberapa unsur yang sangat berpengaruh dalam ekspresi
bentuk wajah topeng Madura. Dari beberapa contoh foto yang me-
nyertai tulisan ini terlihat jelas bagaimana hubungan antara bentuk
dengan perwatakan setiap tokoh.



Durna, berwatak culas, curang tapi cerdas.



Raksasa, berwarna merah dan bertaring.



Semar, berwatak arif bijaksana dan setia.



Topeng Gagahan, perhatikan ukiran pada alis, rambut dan kumis.

JATHILAN/JARAN KEPANG PERTUNJUKAN RAKYAT KUDA LUMPING DI JAWA TENGAH

Setiap daerah mempunyai kebiasaan mempertunjukan seni rakyat dalam menyambut tamu yang dihormati. Di Jawa Tengah terdapat beberapa bentuk kesenian yang sering ditampilkan untuk keperluan tersebut. Salah satu di antaranya adalah seni rakyat yang dikenal dengan *kuda lumping*, yaitu suatu tarian yang menggambarkan gerakan-gerakan kuda.

Kuda lumping merupakan salah satu cabang kesenian yang sudah lama tumbuh dan berkembang di berbagai daerah kabupaten di Jawa Tengah. Yang tercatat masih memiliki kesenian kuda lumping ini antara lain Kabupaten Magelang, Semarang, Kendal, Pekalongan, Batang, Tegal, Pemalang, Wonosobo dan Temanggung. Masing-masing kabupaten mempunyai ciri khas.

Kesenian kuda lumping semula dikenal sebagai kesenian *jathilan* yang selanjutnya dikenal dengan (*kuda*) *jaran kepeng*. Kuda lumping menjadi nama yang lebih populer dibandingkan dengan kedua nama sebelumnya. Nama "kuda lumping" bukan saja dikenal di Jawa Tengah, melainkan sudah secara nasional.

Jathilan berasal dari kata *jathil* yang mengandung arti menimbulkan gerak reflek melonjak, sebagai tanda memperoleh kebahagiaan. Kebahagiaan ini tersirat dalam tarian yang diilhami oleh ceritera Panji yang mengisahkan pertemuan Panji Asmorobangun dengan Dewi Sekartaji.

Disebut juga *jaran kepeng* karena tarian ini mempergunakan alat peraga berupa jaranan (kuda-kudaan) yang bahannya terbuat dari kepeng (bambu yang dianyam), Sedangkan kuda lumping juga mempunyai arti yang sama karena lumping berarti kulit atau kulit bambu yang dianyam, sehingga secara bebas dapat diartikan sebagai pertunjukan dengan kuda-kudaan yang terbuat dari anyaman bambu atau kulit bambu.

Mengamati perkembangan kuda lumping dari masa ke masa akan tampak suatu bentuk tari yang bersumber dari cerita Panji, yaitu cerita yang berasal dari jaman kerajaan Jenggala dan Kediri. Ceritera ini mengalami kejayaan pada zaman kerajaan Majapahit. Hal ini dapat

dibuktikan dengan adanya bentuk-bentuk seni tari yang bersumber pada ceritera yang sama di tempat-tempat lain yang mendapat pengaruh kerajaan Majapahit.

Pada masa tersebut masyarakat memeluk agama Hindu, yang percaya akan adanya roh leluhur. Pertunjukan jathilan sebelumnya dimaksudkan untuk memanggil roh-roh halus dari nenek moyang. Dari tradisi yang turun temurun dan pengaruh situasi menyebabkan pertunjukan kuda lumping dipentaskan hingga para pemainnya kesurupan (kehilangan kesadaran). Dalam keadaan demikian pemain mampu melakukan hal-hal di luar kemampuan manusia normal.

Kesurupan timbul diperkirakan sebagai akibat bunyi-bunyian yang khusus dan berirama statis dengan gerakan yang monoton. Pemain menari dengan berkonsentrasi terhadap keyakinan akan datangnya roh-roh. Mula-mula terasa pusing-pusing, seterusnya kehilangan daya pikir dan akhirnya menjadi kesurupan roh-roh halus.

Sesuai dengan perkembangan jaman, seni kuda lumping yang selalu ditampilkan untuk mendatangkan roh-roh itu berkembang menjadi kesenian yang ditampilkan hanya untuk menyongsong datangnya raja-raja atau pemimpin sebagai tamu resmi yang dihormati. Meskipun demikian dalam penampilannya masih juga ditemukan pemain-pemain yang kesurupan, tetapi pada prinsipnya bukan lagi bertujuan untuk mendatangkan roh-roh halus.

Sesuai dengan perkembangan jaman, kuda lumping tidak lagi dipertunjukkan dengan pemain yang kesurupan dan mendatangkan roh-roh halus. Bentuk tari kuda lumping jenis baru ini berkembang baik di beberapa tempat antara lain di Kabupaten Temanggung. Di sini kuda lumping sudah dikembangkan dengan kreasi-kreasi baru, sehingga gerak tari tidak lagi monoton. Para seniman dan seniwati dilatih dengan gerakan-gerakan baru yang dinamis dan indah sehingga dapat diterima oleh masyarakat luas.

Dengan demikian kini ada dua jenis tari kuda lumping yang dapat dinikmati, yaitu yang mengutamakan gerak tari yang enak ditonton dan jenis yang mengutamakan penampilan kesurupan pada pemainnya.

Kesenian jathilan yang merupakan cikal-bakal tari kuda lumping tentu sangat berbeda dengan tarian yang ada sangat berbeda dengan tarian yang ada sekarang. Perbedaan tersebut tampak antara lain pada

alat musik, bentuk kuda, busana penari dan sebagainya. Alat musik pada kesenian jathilan cukup dengan satu kendang, dua bende, tiga angklung dan satu gong bambu. Sedangkan kuda lumping sudah banyak sekali tambahannya, antara lain, kecek, demung, kenong, kelin-ning dan lain-lain.

Demikian pula bentuk kuda lumping. Saat ini bentuk kuda lumping lebih mengutamakan keindahan, dan bentuknya dibuat lebih kecil dibandingkan dengan kuda pada jathilan. Busana penari juga berubah sesuai dengan kemajuan jaman. Kalau jaman dulu cukup berpakaian seadanya kini memakai kostum yang lengkap.

Bentuk tari lumping, seperti namanya menyesuaikan gerakannya dengan gerakan-gerakan kuda dan rangkaian ragam tarinya menggabungkan olah keprajuritan yang tegas dan berjiwa ksatria. Nama ragam tarinya antara lain, untu walang, kiring duap, congklang, tamburan, dan pincangan.

Fungsi pertunjukan mengalami perubahan sangat nyata. Kalau dulu lebih banyak berfungsi sebagai pertunjukan yang diselenggarakan ketika berlangsung upacara tradisional, misalnya ketika berlangsung *upacara bersih desa*, kini lebih banyak berfungsi sebagai penyambutan tamu atau hiburan semata-mata. Dengan demikian pementasannya tidak lagi terikat oleh waktu dan tempat, tetapi dapat diselenggarakan di sembarang tempat.

Bentuk pementasan kuda lumping juga sudah beraneka ragam dan disajikan sesuai dengan keperluan. Untuk kepentingan hari-hari besar atau pun keramaian desa sering dipentaskan kuda lumping dalam bentuk unit. Pemainnya terdiri dari tujuh hingga dua puluh satu orang. Dalam kegiatan yang lebih besar seperti peresmian proyek-proyek besar, sering dipentaskan dalam bentuk masal. Pemainnya biasanya terdiri dari dua puluh lima hingga seribu orang.

Di samping itu dapat pula dipertunjukkan dalam bentuk pawai. Pemainnya cukup tujuh hingga dua puluh satu orang. Dalam bentuk pawai diperlukan gerakan-gerakan tertentu yang menarik perhatian bila akan melewati panggung kehormatan.

Bentuk lainnya adalah bentuk sendratari. Bentuk seperti ini biasanya diselenggarakan di panggung atau gedung pertunjukan. Ceritera yang menjadi lakon dalam pertunjukan seperti ini biasanya lakon dari

ceritera Panji, yaitu lakon *Asmorobangun* dan lakon *Kelono Asmoro-dono*.

Seni rakyat kuda lumping yang semula hanya digemari oleh masyarakat Jawa kini mulai dikenal dan digemari oleh masyarakat luar Jawa. Jathilan yang sangat tradisional kemudian berkembang menjadi tari kuda lumping dengan kreasi baru, membuat kesenian ini menarik untuk dinikmati. Bahkan wisatawan asing pun menggemari. Tari kuda lumping yang sudah sangat dikenal di bumi Nusantara sudah se-yogyanya terus dikembangkan.



Pertunjukan rakyat Kuda Lumping putri dari Kabupaten Batang.



Pemain Kuda Lumping (Wiroyudo) sedang bersiap-siap mengendali kudanya.



Para penari Kuda Lumping sedang berlatih pentas menjelang pertunjukan yang sebenarnya dalam suatu hajat.

SENI PAHAT IRIAN JAYA DENGAN ALAT SEDERHANA MEREKA MENGHASILKAN KARYA BESAR, RUMIT DAN ESTETIS

Irian Jaya terkenal alamnya yang indah. Danau Sentani, Gunung Jayawijaya yang bersalju, sungai-sungai besar, flora, fauna dengan burung Cendrawasihnya, semua sangat menarik untuk dikaji dan dinikmati. Bukan itu saja, masyarakatnya yang masih asli dan polos itu ternyata daya kreativitasnya tinggi. Ini terbukti dari cara dan hasil mereka dalam menanggapi, menghayati dan meramu alam lingkungan dalam imajinasi kemudian menuangkannya dalam karya seni pahat. Hasilnya sungguh mengagumkan dan mampu memperkaya khazanah seni dan budaya bangsa kita.

Yang dimaksud dengan seni pahat Irian Jaya di sini adalah seni pahat karya masyarakat asli Irian Jaya yang tumbuh dan berkembang turun-temurun secara tradisional sejak masa Prasejarah dalam kelompok-kelompok suku bangsa yang pada umumnya masih terpencil dari komunikasi dengan dunia luar, sehingga pengaruh asing masih sangat sedikit. Baik konsepsi, bentuk maupun fungsinya pada umumnya berkaitan erat dengan kepercayaan yang berkembang bersamaan dengan tradisi prehistoris (megalitik) yang banyak persamaannya dengan masyarakat terasing lainnya di dunia. Dengan demikian dikelompokkan dalam kategori seni primitif dan yang justeru mengandung banyak ciri-ciri universal.

Yang sangat menonjol (sekarang) adalah seni pahat suku Asmat, sedangkan suku-suku lain juga memiliki karya-karya seni pahat dengan ciri-ciri yang berbeda dalam citra perwujudannya, sedangkan latar belakang kegunaannya sama. Perbedaan variasi bentuk disebabkan oleh faktor-faktor *extern* maupun *intern* yang membentuk pribadi seniman yang mewakili masyarakatnya. Persamaan yang mendasari adalah kegunaannya sebagai sarana untuk ekspresi maupun media kepercayaan mereka atas adanya kekuatan serta makhluk-makhluk *super-natural* yang setiap hari mempengaruhi lingkaran kehidupan mereka, terutama roh nenek moyang. Fungsi lainnya, seperti sarana pemenuhan akan kebutuhan rasa keindahan justeru mendorong seniman untuk bervariasi dalam karya-karyanya.

Dengan latar belakang yang demikian maka hasil-hasilnya yang utama adalah patung-patung nenek moyang atau *mbis* dalam berbagai bentuk dan fungsi, fauna dan flora yang erat hubungannya dengan kepercayaan, baru menyusul benda-benda pakai dan hiasan-hiasan. Bentuknya ada yang tiga dimensi ada yang dua dimensi. Bila karya yang religius itu terputus dari fungsi pada masyarakatnya tinggallah nilai estetika yang sekular dan dianggap sebagai seni murni.

Para pemahat dan pengukir di Irian Jaya yang disebut *Wow ipits* itu tidak terdidik, tetapi mengandalkan bakat yang diwarisi secara turun-temurun. Hal ini mengalami perubahan setelah hubungan dengan masyarakat (bahkan dunia) luar semakin luas. Makin lama makin disadari bahwa hasil karya mereka pun disenangi oleh orang lain dan dapat dijual atau ditukar dengan barang-barang keperluan hidupnya sehari-hari. Orang-orang makin banyak belajar mengukir dan memahat walaupun tidak diabdikan untuk kebutuhan kepercayaan. *Wow ipits* semakin banyak jumlahnya dan karya-karya seni tradisional itu pun makin tersebar luas.

Konsep Bentuk

1. Bentuk mengikuti bahan

Seni pahat primitif kebanyakan menggunakan bahan kayu, meskipun tidak tertutup kemungkinan penggunaan bahan lain seperti batu. Bahan kayu sering lebih banyak tersedia di hutan dan dapat dipilih jenis yang lebih sesuai dengan keperluan. Untuk menuangkan bentuk-bentuk yang dikehendaki oleh sang seniman, kadang-kadang didapat kayu yang sudah menyerupai keinginan tersebut. Hal ini lebih memudahkan kerja seniman itu dan karena banyak kita dapatkan bentuk-bentuk karya seni pahat yang menyerupai pohon (berdiri atau rebah), pohon bercabang, tonggak dan lain-lain. Sebagai misal adalah patung-patung *mbis* dari Asmat dan patung *toleruno* dari Sentani yang berbentuk pohon tegak bercabang dan terdiri atas susunan berbagai sosok manusia berdiri tegak bersusun-susun sebagai gambaran arwah. Tubuh-tubuh yang tegak langsing, tangan dan kaki yang panjang pada struktur patung bersusun itu merupakan tuntutan bahan kayu yang tinggi. Perahu jenazah yang disebut *uranum* memanjang berbentuk pohon rebah berhiaskan bentuk-bentuk manusia dan binatang yang cenderung pendek badannya, tetapi kaki dan ta-

ngan dilipat memanjang ke depan mengikuti arah kayu memanjang. *Korwar* atau patung nenek moyang daerah Irian Barat-laut menggunakan bahan kayu besi berbentuk tonggak yang monumental.

2. Bentuk mengikuti tuntutan teknis

Peralatan yang digunakan masih sederhana. Pahat maupun pemangkas terbuat dari batu atau tulang yang dibuat tajam. Untuk ukiran yang rumit digunakan alat dari gigi atau duri binatang dan belakangan dengan paku yang ujungnya dipipihkan. Untuk penghalus bidang digunakan penggosok dari kulit binatang. Justeru dengan alat sederhana dan menghasilkan karya yang besar, kadang-kadang rumit serta estetis itu menunjukkan adanya kemampuan teknis.

Karena keterbatasan peralatan maka umumnya pahatan Asmat bergaya kasar, spontan, tidak dihaluskan, bahannya kebanyakan kayu yang tidak keras. Kekasaran yang disebabkan keterbatasan alat itu justeru merupakan ciri khas, seperti disengaja demikian. Patung-patung Asmat tampak lebih ekspresif, dinamis, tegang dan berdaya magis. Daya magis inilah tujuan utama dari masyarakat pencipta patung-patung nenek moyang itu. Kemampuan teknis untuk membuat pahatan dan torehan halus juga ada, tetapi pada patung-patung plastis berukuran kecil.

Jenis peralatan ini pun cepat mengalami perubahan/perkembangan setelah banyak hubungan dengan masyarakat luar dan untuk memenuhi tuntutan-tuntutan lain seperti daya tarik pembeli, kecepatan, kuantitas produksi dan lain-lain, walaupun menjurus ke arah sekularisasi. Dengan peralatan-peralatan baru (dari besi) terbukalah kemungkinan tercapainya kemampuan-kemampuan baru dalam hal mengerjakan bahan.

3. Jenis dan gaya

Sesuai dengan fungsinya untuk memenuhi kepentingan kepercayaan dengan berbagai upacara adat maka jenis-jenis seni pahatnya juga berkisar pada patung nenek moyang, kedok, genderang, perisai, tonggak arwah atau mbitoro, cemen, perahu arwah dan hiasan-hiasan serta benda-benda pakai.

Ornamen dapat berbentuk manusia, hewan, tumbuh-tumbuhan; bentuk-bentuk geometris, bentuk huruf S, spiral tunggal atau bergan-

da, bentuk matahari, bintang, anthropomorfis dan masih banyak lagi. Pada umumnya simetris tetapi ada yang asimetris.

Pola-pola dekoratif banyak terdapat pada pahatan kerawangan misalnya pada bagian cemen patung mbis. Gaya-gaya patung kebanyakan memang simbolis dan plastis. Amat jarang yang naturalistis.

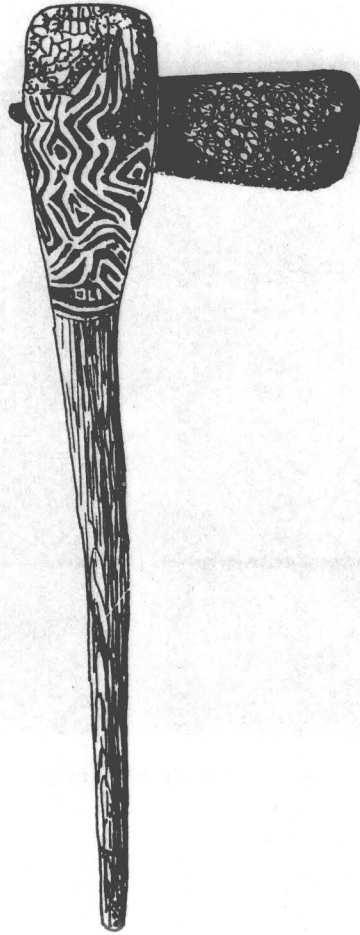
Masa Depan Seni Pahat Irian Jaya

Menilik potensi yang besar dan perkembangan yang pesat seni pahat Irian Jaya, maka ditinjau dari khazanah seni dan budaya bangsa kita sangat membanggakan. Dari sudut sosial ekonomi dan kepariwisataan, merupakan potensi yang cukup besar. Mengingat akan hal-hal tersebut sudah selayaknya kita semua ikut bertanggung jawab atas pelestarian dan pengembangannya. Yang pertama-tama perlu diperhatikan tentu pembinaan para senimannya, pengadaan bahan, peralatan teknis, penyebarluasan informasi, pembinaan mutu dan pemasarannya sebagai komoditi.

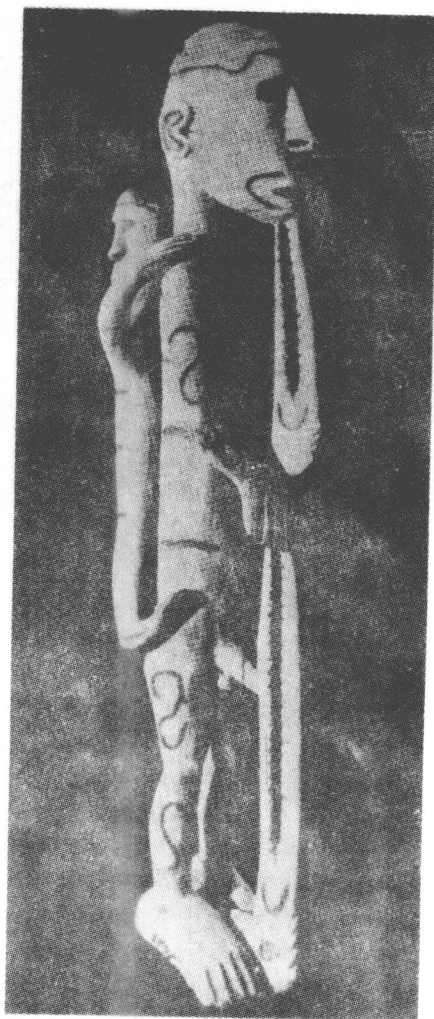
Hal ini tentu saja memerlukan perhatian besar baik dari instansi pemerintah yang terkait maupun dari masyarakat pecinta seni budaya.



Topeng dari Asmat



Hiasan relief datar pada kapak batu.



Dua perwujudan patung nenek moyang yang berbeda dari Asmat.



Motif perlambangan telapak tangan pada hiasan bidang.

TOPENG—DALANG DI JAWA TIMUR KESENIAN INI TERDAPAT LUAS PULA HAMPIR DI SELURUH NUSANTARA

TOPENG-DALANG merupakan teater tradisional yang lahir dan berkembang selama berabad-abad dari generasi ke generasi di masyarakat. Kesenian yang menonjolkan unsur topeng (kedok) dan dalang ini tersebar luas di bumi Nusantara, antara lain di Jawa, Madura dan Bali. Topeng-dalang mempunyai ciri-ciri klasik menurut masyarakat setempat. Di Jawa Timur topeng-dalang berkembang dengan baik. Seperti halnya di daerah lain, topeng dalang di Jawa Timur mempunyai ciri-ciri antara lain, memiliki gaya pementasan seperti wayang (wayang wong) dan terdapat dalang yang bertugas memimpin pertunjukan.

Pelaku-pelakunya mengenakan topeng (kedok) dalam menggambarkan tokoh-tokoh yang dimainkan. Kemudian terdapat juga gerak tari yang selaras dengan gerak laku ucapan dan diiringi oleh gamelan atau tabuhan sebagai unsur pewarna situasi dan suasana. Sebagaimana lazimnya pada bentuk kesenian yang sejenis, topeng dalang dilengkapi dengan punakawan yang selalu membuat lelucon. Sebagai tontonan rakyat, punakawan yang mengungkapkan lelucon dengan berbagai cara membuat tontonan lebih meriah.

Lakon yang dipilih biasanya siklus kisah Panji, kisah Mahabrata dan kadang-kadang juga Ramayana. Waktu pertunjukan tidak tentu batasnya, biasanya dipentaskan paling sedikit tiga jam dan dapat pula dipentaskan semalam suntuk.

Seperti namanya "topeng dalang", dua unsur yang memegang peranan penting adalah *topeng* dan *dalang*. Topeng berfungsi sebagai alat untuk menggambarkan tokoh-tokoh yang dikehendaki, sedangkan dalang berfungsi sebagai pembawa ceritera atau pengatur tingkah laku. Karena pemain atau pelaku mengenakan topeng, tentu agak sulit untuk berbicara dengan baik dan jelas. Maka dialog tidak langsung dilakukan oleh pemain, dalam hal ini dalang yang bertugas melontarkan ucapan-ucapan sesuai dengan gerakan pemain. Untuk itu biasanya seorang dalang dituntut mempunyai kemahiran dalam berbagai jenis suara dan menguasai dengan baik kisah-kisah wayang yang dilakonkan.

Untuk mengetahui siapa yang sedang berbicara, penonton dapat membedakan dari nada, warna suara tertentu yang diucapkan oleh Ki Dalang dan juga dapat ditangkap dari gerakan-gerakan yang dilakukan oleh pemain.

Topeng yang dikenakan oleh pemain dapat mengekspresikan karakter-karakter tertentu seperti kasar, lembut, gagah, halus, jahat, baik dan sebagainya. Dengan demikian topeng merupakan pengucapan visual karakter tokoh-tokoh yang diperankan oleh pelaku. Secara garis besar, karakter topeng-topeng diwujudkan dalam bentuk hidung, mata, mulut dan juga warna topeng.

Bentuk hidung seperti *pagot* (pisau alat pengukir) kecil mencerminkan watak lembut. Bila menyerupai pagot ukuran sedang atau menyerupai ujung parang mencerminkan tokoh yang gagah berani. Sedang bentuk hidung pesek, kecil, menunjukkan watak penuh pengabdian yang biasanya terdapat pada tokoh punakawan.

Mata topeng berbentuk butir padi menunjukkan tokoh yang jujur, sabar, lembut, gesit dan perwira. Berbentuk biji kedelai menunjukkan tokoh perwira, tangkas, jujur, pemberang, gagah berani, yang biasanya terdapat pada tokoh raja atau satria. Biji mata yang membelalak (mentelang: Bahasa Jawa) menunjukkan tokoh yang pantang mundur, gagah berani. Bila topeng bermata besar dan melotot menunjukkan watak gagah perkasa, keji, angkara murka dan sebagainya.

Bentuk bibir atau mulut juga menunjukkan karakter tokoh-tokoh, antara lain bibir tertutup menunjukkan tokoh berwatak gagah berani, sedikit terbuka menunjukkan watak lembut dan luhur budi. Topeng berbibir terbuka dengan deretan gigi menunjukkan tokoh berwatak sok gagah, sok berani. Mulut topeng terbuka lebar, gigi tampak, kadang-kadang bertaring menunjukkan watak galak dan angkara murka.

Selain itu warna juga dimaksudkan untuk menggambarkan tokoh-tokoh. Warna merah menunjukkan tokoh berwatak angkara, jahat, berani. Merah jambu menggambarkan tokoh yang keras hati, warna biru tua menggambarkan tokoh dengan kekuatan magis, biru telur menunjukkan tokoh baik hati, putih menunjukkan kesucian dan hitam menggambarkan tokoh yang bijak dan teguh.

Mengenai warna antara satu daerah dengan daerah lain tidak selalu sama. Demikian pula ciri-ciri bentuk lainnya yang telah dikemukakan di atas tidak semua dapat diterapkan secara mutlak. Antara daerah yang satu dengan yang lainnya selalu ada perbedaan ciri bentuk topeng.

Di samping topeng yang memberikan karakter tokoh peran, busana juga merupakan ciri yang memberikan identitas. Dalam hal tersebut tampak antara lain busana kepala. Tokoh raja umumnya mempergunakan topeng atau mahkota. Para punggawa mempergunakan gelang kalung, putri menggunakan gelang keputren. Terdapat pula beberapa jenis bentuk yang khusus dipergunakan oleh tokoh Kelana Sewandana bila mengambil lakon panji.

Pada umumnya pemeran laki-laki bertelanjang dada tetapi jika tokoh laki-laki tersebut dimainkan oleh seorang wanita maka biasanya dikenakan baju atau penutup dada sampai pinggang.

Masyarakat pada umumnya menggemari lakon ceritera Panji dan Mahabrata. Meskipun kadang-kadang Ramayana juga ditampilkan misalnya pada topeng dalang Madura, tetapi sampai saat ini belum sepopuler Mahabrata. Sedang lakon Panji khusus ditampilkan oleh topeng Malang.

Mengenai lama pertunjukan, tidak pada ketentuan yang pasti. Umumnya tiga sampai empat jam, bahkan hingga semalam suntuk. Saat ini malah ada yang mempersingkat menjadi satu setengah jam, yang merupakan fragmen garapan baru berdasarkan pola penciptaan koreografis. Biasanya dilakukan oleh suatu lembaga pendidikan tari dan karawitan atau perkumpulan amatir di kalangan para terpelajar. Sedangkan pertunjukan yang dilakukan oleh golongan "rakyat" selalu mengikuti pola-pola tradisional yang tidak mengenal konsep dramatik ataupun koreografi. Bagi pertunjukan rakyat yang terpenting adalah mampu memberikan hiburan, komunikatif dan memenuhi selera masyarakat lingkungannya yang tradisional pula.

Topeng-dalang dapat dipentaskan di beberapa tempat dengan cara penataan yang berbeda-beda pula. Kalau dipertunjukkan di gedung khusus untuk pementasan tentu tidak terlalu menjadi masalah, tetapi bila dipertunjukkan pada sebuah pendapa, pentas dapat dibuat berbentuk arena dengan penonton duduk berkeliling. Salah satu sisi

terbuka untuk gamelan dan jalan untuk keluar masuk pemain. Untuk ruang tunggu pemain dapat dibuat aling-aling.

Kalau pertunjukkan dilakukan di halaman rumah, seperti yang sering dilakukan di desa, maka di tempat tersebut dapat dibuat bangunan darurat yang di Jawa Timur dikenal dengan nama *torup* atau *tarub* di Jawa Tengah. Kalau mungkin dapat dibuat panggung yang dibagi dua, maka tempat pertunjukan di depan dan tempat rias di belakang. Dua bagian ini dibatasi dengan penyekat yang dibeai tirai.

Pembagian pemeran dilakukan oleh dalang yang dalam hal ini bertindak sebagai pimpinan pertunjukan. Dalam memilih pemain, diperhatikan keadaan fisik (perawakan). Roman muka dan warna suara tidak terlalu diperhatikan, karena fungsinya akan digantikan oleh topeng dan dalang. Dengan demikian peranan putri pun mudah dilakukan oleh pemain laki-laki, seperti telah menjadi kelaziman pada pertunjukan topeng-dalang di Malang dan sekitarnya. Pada belakangan ini telah dilakukan campuran, pemain perempuan disamping dapat memainkan tokoh *putren*, juga untuk tokoh-tokoh satria alusan (istilah wayang : bambangan) seperti Arjuna dan sejenisnya. Sedangkan tokoh *gagahan* tetap diperankan oleh laki-laki.

Sebelum dilakukan pementasan, sesuai dengan tradisi, dilakukan upacara. Ki Dalang duduk di tengah-tengah pentas menghadap ke arah penonton. Di tengah-tengah ada tempat pembakaran dupa, topeng-topeng yang akan dipakai dijejerkan di depan Ki Dalang. Kemudian pelaku masuk satu demi satu dalam pakaian pentas tetapi tanpa topeng, kemudian duduk mengitari Ki Dalang. Setelah dibaca mantera-mantera dan beberapa topeng diasapi, baru kemudian dibagikan kepada para pemain.

Sementara itu gamelan berbunyi terus dan *dogdogan* (suara ketukan Ki Dalang) sebagai tanda dimulainya pertunjukan dibunyikan setelah gamelan berhenti. Pertunjukan dimulai dengan urutan adegan yang hakikatnya mengikuti pola tertentu dan tetap. Hal tersebut berlaku bagi lakon apa pun.

Kini topeng-dalang masih tetap digemari dalam masyarakat. Umumnya dipentaskan bila terdapat keramaian atau hajad seperti mantu, khitanan, merayakan hari nasional, maupun untuk menyambut tamu-tamu negara dan wisatawan.

Sebagai warisan budaya bangsa, kiranya topeng-dalang patut tetap dilestarikan kehadirannya.



Topeng Dhalang Madura.



Topeng Bapangan dari Malang.



Busana yang menutup bagian badan pemeran pria.

SENI PATUNG NIAS BUDAYANYA YANG ASLI, TRADISONAL DAN BELUM TERCEMAR PENGARUH ASING YANG NEGATIF

Pulau Nias di tepian Samudera Hindia dan berhadapan dengan pantai Sibolga itu bersama dengan pulau-pulau kecil di sekitarnya ($\pm$ 130 pulau) merupakan salah satu kabupaten di Propinsi Sumatera Utara. Luas 5.625 km² dan berpenduduk sekitar setengah juta jiwa. Tanahnya terdiri dari dataran rendah dan bukit-bukit dengan suhu udara tropis yang cukup nyaman (antara 17^o - 30^o C). Tanah yang subur dengan hutan dan nyiur melambai sepanjang pantai mengandung pesona alami yang memikat hati. Memang letaknya terpencil, tetapi justru masih aman dari kebisingan deru mesin, asap pabrik dan limbah industri. Kehidupan masyarakat dan budayanya pun belum banyak tercampur oleh pengaruh asing yang negatif. Budayanya yang asli, yang tradisional, masih banyak bertahan hingga sekarang. Tradisi megalitik dari masa prasejarah pun masih mewarnai kehidupan sehari-hari, demikian pula *seni patungnya*.

Seni patung Nias sebenarnya sulit dipisahkan dari seni patung Batak, baik ditinjau dari sejarah, daerah maupun latar belakang konsepsinya. Kalau kita teliti lebih seksama akan tampak perbedaan dalam gaya maupun ciri-cirinya, sebab itu sepantasnyalah kalau kita kaji secara khusus.

Tidak disangsikan lagi, seni patung Nias beranjak dari masa prasejarah khususnya dari tradisi megalitik atau tradisi budaya yang meninggalkan karya dalam bentuk batu-batu besar seperti menhir, dolmen dan lain-lain, yang kemudian menghasilkan patung-patung megalit. Berbagai peninggalan tradisi megalitik terdapat di Nias. Memang Nias di dunia kepurbakalaan sangat terkenal sebagai gudang megalit.

Megalit-megalit itu tidak semua berasal dari masa prasejarah sebab terus hidup dan berkembang atau mentradisi hingga masa sejarah. Perkembangan itu seirama dengan perkembangan masyarakatnya, hanya saja tidak selalu seirama dengan perkembangan teknologi. Pada masa pengaruh agama Islam (sejak abad 17) dan Kristen (abad 19) masuk dimana teknologi berkembang pesat, justru seni patung yang berlatar belakang konsepsi megalitik itu mundur. Sebabnya mudah ditebak, yaitu konsepsi kedua agama besar itu tidak seirama dengan konsepsi megalitik. Sekarang kemampuan seni patung Nias

praktis tinggal sisa-sisanya, bahkan tinggal kenangan dengan kebanggaan atas kejayaan masa silamnya saja dan yang mengembangkan justru seniman bukan Nias.

Peninggalan-peninggalan megalitik dengan patung-patungnya masih terdapat banyak bertebaran di desa-desa Boronadu, Orahili, Bawomataluo, Hilesematano Kecamatan Gomo, Teluk Dalam dan lain-lain.

Sesuai dengan konsepsi tradisi megalitik, seni patung Nias kebanyakan patung-patung nenek moyang, yakni sebagai wahana untuk bersemayamnya roh nenek moyang yang didatangkan untuk dimuliakan dengan cara atau upacara-upacara tertentu. Roh-roh nenek moyang ini masih berperan aktif dalam kehidupan masyarakat seperti melindungi dari berbagai gangguan, mendatangkan kesuburan dan memecahkan berbagai masalah. Yang lebih berperan adalah roh orang-orang penting, terutama raja (ketua adat).

Patung-patung yang pahatannya cenderung bertelanjang dengan menampilkan alat genital secara mencolok dalam fungsi pemberi berkah kesuburan dan sekaligus penolak roh jahat dan berkalung (untaian manik-manik), dalam sikap yang angker sarat daya magis, ciri-ciri itulah yang menonjol pada patung-patung Nias. Dalam perkembangannya cenderung disempurnakan dengan atribut-atribut kebesaran raja (kepala adat) seperti pakaian yang lebih indah (dengan bagian rahasianya tetap menonjol) dan mahkota atau hiasan kepala yang makin menjulang.

Antara Nias bagian utara dan bagian selatan terdapat perbedaan gaya seni patungnya. Di utara pada umumnya patung dipahat tegak, sedang di selatan umumnya jongkok atau duduk dengan alat kelamin lebih menonjol. Di utara busana dan perhiasan lebih lengkap.

Ragam Hias

Peninggalan budaya batu besar untuk keperluan sakral seperti pemujaan leluhur dan berbagai macam upacara itu tidaklah semata dibuat asal memenuhi fungsi utama itu, tetapi juga untuk memenuhi rasa keindahan. Ini terbukti pada susunannya, bentuk serta hiasan. Menhir (bata tegak atau "bahu" yang biasa merupakan bagian paling suci di suatu situs/arena pemujaan megalitik) itupun dalam perkembangan dihias. Misalnya "bahu" di desa Orahili (Kecamatan Gomo)

puncaknya berhias "foto gogowaya" (bentuk burung enggang) sebagai burung suci, burung ini pun berhias kalung seperti yang dipakai oleh raja/ketua adat. Di desa Bawomataluo (Kecamatan Teluk Dalam) terdapat menhir dengan hiasan dua buah "bola" di atasnya, rupanya "bola" itu merupakan bagian tersuci dan yang kelak berkembang menjadi "kepala" patung nenek moyang.

Megalit lain seperti dolmen/meja batu, sejenis papan batu yang ditopang batu-batu lain di bawahnya sebagai kaki adalah tempat untuk menaruh sesaji pada waktu upacara berlangsung, kemudian juga berfungsi sebagai "pentas" untuk tarian sakral, banyak berukir dengan hiasan stilasi "osa-osa" atau zoomorfis kedalam corak dekoratif. Bentuk "larasa" atau kepala raksasa sebagai arwah (dewa) pembina yang mempunyai kekuasaan sangat tinggi. Motif larasa juga terdapat pada dinding rumah sebagai pertanda kebesaran si pemilik rumah.

Osa-osa di Desa Lahusa berbentuk tiga dimensi dengan mulut lebar, lidah terjulur sedang hidungnya seperti manusia, bagian kepala terpisah dari bagian leher oleh lingkaran yang berfungsi sebagai tempat duduk. *Osa-osa* di desa Orhili lebih unik dengan tiga larasa pada dasar berbentuk empat persegi panjang, pahatannya halus, gerakannya ritmis, namun tetap berfungsi baik sebagai tempat duduk. Semua ini menggambarkan kemahiran seniman Nias dahulu kala dalam memahat patung batu.

Dolmen di desa Bawomataluo berbentuk empat persegi panjang dengan banyak relief ornamen berbentuk roda-matahari dan tetumbuhan seperti sulur-sulur serta manusia dalam sikap terbelenggu. *Magai* atau sulur-sulur dimaksudkan sebagai lambang persaudaraan dan pertumbuhan.

Kedudukan seni patung

Patung-patung Nias jarang yang berdiri sendiri di alam terbuka seperti halnya patung-patung Batak. Patung-patung itu umumnya merupakan bagian-bagian integral dari satu kompleks yang terdiri dari rumah adat, halaman dengan kelompok megalit. Patung-patung yang besar umumnya ditempatkan di luar, sedang yang kecil-kecil di dalam rumah. Rumah, termasuk tiang dan dindingnya banyak dipahatkan hiasan dengan berbagai motif. Motif binatang sebangsa cicak yang begitu banyak di daerah Batak, hanya sedikit di Nias,

itupun sangat mungkin akibat pengaruh kesenian Batak. Patung-patung ada yang berfungsi sebagai penyangga tiang (tiang tarunake) rumah adat atau dekorasi pula.

Permasalahan

Dari uraian singkat diatas kita menemukan kenyataan bahwa bakat atau /potensi seni pahat patung di daerah ini sangat kuat. Para seniman dengan peralatan sederhana pun dahulu telah mampu menghasilkan karya yang mengagumkan dunia seni berkat bakat, citarasa dan ketrampilan seni yang diwarisi secara turun temurun. Perkembangan seni patung seakan terhenti, karena pada seniman lebih banyak beralih profesi sementara itu banyak seniman non Nias jualah menggarap kesenian ini. Penyebabnya sangat mungkin adalah karena perkembangan atau perubahan sistim nilai pada masyarakat yang agamanya (Islam dan Kristen) semakin kuat tidak mendukung atau memotivasi kreativitas ini. Dari sudut kesenian atau budaya pada umumnya, hal ini sangat di sayangkan. Apalagi di lain pihak karya seni ini diminati oleh orang, terutama oleh para turis sebagai benda hias.

Dengan demikian, sebelum bakat-bakat itu pudar kemudian musnah alangkah baiknya pelbagai pihak membina dan memberi motivasi lain kepada para seniman itu sehingga bangkit kembali, dengan demikian kita tidak kehilangan khazanah budaya yang unik dan langka itu bahkan justru mendatangkan kesejahteraan masyarakat secara kultural dan sosial ekonomis.



Dolmen (meja batu) di desa Orahili.



Tiang tarunahe (tiang penyangga balok) di desa Bawomataluo.



Bentuk seni patung Nias bagian selatan.

SENI TOPENG BATAK

KARYA SENI YANG HAMPIR TAK PERNAH ABSEN DALAM UPACARA TRADISIONAL BATAK

Kesetiaan adalah suatu sikap hidup masyarakat tradisional Batak yang banyak menentukan corak budaya Batak. Setia dan taat kepada adat, setia bertatakrama tradisional, patuh dan hormat kepada nenek-moyang menyebabkan budaya Batak lestari secara tradisional.

Topeng atau kedok adalah gambar atau pahatan dalam bentuk muka orang atau binatang. Topeng pada umumnya dibuat dari kayu, meskipun ada pula dari bahan lain yang dibuat demikian rupa sehingga dapat dipakai di bagian muka atau kepala orang untuk keperluan upacara atau tarian. Muka yang digambarkan adalah watak-watak, tokoh-tokoh atau simbul-simbul tertentu yang dapat memberi efek seperti yang dikehendaki oleh penciptanya. Topeng-topeng dengan efek magis telah lama tumbuh dalam masyarakat. Gambar topeng yang digoreskan pada kendi atau gerabah lain, pada perunggu, gendang perunggu dan lain-lain, sudah ada sejak masa prasejarah.

Topeng sebagai ragam hias rupanya merupakan salah satu di antara aspek seni yang tertua di dunia dan mempunyai fungsi dalam kepercayaan masyarakat yakni mendatangkan roh nenek moyang dan bernilai magis, di samping mempunyai nilai simbolis. Itulah sebabnya topeng hampir tak pernah absen dalam upacara-upacara tradisional, khususnya di masyarakat Batak.

Di daerah Batak Karo topeng disebut "*gundala-gundala*," di Simalungun "*huda-huda*," di Pakpak Dairi "*mangkuda-kuda*." Topeng ditampilkan pada upacara memanggil hujan misalnya, juga sebagai hiburan raja-raja (baik yang masih hidup maupun yang sudah menjadi arwah). Raja-raja adalah pelindung kerajaan atau seluruh masyarakat.

Penampilan topeng di Batak Karo, Simalungun, Tapanuli, Pakpak Dairi, cenderung pada bentuk teater, seperti halnya tari topeng yang terdapat di Jawa, Bali dan Madura yang berlatar belakang falsafah kehidupan yang digambarkan secara estetik dengan iringan musik dan lagu. Bedanya, pertokoan topeng Batak lebih terbatas dibandingkan dengan topeng Jawa, Bali dan Madura.

Ragam hias topeng yang berkembang di berbagai daerah di Indonesia sejak masa pra sejarah itu semakin berkembang apalagi dengan masuknya pengaruh asing, terutama Cina. Di lingkungan masyarakat Batak seni topeng maju pesat sejak awal abad ke-20 ini, terutama gundala-gundala di daerah Simalungun.

Dasar atau latar belakang perkembangan seni topeng di lingkungan masyarakat Batak itu sama, yakni sebagai sarana untuk memanggil dan memuja roh nenek moyang. Dalam perkembangannya timbul perbedaan-perbedaan variasi pada berbagai daerah.

Topeng Simalungun

Cerita yang masih sangat berkesan di kalangan masyarakat setempat, berkembangnya seni topeng di daerah Simalungun berawal dari kisah sedihnya keluarga raja Simalungun. Putera tunggal raja meninggal dunia, raja sedih. Apalagi sang permaisuri ("puang balon") menjadi merana. Seluruh kerajaan diliputi mendung kesusahan. Dalam kesulitan semacam ini timbullah upaya di kalangan rakyat untuk menghibur keluarga raja, tetapi lama tak kunjung berhasil. Kemudian ada gagasan yang cemerlang yakni menyelenggarakan pertunjukan dengan lakon yang lucu dalam bentuk tari topeng. Topengnya dibuat dari pelepah bambu atau sejenis itu, dibuat dalam bentuk dan ekspresi yang lucu serta ditarikan dalam tata gerak yang lucu pula. Raja dan puang balon dapat terhibur. Kemudian tari topeng ini berkembang dan merakyat serta sangat digemari dengan sebutan tari *huda-huda*. Topengnya sendiri makin sempurna, bahannya bukan pelepah lagi melainkan kayu yang tahan lama dengan ukiran dan warna yang menarik dan bergaya lucu. Topeng Simalungun ini diduga merupakan tahap awal dari topeng Batak pada umumnya.

Pada dasarnya topeng Simalungun terdiri atas empat tokoh saja, yaitu satu wanita, dua pria dan satu burung. Gaya wajah tidak seram, tetapi romantis dan cenderung lucu. Ekspresi rendah hati tetapi optimis, mempesona, sesuai dengan latar belakang sejarahnya, yakni untuk menghibur keluarga raja yang sedang duka-nestapa.

Topeng Tapanuli

Seperti halnya di daerah Simalungun, di daerah Tapanuli seni (pertunjukan) topeng juga dari cerita rakyat tentang kedudukaan raja

dan permaisuri karena kematian puteranya yang tercinta. Di sini tokoh topeng yang untuk menghibur itu terdiri atas sepasang pria wanita, dengan ukuran topeng sekedar cukup untuk menutup muka. Dipergunakan dalam bentuk tarian dengan tetabuhan tanpa dialog khusus.

Si Gale-gale, yang artinya lemah-lembut adalah boneka/patung kayu berbentuk manusia pria, remaja dalam ukuran yang mendekati natural, dilengkapi kostum tradisional Batak. Tiap-tiap bagian tubuhnya diberi persendian dan tali sedemikian rupa sehingga seseorang (dalang) dengan iringan "gendang" dapat memainkannya seperti gerakan-gerakan seorang remaja putera yang seakan-akan hidup. Si Gala-gala dengan demikian termasuk seni teater boneka (puppet-theatre). Latar belakangnya sama, yakni menghibur ibu yang kematian satu-satunya putera yang berangkat remaja sehingga mengalami duka nestapa yang amat dalam. Bahkan si anak yang telah jadi mayat itu dipeluk terus tanpa menghiraukan terjadinya proses pembusukan yang terjadi. Pada suatu saat ketika sang ibu terlena, tidak sadarkan diri seorang seniman pematung mengganti anak tersebut dengan sebuah patung dan mayat si anak pun dikuburkan. Setelah sang ibu sadar diberitahukan bahwa sang anak mulai sadar (hidup) kembali, tapi dalam keadaan lemah (*Si gale-gale*). Kemudian berkembang menjadi seni boneka yang seakan-akan hidup dan amat digemari oleh seluruh masyarakat Batak, juga diikuti sertakan sebagai pengisi upacara adat kematian, memanggil roh dan pemujaan roh nenek moyang yang dianggap baik. Kemudian pertunjukan *Si Gale-gale* menjadi hiburan masyarakat luas karena fungsi sebagai upacara religius-magis dilarang oleh agama (Islam, Kristen) yang datang kemudian.

Topeng Pakpak Dairi

Bila dibanding dengan daerah Simalungun di daerah Pakpak Dairi seni topeng tidak begitu berkembang. Pertunjukan ditujukan untuk upacara ritual di samping sebagai hiburan dan lebih cenderung pada ritual-magis.

Topeng Karo

Seni topeng ("gundala-gundala") di daerah lebih muda bila dibandingkan dengan seni topeng Simalungun dan Pakpak Dairi. Di Kabu-

paten Karo topeng tradisional masih banyak kita temui seperti di desa-desa : Sukanalu, Juma Padang, Guru Singa, Siberaya, Kubu Cailia dan Lingga. Di daerah Karo Topeng dipertunjukkan pada hari-hari besar nasional di samping upacara-upacara adat dan tontonan rakyat yang bersifat pendidikan. Juga untuk upacara tolak-bala, penaburan benih dan penyambutan tamu agung. Dilakonkan dalam gaya komedi tanpa dialog. Pemain terdiri atas lima orang yang berperan sebagai : raja/panglima, permaisuri, puteri raja, menantu dan musuh (burung genda-gendi).

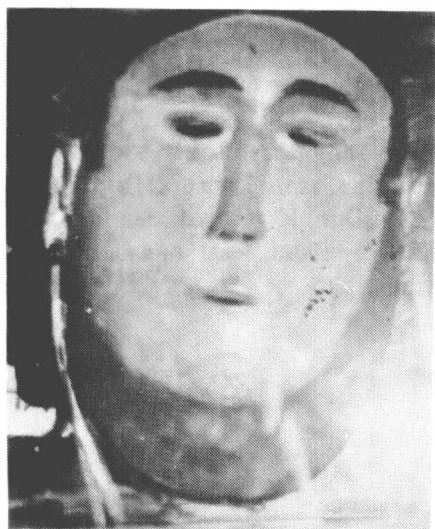
Bahan dan proses pembuatan topeng

Bahan baku topeng adalah kayu yang cukup keras yakni *sangketen*, dilengkapi dengan bambu, ijuk dan lain-lain, termasuk kain.

Kayu yang bulat itu diukir berbentuk wajah, bagian dalamnya dibuang sehingga berbentuk cekungan yang sesuai dengan bentuk muka orang berikut lubang untuk mata dan angin-angin. Topeng burung si gurda-gurdi, paruhnya juga terbuat dari kayu yang sama, kerangka (badan) burung yang dapat dimasuki orang itu dibuat dari bambu dan ditutup kain. Topeng, lebih tepatnya boneka atau patung Si Gale-gale, sesuai dengan bentuknya yang khas dan rumit itu merupakan karya seni khusus yang dibuat secara khusus pula. Teknis persembadian dan tali-temali di sini sangat penting agar dalang dapat "menghidupkan"nya dalam permainan. Di samping itu pakaian dan tata rias juga pegang peranan penting.

Kesimpulan dan saran

Seni topeng Batak adalah karya seni dekorasi, patung, sekaligus pentas yang tumbuh dari sejarah, tradisi masyarakat dan alam Batak. Telak memberi ciri dan kebanggaan berlatar belakang nilai budaya yang luhur, yakni *kesetiaan*. Meski fungsinya makin menggeser dari sakral ke arah profane, namun nilai estetis dan pemuas rasa setia dan sekaligus sebagai pelipur lara yang turun temurun itu merupakan "kekayaan" budaya daerah maupun nasional yang tak ternilai. Diperlukan dorongan dan upaya untuk menyelamatkan yang masih tertinggal dan membuat lagi agar tidak punah, tapi justru berkembang. Marilah pecinta warisan budaya kita ini, kita wujudkan dalam perilaku yang nyata.



Topeng Simalungun II, berduka cita.



Topeng Simalungun I, ceria.



Topeng Batak Tapanuli, daemonis



Si Gale-gale Batak Toba

SENI UKIR MADURA

CERMIN MASYARAKAT MADURA DALAM RASA DAN SENI YANG HALUS

Dimanapun berada di Pulau Madura dan sekitarnya kita akan menyaksikan berbagai ragam ukiran seperti di Masjid, di rumah-rumah, di perahu, di pemakaman, di tubuh manusia dan lain-lain. Hal ini membuktikan bahwa pada dasarnya masyarakat Madura perasaannya halus, penuh rasa seni. Ukiran-ukiran itu bervariasi baik bentuk, ukuran, motif, warna, bahkan gayanya, namun ada saja ciri-ciri yang menunjukkannya sebagai khas Madura. Kalau melihat perahu yang bertebaran di laut, kita segera dapat membedakan mana perahu Madura dan mana yang bukan, bahkan asalnya secara lokal seperti Pamekasan, Sampang, Bangkalan, Sumenep, Sapodi dan lain-lain, terutama karena adanya ciri ukiran atau hiasan pada perahu itu.

Ukiran Madura antara lain dapat dikenali dari ciri-ciri penampilannya yang lugas/sederhana, kasar/gagah, menonjol/merangsang, gemuk/besar. Warna-warna yang banyak dipakai adalah merah (merah tua), hitam, putih, kuning (dan brons), hijau, biru.

Dapat dikatakan ukiran Madura, bersifat tradisional sebab pengalihan ketrampilan ini secara turun-temurun dan masih selalu mempertahankan teknik, bentuk maupun motif yang mereka terima secara turun-temurun pula.

Sejak kapan masyarakat Madura mulai mengukir, tidak diketahui dengan pasti. Sekurang-kurangnya sejak masa kejayaan kerajaan Singasari-Majapahit di Jawa Timur (sejak ± abad ke-13) sudah ada ukiran-ukiran relief gaya klasik yang indah sekali dan mendapat pengaruh budaya Hindu/Buddha sangat kuat. Pengaruh luar seperti Cina, Timur Tengah, Eropa, bertubi-tubi merasuk seni ukir Madura. Semua pengaruh itu jelas meninggalkan jejaknya yang diterima oleh seniman Madura secara selektif tanpa mengancam kelestarian seni ukir Madura sendiri.

Hasilnya yang kita lihat sekarang adalah motif yang kaya akan variasi dicerna dalam gaya, watak dan keperluan Madura sehingga bobot seninya justru bertambah.

Dari kekayaan ragam hias (motif) yang beraneka rupa dapat kita kaji berapa reseptif dan luwesnya budaya Madura yang tampaknya

kaku itu seperti :

- Tetumbuhan, terutama sulur gelung ("janggoleng") yang digunakan juga untuk menggayakan kepala kala, manusia atau hewan dalam sulur-sulur; bunga-bunga dan buahan.
- Binatang, baik yang natural maupun super-natural seperti kuda, ular naga, burung phoenix, burung merak, singa, kijang dan masih banyak lagi.
- Motif bingkai, biasanya geometris.
- Benda-benda alam, baik naturalis maupun simbolis seperti surya, cakra, gunung, laut, awan, kilat.
- Senjata, seperti keris, pedang, tombak, clurit, tameng, pecut dan lain-lain.
- Huruf-huruf Arab yang digayakan (Kaligrafi).
- Motif mahkota, piala, payung.
- Wayang dan sedikit orang dan lain-lain.

Secara garis besar ukiran Madura ada empat macam, yakni :

- "dalessan", yakni kombinasi torehan dan cekungan;
- "lapadan", relief dengan dasar yang rata;
- "karawangan", ukiran tembus;
- "karangkapan", tembus dan bertumpang-tindih sehingga lebih bersifat tiga dimensi.

Barang-barang yang diukir atau dihias dengan ukiran meliputi hampir segala benda yang layak diukir seperti :

- Bangunan, rumah ibadah, istana, rumah tinggal biasa, cungkup makam dengan perlengkapannya seperti pintu, langit-langit, angin-angin, tiang, dinding, gerbang, mimbar, tempat tidur, mebel, perbingkai, bingkai cermin, mimbar.
- Perlengkapan kesenian, perancah gamelan, berbagai topeng, pakaian tari dan lain-lain.
- Peralatan transportasi, dokar, gerobag, perahu, gerobag sate, pikulan.
- Nisan-nisan kubur, seperti pada pemakaman di Arosbaya, dikompleks Mesjid Raya Bangkalan, pemakaman Asta Tinggi Sumenep, pemakaman Ratu Ebu Sampang dan lain sebagainya yang diukir sangat rumit dan indah.
- peralatan karapan sapi, "kleles", pakaian lembu karapan dan lain-lain.

- Benda-benda kesenangan, sangkar burung, sangkar bekisar, tangkai dan sarung keris atau senjata tajam lainnya, tongkat, pipa rokok.
- Benda-benda perhiasan : hiasan rambut, gelang kaki ("binggel") hingga alas kaki (kelompen).

Mengingat akan barang-barang berukir tersebut maka bahan yang diukir bermacam-macam, seperti kayu (ini yang terutama), batu, besi, tembaga, logam mulia, kulit penyu, tulang/tanduk/gading, lepa. Sedangkan peralatan yang dipergunakan secara tradisional seperti :

- "paju" yakni pahat lurus berbagai ukuran;
- "cokorong", pahat bengkok berbagai ukuran;
- "peyol", pahat miring berbagai ukuran;
- "putar kayu", kikir kayu;
- "kaloso", ketam runcing;
- "cocong", ketam segi tiga;
- "panggerong", ketam pendek;
- landasan, palu, garden dan lain-lain.

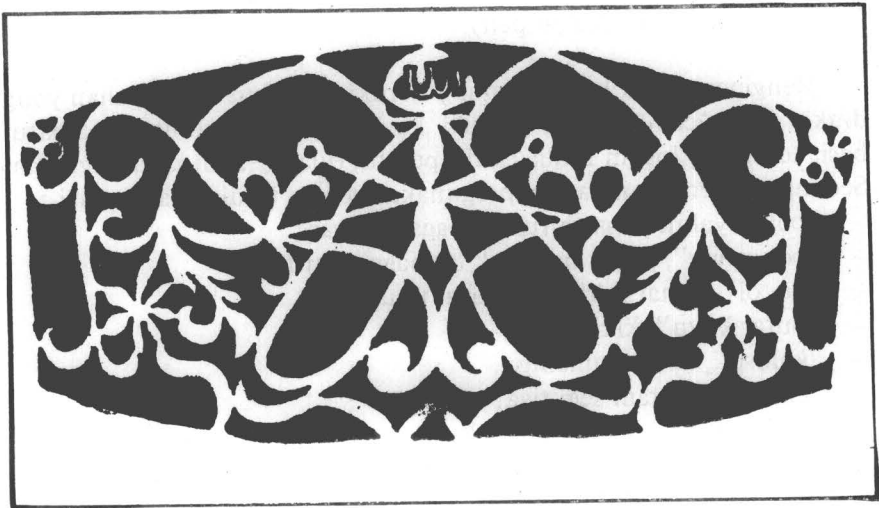
Tempat-tempat ukiran kayu yang masih terkenal hingga sekarang seperti :

- Karduluk (Sumenep).
- Aeng tongtong (Sumenep), pegangan dan warangka keris.
- Gunungsekar (Sampang), ukiran ranjang "pale' obi".

Ukiran Madura umumnya diselesaikan cepat dengan tehnik mengukir yang cekatan. Pada kayu digambari dengan pensil atau ditempel kertas karton. Alat-alat pemahat disediakan di sebelah kiri dan langsung dimainkan dengan cepat diatas bahan ukir dengan pemukul di tangan kanan. Kadang-kadang pemukulnya telapak tangan saja.

Nah, para peminat yang ingin mengetahui lebih jauh tentang seni ukir yang sangat menarik ini dapat menghubungi Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten setempat, khususnya Seksi Kebudayaan. Bila pengunjung Madura menghendaki melihat ukiran yang sangat indah dan juga bersejarah dapat kami sebutkan antara lain : Gedung Kabupaten lama Bangkalan dengan museumnya, Masjid Jami Bangkalan, Makam Aer Mata Arosbaya yang telah dipugar oleh Depdikbud, Masjid Raya Sumenep, istana Sumenep dengan museumnya (yang sudah dipugar) dan pemakaman Asta Tenggi.

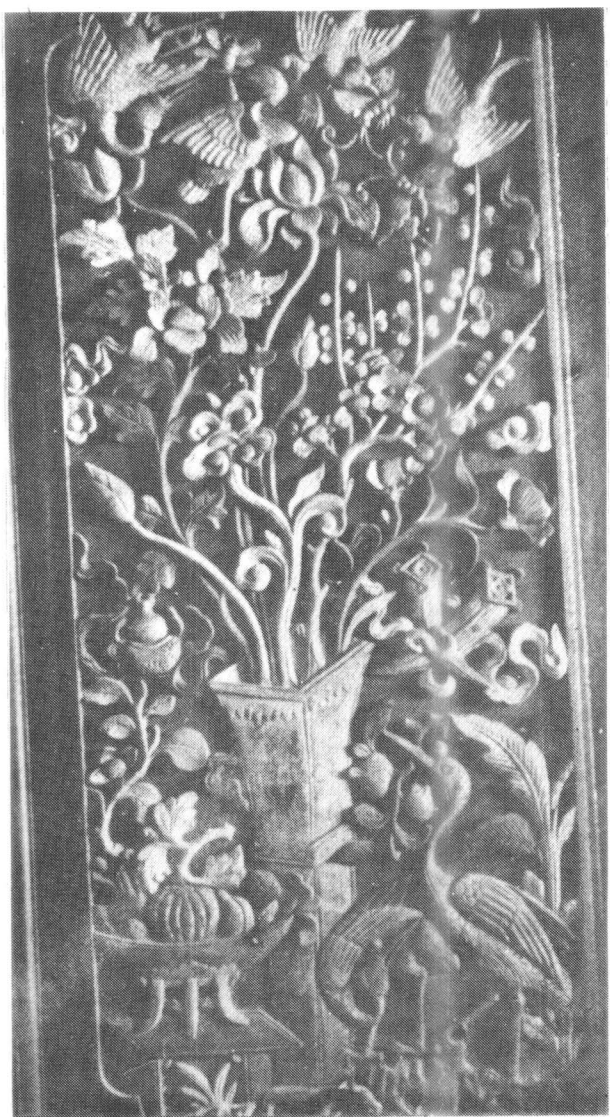
Nah, selamat menikmati panorama dan budaya Madura termasuk seni ukirnya.



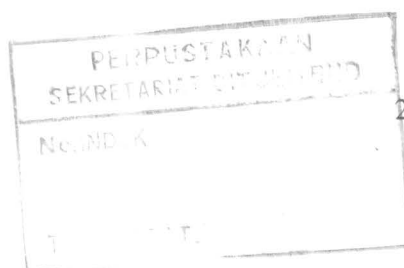
Ventilasi dalam ukiran.

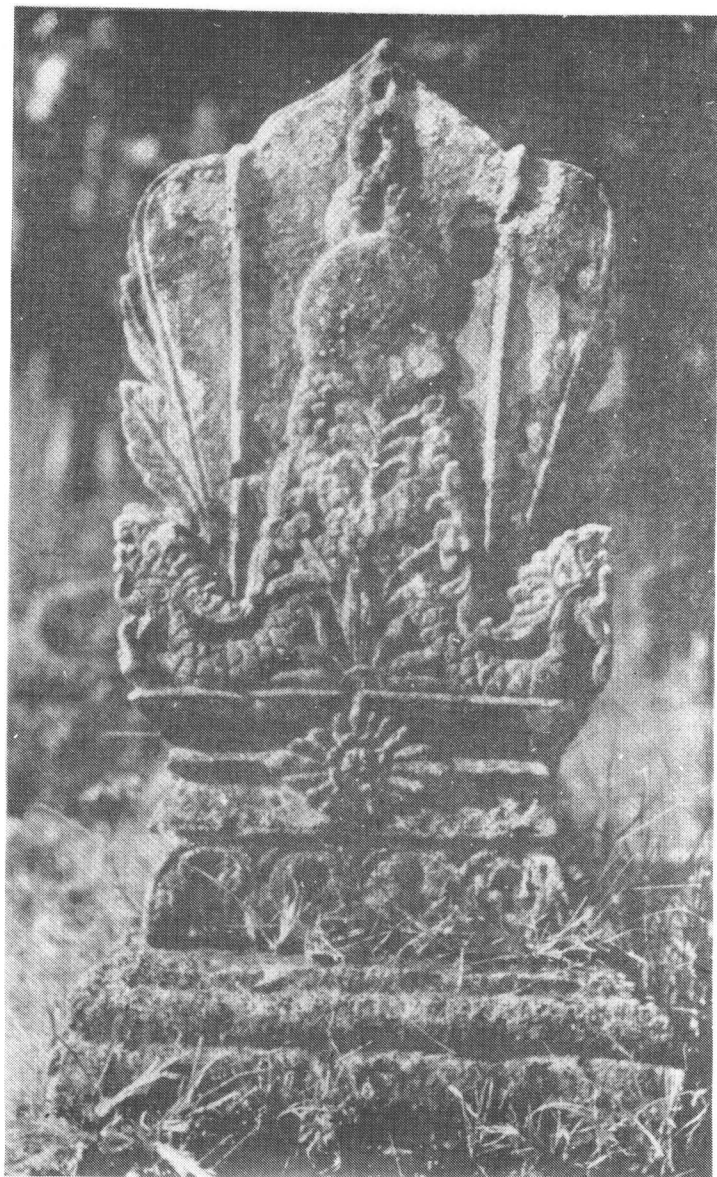


'Nyeor Ondung'



Ukiran Kayu Bergaya Tiongkok.





Batu Nisan bermotif Nagatumpal.

R A L A T

Tertulis :	Harus di baca :
<i>Aneka Ragam Nusantara I</i>	<i>Aneka Ragam Khasanah Budaya Nusantara I</i>



MILIK DEPDIKBUD
TIDAK DIPERDAGANGKAN