



KUNDUNGA

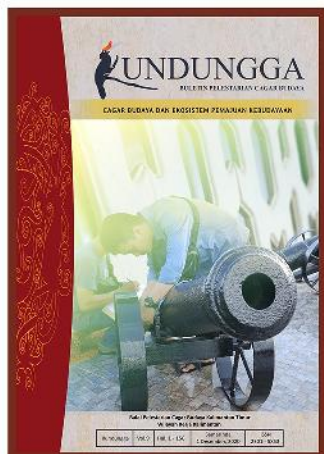
BULETIN PELESTARIAN CAGAR BUDAYA

CAGAR BUDAYA DAN EKOSISTEM PEMAJUAN KEBUDAYAAN



Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur
Wilayah Kerja Kalimantan

Kundungga	Vol.9	Hal. 1 - 156	Samarinda 1 Desember, 2020	ISSN 2301 - 5853
-----------	-------	--------------	-------------------------------	---------------------



Sampul :
Pendataan Meriam Kodim
1204 Sanggau di Kab. Sanggau
Kalimantan Barat

Buletin Kundungga

Buletin Pelestarian Cagar Budaya

Volume 9 Tahun 2020

ISSN 2301-5853

Buletin Kundungga merupakan salah satu media publikasi Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur tentang berbagai aspek mengenai pelestarian Cagar Budaya di Kalimantan yang dihimpun dari para peneliti, pemerhati dan pecinta kebudayaan untuk dapat dimanfaatkan oleh semua pihak. Sehingga memacu kesadaran semua pihak untuk saling menjaga dan melestarikan Cagar Budaya Indonesia khususnya di Kalimantan.

Penanggung Jawab

Muslimin A. R. Effendy

Redaktur

Ign. Eka Hadiyanta

Editor

Budi Istiawan

Vinsensius Ngesti Wahyuono

Sekretaris

Andi Sultra Handayani

Tata Letak

Rizky Karunia Aria Wibawa

Ahmad Rizki Zulfikar

Alamat Redaksi

Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur

Wilayah Kerja Kalimantan

Jl. H.A.M. Rifaddin No. 69 Samarinda

Kalimantan Timur

Telp. (0541) 4104522

Fax. (0541) 4104523

Posel: bpcbkalim@kemdikbud.go.id

Dicetak Oleh:

CV. Wiratama

KATA PENGANTAR

Keanekaragaman Cagar Budaya yang ada di Indonesia harus dipandang sebagai sebuah kekayaan yang perlu dijaga dan dilestarikan. Keanekaragaman Cagar Budaya yang ada membuktikan bahwa masyarakat kita memiliki inovasi dalam mengolah dan menghasilkan budaya dari zaman prasejarah hingga masa kini. Upaya pelestarian Cagar Budaya yang berkesinambungan dalam prakteknya sejalan dengan kepentingan ilmu pengetahuan yang direpresentasikan melalui kegiatan penelitian. Kegiatan penelitian menunjang kegiatan pelestarian dengan menyediakan data objek Cagar Budaya tinggalan kehidupan masa lalu yang diperlukan dalam kegiatan perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Sejalan dengan kepentingan tersebut, maka buletin Kundungga Volume 10 Tahun 2021 mengangkat tema tentang “Pemanfaatan Dalam Rangka Pelestarian Cagar Budaya”. Sebagai artikel pembuka Muslimin A.R Effendy mengangkat judul “Berita Kapal Tenggelam, Harta Karun Dan Kapitalisasi Media : Enam belas tahun silam publik dihebohkan oleh pemberitaan media tentang temuan keramik oleh seorang nelayan tradisional dari ongkongan sebuah kapal karam di perairan Selayar Sulawesi Selatan. Berita penemuan itu menjadi headlines sejumlah surat kabar lokal yang terbit di Makassar di tahun 2005 . Berbagai spekulasi bermunculan, terutama mengenai asal dan jenis kapal, penyebab tenggelam, hingga nilai ekonomis yang dikandungnya. Seolah menjadi sebuah genre literatur yang cukup populis dalam media mainstream kala itu. Para peneliti pun mulai sibuk, membongkar dokumen-dokumen historis, menelusuri sumber-sumber arsip, dan tentu saja, melakukan interview dengan para nelayan, pelaut, dan mereka yang menggantungkan hidup pada keramahan laut. Artikel ini mencoba mengkoahbitasi dua model penggunaan sumber dalam studi sejarah dan arkeologi yang kohesif, yaitu investigasi melalui sumber tertulis dan wawancara dengan sumber-sumber informasi yang akurat tentang temuan keramik dan kapal karam. Analisis temuan dilakukan sekadar untuk menentukan jenis, asal, kronologi keramik dan menyusun komparasi serta menjelaskan adanya ekuasi antar temuan dengan informasi dalam dokumen. Dengan begini, kita akan mengerti adanya jaringan interkoneksi pelayaran dan perdagangan yang berguna untuk memerikan lokasi-lokasi kapal tenggelam di Sulawesi Selatan dan sekitarnya secara faktual.

Pada artikel selanjutnya, Ign. Eka Hadiyanta membahas tentang Memaknai Indeks Pembangunan Kebudayaan dan Cagar Budaya sebuah Refleksi Kritis : Dalam kerangka



pemajuan kebudayaan, baik secara nasional maupun daerah ada beragam permasalahan dan tantangan yang kompleks. Oleh karena itu, untuk mewujudkannya harus mengacu kepada visi, misi, dan agenda strategis pemajuan kebudayaan. Berjalan lancar ataupun tidaknya pemerintah pusat maupun daerah dalam menjalankan agenda strategis dapat terkonfirmasi dari hasil yang menunjukkan sejauhmana kualitas dan kuantitas yang terukur melalui indikator dalam Indeks Pembangunan Kebudayaan (IPK). Ada 13 (tiga belas) daerah yang berada di atas rata-rata nasional dan 21 (dua puluh satu) daerah yang berada di bawah rata-rata nasional. Tiga daerah teratas yaitu Daerah Istimewa Yogyakarta, Bali, dan Jawa Tengah, merupakan daerah yang menunjukkan perhatian melalui serangkaian kebijakan tata kelola pemajuan kebudayaan dan pelestarian cagar budaya secara optimal. Bagaimana kedepan tata kelola itu semakin baik dan menginspirasi daerah-daerah lainnya. Terutama di wilayah Kalimantan yang 1 (satu) daerah yaitu Provinsi Kalimantan Selatan yang berada di atas rata-rata nasional dan 4 (empat) daerah lainnya berada di bawah rata-rata nasional.

Budi Istiawan, memaparkan tentang Sipatunk Ayus Teknik Pahat Manusia Kangkang di Siluq Ngurai, Kabupaten Kutai Barat : Sipatunk Ayus merupakan pahatan berbentuk manusia kangkang yang belum dapat diketahui siapa yang mengerjakannya dan dengan tujuan apa. Untuk itu, tulisan ini mencoba memberikan gambaran tentang Sipatunk Ayus dengan mendasarkan pada pengamatan atau survei langsung ke lokasi. Pembahasan juga didasari oleh referensi-referensi lain yang mempunyai kesamaan dalam bentuk dan teknik pembuatan pahatan batu. Sipatunk Ayus yang diyakini masyarakat setempat sebagai hasil karya tokoh legenda bernama Ayus dengan menggunakan kekuatan supranatural tidak dapat dibuktikan secara akademik. Berdasarkan pada pengamatan dan perbandingan, Sipatunk Ayus merupakan hasil karya seseorang yang menguasai teknik memahat dan mempunyai pemahaman cukup baik tentang simbol dan filosofi manusia kangkang, representasi dari Sipatunk Ayus. Pemahatan manusia kangkang di tengah sungai mempunyai pesan kuat terhadap kemampuan dan kekuatan seseorang (penguasa setempat) dan peringatan bagi siapa saja yang akan masuk wilayah tersebut dari arah hulu. Makna secara umum penggambaran manusia kangkang adalah sebagai perlambang kesakralan, kekuatan, penolak bala, dan kematian.

Segala sesuatu tidak terlepas dari kekurangan, demikian pula dengan Buletin Kundungga Volume 10 Tahun 2021 ini. Oleh karena itu, kami terbuka terhadap kritik dan saran yang bersifat membangun. Kritik dan saran dapat dikirimkan lewat email kami: bpcbkalim@kemdikbud.go.id atau ke alamat BPCB Kalimantan Timur Jl. H.A.M. Rifaddin



No 69, Samarinda, Kalimantan Timur.

Akhir kata, Redaksi Buletin Kundungga mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dan memberikan dukungan terbitnya Buletin Kundungga Volume 10 Tahun 2021. Selamat membaca dan Salam Budaya!

Redaksi Buletin Kundungga



UCAPAN TERIMAKASIH

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa, pada tahun 2021 ini Buletin Kundungga Volume 10 Tahun 2021 dapat diterbitkan, walaupun ada beberapa hambatan yang tidak dapat dihindari. Pada terbitan kali ini kami mengangkat tema “Cagar Budaya dan Ekosistem Pemajuan Kebudayaan”. Pada kesempatan ini kami sampaikan terimakasih kepada para penulis yang telah memberikan waktu, tenaga dan ide-idenya dalam bentuk artikel sehingga buletin ini dapat diterbitkan. Delapan buah artikel yang disajikan dalam buletin ini merupakan karya dari penulis- penulis yang mempunyai kompetensi sesuai dengan tema artikel dengan latar belakang yang berbeda, yaitu dari instansi pemerintah pusat, instansi pemerintah daerah dan pengajar dari berbagai universitas negeri di Indonesia. Berikut ini adalah artikel-artikel yang dimuat pada edisi kali ini:

1. Muslimin A.R Effendy : Berita Kapal Tenggelam, Harta Karun dan Kapitalis Media
2. Ign. Eka Hadiyanta : Memanai Indeks Pembangunan Kebudayaan dan Cagar Budaya Sebuah Refleksi Kritis
3. Budi Istiawan :Teknik Pahat Manusia Kangkangdi Siluq Ngurai, Kabupaten Kutai Barat
4. Moh Ali Fadillah : Jejak Arkeologi di Kotawaingin Lama Kalimantan Tengah
5. Muhammad Al Fayed : Upacara Adat Masyarakat Desa Muara Ilo, Kutai Kartanegara
6. Rizky Karunia Aria Wibawa : Penerapan Prinsip Tipografi Pada Papan Informasi Situs Gunung Selendang Sangasanga
7. Andika Arief Drajat Priyatno : Ragam Tinggalan Objek Yang Diduga Cagar Budaya di Calon Kawasan Ibu Kota Negara (Kab. Penajam Paser Utara)
8. Ahmad Rizki Zulfikar : Visualisasi 3 Dimensi Kawasan Cagar Budaya Menggunakan Cityengine dengan Wahana Drone Masjid Shiratal Mustawiem, Kota Samarinda



9. Nuryani : Pengujian Minyak Atsiri Serai (*Citronellal*, *Citronellol*), Jahe (*Gingerol*) Cengkeh (*Eugenol*) Sebagai Konservan Alami Bangunan Kayu Cagar Budaya Menara Masjid Shiratal Mustaqim Yang Berjamu dan *Lichen*
10. Nanda Elna Aulia Putri : Diaspora & *Urban Heritage* Etnis Tionghoa di Banjarmasin : Klenteng Soetji Nurani Sebagai Warisan Masa Lalu
11. Akin Duli, Rosmawati, Muhammad Nur : Budaya Pengubruan di Wilayah Provinsi Sulawesi Selatan

REDAKSI



BERITA KAPAL TENGGELAM, HARTA KARUN DAN KAPITALISASI MEDIA

Oleh:

Muslimin A.R. Effendy

Abstrak

Enam belas tahun silam publik dihebohkan oleh pemberitaan media tentang temuan keramik oleh seorang nelayan tradisional dari ongkongan sebuah kapal karam di perairan Selayar Sulawesi Selatan. Berita penemuan itu menjadi *headlines* sejumlah surat kabar lokal yang terbit di Makassar di tahun 2005¹. Berbagai spekulasi bermunculan, terutama mengenai asal dan jenis kapal, penyebab tenggelam, hingga nilai ekonomis yang dikandungnya. Seolah menjadi sebuah *genre* literatur yang cukup populis dalam media mainstream kala itu. Para penelitipun mulai sibuk, membongkar dokumen-dokumen historis, menelusuri sumber-sumber arsip, dan tentu saja, melakukan *interview* dengan para nelayan, pelaut, dan mereka yang menggantungkan hidup pada keramahan laut. Artikel ini mencoba mengkohabitasi dua model penggunaan sumber dalam studi sejarah dan arkeologi yang kohesif, yaitu investigasi melalui sumber tertulis dan wawancara dengan sumber-sumber informasi yang akurat tentang temuan keramik dan kapal karam. Analisis temuan dilakukan sekadar untuk menentukan jenis, asal, kronologi keramik dan menyusun komparasi serta menjelaskan adanya ekuasi antar temuan dengan informasi dalam dokumen. Dengan begini, kita akan mengerti adanya jaringan interkoneksi pelayaran dan perdagangan yang berguna untuk memerikan lokasi-lokasi kapal tenggelam di Sulawesi Selatan dan sekitarnya secara faktual.

Kata Kunci: *Kapal Tenggelam, temuan keramik dan pemberitaan media*

1 Harian *Tribun Timur* menurunkan berita dengan judul-judul yang menggoda: "Ditemukan Harta Karun di Selayar": *Nilainya Triliunan Rupiah, Berasal dari Cina*, *Sudah Dilaporkan ke Pemprov dan Jakarta* (Senin, 8 /8-2005); "Guci Antik Selayar Dibawa ke Jakarta". *Wagub Belum Tahu* (Selasa, 9/8-2005); "Polda Sulsel Kirim Tim ke Selayar *Selidiki Harta Karun* *Sudah Koordinasi dengan Mabes Polri* *Bupati : Selayar Berhak 50 Persen* *Tim Jakarta ke Lokasi* (Rabu. 10/8-2005): "Bupati Selayar ke Jakarta" : Ekspose di Departemen Kelautan" (Kamis, 11/8-2005); "Mengelola Potensi Harta Karun"; "Harta Karun Selayar Diincar Christie's" *Polisi Tunggu Hasil Penyelidikan*(Jumat, 12/8-2005). Dua koran lain seperti Harian *Pedoman Rakyat* dan *Fadjar* menyajikan berita dengan judul-judul yang kurang menggeliat.

I. PENDAHULUAN

Di Indonesia penelusuran melalui dokumen tertulis untuk mengetahui kapal tenggelam yang mengangkut keramik dan barang-barang berharga lainnya masih sangat sedikit dilakukan. Informasi temuan masih bersandar pada kesaksian lisan dari pelaut atau nelayan yang melihat langsung temuan-temuan bawah air yang tersingkap dari balik karang dan biota laut di saat gelombang surut. Dari sini lalu informasi menyebar, mengalir menembus batas-batas budaya dan geografis *locus*-nya.

Berita mengenai kapal karam terekam dengan baik dalam arsip-arsip VOC. Salah satu di antaranya adalah tenggelamnya lima kapal layar Belanda yang bernama *Tijger*, *Bergen op Zoom*, *Luijpaert*, *Aechtekercke* dan *De Joffer* di Pulau Kabaena Sulawesi Tenggara²². Kelima kapal tersebut meninggalkan Batavia pada tanggal 23 Februari 1650 dengan muatan serdadu,

amunisi, logistik dan perlengkapan untuk Ternate.

Armada lima kapal itu mendekati pantai selatan Sulawesi pada tanggal 2 Maret 1650, dan esoknya meneruskan pelayarannya melalui perairan Selayar. Setelah melewati selat itu kapal paling kecil, *Aechtekereke* mendahului kapal-kapal lain dan mengambil haluan ke utara sehingga seluruh armada terpaksa mengikutinya. Ketika kapal-kapal lain sempat mendekati kembali *Aechtekercke*, maka haluan diarahkan lebih ke selatan, kemungkinan untuk menghindari Pulau Buton yang diketahui terletak di jalur pelayaran armada.

Menjelang fajar dihari berikutnya, 4 Maret, kelima kapal tersebut kandas. Karena sepanjang hari itu angin dan ombak terus menerjang segala yang diupayakan para awak kapal guna melepaskan diri ternyata gagal. Sudah pada saatnya kandas, *Luijpaert* dan *De Joffer* mengalami kebocoran yang hebat

2 ²²Bahan-bahan untuk bagian ini didasarkan atas hasil penelitian arsip Horst H. Liebner (*"Om eenmael uijt desen droevigen ellendigen staet mogen geraecken": The Journal of the Stranding of a VOC Fleet on Sagori Shoals, Kabaena, Southeast*, Paper International Symposium, Mannasa, 2005) yang ia kutip dari N. MacLeod, bahan-bahan mana merupakan saduran dari arsip-arsip VOC yang kemudian dibukukan dan diterbitkan oleh N. MacLeod dengan judul: *De Oost-Indische Compagnie als Zeemoo- genheid in Azie* (1927) Vol. II.

dan sampai sore hari kedua kapal itu pecah berantakan. Angin dan ombak yang semakin keras mendorong kapal *Bergen op Zoom* yang kelihatannya sempat dibebaskan dari karang itu dan pada suatu waktu kembali ke atas bebatuan, dan akhirnya pecah pula.³

Di kapal *Tijger* para awaknya menurunkan tiang dan andang-andang, dan berusaha membawa sebuah jangkar ke arah buritan agar kapal itu dapat ditarik lepas. Akan tetapi pada waktu sore “angin mulai bertiup dengan kencang dari Barat, dan ombak menggulung dengan deras” (“*begondt uijt/ den westen seer haerdt te coelen ende de Zee / seer hardt aen te branden*”) sehingga kapal *Tijger* pun pecah. Jam empat sore kapal itu “terisi dengan air sampai ke atas” (“*naer tot boven toe vol water geraeckt*”) “sehingga mereka semua kehilangan keberaniannya” (“*soo daten met malcanderen de moedt verlooren*”). Kini hanya kapal terkecil, *Aechtekercke* meski “*opde*

clippen satten” (“duduk di atas bebatuan karang”), belum bocor. Terdampar di suatu daerah yang pada waktu itu belum dikenali orang Eropa, ke-581 serdadu, awak kapal dan saudagar terpaksa mencari akal “apa seharusnya yang akan diperbuat dalam keadaan terancam yang menyedihkan ini” (“*wat als nu in dese bedroeiende ellendige staet heft diende gedoen te worden*”).⁴

Kutipan panjang di atas menggambarkan tragedi yang dialami para awak kapal VOC dalam pelayaran untuk satu tujuan ambisius, menguasai dan memperoleh rempah-rempah di Kepulauan Maluku. Pelayaran yang menghabiskan waktu sebelas hari lamanya itu pada akhirnya takluk di bawah hantaman gelombang pasang. Lambung kapal pecah, memuntahkan seluruh isinya; meriam, pakaian, kain, minyak goreng, daging kering, dan barang-barang berharga lainnya. Kerugian ditaksir berjumlah fl.116.970.⁵

Namun dalam sumber-sum-

3 Horts H. Liebner, “*Om eenmael uijt desen droevigen ellendigen staet mogen geraecken*”: *The Journal of the Stranding of a VOC Fleet on Sagori Shoals, Kabaena, Southeast*, (2005: 2).

4 Horts H. Liebner, “*Om eenmael uijt desen..*” (2005: 2-3)

5 Horts H. Liebner, “*Om eenmael uijt..*” (2005: 3)

ber Belanda yang berhubungan langsung dengan kejadian itu, peristiwa tenggelamnya kelima kapal tersebut hanya ditempatkan sebagai “catatan pinggir”, tak lebih dari satu halaman saja. Dan sebab musababnya dicari dalam kealpaan pelaut dan bukan pada alasan nautis.

Bagi para pelaut dan navigator di zaman sekarang, Pulau Kabaena sudah tidak asing lagi. Pulau yang terletak di sebelah selatan jazirah Sulawesi Tenggara ini mayoritas penduduknya bergantung hidup pada laut, pertanian, dan perdagangan. Sedang Sagori dalam peta modern berada pada posisi 5° 20-25 S dan 121° 42-47' T, 5° 20' 30' S, dan 121° 46 40' T. Kini pulau itu menjadi bagian dari Desa Sikeli Kecamatan Kabaena Barat Kabupaten Kabaena Provinsi Sulawesi Tenggara yang dihuni oleh 68 rukun keluarga yang sebagian besar berasal dari suku dan bahasa yang sama, *Sama Bajau*⁶⁵.

Ada hal menarik untuk ditelaah dari pemberitaan tersebut, yakni tentang meriam dan barang berharga yang diangkut kapal yang malang itu. Perlu diketahui bahwa maskapai VOC merupakan organisasi dagang yang memainkan peranan penting dalam kancah perdagangan Nusantara sejak pertengahan abad ke-17. Dorongan utama badan dagang raksasa dari Belanda ini adalah untuk mendapatkan keuntungan yang berlimpah dari perdagangan rempah-rempah dan komoditas lainnya. Anthony Reid yang mengkaji sejarah Asia Tenggara dalam kurun niaga berpendapat bahwa kehadiran VOC membawa dampak yang cukup besar dalam bidang politik di kerajaan-kerajaan Asia Tenggara. Dengan munculnya hegemoni VOC dalam bidang itu sejak pertengahan abad ke-17, maka dinamika perdagangan beralih sama sekali ke tangan VOC⁷⁶.

Sebagai upaya menjaga kewibawaan agar impiannya men-

6 ⁵Sjafri Burhanuddin, dkk. (ed.), *Mengenai Suku Sama-Bajau di Sulawesi Selatan dan Tenggara* (2004: 77). Untuk mengenang historisitas Sagori tiga setengah abad silam dan untuk memberi spirit kebaharian bagi konteks kekinian sebuah kapal ferry cepat telah diluncurkan tahun 2002, *Sagori* yang melayani rute Kendari-Bau-bau pergi pulang.

7 ⁶Anthony Reid, *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450-1680. Expansion and Crisis*, Vol. II. (New Haven: London-Yale University Press, 1993).

jadi pemain tunggal dalam lalu lintas perdagangan dunia bisa terwujud, maka armada-armada dagangnya diperkuat dengan persenjataan lengkap. Perdagangan yang dilakukan dengan kapal-kapal dagang yang dipersenjatai (*armed trade*) yang dalam analisis Chaudhuri⁸⁷ tentang perdagangan di Lautan Hindia yang juga bersinergi dengan perniagaan birokrasi (*bureaucratic trade*), sesungguhnya juga menjadi ciri sistem perdagangan di Nusantara. Namun, volume perahu-perahu dagang di Nusantara tidak memungkinkan dimuatnya meriam-meriam kaliber berat dalam jumlah yang banyak seperti kapal-kapal VOC dan Inggris. Keunggulan para pedagang asing tersebut mendesak berbagai kelompok pedagang Asia lainnya dari Nusantara sejak awal abad ke-17, seperti tampak pula di Kepulauan Halmahera Timur⁹⁸. VOC dan Inggris yang memainkan peran penting dalam dua sistem

perdagangan ini, memiliki suatu birokrasi yang terpusat sehingga keseluruhan mekanisme perdagangan diawasi secara ketat. Ada dua kemungkinan armada ini dipersenjatai. Pertama, untuk menjaga serangan bajak laut yang beroperasi di sepanjang perairan Samudera Hindia. Kedua, kekhawatiran awak kapal akan melakukan perompakkan terhadap kapal mereka sendiri.

Pelayaran pada waktu itu sangat bergantung kepada angin musim. Ketika angin musim barat laut bertiup para pelaut menjelajahi belahan timur Nusantara untuk memasuki daerah produksi utama dalam perdagangan di Maluku. Pelayaran yang berlangsung pada bulan September-April ini penuh resiko karena curah hujan sangat tinggi dan arah angin tidak menentu. Pada bulan-bulan tersebut bajak laut sudah mulai beroperasi kembali dan jika terlambat perjalanan akan menjadi sulit karena ber-

8 ⁷K.N. Chaudhuri, *Trade and Civilization in the Indian Ocean. An Economic History from the Rise of Islam to 1750*. (New York: Crambridge University Press, 1985: 80-87); *Asia Before Europe. Economy and Civilization of the Indian Ocean from the Rise of Islam to 1750*. (London: Cambridge University Press, 1989).

9 ⁸ Lihat R.Z. Leirissa, *Halmahera Timur dan Raja Jailolo: Pergolakan Sekitar Laut Seram Awal Abad 19*. (Jakarta: Balai Pustaka, 1996: 127).

hadapan dengan arah angin yang berlawanan¹⁰⁹. Sebelum memasuki Pulau Rempah (*the spices island*) kapal-kapal itu dipastikan singgah di Makassar untuk mengambil perbekalan, dan mungkin juga untuk memasarkan barang-barang mereka.

Hal ini didukung oleh sejumlah fakta pada setiap tempat yang dilalui. Di Selayar keramik tertua yang pernah diidentifikasi berasal dari abad ke-11-13 (Song), Yuan (abad ke-13-14) dan Ming (abad ke-14-17)¹¹⁰. Dari periode yang lebih muda, di Takalar, Gowa dan Pangkep ditemukan keramik dalam jumlah besar berupa mangkuk, piring, buli-buli, yang berasal dari Cina, Thailand dan Vietnam yang diproduksi sekitar abad ke 15-17¹¹¹. Temuan yang sama telah dilaporkan pula oleh Tim Arkeologi Bawah Air Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala (BP3) Makassar ketika melakukan ekskavasi di

perairan Takabulango (2001), Karaeng Samme (2002) dan Gusung Tuara Pangkep; perairan Pulau Kalaotoa, Taka Lambaena Selayar, dan Pasiri Layaran di Perairan Flores (2003). Mereka menemukan bangkai kapal yang mengangkut bermacam keramik (di antaranya dari masa Ming, Qing, dan Thailand abad ke-16 awal hingga pertengahan abad ke-18), dan batu granit (?) yang memiliki kesamaan dengan temuan dari Takalar, Gowa, dan Pangkep daratan.

II. PEMBAHASAN

II.1 Dalam Tekstualitas

Di Buton jejak persinggahan para pelaut-pedagang terungkap melalui bukti artefaktual berupa pecahan keramik yang tersingkap hampir pada setiap tapak aktifitas budaya dalam kompleks Keraton Wolio Baubau. Karakteristik temuan mengindikasikan adanya kontak dagang dan diplomasi

10 ⁹ A.B. Lopian. *Orang Laut, Bajak Laut, Raja Laut: Sejarah Kawasan Laut Sulawesi Abad XIX*. (Disertasi, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1987 : 268).

11 ¹⁰Naniek M. Harkantiningih, "*Keramik Hasil Penelitian Arkeologi Pulau Selayar*", PIA III, (Jakarta: Proyek Penelitian Purbakala Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983: 1093-1113).

12 ¹¹ Uka Tjandrasmita, *The South Sulawesi Excavation Project*. (Jakarta: Yayasan Purbakala, 1970: 9-10, 19-20, 22-26, 28). Lihat pula Chuta Ito dan Yoshita Kamayura, *Ancient Pottery and Porcelain in Southern Lands*. (Canberra: Australian National University, 1971).

budaya yang kuat antarkawasan. Keramik Cina, Thailand, Vietnam dan Hizen adalah komoditi dagang yang ikut meramaikan pasar domestik dan antarbangsa, setidaknya dari permulaan abad ke-16 hingga penghujung abad ke-19¹³¹².

Menarik untuk dikemukakan bahwa Pulau Kabaena, tempat di mana kelima kapal Belanda tenggelam, merupakan bagian dari wilayah Kesultanan Buton. Dari tinggalan arkeologis di kompleks Keraton Wolio Baubau menunjukkan adanya korelasi antara pemberitaan sumber-sumber tekstual dalam arsip dengan jejak artefaktual yang ada. Pertama, disebutkan adanya meriam yang dihadiahkan oleh nakhoda kepada sultan sebagai tanda persahabatan atas perlindungannya kepada awak kapal. Meskipun sulit dibuktikan bahwa meriam-meriam yang kini berje-

jar pada sudut-sudut benteng Soro Wolio, Badia, dan Benteng Keraton Wolio, tempat-tempat sakral yang menjadi simbol kedikjayaan kesultanan Buton sebagai representasi dari muatan kapal yang tenggelam, namun kehadirannya semakin meneguhkan peran sultan yang membangun sebuah imperium baru dengan memposisikan diri--meminjam istilah Nagtegaal—sebagai *political entrepreneur* (penguasa-pedagang)¹⁴¹³ yang bertindak sebagai mediator dalam perdagangan. Kedua, diberitakan adanya barang berharga yang sempat diselamatkan, yang menurut dugaan penulis adalah keramik dan perhiasan. Hasil analisis terhadap pecahan baik yang diperoleh melalui ekskavasi maupun survey memperlihatkan adanya kesamaan menyangkut periodisasi, asal, dan jenis keramik yang berkorelasi

13 ¹² Mengenai keramik temuan dari kompleks Keraton Buton telah dianalisis oleh Ohaji Kohji, Sakai Takashi, dan Muslimin A.R. Effendy tahun 2002, dan dilanjutkan pada tahun 2004. Laporan mengenai hasil kerja tim tersebut belum diterbitkan. Namun sebagian dari hasil analisis terdahulu (2002) telah dimuat dalam Bulletin of the Research Center for Silk Roadology No. 20, *A Study of Ceramic Trade on the Tir-tayasa Site, Banten, Indonesia. The Strategic Point Through the Ocean Silk Road* (The Nara International Foundation – Commemorating the Silk Road Exposition-Research Center for Silk Roadology, Japan, 2004).

14 ¹³ Luc Nagtegaal, *Riding the Dutch Tiger. Dutch East Indies Company and the Northeast Coast of Java, 1680-1740*. (Leiden: KITLV Press, 1996).

kuat dengan masa pelayaran tersebut.

Masa pertama adalah periode dari awal hingga akhir abad ke-16. Dari sini ditemukan piring biru putih dari Jingdezhen, Zhangzhou dan Fujian China dalam jumlah yang banyak dan sedikit piring besar glasir putih dari Myanmar. Masa kedua adalah dari awal hingga pertengahan abad ke-17. Keramik yang diproduksi dari awal abad ke-17 kemungkinan menjadi sebagian dari isi kapal yang tenggelam itu. Ditemukan porselin Jingdezhen, Zhangzhou dan Dehua, berupa mangkuk, cangkir, cecup, piring, dan 'botol Anping' dari Fujian. Yang lebih menarik lagi ditemukan piring kecil biru-putih Hizen, 'teshio-zara', dan 'botol Albarelo' berglasir putih dari Delft. *Teshio-zara* Hizen bukan merupakan barang ekspor sehingga hal ini merupakan contoh penemuan kedua di luar Jepang sesudah Surosowan, Banten.

Pada tahun 1636 junk-junk Cina dan kapal Eropa berlayar menuju Banten dan Batavia. Setelah tiba di pelabuhan tujuan muatan-

nya dipindahkan ke kapal-kapal pribumi untuk selanjutnya dibawa ke Cirebon, Jepara, Tegal, Pekalongan, Bali, Makassar dan Ambon¹⁵¹⁴. Kapal-kapal itu membawa keramik dan produk-produk lain untuk diperdagangkan. Banyaknya keramik dari abad ke-17 dan juga jenis meriam sangat cocok waktunya dengan kegiatan VOC, maka dapat diperkirakan bahwa sebagian di antaranya merupakan muatan kapal yang tenggelam itu.

Sumber lain yang memberitakan aktifitas dagang kapal-kapal Belanda terdapat dalam *daghregister*, yaitu catatan harian para petugas VOC mengenai kegiatan perdagangan mereka di berbagai tempat di Kepulauan Nusantara. Pada tanggal 4 November 1639 sebuah kapal Belanda bernama *Rijf* berlayar dari Formosa menuju Makassar. Sebelum ke Makassar kapal itu singgah sejenak di markas VOC di Batavia dengan membawa keramik sebanyak 58.915 buah. Pada pertengahan November 1639 kapal tersebut dilaporkan hilang, kandas ditelan ombak. Muatannya dijarah, sebagian anak buah kapal menye-

15 ¹⁴Sumber : The Kyushu Ceramic Museum, *The 10th Anniversary Special Exhibition "Hizen Wares Abroad"*. (Furueda Kashima-City, Saga-pref.: Kashima Printing Co. Ltd., 1990: 180-183). Bandingkan pula dengan T. Volker, *The Japanese Porcelain Trade of The Dutch East India Company after 1683*. (Leiden: E.J. Brill, 1959).

lamatkan diri dengan keping-keping kapal yang masih tersisa. Satu tahun setelah pelayaran yang gagal itu, kapal Belanda yang lain *Castricum*, yang berangkat dari Macao tanggal 20 Maret 1640 hancur diterjang gelombang di tepi Selat Makassar. Nasib awak kapal dikabarkan selamat tapi isinya hanya sedikit yang tersisa¹⁶¹⁵. Laporan itu menyajikan data lain yang penting bagi para peneliti di masa kini, yaitu muatan kapal yang katanya, dipenuhi “keramik, kain Cina dan India, batu (marmar?), meriam serta bahan makanan”. Sementara kronik lokal seperti *lontara bilang* tidak memberikan informasi apapun tentang kapal tersebut.

Sumber lain yang juga tak kalah pentingnya yang justru kurang mendapat perhatian dari ilmuan Indonesia adalah laporan perjalanan Johann Verken, Johann Sig-mud-Wurffbain, dan Johann Jacob Saar. Mereka mengunjungi Sulawesi dan kepulauan Maluku

setelah melakukan perjalanan panjang dari Eropa pada pertengahan abad ke-17. Sepanjang ingatan penulis berdasarkan penyelidikan sepintas lalu mengenai laporan perjalanan orang Eropa ke Nusantara pada paroh terakhir abad ke-16 dan 17, kesaksian dari ketiga anak Jerman ini sangat terabaikan.

Laporan tersebut ditemukan dalam manuskrip berjudul *Reise-beschreibungen van Deutschen Beamtem und Kriegsleuten* (S.P.L. L'Honore Naber, ed.: Martinus Nijhoff, 1930), terdiri atas tigabelas jilid di mana tiga jilid diantaranya mengisahkan tentang perjalanan mereka ke Maluku. Sebagai awak kapal VOC yang berlayar menuju Pulau Rempah, mereka memberikan catatan-catatan penting tentang daerah yang dikunjungi. Meskipun telah ada pedagang Eropa sebelum kehadiran ketiga anak Jerman ini, dan meninggalkan beberapa catatan yang tidak kecil artinya, namun karya tersebut leb-

16 ¹⁵Sumber: *Dagh-Register I 1640-1641* Gehouden int Casteel Batavia, vant Passerende daer ter Plaetse als Over Gehel Nederlands-India, by. Mr. J.A. van Der Chijs. (Batavia: Landsdrukkerij, s-Gravenhage Martinus Nijhoff, 1887). *Dagh-Register II 1656-1657*. Gehouden int Casteel Batavia, vant Passerende daer ter Plaetse als Over Gehel Nederlands-India, by. Dr. J. De Hullu. (Batavia: Landsdrukkerij, s-Gravenhage Martinus Nijhoff, 1904). Untuk kajian lain yang menggunakan sumber-sumber ini, lihat Volker: *Porcelain and the Dutch East India Company*. (Leiden: E.J. Brill, 1954).

ih terperinci. Dan terbuka tentang arti penting jaringan penghubung, jenis komoditas yang diperdagangkan, tentang iklim dan masyarakat setempat yang ditemuinya, dan bahkan memberikan komentar dan perbandingan dengan apa yang telah diketahuinya tentang negara lain¹⁷¹⁶.

Meskipun transliterasi manuskrip tersebut lebih terfokus pada unsur bahasa terutama aspek semantisnya, namun telah membuka jalan bagi usaha-usaha lanjutan yang lebih serius untuk menelaah bagian lain dari laporan itu.

II.2 Dalam Kelisanan

Seperti telah disebutkan di atas bahwa sebagian besar informasi tentang temuan situs bawah air berasal dari laporan para nelayan atau pelaut dan hanya sedikit yang diperoleh melalui survey instansi

teknis¹⁸¹⁷. Hampir tak ada arkeolog kita yang mengintrodusir bahan-bahan arsip dan naskah-naskah lokal sebagai sumber inspirasi untuk membuka dan memperluas cakrawala kajian. Hal ini tentu saja berkaitan dengan minat, kemampuan, dan fokus studi sehingga permasalahan penelitian sedapat mungkin diarahkan untuk bisa menjawab pertanyaan yang telah disiapkan. Mungkin mereka beranggapan bahwa sumber-sumber arsip dan naskah mengandung bias dan distorsi yang hanya bisa memberi secuil informasi dari segenggam pertanyaan arkeologis. Atau karena sumber-sumber itu masih sangat mentah sehingga sulit dicerna, bahasanya yang ribet, dan jaringan informasi *open access archive* [dalam hal ini Arsip Nasional Republik Indonesia] yang tak terjangkau. Barangkali mereka,

17 ¹⁶Setiawati Darmojuwono, *Analisis Kesan-kesan Perjalanan Orang-orang Jerman di Indonesia pada Abad XVII-XVIII Ditinjau dari Segi Semantis*. Laporan Penelitian. (Depok: Lembaga Penelitian Universitas Indonesia, 1989: 37-68).

18 ¹⁷Istilah “instansi teknis” merujuk pada Keputusan Menteri Kelautan dan Perikanan selaku Ketua Panitia Nasional Pengangkatan dan Pemanfaatan Benda Berharga Asal Muatan Kapal yang Tenggelam No. 39 tahun 2000 tentang Ketentuan Teknis Perizinan Survey dan Perizinan Pengangkatan Benda Berharga Asal Muatan Kapal yang Tenggelam. Dijelaskan dalam pasal 1 ayat 2 bahwa “Instansi Teknis” adalah instansi pemerintah pusat yang terkait langsung secara teknis terhadap kegiatan survey dan pengangkatan benda berharga asal muatan kapal yang tenggelam (anggota Panitia Nasional).

para arkeolog, dihinggap rasa ke-
cemasan yang menggunung, atau
dengan meminjam narasi grama-
tikal Bambang Purwanto dengan
nada satir bahwa “kata-kata yang
tertulis di dalam dokumen bukan
merupakan perwujudan dari apa
yang dirasakan dan dipikirkan
oleh seseorang yang mengetahui
tentang masa lalu yang obyektif
itu¹⁹¹⁸.

Kasus penemuan “harta karun”
di Selayar menjadi contoh betapa
tradisi lisan (*oral tradition*) masih
menempati posisi penting dalam
struktur masyarakat modern. Li-
hatlah betapa dahsyatnya infor-
masi dari seorang nelayan semisal
Daeng Masinna (41 tahun), mam-
pu menghipnotis memori kolektif
pembaca dan menyeruakan imaji
akan “kekayaan” dan “nilai” ekon-
omis harta karun yang ditemu-
kannya. Seolah mengubur perha-
tian publik yang sedang dilanda
demam Pilkada. Beragam komen-
tar hadir “menyemarakkan” wa-
cana pemberitaan media tersebut.

Beberapa komentar dan opini itu
saya tampilkan dalam kutipan di
bawah ini; “Pemerintah Kabupat-
en Selayar menemukan harta karun
yang terpendam di dasar laut pada
kedalaman 20-25 meter berada
sekitar 17 kilometer dari Benteng,
ibu kota Kabupaten Selayar. Hasil
investigasi sementara menyebut-
kan, jenis harta karun yang diduga
berasal dari Cina itu adalah kera-
mik dan barang antik lainnya, ter-
masuk permata dan emas batangan
yang nilainya mencapai triliunan
rupiah. Kapal yang tenggelam itu
sendiri memiliki ukuran panjang
80 meter dan lebar 15 meter. Harta
karun itu merupakan muatan dari
sebuah kapal tenggelam pada 700
tahun silam (Dinasti Sung abad ke-
13) yang tersebar di dasar laut den-
gan radius selebar 20 meter dan
panjang 80 meter. Data tentang
kapal itu diketahui setelah diteliti
oleh tim peneliti asal Jakarta yang
sengaja didatangkan langsung ke
lokasi harta karun tersebut oleh
Pemerintah Kabupaten Selayar²⁰¹⁹.

19 ¹⁸Bambang Purwanto, “Sejarah Lisan dan Upaya Mencari Format Baru Historiografi Indone-
siasentris”, dalam Sunaryo Purwo Sumitro (peny.), *Dari Samudera Pasai ke Yogyakarta. Persembahan
Kepada Teuku Ibrahim Alfian*. (Jakarta: Yayasan Masyarakat Sejarawan Indonesia-Sinergi Press, 2002:
151).

20 ¹⁹”Ditemukan Harta Karun di Selayar :Nilainya Triliunan Rupiah. Berasal dari
Cina. Sudah Dilaporkan ke Pemprov dan Jakarta”, *Tribun Timur*, Senin, 8 Agustus 2005.

Dalam tajuknya yang terbit tanggal 10 Agustus 2005 *Tribun Timur* kembali menurunkan berita; “Polda Sulawesi Selatan telah mengirimkan tim ke Selayar untuk menyelidiki harta karun. Pemerintah Kabupaten Selayar berhak memperoleh keuntungan 50 persen, sisanya untuk investor yang mengangkat barang itu”. Dua hari setelah itu, koran yang merupakan sayap Harian *Kompas* ini kembali menyajikan berita ; “Harta karun Selayar diincar Christie’s”²¹²⁰.

Kutipan di atas penulis tampilkan untuk menunjukan betapa kelisahan mampu memberi ruang yang cukup bagi keingintahuan khalayak untuk mencoba memahami apa yang sesungguhnya terjadi. Mereka yang merasa berkepentingan [entah peneliti atau pemburu harta karun sekalipun] tak ketinggalan mencari dan menemui sumber-sumber informasi seolah berpacu dengan waktu, dalam suasana yang serba alamiah, mengkreasi diri sebagai “orang laut”²²²¹ yang menjunjung “budaya

laut” yang terbuka dan otonom seperti halnya dengan potret sang penemu (Daeng Masinna), dan nelayan-pelaut lain; menyajikan apa yang dilihat, diketahui, dan yang didengarnya. Inilah substansi dari *oral tradition* itu.

Kini, yang diperlukan adalah *affirmative action* dalam skala yang luas dengan mengembangkan *oral tradition*, dan tentu warisan tekstual menjadi pilarnya. Mengajak mereka yang tinggal di pesisir, di kawasan pantai atau bahkan yang jauh di pedalaman sekalipun untuk berbagi pengalaman tentang apa yang mereka lihat, ketahui dan dengar akan sinyal keberadaan barang-barang berharga di sungai, danau, rawa-rawa, dan di dasar samudra. Kita bincang-bincang dengan mereka sebab cara ini mampu mendokumentasikan aspek-aspek tertentu dari pengamalan sejarah yang cenderung hilang dalam sumber lainnya. Mereka ini, para penutur, tidak hanya menceritakan apa yang mereka alami dan rasakan tetapi juga membuat penilaian atau interpretasi sendiri

21 ²⁰ *Tribun Timur*, Jumat, 12 Agustus 2005.

22 ²¹ Esai-esai menarik tentang “orang laut” dan “budaya laut” lihat Muhammad Ridwan Alimuddin; *Mengapa Kita [Belum] Cinta Laut?*. (Yogyakarta: Ombak, 2004).

terhadap kelampauan. Sementara itu, para sejarawan atau arkeolog yang bertindak sebagai pewawancara, mampu memberdayakan setiap individu atau kelompok melalui memori kolektif dan menginterpretasi kembali kelampauannya”²³²². Informasi-informasi kecil ini akan menjadi petunjuk awal untuk penyelidikan lebih lanjut.

III. PENUTUP

Pencarian informasi tentang kapal tenggelam yang mengangkut barang-barang berharga di masa lalu harus lebih difokuskan pada penggunaan sumber-sumber arsip dan tradisi tutur yang seimbang. Pelacakan sumber-sumber informasi dapat dimulai dari telaah dokumen dan naskah-naskah lokal yang masih ada pada masyarakat indigen di berbagai pelosok. Untuk menjangkau informasi lain yang tidak terekam dalam sumber-sumber teks dapat dilakukan dengan cara lain yakni menggunakan metode sejarah lisan, wawancara.

Survey-survey dilakukan untuk pembuktian kesahihan bacaan dan informasi lisan, serta untuk

mengembangkan strategi penelitian lanjutan yang terpadu, terukur, dan tepat sasaran. Kegiatan-kegiatan yang berkaitan dengan pencarian dan pengangkatan barang-barang berharga dari muatan kapal yang tenggelam hendaknya dilakukan oleh tenaga-tenaga profesional muda yang berpengalaman, memiliki keberanian dan punya pengetahuan yang memadai tentang laut, serta ditunjang oleh perlengkapan dan peralatan modern.

Pengelolaan dan pemanfaatan benda berharga dari muatan kapal yang tenggelam hendaknya simultan dengan misi pelestarian sehingga situs-situs bawah air tetap eksis. Karena itu perlu dikembangkan dan dipelihara semangat cinta laut, menjaga ekosistem laut, mempertahankan habitat laut, membiarkan khewan-khewan laut untuk terus hidup dan eksplorasi kelautan yang tidak mencemarkan lingkungan. Akhirnya, pengelolaannya sedapat mungkin melibatkan masyarakat; mereka diberi kesempatan untuk ambil bagian dalam berbagai program.

23 ²²Robert Perks and Alistair Thomson, (ed.), *The Oral History Reader*. (London: Routledge, 1998: ix).

DAFAR PUSTAKA

- Horts H. Liebner, “*Om eenmael uijt desen droevigen ellendigen staet mogen geraecken*”: *The Journal of the Stranding of a VOC Fleet on Sagori Shoals, Kabaena, Southeast*, (2005: 2).
- Sjafri Burhanuddin, dkk. (ed.), *Mengenai Suku Sama-Bajau di Sulawesi Selatan dan Tenggara* (2004: 77). Untuk mengenang historisitas Sagori tiga setengah abad silam dan untuk memberi spirit kebaharian bagi konteks kekinian sebuah kapal ferry cepat telah diluncurkan tahun 2002, *Sagori* yang melayani rute Kendari-Bau-bau pergi pulang.
- Luc Nagtegaal, *Riding the Dutch Tiger. Dutch East Indies Company and the Northeast Coast of Java, 1680-1740*. (Leiden: KITLV Press, 1996).
- Setiawati Darmojuwono, *Analisis Kesan-kesan Perjalanan Orang-orang Jerman di Indonesia pada Abad XVII-XVIII Ditinjau dari Segi Semantis*. Laporan Penelitian. (Depok: Lembaga Penelitian Universitas Indonesia, 1989: 37-68).
- Bambang Purwanto, “Sejarah Lisan dan Upaya Mencari Format Baru Historiografi Indonesiasentris”, dalam Sunaryo Purwo Sumitro (peny.), *Dari Samudera Pasai ke Yogyakarta. Persembahan Kepada Teuku Ibrahim Alfian*. (Jakarta: Yayasan Masyarakat Sejarawan Indonesia-Sinergi Press, 2002: 151).
- Robert Perks and Alistair Thomson, (ed.), *The Oral History Reader*. (London: Routledge, 1998: ix).
- A.B. Lopian. *Orang Laut, Bajak Laut, Raja Laut: Sejarah Kawasan Laut Sulawesi Abad XIX*. (Disertasi, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1987 : 268).
- Naniek M. Harkantiningasih, “*Keramik Hasil Penelitian Arkeologi Pulau Selayar*”, PIA III, (Jakarta: Proyek Penelitian Purbakala Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983: 1093-1113).
- Uka Tjandrasasmita, *The South Sulawesi Excavation Project*. (Jakarta: Yayasan Purbakala, 1970: 9-10, 19-20, 22-26, 28). Lihat pula Chuta Ito dan Yoshita Kamayura, *Ancient Pottery and Porcelain in Southern Lands*. (Canberra: Australian National University, 1971).
- Anthony Reid, *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450-1680. Expansion and Crisis*, Vol. II. (New Haven: London-Yale University Press, 1993).
- K.N. Chaudhuri, *Trade and Civilization in the Indian Ocean. An Economic History from the Rise of Islam to 1750*. (New York: Crambridge University Press, 1985: 80-87); *Asia Before Europe. Economy and Civilization of the Indian Ocean from the Rise of Islam to 1750*. (London: Cambridge University Press, 1989).

R.Z. Leirissa, *Halmahera Timur dan Raja Jailolo: Pergolakan Sekitar Laut Seram Awal Abad 19*. (Jakarta: Balai Pustaka, 1996: 127).

The Kyushu Ceramic Museum, *The 10th Anniversary Special Exhibition "Hizen Wares Abroad"*. (Furueda Kashima-City, Saga-pref.: Kashima Printing Co. Ltd., 1990: 180-183)

Memaknai Indeks Pembangunan Kebudayaan dan Cagar Budaya:

sebuah Refleksi Kritis

Ign. Eka Hadiyanta

Abstract

Dalam kerangka pemajuan kebudayaan, baik secara nasional maupun daerah ada beragam permasalahan dan tantangan yang kompleks. Oleh karena itu, untuk mewujudkannya harus mengacu kepada visi, misi, dan agenda strategis pemajuan kebudayaan. Berjalan lancar ataupun tidaknya pemerintah pusat maupun daerah dalam menjalankan agenda strategis dapat terkonfirmasi dari hasil yang menunjukkan sejauhmana kualitas dan kuantitas yang terukur melalui indikator dalam Indeks Pembangunan Kebudayaan (IPK). Ada 13 (tiga belas) daerah yang berada di atas rata-rata nasional dan 21 (dua puluh satu) daerah yang berada di bawah rata-rata nasional. Tiga daerah teratas yaitu Daerah Istimewa Yogyakarta, Bali, dan Jawa Tengah, merupakan daerah yang menunjukkan perhatian melalui serangkaian kebijakan tata kelola pemajuan kebudayaan dan pelestarian cagar budaya secara optimal. Bagaimana kedepan tata kelola itu semakin baik dan menginspirasi daerah-daerah lainnya. Terutama di wilayah Kalimantan yang 1 (satu) daerah yaitu Provinsi Kalimantan Selatan yang berada di atas rata-rata nasional dan 4 (empat) daerah lainnya berada di bawah rata-rata nasional.

Kata kunci: Pemajuan Kebudayaan, Indeks Pembangunan Kebudayaan, Pelestarian Cagar Budaya,

I. Pengantar

Mengapa Indeks Pembangunan Kebudayaan (IPK) disusun dan apa yang melatarbelakanginya? Pertanyaan tersebut terkait erat dengan kondisi keindonesiaan kita yang merupakan negara “adidaya di bidang kebudayaan”, yaitu negara yang mempunyai kekayaan dan keragaman budaya baik suku, ras, adat-istiadat, budaya, bahasa, dan agama. Khazanah kebudayaan itu tersebar di seluruh hamparan Nusan-

tara, tidak hanya seperti “serpihan mozaik yang terpisah-pisah sebagai fragmen kehidupan” namun layaknya seperti “tenunan permadani yang saling terkait membentuk wajah peradaban indah”. Oleh karena itu, bukanlah kebetulan apabila UUD 1945 mengamanatkan bahwa Negara memajukan kebudayaan Nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dan menjadikannya sebagai investasi jangka panjang untuk membangun masa depan.

Di tengah-tengah peradaban dunia wajah peradaban Indonesia yang tersaji bukannya tanpa arti, namun dapat menjadi kekuatan penggerak, modal dasar, dan spirit yang selalu mendinamiskan proses kehidupan berbangsa dan bernegara. Proses itu diwujudkan ke dalam strategi pembangunan yang berkelanjutan (*sustainable*). Secara normatif ideologis bahwa memperkuat kebudayaan sekaligus juga untuk menguatkan jati diri, meneguhkan persatuan kesatuan, dan mencerdaskan kehidupan bangsa. Dalam arti fungsional aspek pemajuan kebudayaan dan melestarikan warisan budaya mempunyai urgensi apabila dapat meningkatkan kesejahteraan, ketahanan sosial budaya, dan mempengaruhi arah perkembangan peradaban.

Persoalan yang menjadi catatan dan mengemuka yakni bagaimana melakukan aktualisasi seluruh potensi yang ada dan, serta hal-hal apa saja menjadi permasalahan dan hambatan. Namun di sisi lain adanya solusi konkrit terhadap permasalahan itu akan menjadi peluang untuk menjadikan pemajuan kebudayaan sebagai subjek pembangunan. Berbagai catatan itulah merupakan urgensi disusunnya IPK, yaitu sebagai

indikator kuantitatif, serta untuk mengetahui sejauhmana peran pemerintah dan pemerintah daerah dalam berkiprah melakukan tata kelola pembangunan kebudayaannya secara intensif.

I. Permasalahan dan Tantangan

Sudah lama kita mendengar asumsi, bahwa perhatian pemerintah maupun pemerintah daerah terhadap kebudayaan masih belum maksimal dan belum merata. Asumsi itu terkonfirmasi dengan adanya pengukuran secara kuantitatif melalui IPK, dan kondisi kualitatif riil di masyarakat. Berdasarkan hasil IPK dapat diketahui bahwa kondisi pembangunan dan pemajuan kebudayaan di Indonesia pada umumnya masih perlu ditingkatkan. Secara nasional yang mengermuka yaitu (1) Semakin kuatnya wajah primordialisme yang sempit; (2) Berbagai khazanah tradisi yang melemah pengaruhnya; (3) Dampak pembangunan yang cenderung berdampak negatif dan bahkan mengancam kelestarian budaya dan lingkungannya. (4) Teknologi informasi yang belum dimanfaatkan secara maksimal. (5) Kurang optimalnya tata kelembagaan dan grand desain kebijakan bidang budaya dalam memajukan kebudayaan bangsa

(Kemendibud, 2019).

Jalan panjang tata kelola pemajuan kebudayaan adalah menetapkan agenda strategis, agar berbagai permasalahan dan tantangan dapat dikelola secara sistematis dan konstruktif. Terutama dalam hal menyediakan ruang bagi keberagaman dan interaksi sosial untuk memperkuat budaya inklusif. Faktor yang tidak kalah penting adalah memperkuat kelembagaan, pendanaan, dan meningkatkan peran pemerintah dalam melaksanakan fasilitasi dalam memajukan kebudayaan. Di samping itu, juga terus berupaya melindungi, mengembangkan, dan memanfaatkan kebudayaan untuk meningkatkan kemakmuran dan kesejahteraan masyarakat (Kemendikbud, 2019).

Hal tersebut di atas menjadi persoalan untuk semua wilayah, namun ada beberapa catatan untuk beberapa daerah yang implementasi kebijakan kebudayaannya sudah lebih intensif dan efektif. Ada wajah berbeda untuk kondisi DIY terutama dalam grand desain kebijakan tata kelola dalam memajukan kebudayaan. Oleh karena itu, mengapa DIY mampu meraih skor teratas dalam IPK? Catatan kritis apa yang relevan untuk pemajuan kebudayaan dan pelestarian cagar

budaya kedepan? Terkait catatan kritis untuk DIY ada beberapa permasalahan sebagai berikut. (1) Ada beragam sektor yang menjadi pelaksana perencanaan kegiatan perlindungan cagar budaya, khususnya terkait kegiatan pemugaran. (2) Sinergisitas antar lembaga atau institusi pemerintah, pemerintah daerah dengan *stakeholder* perlu diperkuat. (3) Kesiapan daerah kabupaten dan kota dalam pelaksanaan kegiatan pemajuan kebudayaan belum maksimal. (4) Agenda strategi pelestarian kawasan cagar budaya dan pemajuan kebudayaan harus lebih diintensifkan. (5) Perlunya meningkatkan aspek monitoring atau pengawasan dan pengendalian dalam implementasi tata kelola pelestarian dan perencanaan pembangunan wilayah, khususnya di kawasan yang mempunyai potensi budaya, baik bendawi maupun tak benda.

Beberapa permasalahan itu dapat menjadi tantangan bersama khususnya oleh *stakeholder* ataupun pemangku kepentingan (pemerintah, pemerintah daerah, kalangan akademik, lembaga swadaya masyarakat, lembaga adat (Keraton Ngayogyakarta dan Puro Pakualaman), swasta, dan masyarakat luas). Tantangan agar konteks pembangunan eko-

sistem pemajuan kebudayaan yang dikonfigurasi dalam IPK dapat lebih meningkat lagi baik kuantitas maupun kualitasnya. Di sisi lain bagaimana DIY dapat menjadi pelopor pelaksanaan tata kelola atau implementasi kebijakan terpadu cagar budaya yang berkoherensi dengan aspek peningkatan kualitas, kuantitas indikator atau tolok ukur dalam IPK.

Bukan dalam kapasitas untuk sekedar membandingkan namun pengalaman di DIY dapat menjadi bahan refleksi untuk daerah lain, dan khususnya di seluruh Pulau Kalimantan serta Provinsi Timur dalam konteks pembangunan kebudayaannya. Seperti diketahui bersama, bahwa IPK di seluruh Kalimantan tertinggi adalah Provinsi Kalimantan Selatan sedangkan Kalimantan Tengah, Kalimantan Timur, Kalimantan Utara, dan Kalimantan Barat berada di bawahnya.

II. Gambaran IPK Selayang Pandang

IPK di Indonesia disusun dengan mengacu kepada *framework Culture Development Indicators* (CDIs) yang dikembangkan oleh badan dunia UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and*

Cultural Organization). Penyusunan CDIs berdasarkan *framework* dalam 22 (dua puluh dua) indikator dan 7 (tujuh) dimensi, yang diimplementasikan secara global meliputi dimensi ekonomi, pendidikan, pemerintahan, partisipasi sosial, keadilan gender, komunikasi, dan warisan budaya. Mengacu kepada UURI No. 5 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan, maka kemudian dikelompokkan menjadi 8 (delapan) dimensi yaitu ekonomi budaya, pendidikan, ketahanan sosial budaya, warisan budaya, warisan budaya, budaya literasi, gender, dan tata kelola budaya, kemudian indikatornya berjumlah 40 (empat puluh) (Breitner, 2019: 5-6).

Pasca dilakukannya pemetaan kemudian ditentukan bahwa instrumen untuk mengukur capaian penghitungan IPK ada sedikit penyesuaian. Dimensi tata kelola budaya akhirnya ditiadakan, asumsinya indikator tersebut secara substantif sudah termasuk ke dalam cakupan dimensi ekonomi budaya, warisan budaya, dan ekspresi budaya. Realita konkret di lapangan apabila dimensi tata kelola budaya diimplementasikan akan mendapatkan gambaran riil sejauhmana kiprah dan kontribusi daerah di dalam tata

kelola budaya secara utuh. Terutama terkait dengan aspek pengembangan dan pemanfaatan budaya yang mempunyai cakupan yang luas. Akhirnya Kemendikbud bersama BPS menggunakan 7 (tujuh) dimensi (ekonomi budaya, pendidikan, ketahanan sosial budaya, warisan budaya, ekspresi budaya, budaya literasi, dan gender) dengan keseluruhan indikator atau tolok ukur IPK berjumlah 31 (tiga puluh satu) (Breitner, 2019 : 8-12). Secara rinci profil atau gambaran wujud IPK tersebut sebagai berikut.

1. Dimensi ekonomi budaya, 1 (satu) indikator :

Penduduk yang memiliki sumber penghasilan sebagai pelaku atau pendukung pertunjukkan seni.

2. Pendidikan, 6 (enam) indikator :

Rata-rata lama sekolah; harapan lama sekolah; angka kesiapan sekolah; satuan pendidikan yang mempunyai guru bahasa daerah dan ekstrakurikuler kesenian; penyandang disabilitas yang bersekolah; dan penduduk miskin yang menempuh sekolah.

3. Ketahanan sosial budaya, 8

(delapan) indikator :

Sikap keluarga yang mampu membangun toleransi dan persahabatan, baik karena alasan perbedaan agama maupun suku; aktivitas partisipasi dalam kegiatan sosial, kegiatan gotong royong; kondisi rasa aman beraktivitas kehidupan sehari-hari.

4. Warisan budaya, 6 (enam) indikator :

Penetapan cagar budaya untuk benda, bangunan, struktur, situs, dan kawasan; warisan tak benda yang telah ditetapkan; penduduk yang masih menggunakan bahasa daerah, baik di rumah maupun kehidupan sehari-hari, dan menonton seni pertunjukkan secara langsung; seberapa besar penduduk yang mengunjungi peninggalan sejarah; dan jumlah rumah tangga yang menggunakan produk tradisional.

5. Ekspresi Budaya, 4 (empat) indikator :

Tingkat partisipasi dalam memberikan berbagai kontribusi atau saran; aktif mengikuti kegiatan organisasi, lembaga, dan terlibat aktif dalam kegiatan seni pertunjukkan, dan adanya

keluarga yang masih menyelenggarakan upacara adat.

6. Budaya Literasi, 3(tiga) indikator

Penduduk usia 10 ke atas yang membaca selain kitab suci; mengakses internet; dan mengunjungi perpustakaan atau taman bacaan.

7. Gender, 3 (tiga) indikator :

Rasio tingkat partisipasi perempuan terhadap laki-laki dalam angkatan kerja; sebagai anggota parlemen; dan mempunyai legalitas pendidikan menengah atas.

Profil atau gambaran IPK sebagaimana dirinci dalam frame dimensi dan indikator yang sudah ditentukan pada dasarnya untuk mengukur sejauhmana kebijakan pemerintah dan pemerintah daerah yang sudah diimplementasikan dalam pembangunan kebudayaan itu. Paling tidak sesuai yang diamanatkan dalam UURI No. 5 tahun 2017. Kedepan bagaimana daerah harus tetap mempunyai perhatian dan berkomitmen terhadap pembangunan kebudayaan secara intensif. Sejauhmana perhatian tersebut berujung kepada pemajuan kebudayaan dan

adanya perbaikan terhadap kemajuan, ketahanan, dan kondisi sosial dan budaya masyarakatnya. Kita semua dapat melakukan refleksi kritis terhadap kebijakan pemerintah DIY dalam memajukan kebudayaan.

Pada prinsipnya IPK tidak untuk membandingkan eksistensi dan konfigurasi kebudayaan di masing-masing daerah, tetapi merupakan wujud perhatian pemerintah dan pemerintah daerah dalam melaksanakan kebijakan terhadap aset dan potensi kebudayaan di masing-masing daerahnya. Pengukuran secara kuantitatif dalam IPK dilakukan oleh pemerintah yaitu Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bekerjasama dengan Badan Pusat Statistik (BPS). Indeks tersebut menjadi salah satu tolok ukur atau indikator pelaksanaan pembangunan bidang kebudayaan yang dilakukan pemerintah dan pemerintah daerah. Di sisi lain sebagai wujud nyata untuk menjaga sinergisitas kontribusi kebudayaan dalam pembangunan bangsa. IPK yang dilaksanakan pada dasarnya menjadi instrumen yang mengakomodasi segenap unsur kebudayaan dalam kehidupan keseharian yang dapat ditemui di daerah.

Hasil pengukuran IPK yang

dilaksanakan di seluruh daerah secara nasional dirilis pada 2019, capaian untuk Indonesia adalah dengan skor 53,74. Kondisi tersebut menunjukkan bahwa pembangunan kebudayaan di Indonesia masih perlu ditingkatkan dengan usaha-usaha yang serius. Apabila dicermati dari 34 provinsi ada 13 daerah yang skornya di atas rata-rata nasional dan 21 daerah yang berada di bawah rata-rata. Tiga daerah dengan skor tertinggi dalam IPK yaitu Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) (73,79), Bali (65,39), dan Jawa Tengah (60,05). Berdasarkan IPK yang dilaksanakan dapat diketahui bahwa pembangunan kebudayaan di daerah seluruh Indonesia belum merata, artinya sebagian besar masih berada di bawah rata-rata tingkat nasional.

Khusus untuk di Pulau Kalimantan, Provinsi Kalimantan Selatan berada di No. 13 dengan skor 53,79; Kalimantan Tengah No. 14 dengan skor 53,28; Kalimantan Timur No. 17 dengan skor 52,78; Kalimantan Utara No. 22 dengan skor 50,00; dan Kalimantan Barat No. 29 dengan skor 47,86. Dimensi yang menonjol atau di atas rata-rata nasional di seluruh Kalimantan adalah rata-rata indeks ketahanan sosial budaya, sedangkan dimensi lainnya yaitu

ekonomi budaya, pendidikan, warisan budaya, ekspresi budaya, budaya literasi, dan gender secara keseluruhan masih perlu ditingkatkan. Dalam hal ini menjadi pekerjaan rumah bagi pemangku kepentingan terutama bagi pemerintah daerah.

III. Dimensi IPK dan Cagar Budaya

A. IPK dalam Konteks Daerah

Berpatokan dari hasil pengukuran skor IPK, apabila dibandingkan secara nasional dan beberapa daerah lainnya, upaya pelestarian cagar budaya dan pemajuan kebudayaan DIY sudah dapat dikategorikan konstruktif dan produktif. Terutama dilihat dari visi, misi, tujuan, arah kebijakan, strategi, pola kerja dalam pemajuan kebudayaan sudah mengimplementasikan aspek manajemen strategi, partisipasi, dan upaya membangun jejaring dengan konsisten dan intensif. Melihat hasil skor 3 (tiga) urutan teratas di IPK, maka secara kualitas dan kuantitas tiga daerah yaitu DIY, Bali, dan Jateng, telah terbukti memberikan suport, baik keberadaan SDM, tata kelola, ragam aktivitas, dan pendanaannya. Dinamika kebudayaan apa saja yang telah dilakukan di DIY? Apakah hal itu mempunyai korelasi positif den-

gan eksistensinya sebagai daerah istimewa?

Keberadaan Yogyakarta sebagai daerah istimewa mempunyai program kegiatan pelestarian dan kemajuan kebudayaan lebih intensif, terutama setelah adanya UURI No. 13 tahun 2012 tentang Keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta. Alasan sebab utamanya adalah urusan kebudayaan dalam peraturan perundangan menjadi salah satu urgensi selain empat (4) urusan lainnya (pengisian jabatan gubernur dan wakil, kelembagaan, pertanahan, serta tata ruang). Dalam pasal 31 disebutkan, bahwa kewenangan kebudayaan untuk “memelihara dan mengembangkan hasil, cipta, rasa, karsa, dan karya yang berupa nilai-nilai, pengetahuan, norma, adat istiadat, benda, seni, dan tradisi luhur yang mengakar dalam masyarakat DIY”

Penjabaran perundang-undangan secara detail diatur dalam Perda No. 3 tahun 2017 tentang Pemeliharaan dan Pengembangan Kebudayaan. Tujuannya utamanya adalah (1) untuk penguatan karakter dan jati diri masyarakat; (2) pemeliharaan nilai-nilai budaya DIY dalam kehidupan bermasyarakat; (3)

mengembangkan kebudayaan DIY untuk meningkatkan ketahanan budaya dan memberikan kontribusi kepada peradaban dunia; (4) pemerataan akses berkebudayaan, peningkatan apresiasi seni, dan kreativitas budaya masyarakat; (5) meningkatkan kesejahteraan masyarakat. Sasaran pemeliharaan dan pengembangan adalah beberapa objek kebudayaan, baik berwujud (benda warisan budaya dan cagar budaya) maupun tidak berwujud (nilai-nilai, adat tradisi, norma, bahasa, seni). Pertautan dua aspek tersebut dalam dinamika ekosistem kebudayaan dapat diidentifikasi kedalam pengetahuan dan teknologi tradisional. Objek-objek budaya batik, senjata (keris, tombak), alat musik, pada prinsipnya tidak dapat dikategorikan sebagai bagian objek *ansich* namun merupakan hasil dinamika ekosistem kebudayaan yang berproses dalam masyarakat.

Strategi pengelolaan yang dilaksanakan dengan melakukan upaya terpadu, baik perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan dengan serangkaian kebijakan perencanaan, pelaksanaan, dan pengawasan. Secara komprehensif melibatkan *stakeholder* hal

itu sudah dilakukan di DIY secara intensif. Dukungan kegiatan kebudayaan untuk DIY dan kabupaten / kota yang utama melalui dana keistimewaan. Berdasarkan Pergub No. 33 tahun 2016 tentang Pengelolaan Dana Keistimewaan, maka kewenangan pengelolaan dana melalui kelembagaan Sekretariat Daerah, Dinas Kebudayaan atau “*Kundha Kabudayan*”, serta Dinas Pertanahan dan Tata Ruang (pasal 2 ayat 2). Oleh karena itu, Dinas Kebudayaan menjadi salah satu pemegang kunci penggunaan dana keistimewaan untuk penanganan tata kelola dan pelestarian kebudayaan yang ada di jajaran pemerintah daerah DIY. Bahkan beberapa tahun belakangan juga melibatkan kerja sama dengan Dinas PUPR dan untuk kasus tertentu bahkan juga untuk mendukung kegiatan yang ada di UPT BPCB khususnya untuk pembebasan lahan situs.

Kontribusi konkrit penggunaan dana keistimewaan untuk mendukung secara penuh kebijakan pemajuan kebudayaan terkonfirmasi dalam pelaksanaan IPK dengan beragam tolok ukurnya. Mengapa hasil IPK DIY dapat urutan pertama tingkat nasional? Faktor-faktor apa yang mempengaruhinya? Apabila dicermati upaya pelestarian dan pemajuan

kebudayaan dilaksanakan dengan prinsip sebagai berikut. *Pertama*, pengembangan kebudayaan yang mempunyai nilai penting budaya DIY dilakukan secara komprehensif, tidak hanya aspek berwujud tetapi juga tidak berwujud; *Kedua*, fasilitasi proses pembudayaan melalui pendidikan, kelembagaan budaya, dan pemberian ruang bagi inovasi serta kreativitas. *Ketiga*, penguatan objek kebudayaan melalui pembinaan, peningkatan sumber daya manusia, dan tata kelola lembaga budaya. *Keempat*, membuat rancangan induk pemeliharaan dan pengembangan kebudayaan serta rencana induk pelestarian cagar budaya pada khususnya. Keberadaan UU Keistimewaan dengan dengan beragam esensi kewenangannya serta konsekuensi pendanaannya menjadi suport yang sangat maksimal untuk pemajuan kebudayaannya.

B. Catatan Kritis: Aspek Cagar Budaya dalam Indikator IPK

Ada beberapa catatan penting bahkan dapat menjadi refleksi kritis, untuk perbaikan kedepannya, yaitu terkait aspek cagar budaya di dalam indikator IPK, yaitu dimensi ekonomi budaya dan warisan budaya di satu sisi serta dimensi ketahanan

sosial budaya dan ekspresi budaya di sisi lainnya. Di luar dimensi yang sudah ada bagaimana secara komprehensif aspek pembangunan ataupun pemajuan kebudayaan mempunyai koherensi dengan aspek tata kelola dan pelestarian cagar budaya.

1. Dimensi ekonomi budaya

Dimensi ekonomi budaya dengan indikator penduduk yang memiliki sumber penghasilan sebagai pelaku atau pendukung pertunjukan seni. Indikator ini untuk mengukur keterlibatan penduduk namun masih sebatas dalam seni pertunjukan. Skor rata-rata nasional adalah 30,55 sedangkan capaian skor untuk DIY ada pada urutan nomor 2 (dua) yaitu 74,29, sedangkan urutan pertama NTB dengan skor 79,78 dan Bali menempati urutan nomor 3 (tiga). Pertanyaan yang muncul apakah dimensi ekonomi budaya hanya sebatas indikator seni pertunjukan? Bagaimana fenomena dimensi ekonomi budaya yang terjadi di DIY dan beberapa daerah lainnya yaitu Bali, Jawa Tengah, dan Jawa Timur yang sudah lebih luas dan berkembang?

Catatan kritis ter-

hadap indikator IPK sekarang adalah, bahwa pada prinsipnya tolok ukurnya dapat dikembangkan lebih luas. Fenomena yang terjadi di DIY dimensi ekonomi budaya indikatornya tidak hanya terbatas pada pendukung seni pertunjukkan saja, namun sudah memanfaatkan warisan budaya fisiknya secara intensif. Indikator lain yang dapat dipertimbangkan dan diintegrasikan menjadi tolok ukur sumber penghasilan tambahan yaitu terkait dengan kegiatan pemanfaatan cagar budaya dan bahkan permuseuman. Oleh karena itu, untuk penguatan dimensi ekonomi budaya, indikatornya perlu diperluas yaitu tidak hanya bersifat *intangible* namun juga bersifat *tangible*.

K e b i j a k a n pengembangan dan pemanfaatan cagar budaya serta museum di DIY telah dilakukan secara komprehensif, sehingga berdampak positif bagi tata kelola lingkungan budaya dan kesejahteraan masyarakat. Beberapa contoh dapat dikemukakan yaitu kegiatan ekonomi budaya yang terkait dengan warisan budaya ataupun cagar budaya di ka-

wasan *njeron beteng*, khususnya di Keraton Yogyakarta, Situs Tamansari, Alun-alun Utara, Alun-alun Selatan, kawasan Prambanan, dan “Siwa Plateau” sudah menjadi nilai tambah dan sumber penghasilan (Hadiyanta, 2017). Untuk mendapatkan hasil penilaian dalam IPK secara menyeluruh dalam dimensi ekonomi budaya, maka perlunya ada koreksi terhadap substansi indikatornya. Mengingat aspek-aspek seni pertunjukkan dan warisan budaya dapat menjadi modal dasar pengembangan potensi yang dapat didayagunakan serta membangun sebuah simbiosis mutualisme dengan pariwisata budaya. Tata kelola destinasi dalam perspektif pariwisata budaya dapat dilakukan dengan mendayagunakan daya tarik atraksi situs, atraksi buatan, lingkungan, dan fasilitas pendukungnya (Sedyawati, 2006: 26; Bandem, 2006: 70).

Bagaimana untuk regional Kalimantan? Dimensi ini rata-rata skor di wilayah Kalimantan masih berada di bawah rata-rata nasional yaitu Kalimantan Tengah 27,37; Kalimantan Timur 26,60; Kalimantan

Selatan 22,24; Kalimantan Barat 14,54; dan Kalimantan Utara 0,00. Sektor ini tentu harus menjadi prioritas yang perlu ditingkatkan perhatiannya. Mengingat dalam perspektif ekonomi budaya belum menjadi dimensi yang digarap dan dikembangkan secara konkrit.

2. Dimensi warisan budaya

Dimensi warisan budaya dengan indikator penetapan cagar budaya, registrasi cagar budaya, penguatan bahasa daerah, aktif menonton pertunjukkan seni, mengunjungi peninggalan budaya, dan penggunaan produk tradisional. Aspek-aspek perlindungan cagar budaya dan komitmen dalam berbahasa daerah, menjadi kekuatan dimensi ini. Keberadaan Tim Ahli Cagar Budaya (TACB) dan tim registrasi menjadi keniscayaan di beberapa daerah Jawa dan Bali. Bahkan di DIY (provinsi, kabupaten, dan kota) semua perangkat itu sudah berjalan, baik TACB, proses internalisasi, pemugaran, dan pemeliharaan cagar budaya sudah dilaksanakan, bahkan penguatan bahasa daerah, serta

pemakaian produk tradisional juga sudah mendapatkan perhatian luas. Pengajaran bahasa daerah, implementasi bahasa daerah di ruang publik, dan pemakaian kostum secara berkala dilakukan, di samping itu beberapa prosesi upacara adat masih dilakukan dan menjadi kunci penguatan eksistensi warisan budaya. Hal ini dapat dimengerti mengingat potensi kebudayaan menjadi sumber utama yang dapat diaktualisasi menjadi sumber pendapatan daerah, serta menjadi penguat jati diri yang mempunyai citra khas. Tidak mengherankan apabila skor yang dicapai DIY tertinggi yaitu 66,37. Namun kondisi itu masih dapat ditingkatkan, terutama terkait dengan upaya penetapan tinggalan budaya benda dan tak benda; peningkatan kunjungan ke tempat-tempat peninggalan sejarah, serta peningkatan rumah tangga dalam menggunakan produk lokal.

Dimensi ini untuk Provinsi Kalimantan Selatan dengan skor 43,06 berada di atas rata-rata nasional yaitu 41,11, sedangkan skor di provinsi yang lainnya masih berada di

bawah rata-rata nasional yaitu Kalimantan Tengah 38,85; Kalimantan Timur 29,96; Kalimantan Barat 34,37; dan Kalimantan Utara 30,63. Sektor ini tentu harus menjadi prioritas yang perlu ditingkatkan perhatiannya. Mengingat dalam perspektif warisan budaya belum menjadi dimensi yang digarap dan dikembangkan secara intensif, terutama dalam intensitas kunjungan objek peninggalan budaya dan pembentukan TACB yang belum merata, baik tingkat kabupaten / kota bahkan provinsi di seluruh Kalimantan. TACB di tingkat provinsi baru Kalimantan Timur yang sudah membentuk tim dan sudah menetapkan Sangkulirang Mangkalihat sebagai Kawasan Cagar Budaya dengan peringkat provinsi dan kemudian mengusulkannya ke TACB nasional untuk dikaji sebagai peringkat nasional.

3. Dimensi ekspresi budaya

Dimensi ekspresi budaya dengan indikator memberi saran atau pendapat, aktif berkegiatan, pelaku atau pendukung seni, dan melaksanakan upacara adat. Kondisi masyarakat yang mem-

punya ekspresi budaya yang tinggi akan terlihat dari pola kehidupannya sehari-hari. Tidak mengherankan apabila di Bali mempunyai skor 70,19 dan DIY 63,84. Hal itu menunjukkan bahwa kehidupan kesehariannya proses berkesenian dan upacara adat mendapatkan tempat yang utama. Khususnya di Bali dalam berbagai prosesi upacara agama dan adat selalu ada ekspresi kesenian yang ditampilkan, baik di Pura maupun Banjar.

Konfigurasi fungsi antara upacara adat dengan kesenian yang dilakukan di DIY, khususnya di Keraton Yogyakarta, Pakualaman, dan berbagai upacara adat dalam rangka bersih desa menunjukkan adanya esensi ekosistem budaya. Apabila dicermati khusus untuk di Bali, Yogyakarta, dan Surakarta (JawaTengah), indikator ekspresi budaya terasa belum lengkap jika belum memasukkan kriteria untuk yang kesenian klasik atau *adiluhung*, di samping yang berkategori kesenian rakyat pada umumnya. Dapat dikemukakan bahwa kondisi upacara adat dan kesenian yang

dipentaskan menjadi bagian ekosistem budaya keraton dan sekaligus inheren dengan prosesi tradisi, keagamaan, dan ritual kerajaan pelaksanaannya menggunakan ruang yang dikategorikan sebagai bangunan dan situs cagar budaya.

Esensi dimensi tata kelola budaya mengapa tidak ada dalam pengukuran indikator? Dimensi tersebut sebelumnya masuk dalam uji coba awal survai penilaian, namun kemudian tidak menjadi unsur penilaian IPK alasan utamanya tidak diketahui secara detail. Melihat permasalahan di lapangan bahwa IPK kedepan hendaknya juga melakukan penilaian untuk dimensi tata kelola budaya. Tata kelola budaya dapat merujuk kepada dinamika kemasan atraksi seni budaya dan upaya perlindungan, pengembangan serta pemanfaatan budaya tak benda. Banyak daerah di Indonesia belum menjadikan dimensi tata kelola budaya menjadi urgensi untuk dikembangkan dan dimanfaatkan. Untuk daerah-daerah utamanya di DIY, Bali, Jateng, dan Jatim dimensi

tata kelola budaya menunjukkan urgensi yang tinggi. Terbukti aspek pelestarian sudah menjadi salah satu esensi tata kelola dengan cara melaksanakan pengembangan dan pemanfaatan serta menjadi kata kunci menuju proses aktualisasi potensi secara konkrit.

Dalam dimensi ini rata-rata skor nasional yaitu 36,57 dan di Kalimantan yang berada di atas rata-rata adalah Provinsi Kalimantan Utara dengan skor 40,29. Rata-rata skor di Kalimantan yang masih berada di bawah rata-rata nasional yaitu Kalimantan Tengah 29,42; Kalimantan Timur 33,86; Kalimantan Selatan 32,16; dan Kalimantan Barat 29,79. Sektor ini yang perlu ditingkatkan adalah partisipasi warga yang terlibat dalam momentum ekspresi budaya, sedangkan yang terkait dengan keterlibatan warga di dalam upacara adat masih dominan. Mengingat upacara adat di pedesaan atau desa adat Kalimantan masih dilaksanakan secara rutin atau berkala.

4. Dimensi ketahanan sosial budaya substansi indikatornya me-

liputi aspek-aspek toleransi dan persahabatan walau beda agama, rasa aman, melakukan gotong royong, dan persaudaraan antara tetangga. Realitanya di beberapa daerah yang mempunyai skor tinggi di atas rata-rata nasional realita konkrit tetap menunjukkan adanya potensi ancaman primordialisme sempit. Kondisi di DIY misalnya walaupun skor dimensi ketahanan sosial budaya tinggi (85,24) juga masih ada beberapa kasus fenomena intoleransi yang terjadi. Hal itu menunjukkan bahwa kebijakan pemerintah harus memberi perhatian khusus untuk masalah ketahanan sosial budaya masyarakat karena kondisinya rentan dan fluktuatif. Ada beberapa faktor yang dapat mempengaruhi antara lain persoalan akurasi informasi, komitmen dan konsistensi kebijakan, komunikasi diantara warga, kesadaran akan kehidupan yang beragam, internalisasi semangat toleransi diantara umat beragama, dan internalisasi budaya.

Dimensi ini semua Provinsi di Kalimantan berada di atas rata-rata nasional yaitu dengan skor 72,84. Provin-

si Kalimantan Selatan dengan skor 74,59; Kalimantan Tengah 77,28; Kalimantan Timur 76,82; ; Kalimantan Barat 77,61; dan Kalimantan Utara 76,56. Sektor ini tentu harus menjadi prioritas yang perlu dipertahankan bahkan ditingkatkan capaiannya. Mengingat dalam perspektif ketahanan sosial budaya merupakan bidang yang digarap dan dikembangkan secara intensif, terutama dalam aspek membangun budaya toleransi, dapat menerima keberagaman, gotong royong, dan kebersamaan.

Apa peran dan relevansinya dengan aspek cagar budaya? Dalam konteks pelestarian cagar budaya mempunyai koherensi dengan aspek konfigurasi dan internalisasi nilai penting atau pun memaknai momentum kehidupan yang telah ada. Pepatah mengatakan sejarahnya dicatat, sedangkan nilainya dikingat, dan dimaknai menjadi bahan refleksi untuk membangun hidup dengan penuh kesadaran. Pertautan nilai penting sejarah, ilmu pengetahuan, kebudayaan, agama, dan pendidikan dapat diformulasikan menjadi sumber kearifan bersama dan ditransformasikan kepada masyarakat luas.

Dari kawasan Candi Prambanan - Candi Sewu,, dan KR. Boko, kita semua dapat belajar bagaimana nenek moyang kita melakukan tata kelola perbedaan, keberagaman, dan kebersamaan. Di “Siwa Plateau” lingkungan KR. Boko, Candi Sumberwatu, Candi Barong - Candi Dawangsari, Candi Banyunibo, dan Candi Ijo, di samping dapat belajar mengelola keberagaman juga bagaimana mengatasi beragam tantangan kehidupan. Beberapa contoh tersebut memberikan inspirasi dan sumber belajar tentang bagaimana harus melakukan tata kelola lingkungan dan menghadapi tantangan lingkungan yang berbukit dan tandus. Sedangkan di lingkungan rumah adat betang di Kalimantan, rumah bubungan tinggi di Banjar dan rumah lanting di daerah aliran sungai merupakan wahana untuk bahan internalisasi tentang bagaimana sungai menjadi beranda depan proses peradaban. Bahkan nenek moyang dengan kearifan lokal rumah panggung telah mengimplementasikan aspek risiko bencana banjir dalam pembangunan tempat tinggalnya.

Apa yang tersurat dan berwujud dalam berbagai catatan, naskah, arsip serta yang tersirat,

menjadi kreasi artistik-simbolik dapat menjadi ladang pembelajaran bersama. Peran BPCB dengan seluruh pemangku kepentingan di dalam melakukan upaya pelestarian, baik melalui upaya perlindungan (pengamanan, penyelamatan, zonasi, pemeliharaan, pemugaran), serta pengembangan, dan pemanfaatan cagar budaya, dapat diimplementasikan dengan menjalin sinergisitas antara pemerintah daerah dan pihak terkait lainnya. Proses transformasi dan internalisasi melalui beragam kegiatan konkrit yang relevan dengan kondisi kontemporer saat ini sangat ditunggu komitmen dan konsistensinya.

Pada prinsipnya budaya harus dimaknai untuk kehidupan dan kepentingan bersama, oleh karena itu pemerintah, pemerintah daerah, dan *stakeholder* terkait harus menjadi ujung tombak untuk menyemaikan rasa kekeluargaan, sikap kebangsaan, toleransi, dan kegotong-royongan. Persoalan ini tidak mudah karena adanya pengaruh dari faktor eksternal ataupun global dan internal, baik terorisme, radikalisme, penguatan primordialisme sempit, dan intoleransi. Kondisi saat ini eksklusivisme diantara kelompok masyarakat masih ada, bahkan ada

kelompok yang sering memaksakan kehendak dan menganggapnya paling benar. Kondisi krisis nilai-nilai di dalam masyarakat oleh Kuntowijoyo (2019), disebut “mengarah kepada krisis kebudayaan” yakni apabila adanya kesenjangan antara harapan dan kesadaran yang diinginkan dengan perilaku yang diwujudkan dalam dinamika hidup bermasyarakat.

Untuk mengantisipasi itu semua kuncinya bagaimana penguatan kesadaran sejarah, budaya, kualitas sumber daya manusia, penguatan nilai-nilai kemanusiaan atau humanisme dalam berbagai sendi kehidupan, dan membangun kebudayaan sosial ekonomi masyarakat. Kondisi itu akan mampu menjadi naungan sosio-psikologis dan menjadi sumber penguat bagi negara maupun masyarakat dalam menghadapi dampak negatif globalisasi (Kartodirdjo, 1990; Saffana, 2019: 167-168). Di sisi lain akan dijadikan bekal dalam mengantisipasi berbagai perubahan besar (*disruption*) yang terjadi dalam masyarakat global yang terus berputar bak roda cakra tiada hentinya (*cakra manggilingan*). Apalagi dampak terjadinya pandemik dan bencana kemanusiaan akibat wabah penyakit seperti

saat ini yang menimbulkan “krisis multi dimensi” di berbagai sendi kehidupan. Tentu dampaknya dalam bidang kebudayaan harus diantisipasi dan disikapi dengan berbagai implementasi konkrit. Kedepannya penguatan aspek-aspek sosial, psikologis, kreativitas inovatif, dan keberdayaan ekonomis menjadi suatu keniscayaan.

IV. Penutup

Konteks cagar budaya menjadi bagian penting dan relevan untuk mewujudkan eksistensi pembangunan kebudayaan secara luas, baik dalam upaya perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatannya. Bahkan secara khusus termasuk dalam aspek kepentingan registrasi nasional dan pembinaannya. Tanggung jawab negara yang dipresentasikan oleh pemerintah dan pemerintah daerah mempunyai urgensi untuk bekerja keras dalam mewujudkannya. Melalui serangkaian kebijakan yang diimplementasikan upaya pembangunan itu dapat dilihat kesungguhannya. Berbagai dimensi pembangunan kebudayaan dan beragam indikatornya

akan dapat diukur capaiannya secara kuantitatif. Capaian indeks secara tidak langsung menjadi tolok ukur kualitas peran pemerintah dan pemerintah daerah dalam mengimplementasikan kebijakan pembangunan maupun pemajuan kebudayaannya. Oleh karena itu, di seluruh provinsi di Kalimantan umumnya dan Kalimantan Timur khususnya masih harus terus meningkatkan perannya dalam pembangunan dan pemajuan kebudayaan.

Pada dasarnya kebudayaan adalah merupakan milik kita bersama (*shared culture*) dan berbagai unsur-unsurnya merupakan warisan bersama juga (*shared heritage*). Diharapkan kerbersamaan itu akan menjadikan tekad dan rasa berkewajiban (*sense of obligation*) untuk melakukan tata kelola melalui serangkaian strategi upaya pelestarian dan pemajuan maupun pembangunannya. Membahas pembangunan kebudayaan dan menjadikan kebudayaan sebagai investasi masa depan bangsa bukanlah hal yang mudah untuk mewujudkannya. Mewujudkan tanggung jawab bersama (*shared responsibility*) adalah sesuatu yang mudah diucapkan, namun untuk mengimplementasikannya harus butuh kerja ekstra keras. Persoa-

lan inilah yang saat ini sedikit kemajuannya atau bahkan dalam kondisi stagnan. Padahal secara taktis dapat dilakukan sedikit demi sedikit dan dilaksanakan secara berkelanjutan, sesuai dengan formulasi regulasinya.

Seluruh *stakeholder* atau pemangku kepentingan harus mengimplementasikan kebijakannya dari tingkat hulu hingga hilir. Oleh karena itu, upaya perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan cagar budaya khususnya dan pemajuan kebudayaan umumnya harus dilaksanakan dengan konstruktif dan komprehensif jauh dari ego sektoral. Rasa tanggung jawab bersama merupakan capaian partisipatif setiap institusi serta insan subjek pelaku, pegiat budaya, kelembagaan masyarakat, kelembagaan adat, akademisi, dan korporasi untuk berperan serta dalam ekosistem kebudayaan secara konkrit. Mengingkari rasa tanggung jawab bersama (*shared responsibility*) yang menjadi kewajibannya akan menjauhkan dan bahkan mencederai semangat pemajuan kebudayaan serta tekad memuliakan cagar budaya dan lingkungan sosialnya. Kondisi keberagaman serta berbagai tantangan bangsa, hendaknya tidak memupus

harapan dan impian, bahwa melalui pemajuan seluruh ekosistem kebudayaan maka dapat terwujud “Indonesia Bahagia” dengan rakyat yang cerdas dan sejahtera”.

Daftar Pustaka

Anonim, UURI No. 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya.

_____. UURI No. 13 Tahun 2012 Tentang Keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta.

_____. UURI No. 5 Tahun 2017 Tentang Pemajuan Kebudayaan.

_____. 2017. *Rancangan Naskah Akademik Tentang Ekosistem Kebudayaan*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan.

_____. Perdas No. 3 tahun 2017 tentang Pemeliharaan dan Pengembangan Kebudayaan.

Bandem, I Made. 2006. "Peranan Seni dan Budaya dalam Pengembangan Pariwisata", dalam Yoeti, Oka A. dkk. *Pariwisata Budaya Masalah dan Solusinya*. Jakarta: Pradnya Paramita.

Breitner, Albert Reza, dkk. ed. 2019. *Indeks Pembangunan Kebudayaan*. Jakarta: Kerja sama Kemendikbud dengan BPS.

Hadiyanta, Ign. Eka. 2017. *Dinamika Pelestarian Cagar Budaya*. Yo-

gakarta: Ombak.

Kartodirdjo, Sartono. 1990. "Fungsi Humaniora dalam Pembangunan Nasional", dalam *Kebudayaan Pembangunan dalam Pesrspektif Sejarah*. Yogyakarta: UGM Press.

Kemendikbud. 2019. *Strategi Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Kemendikbud.

Kuntowijoyo. 2019. "*Krisis Kebudayaan: Kesenjangan antara Kesadaran dan Perilaku*", dalam *Selamat Tinggal Mitos Selamat Datang Realitas : Esai-esai Politik dan Budaya*. Yogyakarta: IRCisoD.

Saffana, Kunni. "Kesadaran Budaya dan Adaptasi terhadap Globalisasi", dalam Subandi (ed). 2019. *Psikologi dan Budaya: Kajian Berbagai Bidang*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. Hal. 166-187.

Sedyawati, Edy. 2006.. "Pariwisata dan Pengembangan Budaya". dalam Yoeti, Oka A. dkk. *Pariwisata Budaya Masalah dan Solusinya*. Jakarta: Pradnya Paramita.

Sipatunk Ayus

Teknik Pahat Manusia Kangkang di Siluq Ngurai, Kabupaten Kutai Barat

Budi Istiawan

ABSTRAK

Sipatunk Ayus merupakan pahatan berbentuk manusia kangkang yang belum dapat diketahui siapa yang mengerjakannya dan dengan tujuan apa. Untuk itu, tulisan ini mencoba memberikan gambaran tentang Sipatunk Ayus dengan mendasarkan pada pengamatan atau survei langsung ke lokasi. Pembahasan juga didasari oleh referensi-referensi lain yang mempunyai kesamaan dalam bentuk dan teknik pembuatan pahatan batu. Sipatunk Ayus yang diyakini masyarakat setempat sebagai hasil karya tokoh legenda bernama Ayus dengan menggunakan kekuatan supranatural tidak dapat dibuktikan secara akademik. Berdasarkan pada pengamatan dan perbandingan, Sipatunk Ayus merupakan hasil karya seseorang yang menguasai teknik memahat dan mempunyai pemahaman cukup baik tentang simbol dan filosofi manusia kangkang, representasi dari Sipatunk Ayus. Pemahatan manusia kangkang di tengah sungai mempunyai pesan kuat terhadap kemampuan dan kekuatan seseorang (penguasa setempat) dan peringatan bagi siapa saja yang akan masuk wilayah tersebut dari arah hulu. Makna secara umum penggambaran manusia kangkang adalah sebagai perlambang kesakralan, kekuatan, penolak bala, dan kematian.

Kata Kunci: Sipatunk Ayus, manusia kangkang, kekuatan, kesakralan.

I. PENDAHULUAN

Patung Ayus atau masyarakat setempat menyebut sebagai Sipatukng Ayus secara administratif berada di RT. 1 Desa Sangsang, Kecamatan Siluq Ngurai, Kabupaten Kutai Barat, Provinsi Kalimantan Timur. Lokasi patung Ayus berada di tengah Sungai Jelau, kurang lebih 40 menit perjalanan dengan *speedboat* dari Desa Muhur (dalam kondisi air surut) ke arah hilir. Sungai Jelau merupakan anak Sungai Kedang Pahu, yang mengalir

melalui Kabupaten Kutai Barat, khususnya mengalir di wilayah Kecamatan Dama, Kecamatan Muara Lawa, dan Kecamatan Muara Pahu, dengan panjang sungai 150 km. Sepanjang perjalanan lewat Sungai Jelau, kiri kanan sungai dipenuhi dengan berbagai jenis tanaman kebun dan hutan.

Pada saat musim kemarau seperti saat ini, tebing-tebing dan tepian sungai terlihat sangat jelas, yang didominasi oleh tanah pasir dan sebagian berupa batu-batu alam warna hitam. Secara astronomis, lokasi patung Ayus ini berada pada koordinat UTM X 0378814 dan Y 9944352 dengan elevasi 31 m dpl (dari permukaan air laut).

I. PEMBAHASAN

Sipatukng Ayus pada dasarnya merupakan batu alam yang dipahat pada salah satu sisinya. Batu alam tersebut berupa kelompok batu andesit yang berada di tepi Sungai Jelau, dengan sebagian besar posisi batu miring/rebah arah ke hulu. Pada salah satu batu andesit yang miring/rebah ke arah hulu terdapat pahatan berbentuk manusia kangkang yang dipahatkan pada sisi hilir (arah utara). Batu pahat cukup tinggi dari permukaan air sekarang kurang lebih 3 m dan lebih menonjol dibanding batu sekitarnya. Kelompok batu-batu andesit terbagi dalam 2 (dua) kelompok, yaitu kelompok sisi timur dan sisi barat, dan di antara kelompok batu tersebut air Sungai Jelau mengalir di tengahnya. Batu berpahat manusia berada pada posisi kelompok sisi timur dan dipahatkan pada dinding permukaan sisi utara atau arah hilir. Dengan posisi berada di arah hilir, maka pahatan manusia kangkang tersebut ter-

hindar dari gerusan air sungai yang mengalir dari hulu, sehingga kondisi pahatan manusia kangkang relatif lebih terjaga dan utuh. Namun pada saat musim hujan dan air sungai naik, maka Sipatukng Ayus ini tidak dapat dilihat karena terbenam oleh air sungai.



Foto 1. Sipatukng Ayus tampak dari arah hilir (foto tgl. 2 September 2020)



Foto 2. Sipatukng Ayus tampak dari arah tengah sungai



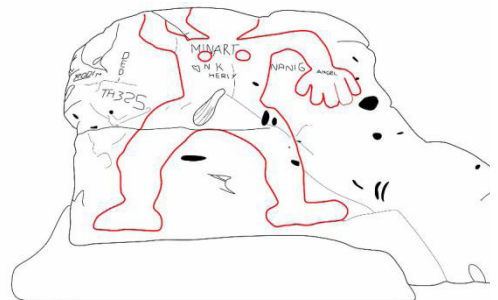
Foto 3. Sipatukng Ayus tampak atas



Foto 4. Sipatukng Ayus tampak belakang



Foto 5. Sipatukng Ayus tampak dekat
Sipatukng Ayus dipahatkan pada batuan besar dengan tinggi sekitar 3 m dari permukaan tanah yang sekarang. Batu berpahat ini menyatu dengan batu-batu lain dan memanjang sampai ke tepian sungai. Pada bagian utara atau di bawah kaki sipatukng



Gambar 1. Sketsa Sipatukng Ayus

Ayus, terdapat onggokan tanah berpasir, yang sebagian menutupi telapak kaki sipatukng Ayus. Pada saat ini, kondisi sipatukng Ayus dapat dilihat secara utuh dari mulai kepala sampai telapak kaki, terlebih dahulu membuang tanah pasir yang menutup telapak kaki. sipatukng Ayus dipahatkan pada permukaan batu sisi utara (hilir sungai) pada bidang yang relatif datar dibanding bidang lainnya. Bidang batu sipatukng Ayus sekitar 2,9 m pada sisi atas dan 4,2 m pada bagian panjangnya sisi bawah (sejajar dengan permukaan air) dengan ketebalan bervariasi antara 60 cm sampai dengan 95 cm. Posisi patungk digambarkan dalam posisi berdiri mengangkang dengan kepala dipahatkan pada bagian atas batu. Bagian kepala yang tepat di bagian atas batu sudah mengalai keausan, yang mungkin disebabkan benturan dengan batang-batang kayu atau benda keras lainnya pada saat air naik sehingga batu ini terendam air. Kemungkinan bagian atas sangat dekat dengan permukaan sehingga sering terbentur dengan batang kayu atau benda keras lainnya yang menyebabkan bagian atas atau kepala ini aus dan rusak. Bentuk kepala dan wajah sipatukng Ayus tidak dapat dikenali lagi karena ausnya. Demikian juga pada bagian telapak tangan sisi kanan dalam posisi diangkat sejajar dengan kepala juga mengalami keausan serupa.

Sipatukng Ayus dipahatkan di tengah bidang batu datar dengan ketebalan antara 7 cm sampai dengan 10 cm. Keseluruhan ukuran sipatukng Ayus tinggi 2,74 m dan bidang terlebar (jarak tangan kanan terluar sampai dengan siku tangan kiri terluar) 143 cm. Bentuk kepala sepertinya agak miring dengan lebar 72 cm dan tinggi kepala dari pundak 45 cm. Kedua tangan dipahatkan dalam posisi merentang, tangan kanan diangkat ke atas dengan jari-jari sejajar kepala (tetapi jari-jarinya sudah aus dan rusak, hanya tersisa sampai pergelangan tangan). sedangkan posisi tangan kiri digambarkan menjuntai ke bawah, bahu agak ke atas dan lengan miring melebar ke arah kiri. Lengan digambarkan cukup kekar dan kokoh. Telapak tangan membuka lebar dengan 5 (lima) jari-jari yang cukup besar dan tambun dengan ukuran lebar kelima jari tersebut 55 cm dan masing-masing jari berukuran antara 8 sampai dengan 12 cm dan panjang antara 15 sd 24 cm. Posisi badan dipahatkan berbentuk segitiga, lebar pada sisi atas dan mengecil ke bawah. Lebar badan atas sekitar 87cm dan lebar bawah 70 cm. Posisi kaki dipahatkan agak mengangkang, kedua kaki sedikit bengkok, tetapi tidak pada posisi membentuk sudut siku, seperti layaknya manusia kangkang. Bentuk kaki digambarkan cukup kekar dan besar. Pada bagian paha terdapat goresan

yang melintang (horisontal) yang cukup lebar dan dalam, dan goresan vertikal ke arah pinggang. Bagian telapak kaki dipahatkan dalam posisi telapak menghadap keluar dan kedua tumit saling berhadapan. Jarak antar tumit sekitar 80 cm dan panjang telapak kaki sekitar 50 - 60 cm dan tinggi antara 15 - 20 cm. Bentuk telapak dipahatkan seperti memakai sepatu, polos, tanpa ada jari-jari kaki yang terlihat. Bagian tumit sisi dalam digambarkan lebih menonjol, yang hampir seukuran panjang telapak kaki. Tinggi kaki secara keseluruhan sekitar 107 cm sampai bagian pangkal paha.

Kondisi sipatukng Ayus secara keseluruhan relatif masih baik dan terawat, hanya pada bagian kepala dan telapak tangan kanan yang usdah aus dan rusak. Pada pengamatan permukaan batu terdapat 3 (tiga) warna, yang disebabkan karena proses alam yang terkait dengan intensitas batu selama masa air pasang surut. Pada bagian atas sampai pertengahan badan, batu berwarna agak putih, kemudian bagian pertengahan badan ke bawah sampai kaki berwarna relatif hitam. Pada bagian tumit warnanya menjadi agak kecoklatan, yang disebabkan sering terendam oleh tanah berpasir.

Identifikasi dan Analisis

- Sipatukng Ayus dipahatkan

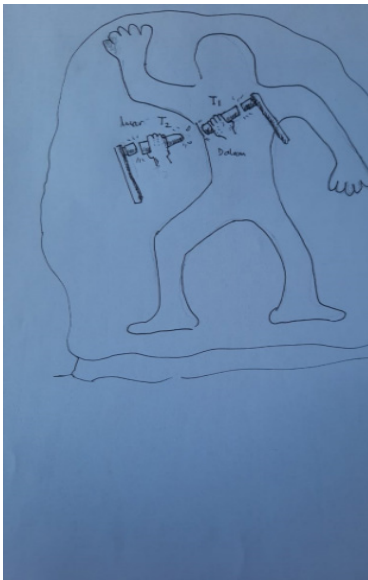
pada bidang batu yang relatif datar, yang berupa batu alam di tengah Sungai Jelau. Pada saat memahat, tentunya kondisi air dalam keadaan surut sehingga dapat dipahat secara keseluruhan dari atas sampai bawah. Kemungkinan lain bahwa batu tersebut awalnya tidak berada di tengah sungai tetapi di tepi atau bahkan di darat, mengingat jalur sungai dapat berubah sewaktu-waktu, apalagi dalam jangka waktu yang cukup lama (tetapi ini kemungkinan kecilnya). Pemilihan batu untuk memahat tentunya dilihat dari kemudahan dan kedataran bidang, dicariikan seminimal mungkin pemahatannya. Pertimbangan lain tentunya terkait dengan posisi bidang yang akan dipilih dan tujuan pemahatannya. Bidang yang dipilih adalah bidang datar pada batu besar yang mudah untuk dilihat oleh orang lain yang melalui jalur tersebut. Kebetulan ada seongkah batu besar yang relatif datar dan lebar, serta berada pada posisi tidak langsung terkena arus air sungai, yaitu bidang yang berada di sisi hilir (tidak terkena langsung arus air sungai yang datang dari

arah hulu). Pada saat menentukan bentuk dan ukuran, dipilihlah bagian atas sebagai bagian kepala dan sisanya menyesuaikan dengan bentuk yang diinginkan. Pemilihan bentuk pahatan manusia dengan posisi agak mengangkang dengan posisi tangan membentuk formasi huruf Z, tangan kanan ke atas dan tangan kiri ke bawah terpengaruh juga dengan konsep gambar prasejarah yang dikenal dengan gambar manusia kangkang. Pemahatan bentuk tentunya terkait dengan konsep dan tujuan si pemahat tersebut. Teknik pahatan pada Sipatukng Ayus ini dimulai dengan membuat sket terlebih dahulu. Pembuatan sketsa sifatnya sementara untuk mengetahui ketepatan ukuran dan bidang yang akan dipahat. Sketsa ini tentunya menyesuaikan dengan bidang batu yang akan dipahat, baik ukuran keseluruhan maupun detail-detail pada bagian kepala, tangan, badan, dan kaki. Dalam pembuatan sketsa tentunya juga menyesuaikan dengan bentuk dan tingkat kesulitan rencana pemahatannya pada bidang batu, dengan harapan mengh-

indarkan sekecil mungkin pemahatan batu yang berlebihan. Sketsa dapat dilakukan dengan bantuan batu yang digoreskan atau arang kayu atau benda lainnya. Teknik pahat ini masih dapat ditelusuri dan dilihat pada bidang kosong di kanan dan kiri badan, yang masih terlihat jejak-jejak pahatan dengan jenis pahat yang relatif besar. Bidang ini sebelum dipahat relatif tidak rata, kemudian untuk menonjolkan bentuk badannya, maka dipahat secara merata. Pemahatan batu dilakukan dari berbagai arah, bukan hanya pada satu atau dua arah saja. Pada kondisi tertentu, batu dipahat dari arah bawah, kadang dari samping kiri maupun dari arah - arah lain sesuai dengan kondisi batu dan alur batunya sendiri. Untuk menghindari pada bagian garis atau sisi bentuk yang diinginkan, maka pada garis tepi dipahat terlebih dahulu dengan cara pahatan miring (mata pahat sisi tajam ke luar garis) ke arah sisi luar (T1). Dengan mata pahat miring ke arah luar dan pada saat dipukul, maka batu yang terpahat akan terbang ke arah luar dan sisi dalam relatif lebih

aman. Hal ini untuk menghindari retakan atau pecahan batu sisi dalam pada saat memahat. Seluruh garis tepi atau sisi luar bentuk yang akan diinginkan dipahat secara menyeluruh atau sebagian saja pada bagian yang akan dipahat. Sesudah bagian garis atau tepian dipahat arah ke luar, maka dilanjutkan dengan memahat bagian sisi luarnya, dengan cara memahat kebalikan dari pahatan pertama (T2).

arah manapun untuk melakukan pemangkasan batu permukaan sehingga didapatkan permukaan yang relatif datar. Namun untuk menjaga agar bidang dalam (gambar cembung), teknik T1 sudah dilakukan terlebih dahulu. Tujuan utama teknik T1 adalah untuk menjaga atau membentengi bidang dalam garis agar tidak retak atau rusak karena pemahatan pada sisi luar dengan teknik T2. Sementara untuk bagian kaki, pemahatan teknik T1 dan T2 dilakukan tetapi dalam bidang yang dekat atau dilakukan di sekitar kaki berjarak sekitar 5-10 cm, sehingga menyisakan lekukan yang cukup dalam di luar garis kaki kiri dan kanan.



Gambar 2. ilustrasi teknik pahat

Keterangan:

T1 = Teknik 1 posisi mata pahat diletakkan pada garis, tetapi dalam posisi ke arah luar untuk menghindari rusaknya sisi dalam karena tekanan dan pukulan pahat yang harus keras.

T2 = Teknik 2 posisi mata pahat miring arah berlawanan dengan T1 dengan tujuan untuk mengangkat atau mengambil batu sisa dari pahatan T1.

Untuk bidang yang lebar, maka teknik T1 dan T2 dapat dilakukan dari



Foto 6. Tanda panah hitam menunjukkan jejak pahatan



Foto 7. Tanda panah hitam menunjukkan bentuk pahatan di sekitar garis luar kaki sehingga membentuk cekungan di sekitar kaki

Persebaran Gambar/Pahatan Manusia Kangkang di Indonesia

Manusia kangkang merupakan gambar umum yang banyak ditemukan di beberapa tempat di dunia maupun Indonesia. Berbagai jenis manusia kangkang ditemukan di hampir sebagian besar wilayah Indonesia, baik yang berasal dari masa prasejarah, Hindu/Budha, Islam, maupun tradisional dengan berbagai bentuk penggambaran dan bahan atau teknik pembuatannya.

Pada masa prasejarah (praaksara), khususnya pada tradisi megalithik, manusia kangkang ditemukan pada gambar-gambar cadas di gua-gua prasejarah

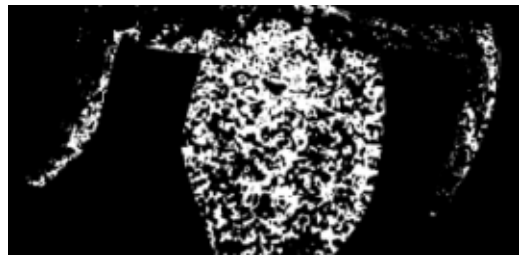
tetapi dalam bentuk goresan warna hitam maupun warna putih, dengan gambar satu garis sederhana dan bentuknya relatif kecil. Gambar manusia kangkang pada gua juga mempunyai berbagai gaya gerak, baik yang kedua tangannya ke atas semua, maupun salah satu tangan menjuntai ke bawah, membentuk agak siku pada bagian ketiak. Namun ada juga penggambaran manusia kangkang dengan kedua tangan merentang ke bawah, bahu horisontal dan lengan vertikal, membentuk sudut agak siku atau posisi tangan lainnya. Demikian juga dengan penggambaran bagian kaki, ada yang berbentuk paha lurus dan lutut tegak yang membentuk sudut mendekati siku 90° , tapi ada juga yang lebih tegak berdiri (kedua kaki setengah menekuk)

atau posisi lainnya. Penggambaran manusia kangkang yang sangat sederhana, ditemukan pada gua-gua atau ceruk di gugusan karst daerah Mentewe, Kabupaten Tana Bumbu, Kalimantan Selatan dengan berbagai bentuk dan variasinya. Lukisan-lukisan ini digoreskan pada dinding-dinding gua atau ceruk, dan juga pada atap gua. Jumlah lukisan manusia kangkang di Mentewe cukup banyak dan bervariasi tersebar di berbagai gua di kawasan pegunungan Meratus¹.



Gambar 3 : Berbagai gambar cadas yang menggambarkan figur manusia dengan berbagai gerak dan variasinya yang ditemukan di gua-gua dan ceruk di pegunungan Meratus, Mentewe, Kab. Tana Bumbu, Kalimantan Selatan (sumber: BPCB Kaltim)

das berbentuk manusia kangkang juga ditemukan di kawasan Sangkulirang Mangkalihat, wilayah Kabupaten Kutai Timur dan Kabupaten Berau dalam bentuk gambar positif warna hitam². Gambar cadas di kawasan Sangkulirang Mangkalihat ini berada pada gua dan ceruk, yang didominasi oleh gambar tangan (*hand stencil/rock art*) yang mencapai ribuan jumlahnya. Penggambaran gambar tangan berbentuk lima jari terbuka dengan warna ungu, merah, dan hitam, serta gambar lain berbentuk *anthropomorfik* tersebar di berbagai gua dan ceruk di 54 situs.



Gambar 4 : Salah satu lukisan figur manusia kangkang di gua di kawasan Mentewe (sumber: BPCB Kaltim)

Gambar atau lukisan gambar ca-

Di Sumatera, gambar prasejarah

- 1 Tisna Arif, dkk. *Laporan Kegiatan Eksplorasi Karst Mentewe Tahap II*. Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur. Tahun 2019
- 2 Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur. *Laporan Delinasi Kawasan Karst Sangkulirang Mangkalihat Kabupaten Kutai Timur dan Kabupaten Berau Provinsi Kalimantan Timur Tahap I tahun 2015*.

berbentuk manusia kangkang yang digoreskan pada dinding ditemukan di gua Lidah Air, Kabupaten Tanah Datar, Provinsi Sumatera Barat, berwarna hitam dan juga putih dan juga bentuk lain berupa manusia menunggang binatang. Namun sayang bahwa lukisan-lukisan di gua ini sudah mulai kabur dan sebagian sudah hilang. Berdasarkan pada penelitian yang dilakukan bersama dengan Tim dari Macquarie University Sydney, Australia, ditemukan puluhan lukisan manusia kangkang dengan berbagai variasinya pada dinding-dinding gua. Lukisan lukisan ini diperkirakan berasal dari 63.000 sampai dengan 73.000 tahun yang lalu³.

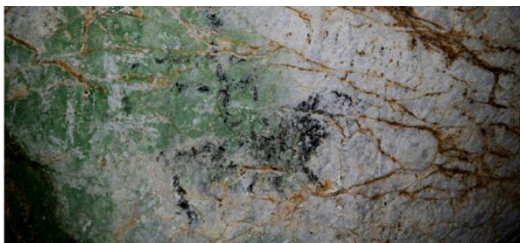


Foto 8. Manusia kangkang mengendarai binatang (dok.

Arkeo Unja.2017)

Bentuk penggambaran manusia kangkang yang lebih realistis ditemukan di salah satu batu monolith di Desa Lamagute, Ile Ape, Lembata, Nusa Tenggara Timur. Penggambaran manusia kangkang di Lamagute ini berupa lukisan warna putih memenuhi seluruh figur manusia. Gambar manusia dalam posisi berdiri, dengan kepala digambarkan memakai topi (?) seperti antena, kedua tangan menjuntai ke bawah dan kaki relatif dalam posisi terbuka. Kedua tangan dan kaki dilengkapi dengan jari-jari, yang masing-masing berjumlah 5.⁴

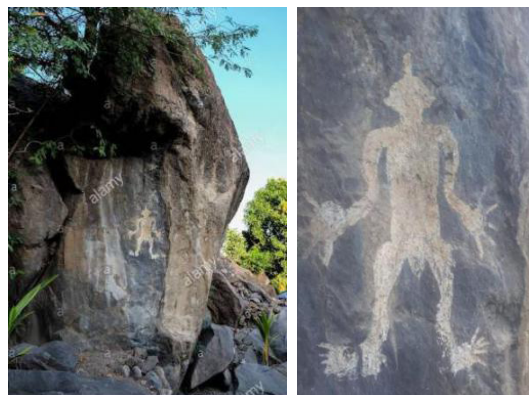


Foto. 9 dan 10. Gambar manusia kangkang pada dinding batu andesit besar ini ditemukan di desa Lamagute, Ile Ape, Lembata (sumber Bonne Pukan. 2020).

-
- 3 Harian Haluan.com. ‘Bpcb Sumbar Temukan Puluhan Lukisan “Manusia Kangkang” di Gua Lidah Aia dalam <https://www.harianhaluan.com/news/detail/67846/bpcb-sumbar-temukan-puluhan-lukisan-manusia-kangkang-di-gua-lidah-aia/1>
 - 4 Sumber Bonne Pukan. “Menyimak Lukisan Purba Lembata di Kampung Tua Lamagute” dalam <https://www.nttsatu.com/menyimak-lukisan-manusia-purba-lembata-di-kampung-tua-lamagute/>

Di samping penggambaran manusia kangkang dalam bentuk goresan maupun lukisan, di beberapa tempat di Indonesia ditemukan berbagai gambar manusia kangkang yang dipahatkan secara timbul di bebatuan. Pemahatan secara timbul (cembung) ini tentunya lebih sulit dilakukan karena harus mengupas permukaan batu lain yang bukan bagian dari bentuk gambar yang diinginkan dan pemahatannya juga relatif lebih susah dan lama. Beberapa temuan arkeologis terkait dengan pahatan manusia kangkang pada batu antara lain ditemukan di daerah Krayan, Kabupaten Nunukan, Kalimantan Utara. Batu berpahat berbentuk manusia ini oleh masyarakat setempat disebut dengan Batu Narit. Batu narit (menhir atau monolit berpahat) merupakan batu tegak atau monolit dipahat dengan ornamen antropomorfik atau fauna. Salah satu contoh menggambarkan anjing berkepala dua dengan tubuh buaya (Hitchner 2009)⁵. Bentuk berbeda dijumpai pada batu narit lainnya yang menggambarkan tentang sesosok figur manusia yang berdiri agak mengangkat dengan kedua tangan dalam posisi tolak pinggang⁶. Bentuk manusia pada batu

narit dipahatkan pada sebangkah batu dengan memahat pada garis luar bentuk gambar yang diinginkan, tetapi hanya sebatas pada jarak dekat dengan garis gambarnya atau tidak mengupas seluruh permukaan batu di luar gambarnya. Dengan demikian bentuk manusianya terlihat sejajar dengan permukaan batu lain, tetapi relatif cekung pada garis-garis luar bentuk gambarnya.



Foto. 11 Batu narit di Krayan

berbentuk timbul (cembung)

(sumber Bagyo Prasetyo.2016)



Foto.12 Batu narit di Kraya

(sumber Hartatik. 2018)

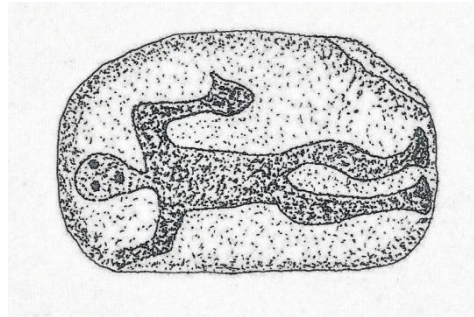
5 Bagyo Prasetyo. “Peninggalan Megalitik di Wilayah Perbatasan Kalimantan ; Kontak Budaya Antara Kepulauan Indonesia dan Serawak”. KALPATARU. *Majalah Arkeologi Vol. 25 No. 2, November 2016 (75-86)*

6 Hartatik. “Batu Narit” dalam Mozaik Sejarah Budaya di Kawasan Perbatasan. Balai Arkeologi Kalimantan Selatan hal. 11 - 18. tanpa tahun

Penggambaran manusia kangkang menggunakan teknik pahat cembung pada seongkah batu ditemukan juga di daerah Jambi di Desa Tanjung Kasri, Kecamatan Jangkat Kabupaten Merangin. Situs ini berada kurang lebih 6 km dari Desa Tanjung Kasri, yang ditempuh dengan jalan kaki selama kurang lebih 3 jam menyusuri hutan. Lokasi patung berpahat berada di puncak bukit dan dipahatkan pada seongkah batu berbentuk silindrik atau batu larung. Pada pangkal terdapat relief berupa manusia dalam posisi kaki kangkang, tangan kiri ke bawah memegang wadah, tangan kanan ke atas. Pada ujung juga terdapat relief manusia dalam posisi kaki kangkang, tangan kanan naik sebatas bahu memegang sebuah benda panjang, sedang tangan kiri dalam posisi naik sebatas kepala dengan memegang



Foto.13 Pahatan manusia kangkang dari Tanjung Kasri, Jambi (sumber BPCB Jambi)



Gambar 5. gambar manusia kangkang dari Tanjung Kasri, Jambi

Lebih lanjut, manusia kangkang kemudian banyak dipahatkan pada batu-batu berbentuk dan berfungsi tertentu, bukan lagi pada batu alam atau batu-batu monolith tanpa pengerjaan. Beberapa contoh pahatan manusia kangkang ditemukan pada pada menhir (batu tegak/ berdiri) di Sumba (disebut dengan penji), pahatan kubur batu di Basuki, kubur batu berbentuk waruga di Minahasa, dan di beberapa tempat lain di Indonesia⁸. Bentuk manusia kangkang yang sedikit berbeda ditemukan di daerah Bali, tepatnya di Pelinggih Sanggar Tawang di Pura

7 BPCB Jambi. "Manusia Kangkang dari Tanjung Kasri" seperti dimuat dalam laman <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcb-jambi/manusia-kangkang-tanjung-kasri/>

8 Soejono, R.P. - Preliminary Notes on New Finds of Lower Palaeolithic Implements From Indonesia, in 'Asia Perspectives', Vol.2, 1962, p.217-232

Puseh Meranting, Nusa Penida. Manusia kangkang dipahatkan pada sebuah bangunan yang disebut dengan batu kandik. Bangunan ini merupakan bangunan berupa berbentuk manusia kangkang yang menyangga tahta⁹.

Makna Manusia Kangkang Sipatukng Ayus

Gambar atau pahatan manusia kangkang dikenal sudah cukup lama, yang dimulai darimasa prasejarah (praaksara) sampai dengan masa sekarang. Pada awalnya manusia kangkang digambarkan pada batu- batu alam dalam bentuk 2 (dua) dimensi berupa gambar garis yang cukup sederhana, sebagian besar menggunakan warna hitam. Gambar manusia kangkang dengan garis satu dan sederhana ini sebagian ditemukan pada situs--situs prasejarah awal, seperti di Sangkulirang Mangkalihat di Kalimantan Timur, situs prasejarah Lidah Air di Sumatera Barat, situs Mentewe di Kalimantan, situs Batu narit di Krayan, Kalimantan Utara dan beberapa situs lainnya. Pada periodeberikutnya, gambar manusia kangkang kemudian berkembang ke arah gambar yang lebih kompleks berupa lukisan dengan

pewarnaan bagian tengah tubuh manusianya dan membentuk gambar yang lebih realistis, sekalipun masih 2 (dua) dimensi. Contoh gambar manusia kangkang dengan bentuk yang lukisan warna putih ditemukan di Desa Lamagute, Ile Ape, Lembata, Nusa Tenggara Timur. Perkembangan gambar manusia kangkang berubah ke arah semi 3 dimensi dalam bentuk pahatan, baik yang cekung maupun yang cembung. Perkembangan ini tentunya dipengaruhi oleh semakin majunya peradaban manusia sehingga mampu membuat alat-alat besi maupun alat lain dari bahan logam lainnya untuk memudahkan pekerjaan dan aktivitas mereka sehari-hari. Gambar manusia kangkang dalam bentuk pahatan dihasilkan dari memahat batu, baik yang berbentuk cekung maupun timbul. Pemahatan dilakukan dengan menggunakan alat bantu berupa pahat dari logam besi, bahan yang mampu untuk mengalahkan batu alam yang cukup keras. Pemahatan gambar berbentuk manusia kangkang dapat ditemukan di beberapa situs Indonesia, seperti di situs Tanjung Kasri, Jambi, kemudian juga di kompleks makam Raja Raja Binamu, Jeneponto di Sulawesi Selatan¹⁰, batu berpahat sipatukng Ayus di

9 I Made Suastika, "Pelinggih Sanggar Tawang di Pura Puseh Meranting, Nusa Penida", dalam <http://www.nusapenida.nl/index.php/archaeology/temples-1/batukandik-temple-shrine-suastika-2001>

10 Erwin Mansyur & Indana Manik. "Jejak Akulturasi dan Sinkritisme

Siluq Ngurai, Kalimantan Timur, dan sebagainya.

Penggambaran manusia kangkang, baik yang berupa gambar 2 dimensi maupun 3 bahkan empat dimensi tentunya mempunyai makna tertentu dalam kelompok masyarakat pendukungnya. Berbagai penelitian terhadap gambar manusia kangkang memberikan berbagai tafsir dan interpretasi tentang makna dari gambar manusia kangkang tersebut. Arti atau makna serta tujuan pembuatan atau penggambaran manusia kangkang harus dilihat dalam konteksnya dengan lokasi dan penempatannya dalam media tertentu. Gambar manusia kangkang prasejarah tentunya berbeda arti dan tujuannya dibandingkan dengan gambar atau pahatan manusia kangkang pada kubur batu, misalnya.

Penggambaran manusia kangkang tidak bisa lepas dari kepercayaan dan tradisi sejak masa prasejarah, yang diyakini mempunyai kekuatan magis pada gambar tersebut¹¹. Menurut pendapat B.D.Bintarti, makna lukisan manusia kangkang yang ditemukan di Lamagute, Ile Ape, Lembata mengandung makna sebagai lukisan penolak bala atau segala pengaruh buruk yang datang dari luar¹². sementara pembuatan patung manusia kangkang di Pelinggih Sanggartawang, Nusa Dua, Bali dianggap sebagai upaya menolak kekuatan jahat dan memberikan kemakmuran bagi orang-orang¹³. Penggunaan motif manusia kangkang merupakan suatu aliran seni dalam pembuatannya yang berkaitan dengan sistem kepercayaan yang selalu berkaitan dengan hal-hal magis terkhusus pada kematian. Motif tersebut berasal dari tradisi

di Kompleks Makam Raja-Raja Binamu Jeneponto: keragaman budaya bukti penghargaan pada perbedaan “<https://docplayer.info/72343807-Erwin-mansyur-indana-manik.html>

11 Hoop, A.N.J.Th. Van der . Ragam ragam Perhiasan Indonesia dalam Suastika. “Pelinggih Sanggar Tawang di Pura Puseh Meranting, Nusa Penida” dalam <http://www.nusapenida.nl/index.php/archaeology/temples-1/batukandik-temple-shrine-suastika-2001>

12 Bonne Pukan. “Menyimak Lukisan Purba Lembata di Kampung Tua Lamagute” dalam <https://www.nttsatu.com/menyimak-lukisan-manusia-purba-lembata-di-kampung-tua-lamagute/>

13 I Made Suastika, “Pelinggih Sanggar Tawang di Pura Puseh Meranting, Nusa Penida”, dalam <http://www.nusapenida.nl/index.php/archaeology/temples-1/batukandik-temple-shrine-suastika-2001>

pra-islam (*meghalitic culture*) karena adanya kepercayaan sebagai penolak bala dan kepercayaan adanya kelahiran kembali di dunia arwah (Kadir, 1992: 57)¹⁴

Terkait dengan makna yang akan diungkap dari pembuatan sipatukng Ayus di wilayah Siluq Ngurai, maka perlu juga diperhatikan aspek artefaktual dan aspek kontekstual. Aspek artefaktual berkaitan dengan fungsi dan maksud pembuatan suatu artefak yang mencakup fungsi teknis (teknofak), religis (ideofak), dan sosial (sosiofak). Fungsi teknofak terkait dengan fungsi teknis atau fungsi praktis seperti keperluan rumah tangga, persenjataan, atau kebutuhan hidup sehari-hari. Fungsi ideofak terkait dengan aspek religi atau keagamaan, dan fungsi sosiofak terkait dengan status sosial perorangan ataupun kelompok masyarakat. Namun demikian setiap fungsi tersebut akan berubah ketika suatu artefak ditemukan dalam konteks dengan temuan lain atau lingkungan keberadaannya. Artefak yang semula berfungsi teknis, ketika ditemukan dalam satu konteks dengan pekuburan, maka fungsi teknis tersebut akan berubah menjadi fungsi ideofak, sebagai bekal kubur misalnya atau bisa sebaliknya. Dengan demikian konteks temuan sangat memegang peran penting

di dalam memahami fungsi dan maksud suatu artefak itu dibuat maupun penempatannya dalam konteks lingkungannya.

Sipatukng ayus jelas merupakan benda alam (batu) yang direkayasa oleh manusia (artefak) dengan cara memahatnya membentuk suatu figur atau gambar manusia kangkang. Pembuatan sipatukng ayus didasarkan pada kemampuan (teknis) dan pengetahuan tentang sosok atau figur yang akan dipahat. Pengetahuan tersebut tentunya dipengaruhi oleh pengalaman fisik si pemahat maupun pengalaman batin. Pengalaman fisik artinya si pemahat mempunyai pengalaman dan kemampuan penggunaan alat untuk memahat dengan baik. Sementara pengalaman batin adalah pengalaman dan kemampuannya dalam hal *imagi* (gambar) hasil dari pengetahuan pikir (*knowledge*) atas cerita-cerita yang diterima selama ini. Dalam perencanaan gambar sket yang akan dipahat tentunya didasarkan pada *knowledge* atas cerita-cerita yang didapat dan kemudian digambarkan dalam media tertentu, yang selanjutnya gambar itu dipahat. *Knowledge* cerita yang didapatkan terkait dengan makna dan tujuan imagi yang akan digambar dan dipahat. Dalam hal ini, si pemahat mendapatkan pengetahuan cerita dari para leluhur atau cerita dari orang

lain tentang imagi-imagi tertentu yang mempunyai makna dan tujuan tertentu pula. Dengan bekal *knowledge* tersebut, si pemahat kemudian membuat image dalam media batu dan kemudian memahatnya.

Pemahatan Sipatukng Ayus terkait dengan makna kekuatan dan kekuasaan atas kemampuan individu maupun dalam berbagai tantangan kehidupan serta upaya menjaga dan menetralsir wilayah kekuasaan. Dengan makna dan tujuan yang sudah ada dalam pikiran di pemahat, maka kemudian si pemahat membuat gambar imagi atau figur manusia kangkang, imagi yang pada saat itu mungkin menjadi imagi yang umum untuk menggambarkan tujuan si pemahat tersebut. Adapun bentuk figur manusia kangkang yang akan digambar dan dipahat tentunya juga menyesuaikan dengan media pemahatan yang ada. Berbagai bentuk dan variasi manusia sudah ada dalam benak si pemahat, kemudian bentuk imagi tadi dipilih dan diseleksi menyesuaikan dengan bidang media tempat pemahatannya tersebut. Untuk bidang gambar kaki yang mengangkang atau semi berdiri, bidang batu sudah sesuai yang diinginkan memenuhi bidang bawah, demikian juga dngan bidang tengah untuk badan masih memungkinkan. Pada saat ingin meletakkan posisi tangan, ada 2 (dua)

bidang di kanan kiri badan yang cukup untuk gambar kedua tangan, tetapi pada sisi kanan (dilihat dari arah gambar) ada bagian tepi yang tidak datar dan sulit untuk penggambaran tangan posisi bawah. Dengan demikian, satu-satunya cara menggambar tangan dalam posisi mengangkat tangan ke atas sejajar dengan kepala karena bidangnya relatif datar. Sementara posisi tangan kiri relatif aman karena bidang yang tersedia hanya dapat digambar dengan posisi tangan ke bawah (tidak mungkin digambar tangan lurus atau mengangkat tangan sejajar kepala karena sempitnya bidang).

Dengan perpaduan antara *knowledge* cerita penggambaran makna kekuatan dan kekuasaan serta penyesuaian bidang batu yang akan dipahat, maka pada akhirnya si pemahat memutuskan menggambar dan memahat figur manusia kangkang dalam posisi satu tangan ke atas (tangan kanan) dan satu tangan ke bawah (tangan kiri). sedangkan posisi kepala diarahkan agak miring karena kemungkinan keterbatasan bidang apabila digambarkan secara penuh menghadap ke depan. Namun sayang kondisi bagian kepala sudah aus dan sebagian rusak, sehingga tidak dapat dianalisis tentang bentuk muka atau wajah sipatukng ayus.

Pematungan fitur manusia kangkang oleh si pemahat tentunya diaksud-

kan untuk makna dan tujuan tertentu. Yang menjadi pertanyaan adalah apakah gambaran sipatukng ayus itu representasi dirinya sendiri ataukah penggambaran untuk ketokohan orang lain? Kalau sipatukng ayus ini adalah imagi dirinya, apakah Ayus sendiri yang bertindak sebagai si pemahat?

Pematungan imagi manusia kangkang sipatukng ayus yang bermakna sebagai simbol kekuatan dan kekuasaan dapat ditelusuri dari imagi patung itu sendiri. Penggambaran imagi dengan bentuk tubuh yang kokoh dan relatif tambun dengan bentuk kaki yang besar dan kuat jelas menunjukkan bentuk kekuatan si imagi. Sementara posisi sipatukng ayus yang menghadap ke arah hilir dan posisi relatif berada di tengah sungai memberi gambaran tentang kekuasaan dari imagi, yang tentunya akan mudah dilihat dari arah hilir apabila orang akan menuju ke arah hulu melalui jalur air.

Dapat dipastikan bahwa siapapun yang melakukan perjalanan melalui air dari arah hilir ke hulu di sungai Jelau pasti akan melihat adanya sipatukng ayus ini. Dengan pemahaman akan kebiasaan atau tradisi yang mungkin berlaku pada saat itu, setiap orang yang melihat imagi dalam bentuk manusia kangkang, maka tidak boleh atau pantang untuk dilewati tanpa seizin pemilik wilayah tersebut¹⁵.

Penggambaran sipatukng ayus dalam bentuk manusia kangkang dan dipahatkan pada batuan alam yang berada di tengah sungai dan posisi sipatukng yang menghadap ke arah hilir adalah upaya identitas diri dan penanda kekuasaan yang tidak boleh sembarang orang dapat melewatinya. Penggambaran sipatukng lebih bermakna sebagai upaya menjaga kekuasaan wilayah dan mengandung konsekwensi yang berbahaya bagi siapa yang berani melewatinya. Pemahatan dan penempatan sipatukng ayu harus

15 Pemberian benda-benda tertentu untuk menandai wilayah sakral atau wilayah yang tidak boleh dilalui masih ditemukan sampai saat ini. Bentuk benda yang diletakkan di tepat tertentu yang dekata atau berada di jalur jalan tergantung daerah masing-masing. Setiap daerah punya tradisi ini dan mereka sudah paham tentang penempatan benda tertentu yang maknanya tidak boleh dilewati. Pengalaman penulis di daerah Muara Kaman saat survei lapangan yang didampingi oleh tenaga lokal pernah menemukan dan mendapatkan tanda kain hitam yang diletakkan di pagar yang melintang di jalan. Melihat benda ini, si tenaga lokal menyatakan bahwa ini merupakan sebuah peringatan untuk tidak memasuki wilayah ini. Dengan kenyataan ini, maka survei dibatalkan untuk wilayah pantangan tersebut.

dipahami sebagai tanda larangan dan sekaligus penguasaan wilayah tertentu. Hanya orang-orang tertentu yang dapat dan mampu membuat tanda larangan dan penanda wilayah dalam bentuk gambar pahat di atas batu. Tentunya ini juga memberikan makna simbolis tentang status sosial dan status kekuatan kemampuan magis bagi orang yang digambarkan dalam sipatukng ayus. Tradisi pemberian pantangan dan larangan masuk wilayah bagi masyarakat umum mungkin cukup dengan benda-benda sederhana, seperti kain warna tertentu, penancapan pohon/batang kayu tertentu, batu-batu tertentu, dan benda lainnya. Tapi dengan pembuatan patung pada batu alam yang tertelak di tengah sungai, jelas menunjukkan status sosial dan kehebatan ilmu dan kesakralan si tokoh tersebut. Tidak sembarang orang pada masa itu mampu dan punya kemampuan memahat batu dan hanya orang sakti atau hebat yang mampu melakukannya.

II. PENUTUP

Sipatukng ayus merupakan pahatan di atas batu berbentuk manusia kangkang, yang lazim ditemukan di beberapa wilayah Indonesia. Bentuk dan variasi serta posisi manusia kangkang berbeda antara satu daerah dengan daerah lain, tetapi secara keseluruhan dapat diang-

gap sebagai suatu kebiasaan atau tradisi yang berlangsung sejak masa tradisi megalithik di Indonesia yang tetap berlangsung sampai beberapa ratus atau puluh tahun yang lalu. Makna secara umum dianggap sebagai perlambang kesakralan, kekuatan, penolak bala, dan kematian.

Berdasarkan pada analisis artefaktual dan kontekstualnya, kemungkinan pemahatan manusia kangkang berupa sipatukng ayus terkait dengan penolak bala dan juga unsur kekuatan atau kekuasaan. Penempatan sipatukng ayus di tengah aliran sungai dan menghadap ke arah hilir memberi peringatan kepada siapapun yang akan masuk ke wilayah kekuasaan si pemilik sipatukng ayus tersebut. Untuk dapat masuk ke wilayah tertentu pada masa lalu, sebagian besar menggunakan jalur transportasi air, sehingga para pendatang yang melalui jalur air dan melihat sipatukng ayus, harus kembali lagi atau harus seizin penguasa wilayah tersebut.

Masyarakat Kutai Barat mempercayai cerita lokal tentang si Ayus dan saudaranya bernama Siluq, yang kemudian dihubungkan dengan keberadaan siaptukng ayus tersebut. Tokoh Ayus juga di kenala di beberapa daerah di Kalimantan Timur, sekalipun berbeda penyebutannya. Dengan demikian ketokohan

Ayus ini cukup melegenda di kalangan tetua desa di masyarakat Kalimantan Timur. Namun menghubungkan secara langsung antara tokoh Ayus dengan Sipatukng Ayus perlu didukung dengan data-data arkeologis dan sejarah lainnya. Keberadaan tokoh Ayus dan Sipatukng Ayus sama-sama masih menjadi tanda tanya, karena sekalipun Sipatukng Ayus dapat dianalisis makna dan teknik pembuatannya, namun tidak dapat diketahui pertanggalan atau periodisasi sipatukng Ayus tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

- Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur. 2015. *Laporan Delinasi Kawasan Karst Sangkulirang Mangkalihat Kabupaten Kutai Timur dan Kabupaten Berau Provinsi Kalimantan Timur Tahap I*. Samarinda:
- Balai Pelestarian Cagar Budaya Jambi. 2017. “Manusia Kangkang dari Tanjung Kasri” seperti dimuat dalam laman <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbjambi/manusia-kangkang-tanjung-kasri/>
- Bagyo Prasetyo. “Peninggalan Megalitik di Wilayah Perbatasan Kalimantan ; Kontak Budaya Antara Kepulauan Indonesia dan Serawak”. KALPATARU. *Majalah Arkeologi Vol. 25 No. 2, November 2016 (75-86)*
- Erwin Mansyur & Indana Manik. “Jejak Akulturasi dan Sinkritisme di Kompleks Makam Raja-Raja Binamu Jeneponto: Keragaman Budaya Bukti Penghargaan Pada Perbedaan” <https://docplayer.info/72343807-Erwin-mansyur-indana-manik.html>

JEJAK ARKEOLOGI DI KOTAWARINGIN LAMA KALIMANTAN TEN- GAH

Oleh:

Moh Ali Fadillah

*(Universitas Sultan Ageng Tir-
tayasa)*

I. PENDAHULUAN

Dalam Kitab *Nagarakertama*, Kotawaringin disebutkan sebagai salah satu vassal Majapahit yang berada di Nusa Tanjungnegera (Kalimantan). Namun pada awal abad XVI, daerah itu menjadi wilayah kekuasaan Banjar. Perubahan status itu, menurut *Hikayat Banjar (HB)* mengharuskan upeti dialihkan dari Jawa ke Banjarmasin. Namun sampai awal abad XVII pengiriman upeti dihentikan, karena kewenangan atas Kotawaringin diserahkan kepada Pangeran Dipati Antakesuma, salah seorang putera Sultan Banjar ke-4, Sultan Mustainbillah. Di bawah kekuasaan Antakesuma, raja pertama Kotawaringin, ibukota kerajaan terletak di bagian hulu sungai Lamandau, di tempat yang sekarang disebut Kotawaringin Lama. Pada tahun 1811, ibukota kerajaan dip-

indahkan ke hilir, menempati sisi Sungai Arut, yang dinamai Bandar Sukabumi oleh Pangeran Ratu Imanuddin (Fadillah 2020), Pangkalan Bun sekarang. Pada tahun 1948, Pangkalan Bun menjadi ibukota Kabupaten Kotawaringin Barat, sedangkan Kotawaringin Lama menjadi salah satu kecamatan yang berada dalam wilayah Kabupaten Kotawaringin Barat.

Selama dua ratus tahun ditinggalkan, Kotawaringin Lama kembali menjadi pemukiman biasa, namun banyak pejabat kerajaan masih berdiam di tempat itu, termasuk salah seorang mangkubumi, yang membangun istana Alnursari. Sejak paruh kedua abad XIX, Kotawaringin Lama menjadi distrik tersendiri, yang kemudian diubah namanya menjadi Kecamatan Kotawaringin Lama. Pertumbuhan penduduk Kotawaringin Lama (KWL) cukup pesat sebagai kota transit menuju desa-desa di hulu Lamandau. Meskipun demikian, perkembangan pemukiman belum sepenuhnya meniadakan jejak arkeologi dan bukti-bukti sejarah keberadaan ibukota pertama itu.

Struktur fisik situs saat penelitian berlangsung tahun 1990-1994, 2006, dan 2020, masih mengesankan sebagai ibukota kerajaan dengan beberapa elemen spesifik, yaitu alun-alun, masjid kuno, makam para raja dan bangsawan, emplasemen rumah bangsawan dan tapak

keraton lama yang terasosiasi satu dan lainnya. Bangunan masif yang disebut Astana Alnursari merupakan semacam *landmark* ibukota pertama Kotawaringin. Meskipun bangunan itu bukan istana Raja, keberadaannya menunjukkan kesinambungan konsep ruang kota-raja. Astana Alnursari adalah kediaman Mangkubumi semasa Raja X, yaitu Pangeran Paku Sukma Negara dari tahun 1841 sampai 1867 yang kemudian menjadi Raja XII di Pangkalan Bun (1905-1913). Namun Secara keseluruhan struktur kayu itu memberi kesan dibangun di atas model keraton. Perbedaannya lebih pada ukuran dan fungsi. Faktanya, kami menemukan elemen tempat tinggal ini mirip dengan kompleks keraton dan ibukota kerajaan di masa lalu.

Selain struktur bangunan, beberapa sub-struktur atau bisa juga disebut bagian dari kelengkapan sebuah kota perlu mendapat perhatian. Dalam survey lapangan ditemukan adanya beberapa lokasi yang hanya diketahui dari nama saja, sedangkan wujud fisiknya sudah hilang atau tidak tampak. Dalam Peta di bawah ini ada yang disebut Dermaga Astana, Jamban Dalam, dan Batu Baturus. Ketiga nama itu sudah tidak ditemukan lagi sekarang, Namun masyarakat setempat masih mengenangnya sebagai bagian dari kompleks ibukota (Gambar 1).



Gambar 1: Peta situasi Situs Kotawaringin Lama (1990)

II. PEMBAHASAN

II.1 BANGUNAN DAN EMPLASEMEN BERSEJARAH

Fenomena arkeologi di Kalimantan ditandai dengan kelompok bangunan yang hampir semua terbuat dari kayu. Di beberapa tempat memang ada juga struktur yang terbuat dari bahan batu bata, seperti ditemukan di Banjarmasin dan Ketapang. Keberadaan bangunan kayu sering menyulitkan penelitian dikarenakan bahan organik itu mudah rapuh dan terbakar. Oleh sebab itu sekecil apapun data arkeologi, apalagi mengindikasikan situs yang kompleks perlu mendapat perhatian, baik dalam domain riset maupun pelestarian cagar budaya.

Untuk mendapatkan gambaran secara

keseluruhan, jejak bangunan yang masih ada di Kotawaringin Lama, dalam tulisan ini akan diuraikan sesuai dengan kondisinya pada saat penelitian berlangsung. Mungkin saja diantara bangunan itu pada saat ini sudah tidak ada lagi, baik disebabkan oleh kondisi ataupun karena kehilangan fungsinya.



Foto 1: Pagongan setelah mengalami pemugaran

1) **Pagongan**

Menurut tradisi lisan istilah *pagongan* berasal dari Bahasa Banjar, *pagungan*, yang dibentuk dari kata *agung*. Dari kata itu tampaknya istilah *pagongan* dimaksudkan sebagai bangunan untuk menyimpan barang-barang yang dipandang memiliki nilai tinggi, warisan kerajaan; sejenis “pusaka raja”. Istilah itu mungkin juga berasal dari kata *gong*, artinya tempat menyimpan “gong”.

Secara fisik, Pagongan merupakan bangunan yang terletak di sebelah barat alun-alun, sekitar sepuluh meter di sebelah utara Astana Alnursari. Dibangun di atas tiang-tiang kayu (panggung), berbentuk persegi panjang (4 x 2,40 m) dan memiliki atap tumpang. Sejumlah pusaka raja tersimpan didalamnya (Foto 1).

Menurut informan kami, *pagongan* sudah ada pada zaman Raja I, Pangeran Dipati Anta-Kasuma, yang terkadang disebut juga Ratu Bagawan sekitar tahun 1615. Bangunan itu kemungkinan terletak di dekat Dalem Agung, diduga sebagai keraton pertama Kotawaringin (Fadillah, 1996). Pagongan pertama tidak diketahui lokasnya yang tepat. Keistimewaan bangunan tersebut terutama karena beberapa elemen yang menjadi regalia kerajaan, terutama yang terkait dengan Ratu Bagawan dan mangkubuminya, Kiyai Gede (Fadillah dkk. 1990).

Benda-benda yang dianggap penduduk sebagai pusaka raja antara lain: gong yang disebut Si Macan, tiga meriam keramat yang disebut Jimat, Cindai dan Serasah serta meriam anak, lima meriam kecilnya, tiga guci asal Tiongkok yang

masing-masing diberi nama Bedana, Pucung dan Kumbang, serta umbul-umbul kayu yang disebut *Kapat Sasandangan* dan gendering perunggu (nekara), yang dalam tradisi disebut “Gondang Sang-Adijaya”.

2) **Dermaga Astana**

Dermaga Astana adalah bangunan kayu yang berfungsi sebagai dermaga di tepi sungai, terutama untuk keperluan keluarga mangkubumi. Pada tahun 1990-an masih ditemukan tangga khusus di sebelah timur Astana Alnursari. Penduduk setempat sering menyebut tempat ini “Dermaga Raja” karena, kemungkinan mangkubumi (Pangeran Paku Sukma Negara) pada masa itu sudah menjadi Raja Kotawaringin XII (Gambar 1). Diperoleh informasi bahwa Dermaga Astana ini dahulu difunkan khusus untuk tempat sandar kapal atau perahu khusus mangkubumi atau Raja XII.

3) **Batu Baturus**

Batu baturus adalah sisa-sisa benteng yang terbuat dari susunan batu melintang di tengah sungai. Jejaknya masih terlihat pada saat air sungai surut dan perahu terpaksa harus bermanuver untuk melewatinya. Menurut tradisi, benteng ini dibangun untuk mencegah kapal atau perahu dari hilir memasuki ibukota Kotawaringin. Bentuk dan lokasi bangunan terse-

but tidak dapat mengkonfirmasi fungsi itu, karena perahu bisa masuk ibukota tanpa melintasinya. Bangunan ini kemungkinan untuk mengatur lalu lintas kapal atau perahu dari hulu dan hilir Sungai Lamandau (Gambar 1)

4) **Masjid Kiyai Gede**

Masjid Kiai Gede merupakan sebuah bangunan dari kayu, sering disebut “masjid lama”, yang letaknya di tepi sungai, di sebelah timur kompleks Astana Alnursari. Melihat strukturnya, sebenarnya tidak jauh berbeda dengan masjid-masjid kuna yang berada di ibukota lama kesultanan Jawa; yang biasa disebut “masjid agung”. Namun nama Kiyai Gede yang dilekatkan pada masjid ini selalu mengundang perhatian orang untuk mengetahui asal-usulnya (Sudibyo, 1984).

Pengunjung yang baru datang ke Kotawaringin kerap mengajukan pertanyaan, mengapa masjid ini dinamai Kiyai Gede dan apa hubungannya dengan tokoh Kiyai Gede yang dianggap sebagai tokoh penyebar Islam pertama di Kotawaringin, yang menurut tradisi dikatakan berasal dari Demak? Tokoh yang makamnya berada sekitar 50 m di utara masjid, merupakan tempat ziarah utama di Kotawaringin Lama. Sepertinya di kompleks itu juga terdapat makam Raja II, Pangeran Amas (1630-1655).

Berkenaan dengan awal pendirian masjid belum diketahui dengan pasti. Menurut informan kami (alm. Gusti Aminullah dan Gusti Masyarief), penggunaan nama Kiyai Gede dimaksudkan untuk memberi penghargaan kepada tokoh itu sebagai pendiri pertama masjid. Selain dikaitkan dengan penyebar Islam, menurut tradisi lisan, ia juga diyakini sebagai perintis berdirinya pemukiman besar di Kotawaringin Lama. Dalam legenda setempat, diceritakan bahwa untuk membuka perkampungan, Kiyai Gede harus terlebih dahulu mengalahkan tujuh *demung*, kelompok kepala masyarakat di wilayah itu. Berkat Kiyai Gede, perkampungan itu kemudian dipilih sebagai ibukota kerajaan Islam di Kotawaringin (Fadillah 1996).



Foto 2: Masjid Kiyai Gede setelah mengalami pemugaran

Berdasarkan tradisi lisan, dimungkinkan penduduk mengambil namanya sebagai

satu-satunya masjid di ibukota. Tentu saja, struktur dan konstruksi masjid tidak unik di kepulauan Indonesia, tetapi dari segi arsitekturnya memperlihatkan ciri khas sebagai bangunan di Kalimantan. Bangunan itu mengindikasikan adanya proses awal Islamisasi yang kemungkinan telah berlangsung sejak XVII (Fadillah 1996). Studi arsitektur sebenarnya bisa mengungkapkan adanya difusi budaya Islam melalui masjid. Berdasarkan bentuk dan bahannya kami akan mencoba mengidentifikasi masjid Kiyai Gede dalam konteks ruang dan bentuknya.

a. Struktur rumah panggung

Masjid Kiyai Gede berbentuk bujur sangkar masing-masing sisi berukuran 17 m, dibangun di atas panggung den-

gan tinggi 1,25 m. Tiang-tiang yang digunakan tidak hanya menopang atap dan badan bangunan, tetapi juga lantai. Berdasarkan penggunaannya, pilar-pilar diklasifikasikan menjadi empat kelompok:

- Tihang guru; adalah 4 pilar utama dari kayu ulin (D.

28cm). Berbentuk segi empat dengan profil pada keempat sudut, masing-masing dihiasi dengan motif suluran yang terpahat secara vertical. Di bagian bawah terdapat fondasi (umpak) berbentuk segi

delapan.

- Pilar sekunder (tiang bantu dalam) berjumlah 12 (D. 24 cm), mengelilingi tiang utama (*saka guru*). Berbentuk silinder, tiang-tiang ini memiliki umpak bulat. Fungsinya untuk menopang rangka atap.
- Tiang lain (tiang bantu luar) berjumlah 20 buah, juga berbentuk silinder (D. 22,50 cm) ditempatkan di sekeliling tiang-tiang sebelumnya dan menyangga papan-papan yang membentuk dinding bangunan.
- Akhirnya, 20 pilar tambahan, sebenarnya balok persegi panjang, yang terletak di luar gedung, untuk menopang atap. Tiang-tiang ini rentan rusak karena langsung terkena panas dan hujan, karenanya telah diganti beberapa kali.

Semua tiang dihubungkan dengan balok segi empat (*gelagar*). Dengan menggunakan teknik lubang-pen, keseluruhan membentuk struktur yang terdiri dari lantai, dinding dan atap. Kayu ulin (Dayak: *bolin*) adalah jenis bahan yang dominan untuk tiang, balok atau atap sirap, sedangkan dindingnya terbuat dari kayu meranti (*Shorea acuminata*).

b. Karakter Masjid Klasik

Dicirikan oleh denah persegi, atap limasan bertingkat, dan penggunaan empat

tiang guru, Masjid Kiyai Gede sesuai dengan tipe tradisional masjid Nusantara. Seni arsitektur klasik Jawa digunakan untuk dekorasi interior dengan menggunakan motif bunga yang dikenal sebagai suluran, ceracap dan mas-masan. Ukiran seperti itu digunakan khususnya di masjid-masjid kuna Sendang Duwur (Pacitan), Panjunan (Cirebon) dan Bali (Fadillah, 1992).

Meskipun demikian, Masjid Kiyai Gede memperlihatkan unsur arsitektur lokal. Masjid-masjid kuno di Jawa pada umumnya dibangun di atas tanah, sedangkan Masjid Kotawaringin Lama menggunakan konstruksi panggung yang ditopang sepenuhnya oleh tiang-tiang penyangga. Akibatnya, fondasi (umpak) masjid ini kehilangan kegunaan, sebab keberadaannya mungkin hanya karena mengacu pada model tradisional Jawa.

c. Waktu Pembangunan

Kami tidak memiliki sumber yang pasti mengenai penanggalan masjid. Menurut tradisi setempat, masjid ini pada awalnya merupakan masjid kecil atau sejenis "surau" yang sudah ada pada abad XVII. Dibangun pertama sekali oleh Kiyai Gede yang datang dari Banjarmasin. Menurut naskah *Salasilah Keturunan Raja Bbanjar dan Raja Kotawaringin (SKBK)* tokoh ini dikirim ke Kotawaringin atas perintah Sultan Mustain-Bil-

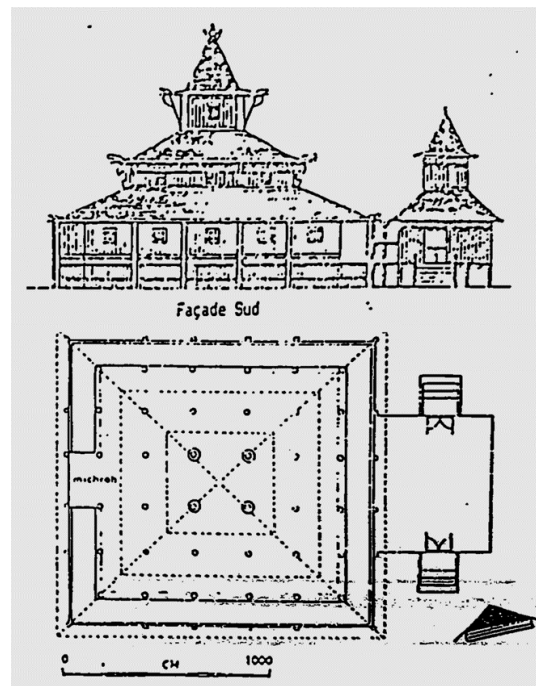
lah untuk mempersiapkan kedatangan Pangeran Anta-Kasuma (Ras 1990; Fadillah, 2020).

Sebuah catatan sejarah yang disimpan di Astana Alnursari, menceritakan bahwa masjid kemudian diperbesar pada masa Raja VI, Pangeran Panghulu (1711-1727) oleh arsitek Kiyai Ampu, Kiyai Asta Perdana dan Kiyai Wangsagara. Masjid mengalami pemugaran pertama di bawah Raja VII, Pangeran Ratu Bagawan (1727-1767). Pemugaran kedua dilakukan pada masa Raja IX, Imanuddin (1805-1841) yang menambahkan serambi (beranda) di sebelah timur bangunan utama.

Penggantian tiang-tiang bagian luar masjid disertai dengan prasasti dengan huruf Jawi berbunyi: “29 pada bulan haji 1350 *yaum-al khamis*” (Kamis 29 dzulhijjah 1350/1932 M. Tiang lain bertuliskan: “Pada hari ahad 23 Rajab 1405 Hijrah” (Minggu, 23 Rajab 1405 Hijriah / 1985). Pemugaran selanjutnya dilakukan oleh Direktorat Perlindungan dan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Jakarta. Unsur-unsur asli yang tersisa adalah tiang-tiang utama (tiang guru dan tiang bantu dalam) yang letaknya di dalam, terlindung dengan baik (Ditlinbinjarah 1984).

Menarik untuk disimak sebuah prasasti singkat yang terukir pada bedug masjid

(*gondang*), yang ditulis dalam aksara Jawa. Richadiana Kartakasuma (Komunikasi Personal, 1990) membacanya: ***sana (i) scara 1356*** atau Sabtu 1434 M (Foto 3). Untuk prasasti ini, Suwedi Montana, juga peneliti dari Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, secara lisan menawarkan interpretasi: bahwa bedug tersebut kemungkinan pernah menjadi instrumen bangunan keagamaan pra-Islam yang digunakan kembali sebagai instrumen seruan waktu shalat di masjid. Ia menambahkan bahwa prasasti ditulis di tempat itu menurut tradisi Jawa. Kemungkinan kedua, jika bedug ini benar-benar milik masjid, maka Islam sudah berdiri di wilayah Kotawaringin jauh sebelum kerajaan Islam berdiri (Montana 1990).



Gambar 2:

Denah dan konstruksi Masjid Kiyai Gede Kotawaringin Lama

(Sumber: Ditlinbinjarah 1984)

Masih terlalu dini untuk mengonfirmasi dugaan tersebut. Pertanyaan yang muncul adalah apakah prasasti menunjukkan awal berdirinya masjid atau hanya penanggalan bedug, dan tidak ada hubungannya dengan masjid ini? Lalu siapa yang membuatnya, orang Jawa atau penduduk setempat? Kita hanya mengetahui bahwa *Nagarakertagama* menyebutkan Kotawaringin adalah salah satu vasal Majapahit sekitar abad XIV; yang kemudian berada di bawah kendali Tanjung-puri; pusat kekuasaan Hindu yang ada di Kalimantan (Ras, 1990).

Prospeksi Dr Endang Sri Hardiati (1993) di situs pelabuhan kuno Tanjung-pura (Ketapang, Kalimantan barat daya) memberi bukti baru mengenai pengaruh budaya Jawa di pesisir barat daya Kalimantan. Ditemukan di kompleks makam "Kramat Tujuh" dan "Kramat Sembilan", batu nisan Islam yang memiliki kesamaan bentuk dengan sejenisnya di Troloyo, sekitar Trowulan (ibukota Majapahit). Nisan kubur itu bertanggal dalam bahasa Jawa kuno: 1340 saka (1418 M) dan 1363 saka (1441 M) ditemukan di Kramat Tujuh, sedangkan angka tahun 1345 saka (1423 M) dan 1340 saka

(1418 M) digurat pada nisan yang berada di Kramat Sembilan (Atmojo, 2016).

Karena Tanjung-pura secara geografis berada dekat dengan Kotawaringin, bukan tidak mungkin pengaruh Jawa dimanifestasikan di Kotawaringin. Sedangkan untuk prasasti *gondang* dibuat oleh orang Jawa yang beragama Islam seperti yang ada di Ketapang, berasal dari masa yang bersamaan.



Foto 3:

Prasasti Angka Tahun Jawa Kuna pada bedug Masjid Kiyai Gede (Dok. 2021)

Interpretasi lain, kemungkinan bedug berasal dari tempat lain, sebelum dipasang di masjid. Bedug tersebut terbuat dari kayu, dalam bahasa setempat disebut "Pakit Banuat"; dan bukan dari kayu ulin seperti yang dicatat oleh Suwedi Montana dalam artikelnya. Apalagi bedug seperti itu bukan alat musik tradisional Jawa, namun bisa jadi orang Dayak pernah menggunakannya secara khusus da-

lam upacara keagamaan. Informan kami (alm. Gusti Jendro Suseno) yang men-
empati Astana Alnursari, mengatakan
bahwa bedug berasal dari tanah "Banua
Pamiin", sebuah nama tempat yang ti-
dak berpenghuni sekarang; dan bahwa
ia dibawa ke Kotawaringin Lama pada
masa Raja VII, Pangeran Ratu Bagawan
(1727-1767). Jika tradisi lisan ini bisa
ditegaskan, kemungkinan bedug itu ti-
dak ada hubungannya dengan pendirian
Masjid Kiyai Gede.

Sekarang kita akan beralih ke pemben-
tukan kerajaan Kotawaringin. Menurut
dua naskah, *HB* dan *SKBK*, dan juga
Catatan Harian VOC di Batavia *Dagh
Register* (Chijs 1891), kerajaan itu su-
dah ada sejak awal abad XVII ketika
Pangeran Dipati Anta-Kasuma menjadi
penguasa pertama (1615?). Seperti di
semua ibukota kerajaan Muslim sekitar
abad XVII, masjid dianggap sebagai in-
dikasi kuat keberadaan kekuasaan politik
Islam. Agama pada masa itu memotivasi
penguasa untuk membangun masjid di
ibukota. Menurut tradisi umum ini, du-
gaan perlu diajukan, apakah masjid Ki-
yai Gede sudah dibangun sebelum ber-
dirinya ibukota kerajaan yang terletak di
Kotawaringin Lama?

5) Dalem Agung, Keraton Perta- ma?

Dalem Agung adalah nama yang diber-
ikan untuk keraton pertama yang diba-
ngun di Kotawaringin Lama pada masa
Raja I, Anta-Kasuma. Disebut juga "As-
tana Luhur", digunakan sampai zaman
Raja VI, Pangeran Panghulu (1711-
1730). Menurut tradisi lisan, keraton
berbentuk seperti *betang* (rumah pan-
jang), tetapi sejauh ini belum ditemukan
bukti fisiknya. Kami percaya bahwa ker-
aton terletak 90 m di utara Astana Alnur-
sari yang dianggap sebagai tempat sakral
(Foto 4). Tidak ada reruntuhan keraton
ini, tetapi lokasi itu berada dekat makam
Kiyai Gede, makam Raja II (Pangeran
Amas) dan Puteri Lanting, putri Raja I,
tidak jauh dari lokasi keraton (Gambar
1).



Foto 4:

Lokasi Keraton Dalem Agung (Dok. 1993)

6) Astana Nurhayati, Keraton Kedua

Keraton kedua diperkirakan terletak di Kampung Astana, situs Kotawaringin Lama. Kami hanya menemukan 11 pilar tersisa *in situ* (**Foto 5**). Berdasarkan bentuknya, tiang-tiang itu dapat diidentifikasi sebagai berikut:

- Ada 6 pilar persegi panjang (D. 26 cm), semua dipotong di permukaan tanah: bagian yang masih terkubur memiliki panjang 40 cm, bagian lain dari jenis itu tetap di tempat dengan panjang masing-masing 4,57 m. Oleh karena itu, panjang total pilar-pilar ini mencapai 4,97 m. Di dasar tiang terdapat lubang segi empat yang hanya digunakan untuk menopang balok dari tanah; Namun, yang di atas berbentuk silinder dan digunakan untuk memasang balok atap. Tiang-tiang berfungsi sebagai pilar utama bangunan.

- Pilar-pilar silindris: kami hanya memiliki satu yang tersisa yang masih berdiri di tempat dan yang terletak di barat daya kompleks ini (D. 20 cm dan T. 3,50 m). Di bagian atas adalah bagian yang disebut "pen" yang dimaksudkan untuk memasang balok atap. Di bagian bawah ada lubang persegi panjang seperti yang ada pada pilar pertama.

- Ada 4 pilar persegi panjang (T. 0,50-1m), berfungsi sebagai pilar yang menopang balok lantai. Jumlahnya pasti sebanyak, yang ada di Masjid Kiyai

Gede dan Astana Alnursari menurut informasi berasal dari bangunan keraton kedua.

Astana Nurhayati, disebut juga *Gadong Bundar*, yang dibangun pada masa Raja VI, Pangeran Panghulu (1711-1727). Keraton ini berfungsi sampai masa Raja IX, Pangeran Ratu Imanuddin (1811) sebelum ibukota dipindahkan ke Pangkalan Bun. Dari yang tersisa, keraton terletak sekitar 80 m di selatan Astana Alnursari. Selain pilar, sisa bangunan lain disimpan di Pagongan, berupa jendela dan pintu kayu berukir (?).



Foto 5:

Sisa tiang utama Keraton Nurhayati atau Gadong Bundar

(Dok. 1993)

7) Kediaman Pejabat Kerajaan

Pada tahun 1990-an rumah pejabat kerajaan ditemukan sekurang-kurangnya ada 4 bangunan, yaitu Astana Alnursari, Gadong Asam, Rumah Pangeran Kelana Perbu Wijaya dan rumah Pangeran Panghulu. Hanya Astana Alnursari yang

dilestarikan sepenuhnya. Dipugar pada tahun 1980-1984 dan terakhir 1993 sedangkan yang lainnya, kecuali rumah Pangeran Panghulu, sudah tidak digunakan lagi.

a. **Astana Alnursari**

Bangunan terbesar yang masih terawat di Kotawaringin Lama merupakan satu kesatuan kompleks dengan bangunan atau struktur lain seperti pagongan, dermaga raja dan masjid Kiyai Gede, semuanya terkonsentrasi di sekitar alun-alun Kotawaringin Lama. Menurut informasi lisan, Astana Alnursari dibangun pada tahun 1867 (**Foto 6**). Pemiliknya dipromosikan menjadi Raja XII kemudian menetap di Keraton Kuning, Pangkalan Bun 1905-1913. Sejak itu, Astana Alnursari didiami oleh keturunannya: Pangeran Kasuma Alam, Pangeran Kelana, Ratu Suria, Gusti Dumai Anas dan terakhir Gusti Jendro Suseno.



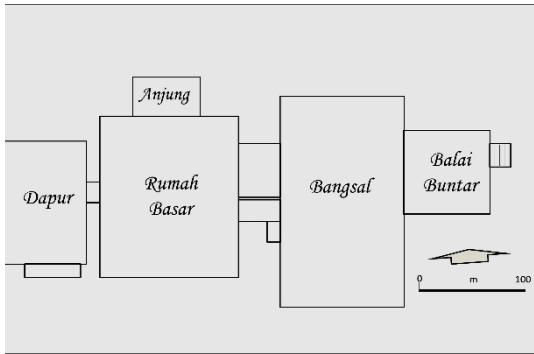
Foto 5:

Astana Alnursari setelah pemugaran (Dok. 1993)

Struktur ruang bangunan seluas kurang lebih 760 m² dapat diuraikan sebagai berikut (Gambar 3):

- *Kuta*: pagar dari bilah kayu ulin yang mengelilingi bangunan induk. Tinggi pagar sekitar 2 m. Di depan memiliki gerbang resmi. Gerbang pribadi ada di sisi selatan. Di depan pintu masuk utama ada pos jaga (gardu jaga). Tepat di depan gapura, di tengah alun-alun terdapat tiang utama tempat pengibaran bendera.
- *Balai Buntar*: bangunan yang paling menonjol dan umum. Ini adalah bangunan terbuka yang tidak mengelilingi dinding tetapi berpagar besi.
- *Bangsar*: di belakang Balai Buntar berfungsi sebagai pendopo (ruang pertemuan).
- *Balai Rumbang*: bangunan perantara antara *bangsar* yang bersifat publik dan *rumah basar* yang bersifat pribadi.
- *Rumah Basar*: bangunan utama Astana Alnursari. Inilah ruang keluarga mangkubumi. Kamar-kamarnya terletak di sebelah utara, di sebuah bangunan tambahan yang disebut *anjung*.
- *Dapur*: bagian bangunan paling

belakang, berfungsi sebagai dapur dan ruang makan. Di belakangnya terdapat ruang terbuka, pelataran, tempat berbagai aktivitas rumah tangga dilakukan.



Gambar 3: Denah Astana Alnursari

b. Rumah Pangeran Kelana Perbuwijaya dan Pangeran Panghulu

Pada saat penelitian berlangsung (1990-1991), bangunan dalam kondisi sangat rapuh, dihuni oleh keturunan Pangeran Kelana Prabu Wijaya (putra Raja XII), terletak 30 m di selatan Astana Alnursari. Ini adalah bangunan persegi panjang (165 m²), yang memiliki struktur yang sama dengan *rumah basar* Astana Alnursari. Hanya memiliki satu bangunan utama yang beratap pelana dan *anjung* di bagian utara.

Rumah Pangeran Panghulu, putra Raja XII, memiliki protipe yang sama dan masih dalam kondisi baik. Struktur dan ukurannya relatif sama dengan rumah Pangeran Kelana. Namun saat ini bangunan tersebut sudah tidak tampak lagi,

dan pada lokasinya telah diganti dengan bangunan perumahan baru.



Foto 7: Rumah Pangeran Kelana Perbuwijaya (1991)



Foto 8: Rumah Pangeran Penghulu (1991)

c. Gadong Asam

Terletak 300 m di selatan Astana Alnursari di tepi anak Sungai Asam, Kotawaringin Lama yang lebih lazim disebut Kampung Asam. Menurut tradisi lisan, Gadong Asam adalah salah satu rumah Pangeran Mangku Negara, putra Pangeran Tumenggung Cakra Negara, keponakan Raja X (Pangeran Ratu Ahmad Hermansyah). Tokoh ini adalah

Mangkubumi dari Raja XI dari tahun 1877 hingga 1904. Sebagian dari bangunan telah hilang. Pada tahun 1993 rumah ini masih dihuni oleh keluarga Pangeran Kertayuda dan Gusti Mustaha, keturunan Pangeran Mangku Negara. Namun tahun 1994, terbengkalai secara permanen karena kondisinya yang rapuh sekali.

Bangunan *balairungsari* rusak dan bangunan gajah menyusu hilang. Kami hanya menemukan bangunan yang disebut "rumah basar" (sekitar 230 m²) yang ter- sisa (1993). Kami percaya Gadong Asam mungkin memiliki struktur yang sama dengan Astana Alnursari. Istilah *gadong*

menunjuk- kan bahwa bangunan ini lebih besar dari rumah pen- du- k biasa. Didalamnya ber- isi satu set peralatan, ga- me- lan

(alat musik tradisional)

dan peralatan yang dianggap pusaka.

d. Konstruksi Bangunan

Semua tempat tinggal dibangun dengan teknik "rumah panggung" yang didomi- nasi kayu ulin. Sistem sambungan antar

pilar dibuat dengan teknik "lubang-pe- na". Tiang utama biasanya dipasang da- lam dua garis sejajar yang memanjang, sedangkan tiang sekunder terletak di luar dua garis sejajar tersebut. Konstruksi itu berada di gedung bangsal dan rumah besar. Di sebelah utara *rumah basar* ter- dapat bangunan tambahan yang disebut *anjung*.

Denah segi empat panjang mengingatkan pada rumah *betang* yang semakin sulit ditemukan di Kalimantan. Ciri khas ru- mah adat ditunjukkan dengan posisi pin- tu yang hanya terdapat pada sisi panjang

bangunan terse- but. Sebaliknya, rumah-rumah biasa seperti pada umumn- ya di kalangan orang Dayak Kotawaringin, pintunya berada di bagian sisi pendek bangu



Foto 9: Gadong Asam di Kam- pung Asam (1991)

nan. Model denah *betang* tampaknya diadopsi oleh *bangsal* dan *rumah basar* Astana Alnursari, *rumah basar* Gadong Asam serta rumah Pangeran Kelana dan Pangeran Panghulu.

Tempat tinggal para bangsawan meng-

gunakan atap yang sangat tinggi, yang dikenal sebagai "atap pelana", yang mengingatkan pada rumah adat Banjar dengan gaya rumah "bubungan tinggi". Pengaruh rumah Banjar juga terlihat dengan adanya "anjungan". Namun, anjungan rumah Banjar biasanya ganda (sisi kiri dan kanan). Ciri-ciri tersebut (bentuk horizontal, atap tinggi, dan pintu pada fasad memanjang) merupakan indikator spesifik dari hunian bangsawan di Kotawaringin Lama. Bangunan besar biasanya disebut *gadong* (dalam bahasa Jawa: gedong), di sisi lain rumah-rumah biasa disebut *omah*.

8) **Komplek Makam Kerajaan**

Di Kotawaringin Lama terdapat dua kompleks pemakaman kerajaan: (1) Keramat Kiyai Gede dan (2) Makam Kuta Tanah yang dalam peta disebut kompleks makam khusus untuk raja-raja (*necropole royale*). Keduanya berbeda masa dan berada pada jarak berjauhan.

a. **Keramat Kiyai Gede**

Pemakaman ini ditandai dengan kuburan yang tersebar. Sebagian besar, tidak diketahui lagi siapa yang dimakamkan di sana. Kompleks ini terdesak oleh padatnya perumahan baru dan kami percaya bahwa makam lainnya jauh jauh lebih banyak. Kompleks makam yang paling menonjol adalah makam Kiyai

Gede yang terletak di bawah cungkup (bangunan permanen), dirawat dengan baik oleh juru kunci yang melayani para peziarah. Kiyai Gede adalah sosok yang sangat dihormati dalam tradisi sejarah Kotawaringin.

Keaslian makam terletak pada dua mae-san yang terbuat dari batu andesit di atas jirat (makam itu sendiri) berukuran 440 x 65 cm. Kedua nisan dengan diameter 15 cm dan tinggi 70 cm berbentuk gada dan dapat diklasifikasikan sebagai tipe Melayu, atau sering disebut tipe Bugis-Makassar (**Foto 7**). Di kompleks makam itu juga terdapat Batu Belida, nama yang diadopsi dari jenis ikan Belida (*Notopterus borneensis*)), monolit yang sebagian besar terkubur, panjang 100 cm dan lebar 40 cm.

Makam lain yang menarik adalah kubur Puteri Gelang, sekitar 10m di utara cungkup Kiyai Gede. Nisan ini memiliki dua nisan batu. Di kompleks makam ini juga terdapat makam Raja II Pangeran Amas yang letaknya berseberangan dengan makam Kiyai Gede. Kuburan lainnya tidak dapat lagi diidentifikasi. Semuanya dari batu dan kayu. Hanya bentuk nisan yang menunjukkan jenis kelamin: silindris untuk makam pria, pipih untuk makam wanita.



Foto 10: Nisan Kubur Makam Kiyai Gede
(Dok. 1991)

b. **Kompleks Makam Kuta Tanah**

Letaknya kurang lebih 120 m di sebelah barat Astana Alnursari. Kompleks ini sekarang dilintasi sebuah jalan darat. Pemakaman ini, awalnya hanay menempati areal seluas 150 x 130 m, tampaknya telah diatur sedemikian rupa, khususnya dalam kaitan dengan hierarki spasial. Kebanyakan makam tidak lagi memiliki nilai sakral dari sebuah pekuburan kerajaan, karena makam baru berbaur dengan makam raja dan bangsawan. Di sebelah utara terdapat makam Pangeran Panambahan (Raja III), Pangeran Prabu (Raja IV), Pangeran Dipati Tuha (Raja V), Pangeran Panghulu (Raja VI), Pangeran Ratu Bagawan (Raja VII) dan Ratu Anum Kesuma Yuda I (raja VIII). Semua makam terbuat dari batu atau pualam (untuk maesan) dan kayu (untuk jirat) (Foto 11). Di sebelah selatan

terdapat makam Pangeran Paku Negara (mangkubumi Raja VI), Pangeran Jayaningrat (kepala distrik Sukamara) dan Ampuan Mohammad Ali (bangsawan Brunei).

Dari nama-nama orang terkenal ketika ibukota berada di Kotawaringin Lama, diketahui bahwa pekuburan ditata secara hierarkis. Bagian utara kompleks disediakan untuk makam kerajaan, bagian selatan untuk pejabat dan bangsawan. Susunan ini dapat dijelaskan dengan status sosial raja yang dikaitkan dengan kepala yang ditempatkan di utara. Para bangsawan dan pejabat, ditempatkan di selatan, yang secara simbolis berada di bawah raja.

Perubahan tata ruang terjadi kemudian ketika ibukota dipindahkan ke Pangkalan Bun (1811). Nekropolis kemudian menjadi lebih terbuka. Makam Raja XII dan Pangeran Adipati Mohammad Saleh (mangkubumi), dengan demikian terletak di selatan kompleks ini. Makam itu kemudian penuh dengan kuburan warga biasa, karena pekuburan baru berada di Pangkalan Bun (Fadillah 2020). Namun, status sosial tokoh-tokoh tersebut ditunjukkan oleh cungkup, jirat tinggi dan maesan marmer atau kayu berukir seperti halnya di kompleks makam raja-raja Tanjungpura di Sungai Pawan, Ketapang, Kalimantan Barat.



Foto 11: Makam Pangeran Paku Sukma
Negara di Kuta Tanah (Dok. 1993)

II.2 REGALIA KOTAWARINGIN

Pusaka raja adalah kumpulan benda-benda sakral atau sekuler yang dianggap sebagai warisan kerajaan Kotawaringin. Benda-benda itu kadang-kadang disebut sebagai lambing kedaulatan kerajaan. Sebagian besar pusaka raja tidak dapat ditanggali, namun kami akan mencoba mengidentifikasinya secara kontekstual.

1. Gamelan

Istilah "gamelan" diadopsi dari bahasa Jawa untuk menunjuk semua alat musik tradisional seperti *gong*, *bonang* dan *gondang*. Kami menemukan tiga gong tersimpan di Pagongan. Terbuat dari perunggu-tembaga, gong memiliki bentuk bulat dengan diameter antara 40 dan 50 cm. Di tengah bidang pukul dibuat menonjol dengan diameter antara 10 dan

15 cm. Dua di antaranya bernama "Si Macan" dan "Kait Peradah". Benda itu dianggap gong sakral yang selalu ditutupi dengan kain kuning. Gong yang lebih kecil menyandang nama *bendé*, memiliki bentuk yang sama tetapi tanpa tonjolan untuk di tengah (bidang rata). Bonang-bonang tersebut terletak dalam bingkai kayu berbentuk persegi panjang yang terdiri dari 14 buah boning, semuanya terbuat dari perunggu-tembaga dengan diameter 17 atau 21 cm. Dari bentuknya yang spesifik, bonang bagaimanapun juga adalah gong kecil. Perangkat lain yang disimpan di Astana Alnursari adalah gondang kayu jati (*Tectona grandis*) berbentuk silinder berdiameter 28 cm dan panjang 52 cm dengan bidang pukul ganda, yang terbuat dari kulit domba (?). Kendang itu mengingatkan pada alat musik sejenis di Jawa dan Bali.

2. *Tumbak* (tombak)

Berdasarkan bentuknya, kita dapat membedakan dua jenis tombak: tombak berujung tiga (*trisula*) dan tombak bermata tunggal. Yang pertama adalah tombak sepanjang 3 m yang dianggap sebagai tombak paling suci. Di sisi lain, tombak dengan satu mata sangat umum. Ada yang dimodifikasi menjadi *supit*. Terbuat dari kayu ulin, panjangnya antara 160 dan 210 cm.

3. Kapat Sasandangan

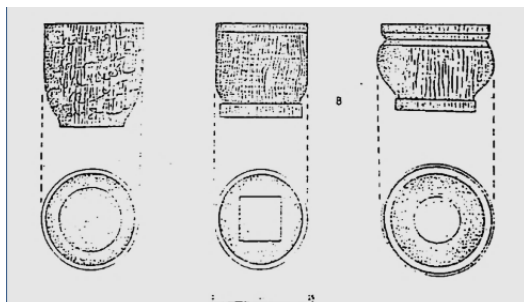
Ini adalah panji-panji kerajaan yang terbuat dari kayu dan diukir dengan motif bunga. Panjangnya 50 hingga 75 cm. Disimpan di Pagongan, biasanya digunakan dalam *defile* kerajaan, sejenis umbul-umbul.

4. **Bagian dari Kereta Kencana**

Salah satu bagian dari kereta kencana masih tersimpan di Astana Alnursari, yaitu berupa fragmen roda dan hiasan kayu dari kendaraan ini. Roda ditemukan di bawah Astana Alnursari. Hiasan kepala gajah merupakan kepala makara yang biasa disimpan di depan kereta kencana.

5. **Gantang**

Gantang adalah wadah berbentuk silinder yang digunakan untuk ukuran beras. Satu gantang kira-kira sama dengan 3,125 kg. Artefak itu terbuat dari kayu dan dihiasi dengan pola geometris dan kaligrafi (**Gambar 4**). Kami menemukan empat gantang "keramat", tiga disimpan di Astana Alnursari dan yang terakhir di rumah Gusti Nagara, keturunan Pangeran Jayaningrat, Kepala Distrik Sukamara.



Gambar 4: Profil Gantang di Kotawaringin Lama

Prasasti yang kami identifikasi pada salah satu gantang Astana Alnursari adalah sebagai berikut:

"Ini pengingat gantang Ratu Anum Kasuma Yuda yang diwasilahkan Allah ta'ala, negeri tahta kerajaan di dalam Kotawaringin. Maka katurunan taufik dan hidayah serta baroleh kebesaran dan kemulyaan tertentu kepada tahun zai dal nun kepada anem belas muharram (...) kepada hari khamis dan kepada waktu ashar telah turun (...)"

Prasasti pada gantang di rumah Gusti Nagara adalah sebagai berikut:

"Al-yuhannas Al-ti'usha-il balad tahun 1294 kepada bulan muharram"

6. **Padudusan**

Ini adalah bangku persegi panjang yang terbuat dari kayu (panjang: 2,25 cm, lebar: 52 cm dan tinggi: 35 cm). Dalam tradisi lisan dianggap sebagai kursi yang digunakan selama penobatan pangeran. Kondisinya sudah rusak. Dahulu terletak di dalam bangunan panggung berbentuk segi empat yang terletak di sudut alun-alun, menghadap Astana Alnursari sekitar 50 m dari Pagongan. Padudusan digunakan untuk upacara kerajaan. Kata padudusan mengacu pada istilah Jawa *dudus* yang berarti "mandi". Fungsinya dalam kaitan dengan upacara pemandi-

an, tidak dapat dipastikan, setelah ibukota dipindahkan ke Pangkalan Bun

7. Meriam

Meriam dikenal dengan istilah *lela*. Istilah ini juga ditunjukkan dalam Surat Pangeran Ratu Imanuddin (1805-1811), berbunyi, “Ini adalah pinjaman sebuah *lela* oleh Kiyai Jaksa Satya Maharaja. Meriam ini akan dikembalikan kepada pemiliknya, Tuan Haji Muhammad Qasim bin Tuan Haji Kamaluddin bin Tumenggung Arya (Fadillah 1996). Tanpa merinci jenis yang tepat yang merujuk pada istilah-istilah ini, kita dapat mengatakan bahwa meriam terutama digunakan untuk menunjuk elemen artileri ringan dan berat yang umumnya disebut senjata.

Berdasarkan bentuknya, meriam dapat diklasifikasi ke dalam beberapa tipe, yaitu:

- Meriam Cina (?); disebut senjata “Cina” oleh Von Gaffron (Pijnappel 1860). Meriam-meriam ini dianggap pusaka raja atau benda keramat oleh keturunan kerajaan maupun oleh orang Dayak Darat (Ruku). Setelah penghapusan sistem kerajaan pada tahun 1948, meriam sakral ini tidak lagi menjadi objek seremonial. Sebaliknya, orang Dayak Daratlah yang membuat mereka menjalani ritual mandi dalam upacara tahunan; itu sebabnya meriam keramat itu

dibungkus dengan kain kuning. Ada tiga pucuk, masing-masing disebut: “jimat” (panjang 170 cm), “cindai” (panjang 150 cm) dan “serasah” (panjang 286 cm). Semuanya terbuat dari perunggu dan ramping. Meriam itu dihiasi dengan motif bunga. Kami belum mengetahui asal usul senjata tersebut.

- Meriam Eropa: ini lebih besar dari yang lain dan umumnya tidak disimpan dengan baik. Kami menemukan meriam di Pagongan bernama Bujang Rompong, dua meriam di Astana Alnursari yang bertuliskan VOC, satu meriam di sebelah selatan Kotawaringin Lama, dan lima buah meriam kecil di Pagongan. Senjata-senjata Eropa ini memiliki bentuk yang sama dan terbuat dari perunggu.

- Meriam Nusantara: klasifikasi ini didasarkan pada pendapat P.Y. Manguin (1976) atas studi meriam yang disimpan di Museum Lui de Camoes, Makau dan Museum Lisbon. Menurutnya, meriam bertulisan dan motif Jawa itu dibuat di Jawa, terutama pada masa Sultan Agung Mataram sekitar abad XVII. Tapi, ada kemungkinan meriam Nusantara juga dibuat di wilayah Kalimantan. Ada sepuluh meriam jenis ini yang disimpan di Astana Alnursari: satu meriam yang disebut “Si Gambar” yang mulutnya berkepala naga, dua meriam yang dise-

but "Si Pendek" karena lebih pendek dari yang lain, tiga meriam berhiaskan pola tumpal (segitiga) dan empat senjata dengan dudukan dari kayu (Foto 12).



Foto 12: Meriam Nusantara (?) di Astana Alnursari (Dok. 2021)

8. Nekara Perunggu

Selain pusaka raja, terdapat pusaka unik bernama *gondang* Sang-Adijaya (informasi Gst Jendro Suseno). Bagaimanapun, itu adalah gendang perunggu yang disebut nekara dalam bahasa Indonesia (Foto 13). Nekara perunggu ini (T. 43 cm, D. atas & bawah: 55 cm, D. tengah: 35 cm) sudah sangat terkikis dan tertutup *patina*. Gendang perunggu ini terdiri dari satu bidang pukul dan dua pasang telinga yang terletak pada badan. Dekorasi yang masih terlihat meliputi pola geometris. Sebuah bintang berujung 10 terlihat pada bagian atas serta garis-garis simetris dan persegi panjang di sekeliling tubuh. Berdasarkan bentuknya, nekara ini dapat digolongkan ke dalam tipe Heger I yang umumnya terdapat di Kepulauan Indonesia. Sampai sekarang

dianggap sebagai jejak budaya Dongson (Vietnam Selatan) yang berasal dari akhir milenium SM dan awal Masehi.

Selain Gondang Kotawaringin Lama, nekara lain ditemukan pada tahun 1991 di Bukit Selindung, dekat Sambas, Kalimantan Barat. Tampaknya secara kebetulan, ketiga petani menemukannya selama bekerja. Diterbitkan di JMBRAS, artikel McKinnon memberi tahu bahwa *kettle drum* dikaitkan dengan manik-manik Cornelian dan batu gemstone, kaca, gelang perunggu-tembaga, dan bahan organik. Semua bersama-sama memungkinkan ia berasumsi bahwa itu adalah semacam bekal kubur dan menunjukkan keberadaan kepala suku kecil Sambas sekitar awal abad pertama Masehi.

Sedangkan untuk Kotawaringin, gendang yang disimpan di Astana Alnursari sudah tidak dalam konteks arkeologi. Mungkin ini, karena dalam tradisi dikenal sebagai benda suci orang Dayak Ruku, disebut *gondang* Sang-Adijaya. Menurut tradisi lisan, Sang-Adijaya (seperti gelar Jawa) adalah salah satu dari 7 demung (kepala suku Dayak Ruku) yang bersama dengan demung lainnya, pernah mengokupasi situs KWL. Tetapi segera setelah kerajaan didirikan di situs ini, nekara juga menjadi pusaka bagi kerajaan orang Banjar, dan menganggapnya sebagai salah satu simbol kemenangan. Arti penting dari tr-

adisi lisan adalah keberadaan nekara di situs mendahului kehadiran bangswan Banjar ketika mendirikan kerajaan di KWL pada awal abad XVII.



Foto 13: Nekara Perunggu di Astana Alnursari (Dok. 1993)

PENUTUP

Survey pertama di Kotawaringin Lama dilakukan oleh Tim Puslit Arkenas pada tahun 1990 telah mencatat beberapa struktur bangunan yang masih dapat diidentifikasi. Penelitian kemudian dilanjutkan pada beberapa situs yang berkaitan dengan keberadaan ibukota pertama Kerajaan Kotawaringin, yaitu di Sukamara (Sungai Jelai) dan Pangkalan Bun (Sungai Arut) dan juga Kumai (Fadillah, 1996).

Pada tahun pertama penelitian, tampak beberapa bangunan penting sedang dalam proses pemugaran oleh Ditlinbinjarah, Jakarta yang pelaksanaannya dilakukan oleh Bidang Kebudayaan Kanwil

Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Kalimantan Tengah, yaitu Masjid Kiyai Gede dan Astana Alnursari di Kotawaringin Lama, sedangkan bangunan lainnya adalah Istana Kuning di Pangkalan Bun.

Kunjungan kami terakhir pada pertengahan tahun 2021 menemukan beberapa bangunan bersejarah sudah tidak ditemukan lagi. Perubahan tampak pada kompleks makam Kiyai Gede dengan adanya fasilitas ziarah dan kompleks makam Kuta Tanah telah terlindung dengan bangunan cungkup. Harapan kami, dengan adanya Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur, preservasi dan konservasi bangunan beserta situsnya di Kotawaringin Lama dapat memberikan arti penting bagi masyarakat setempat terutama untuk kepentingan ilmu pengetahuan, pendidikan, kebudayaan dan kepariwisataan daerah.

DAFTAR PUSTAKA

- Atmojo, BSW. 2016. Makam-Makam dan Candi di Negeri Baru dalam Perkembangan Sejarah Budaya di Kabupaten Ketapang, *Naditira Widya* 7 (2), 107-116.
- Chijs, Van der. 1891. *Dagh-Register Anno 1640-41*, Batavia.
- Ditlinbinjarah, 1980. "Laporan Studi Kelayakan dan Pemugaran Bangunan Astana Alnursari, Kotawaringin Lama", Jakarta: Depdikbud.
- Ditlinbinjarah. 1984. Laporan Pemugaran Mesjid Kiai Gede, Kotawaringin Lama, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Fadillah dkk. M.A. 1990. Laporan Penelitian Arkeologi Kotawaringin 1990, Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional (tidak terbit).
- Fadillah, M.A., L'art ancien des mimbar dans les mosquées de Bali, *Archipel* 44, 1992.
- Fadillah, M.A. 1996. Kotawaringin (Bornéo) au XIX^e Siècle, Etude Archéo-historique sur l'Etat, les Cités et le Commerce, Thèse de Doctorat, Paris: EHESS.
- Fadillah, M.A. 2020. Bandar Sukabumi in the Beginning of the 19th Century: The Role of Political Authority in the Development of River-City in Kotawaringin Region, Southwest Kalimantan, *Naditira Widya*, Vol. 14 (2).
- Manguin, P.Y. 1976. L'artillerie légère Nousantarienne à propos de six canons conservés dans des collections portugaises, *Arts Asiatiques*, EFEO-CNRS, XXXII, pp. 233-254.
- Montana, S. 1990. Melaksanakan Pesan Sang Empu, *Saraswati Esei- esei Arkeologi*, Jakarta: Puslit Arkenas, pp. 32-33.
- Pijnappel Gzn, J. (1860). Beschrijving van het Westelijke Gedeelte van de Zuiden Ooster Afdeeling van Borneo, *Bataviaasch Genootschap van Kunsten En Wetenschappen*, 7, 243–346.
- Ras, J. J. (1990). *Hikayat Banjar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sudibyo, Yuwono. 1984. Mesjid Kiai Gede Kotawaringin, *Kamandalu*, n° 3, Jakarta: Ditlinbinjarah, hal. 23-24, 27.

MAPPANRE KAMPONG **UPACARA ADAT MASYARAKAT DESA MUARA ILO, KUTAI KERTANEGARA**

MuhammaAl Fayed
UniversitasGadjahMadamuhalfayed@gmail.com

ABSTRAK

Mappanre Kampong bagi masyarakat Desa Muara Ilo dilakukan dengan tujuan mengusir roh-roh buruk dan mengundang roh-roh kebaikan agar memberikan kelimpahannya pada laut dan terhindar dari gangguan-gangguan kesialan atau penyakit lainnya yang menimpa masyarakat Desa Muara Ilo. Mappanre Kampong menjadi ciri khas dan tradisi turun-temurun orang suku Bugis Desa Muara Ilo Kabupaten Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur. Tradisi memberikan sesaji laut ini diadakan kembali upaya menjaga tradisi dan kebudayaan yang terus tergerus dengan modernisasi, hingga menjadi sistem kemasyarakatan dan sistem kepercayaan bagi masyarakat sekitar, prosesi upacara yang dilakukan sarat dengan makna filosofis dan perlambang dari keyakinan masyarakat terhadap roh leluhur.

Kata Kunci: Mappanre Kampong, Bugis, upacara adat, ritual, Muara Ilo

1. PENDAHULUAN

Indonesia merupakan bangsa yang memiliki banyak suku dan budaya (multikultural), berbagai budaya lokal telah berkembang seiring masuknya era modern. Budaya lokal adalah budaya asli dari suatu kelompok masyarakat tertentu yang menjadi ciri khas budaya sebuah kelompok masyarakat tertentu yang juga menjadi ciri khas budaya sebuah kelompok masyarakat lokal (J.W. Ajawaila). Koentjaraningrat memandang budaya

lokal terkait dengan istilah suku bangsa, menurutnya suku bangsa sendiri adalah suatu golongan manusia yang terikat oleh kesadaran dan identitas akan 'kesatuan kebudayaan'. Budaya lokal yang banyak berkembang di masyarakat Indonesia ini sering melakukan suatu kegiatan yaitu upacara tradisional. Upacara tradisional merupakan salah satu bentuk ungkapan budaya, dimana banyak mengandung nilai-nilai yang dapat diteladani dan diinternalisasi oleh generasi

adat merupakan kebiasaan yang bersifat magis religius dari kehidupan suatu penduduk asli yang meliputi kebudayaan, norma dan aturan-aturan yang saling berkaitan dan menjadi suatuisistem atau pengaturan tradisional (Suryono, 1985:4).

Upacara adat atau upacara tradisional yang dimiliki di masyarakat Indonesia salah satunya yaitu pada masyarakat orang Bugis di Desa Muara Ilo, Kabupaten Kutai Kartanegara, Provinsi Kalimantan Timur rata-rata masyarakatnya berprofesi sebagai nelayan yang memiliki ikatan sosial yang kuat dan masih memelihara tradisi dan budaya mereka. Meskipun beberapa kurun waktu sebelumnya mereka tidak lagi melaksanakan upacara adat dan hanya melakukan tradisi sebagai orang Bugis dalam kehidupannya sehari-hari. *Mappanre Kampong* (sesajian untuk laut), yang sering dikenal sebutan *Mappanre Tasi*, sesungguhnya tradisi ini sudah jarang dipraktikan oleh orang Bugis di Sulawesi Selatan maupun di Kalimantan Timur. Pada akhir tahun 2020 di bulan Desember, upacara adat *Mappanre Kampong* di desa Muara Ilo diadakan kembali dari ketidak-adanya upacara adat ini selama bertahun-tahun silam. Upacara tradisi adat ini menarik untuk dikaji dari segi bahasa dan kebudayaan agar

dapat diketahui bagaimana komunitas masyarakat Bugis di Desa Muara Ilo yang mampu merawat kembali identitas dan tradisi mereka ditengah-tengah keterbatasannya ekonomi, pluralisme budaya dan arus modernisasi yang demikian kuat membawa perubahan pada kehidupan sosial masyarakat saat ini.

Setiap daerah di Sulawesi maupun di Kalimantan suku Bugis memiliki ciri khas budaya yang berbeda pula, diantaranya upacara adat *Mappanre Kampong* suku Bugis di Desa Muara Ilo; Upacaranya sangat spesifik, unik, dan menarik karena hanya ada di masyarakat Desa Muara Ilo yang masyarakatnya memiliki berbagai suku Bugis seperti Bugis Bone, Bugis Makassar Bugis Barru dan Bugis Wajo yang sama-sama melakukan tradisi *Mappanre Kampong* ini. *Mappanre Kampong* biasanya diadakan sekitar bulan Desember, sebagai akhiran dari sebuah tahun. Bagi masyarakat Desa Muara Ilo upacara adat ini dipercaya sebagai rasa balas budi dari alam yang sudah memberikan hasil makanan dari laut kepada masyarakat nelayan maupun di kampung, masyarakat kampung juga percaya upacara ini untuk *selamatan* dan tolak *bala* (mengusir roh jahat ataupun hama) dalam kehidupannya sehari-hari, sehingga nan-

tinya dipelihara dengan baik dan bisa menghasilkan panen yang melimpah ruah (Geertz, 1992).

Masyarakat Desa Muara Ilo percaya bahwa segala suatu yang ada di alam memiliki ruh atau jiwa sebagai penghuni alam yang berbeda seperti manusia. Mereka menganggap segala sesuatu di alam memiliki ruh dan perasaan layaknya manusia (Ayatroehadi, 1985), hal ini pula menunjukkan adanya suatu pola tindakan atau tingkah laku dan cara berpikir masyarakat yang dikaitkan dengan adanya kepercayaan dan keyakinan dengan kekuatan gaib yang ada di alam semesta (Sofwan, dkk dalam Khoiri, 2009:1). Upacara adat *Mappanre Kampong* ini menggambarkan makna, etika, bentuk komunikasi yang sangat konkrit tentang hubungan manusia dengan roh leluhur, makhluk gaib, manusia dan alam semesta serta merefleksikan kehidupan sosial yaitu sikap penghormatan terhadap nilai-nilai kehidupan yang diajarkan nenek moyang yang selama ini menjaga dan melindungi masyarakat pesisir Suku Bugis di Desa Muara Ilo dengan nilai kebersamaan, gotong royong, religious, sejahtera, dan damai (Kristanto, 2005).

Upacara adat adalah upacara yang dilakukan turun-temurun yang berlaku disuatu daerah. Dengan de-

mikian, setiap daerah memiliki upacara adat sendiri-sendiri. Upacara ada yang dilakukan di daerah, sebenarnya juga tidak lepas dari unsur sejarah. Upacara merupakan serangkaian tindakan atau perbuatan yang terikat pada aturan tertentu berdasarkan adat istiadat, agama dan kepercayaan. Upacara pada dasarnya merupakan bentuk perilaku masyarakat yang menunjukkan kesadaran terhadap masa lalunya, masa lalu masyarakat. Seiring berkembangnya zaman, upacara adat *Mappanre Kampong* ini mulaiditinggalkan.

1. METODE PENELITIAN

Dalam mengumpulkan data, peneliti melakukan wawancara mendalam (*in depth interview*) terhadap masyarakat Suku Bugis di desa Muara Ilo guna menggali informasi tentang ingatan kolektif tentang asal-usul mereka, cerita-cerita lisan, tentang bagaimana mereka menggambarkan dirinya sendiri. Metode ini juga digunakan untuk mendapatkan informasi bagaimana masyarakat lain (Kutai, Banjar, Dayak dan Jawa) memandang keberadaan masyarakat suku Bugis di desa Muara Ilo. Penelitian ini juga menggunakan metode observasi untuk mengumpulkan data tentang penggunaan bahasa mereka dalam keseharian, bagaimana model pewarisan bahasa

daerah terhadap generasi muda mereka. Metode observasi juga digunakan untuk merekam setiap peristiwa adat, ritual yang mereka selenggarakan.

Juga menggunakan Teknik *participation observation* dimaksudkan peneliti ikut terlibat dalam pelaksanaan upacara adat *Mappanre Kampong* pada salah satu kesempatan. Dalam kesempatan tersebut peneliti akan mengamati berbagai bentuk tindakan atau perbuatan, kata-kata, benda-benda atau materi dan alat-alat yang digunakan dalam ritual tersebut dan mengamati siapa-siapa yang hadir dan yang aktif terlibat dalam melaksanakan upacara adat, perasaan-perasaan, suasana hati yang tercipta, dst (Abdullah, 2002). Adapula menggunakan wawancara tidak terstruktur (non-verbal) untuk mendekatkan diri dan melihat sisi lain yang mungkin saja tidak ditemukan dalam wawancara terstruktur (verbal).

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

Mappanre Kampong merupakan kegiatan yang sangat penting bagi masyarakat Bugis di Desa Muara Ilo, Kabupaten Kutai Kartanegara. Bagi mereka upacara adat tersebut mengajarkan nilai-nilai etika untuk menghargai manusia dan makhluk lainnya khususnya alam. *Mappanre Kampong* dilakukan biasanya setahun sekali

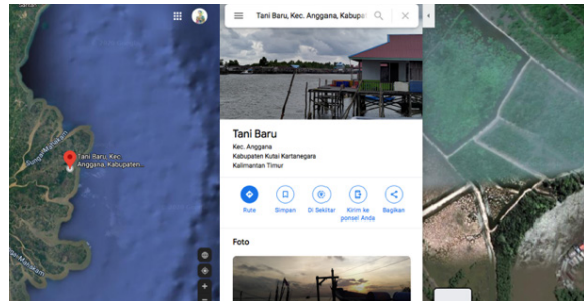
pada bulan November atau Desember. Berdasarkan kepercayaan masyarakat Desa Muara Ilo, upacara ini diadakan untuk memberi makan laut dan sekaligus hajatan selamatan kampung. Upacara ini dilaksanakan masyarakat Nelayan¹ desa Muara Ilo yang mereka anggap sebagai proses pengungkapan hubungan dengan “Yang Maha Kuasa” dan “Makhluk Gaib yang ada di bumi (selain manusia)” terhadap hasil dari pekerjaan *melaot* (mencari ikan di laut). Masyarakat menganggap bahwa alam telah memberikan rezeki kepada manusia dan upacara adat *Mappanre Kampong* ini sebagai balasan pada alam yang telah memberikan rezekinya.

Upacara adat ini juga dipercaya sebagai penolak bala dan pengusir roh-roh jahat yang mengganggu masyarakat Desa Muara Ilo, upacara ini juga diadakan kembali di tahun 2020 pula dilakukan kembali karena beberapa masyarakat Desa Muara Ilo menemui penyakit yang membingungkan bagi masyarakat, seperti kematian salah satu masyarakatnya yang tubuhnya menghitam. Masyarakat menganggap cara kematian dan bentuk tubuh yang meninggal tersebut janggal dan tidak seperti kematian biasanya. Padahal apabila melihat kasus kematian seperti ini bisa saja terjadi karena

penyakit ginjal dan lain-lain. Di sisi lain, upacara adat ini perlu dipertahankan atau dilestarikan sebagai suatu bentuk budaya seperti yang dijelaskan oleh Koenjaraningrat (2000: 2), bahwa unsur universal merupakan unsur yang harus terdapat dalam budaya kehidupan termasuk sistem religi dan sistem ritual.

Prosesi upacara adat ini biasa dilakukan bagi orang Bugis sebagai selamatan kampung dari *Wassele' tasi*², namun karena masyarakat Desa Muara Ilo ini tinggal di pesisir Delta Mahakam diarah paling timur provinsi Kalimantan Timur. Perjalanan ke desa ini diperlukan sekitar 4-5 jam dari kota Samarinda menggunakan kapal KKP Desa Muara Ilo dengan menyusuri sungai Mahakam, karena akses satu-satunya ke desa ini hanya menggunakan jalur sungai. Satu hari sebelum upacara adat *Mappanre Kampong*, masyarakat secara swadaya berkumpul menyiapkan persiapan upacara seperti menyiapkan kambing, ayam kampung, memasak beras, membuat ketan dan menyiapkan kembang-kembangan untuk *Mappangolo*³ yang akan diberikan kepada laut.

¹ Nelayan di dalam Ensiklopedia Indonesia digolongkan sebagai pekerja, yaitu orang yang secara aktif melakukan kegiatan menangkap ikan, baik



Gambar 1. Desa Muara Ilo, Tani Baru, Kecamatan Anggana, Kabupaten Kutai Kartanegara. (sumber satelit Google Maps -0.5264849, 117.1116183)

Mappanre Kampong ini dilaksanakan ditengah sungai antara laut dan sungai Mahakam, ada sembilan titik penempatan sesaji yang dilakukan pada masyarakat Desa Muara Ilo. Empat titik di desa Muara Ilo dan enam titik di pecahan delta Mahakam, Sembilan titik ini dilakukan mengikuti upacara adat sebelumnya yang juga dilakukan di sembilan titik pula. Saat prosesi pemberian makan ke laut berlangsung, irama musik dari alat musik Tingkilan, Gendang dan Gong mengiringi *Tomatua*⁴ sebagai juru kunci atau tetua adat yang menaruh sesaji di laut, dibantu satu hingga dua orang secara langsung maupun secara tidak langsung sebagai mata pencahariannya. Ichtiar Baru-Van Haeve, *Ensiklopedi Indonesia* (Jakarta: Elsevier Publishing Projects, Jakarta, 1983). Nelayan juga merupakan orang yang aktif melakukan pekerjaan dalam operasi penangkapan ikan/binatang air lainnya/tanaman air. Departemen Pertanian, Direktorat Jenderal Peri-

masyarakat desa Muara Ilo untuk mengisikan air di wadah gelas bambu yang telah tersedia pada sesaji dan sebagai membantu tetua adat laki-laki memasang ke ranting pohon atau menaruhkan sesaji ke laut. Irama musik yang dilakukan ini bertujuan untuk pemanggilan dan menunjukkan keberadaan manusia kepada roh makhluk gaib yang akan diberikan sesaji.

Prosesi Upacara Adat

Masyarakat desa Muara Ilo memulai prosesi adat *Mappanre Kampong* satu hari sebelum upacara adat, masyarakat berkumpul pada satu tempat bersama. Pada saat itu masyarakat memilih rumah tetua adat yang sudah turun menurun melaksanakan dan memimpin upacara adat *Mappanre Kampong* di desa Muara Ilo. Masyarakat mendirikan tendadan menambahkan rumbai-rumbai daun kelapa sebagai gerbang, di sana masyarakat berkumpul mempersiapkan masakan seperti memasak nasi, membuat ketan⁵, memotong kambing, mempersiapkan ayam kampung hitam, membakar ayam maupun ikan untuk menjadi sesaji dan dimakan bersama sebelum dan prosesi adat ke esokan harinya.

⁴ *Tomatua* sebutan dalam bahasa bugis pimpinan upacara atau tetua adat.

⁵ Ketan adalah beras pulut, kalau dimasak biasanya menj-

di lengket atau lekat. (KBBI)



Gerbang dan tempat berkumpul masyarakat Desa Muara Ilo. (sumber fotografi Muhammad Al Fayed)

Secara swadaya masyarakat desa Muara Ilo pada siang sampai sore hari mempersiapkan bahan sesaji seperti memasak ketan dengan berbagai macam warna, empat warna digunakan untuk keperluan sesaji yaitu ketan berwarna hitam, merah, kuning dan putih. Pewarnaan ketan menggunakan pewarna alami dan pewarna sintetis apabila bahan pewarna alami sedang sulit untuk ditemukan. Hal lain yang dipersiapkan juga seperti menyiapkan sembilan ekor ayam kampung untuk dibakar sebagai lauk atau isi makanan pada sesaji yang akan diberikan kelaut, disisakan satu ekor ayam kampung hitam untuk mengikuti prosesi adat *Mappanre Kampong* keesokan harinya untuk diambil sedikit darahnya.

Warga lainnya juga mempersiapkan baki atau nampan berupa any-

aman bambu muda berbentuk persegi empat ukuran kira-kira 75 cm x 60 cm dengan tambahan gantungan uraian daun kelapa dibawahnya. Selain itu dibuatkan pula gelas untuk menaruh air mineral digantungkan di pinggir baki atau nampan *Mappangolo* yang terbuat dari bambu kecil. Nantinya sesaji itu pada malam harinya dipersiapkan penyajian dari hasil masakan masyarakat seperti ketan, telur rebus, ayam kampung yang telah dibakar, *Bere' ridi*⁶, pisang dan kembang-kembang yang telah disiapkan untuk ditaruh dan ditaburi ke *Mappangolo*. Saat prosesi penyajian *Tomatua* laki-laki melakukan ritual dengan menggunakan wadah bebakaran kecil berisi arang dan kemenyan, tidak lupa dengan *Bangkung*⁷ Bugis yang dimilikinya turun temurun. Dipercaya prosesi tersebut pemanggilan roh atau makhluk gaib, ditandai dengan bergetarnya keris yang dipegang *Tomatua* laki-laki tersebut yang sempat berjalan kepinggir laut, untuk membuang aura jahat yang ikut datang ke bumi.

⁶ *Bere' ridi* dalam bahasa Bugis yaitu Beras Kuning.

⁷ *Bangkung* dalam bahasa Bugis yaitu Keris



Gambar 3. Proses penyajian *Mappangolo*
(sumber fotografi Muhammad Al Fayed)

Selain *Tomatua* laki-laki sedang ritual dengan kerisnya dan membaca mantra-mantra, *Tomatua* perempuan yang juga sebagai istrinya melakukan penyajian sesaji ke sembilan nampan *Mappangolo* dengan hikmat. Proses penyajian dari *Tomatua* perempuan tersebut pertama-tama memberikan alas dengan daun pisang sesuai ukuran nampannya, lalu memberikan beberapa tetesan minyak-minyak wangi dan menaburi beberapa butiran beras empat warna dan kembang jagung kecil. Setelah itu menaruh segepal ketan empat warna yaitu warna merah, hitam, kuning lalu terakhir berwarna putih. Setelah ketan empat warna telah ditempatkan, ditaruh pula telur rebus yang telah dikupas di antara empat ketan itu, lalu di tutupi daun karena akan ditaruh pula pisang dan

ayam kampung bakar di atas susunan empat ketan tersebut. Lalu ditetaskan cairan minyak-minyak wangi dan gelas bambu yang diikatkan pada pinggir nampan *Mappangolo* tersebut.



Gambar 4. Bentuk dan isi dari nampan atau baki *Mappangolo*.

Setelah penyajian sembilan *Mappangolo* yang dipersiapkan untuk besok, para

Tomatua dan masyarakat yang membantu menyusun merapikan *Mappangolo* bergegas

beristirahat untuk mempersiapkan upacara adat keesokan harinya. Selama prosesi penyajian *Mappangolo* masyarakat desa yang dipercaya sebagai pengiring musik, mereka terus memainkan musik dari sebelum penyajian hingga selesai penyajian *Mappangolo*. Mereka terdiri dari dua orang, dengan menggunakan alat musik *Panting* dan *Keyboard*. Dua pengiring ini memainkan adat tradisi musik Kutai dan Bugis seperti musik *Tingkilan*⁸,

dipercaya sebagai pemanggilan roh atau makhluk gaib ke desa Muara Ilo bahwa masyarakat akan mengadakan upacara *Mappanre Kampong*. Masyarakat lainnya juga masih berada di tempat kumpulnya upacara adat, para ibu-ibu menyiapkan bahan makanan untuk besoknya dimakan bersama dengan warga kampung. Lalu para laki-laki duduk bersama melakukan *ma'bicara*⁹ tentang persiapan upacara adat yang dilakukan besok sambil memakan *singkong asin goreng*.



Gambar 6. Suasana masyarakat yang penyajian *Mappangolo*. Berkumpul Sedang mempersiapkan persiapan-upacara *Mappanre Kampong* ke esokan harinya. (sumber fotografi Muhammad Al Fayed)



Gambar 5. Pengiring musik mengiring proses

upacara *Mappanre Kampong* ke esokan harinya. (sumber fotografi Muhammad Al Fayed)

Upacara adat dimulai sekitar pukul 09.25 WITA, dimulai dengan masyarakat yang laki-laki sekitar dua belas orang yang akan ikut kedalam kapal. Semuanya wajib menggunakan *Keing Ridi*¹⁰, yang bisa dipasangkan ikat kepala maupun ikat pinggang. Penggunaan kain tali ini membedakan dengan para *Tomatua* yang menggunakannya dengan cara di ikat di pinggang. Sedangkan anggota atau masyarakat biasa yang ikut ke dalam upacara adat di laut menggunakan kain tali ini di kepala. Kain tali ini juga sebagai pengganti pakaian seragam upacara tradisi yang biasanya digu-

nakan kerajaan dahulu kala. Warna kuning bagi

masyarakat Muara Ilo menyimbolkan sungai, memiliki makna kehidupan yang terus mengalir seperti layaknya sungai. Setelah pemasangan ikat kepala kuning, seluruh yang ikut pada upacara adat berkumpul duduk menghadap para *Tomatua* sambil diiringi nyanyian dan musik Tingkilan (gong, gendang dan panting) berbahasa Bugis.



Gambar 7. Ritual *Mappanre Kampong* sebelum menaiki kapal dan pergi ke laut. (sumber fotografi Muhammad Al Fayed)

Setelah itu semua bergegas membawa *Mappangolo* ke kapal secara bergantian, *Mappangolo* digantungkan dan disusun dengan rapi di

kapal model *boat* dari KKP Republik Indonesia yang sudah diberikan bendera warna kuning. Masyarakat desa Muara Ilo beramai-ramai menghentikan kegiatan dilaut (selama upacara adat) untuk menyaksikan dan menghikmati hari *Mappanre Kampong*. Perjalanan dimulai dengan iringan musik Tingkilan yang terus dimainkan selama upacara berlangsung, sepanjang perjalanan *Tomatua* perempuan mengibas-ibaskan dengan alat berupa rantingan dan beberapa dedaunan, sedangkan *Tomatua* yang laki-laki menghikmati jalannya prosesi dengan membakar kemenyan dengan tungku kecilnya dan sambil memegang keris.



Gambar 8. Rombongan ritual *Mappanre Kampong* menuju titik tengah antara Desa, Sungai dan Laut.

Kapal kemudian menuju gerbang delta (tengah sungai antara sungai dan laut) desa Muara Ilo, prosesi *Mappanre Kampong* diawali dengan

berputarnya kapal tiga kali searah jarum jam dan setelah itu menurunkan sesajen itu ke laut oleh *Tomatua* laki-laki. Ia membaca

beberapa doa sambil membawa kerisnya, dibantu masyarakat lainnya untuk memegang sesaji itu. *Tomatua* menaburkan beberapa kembang dan beberapa beras kuning, lalu menurunkan sesaji pertama ditengah laut sambil memanjatkan doa-doa keselamatan dan tolak bala, terkahir ia menyentuh keris nya ke sesaji itu sebagai pelepasan sesajen kepadaroh atau makhluk gaib. Penaruhan sesajen yang pertama ini sebagai pembuka prosesi adat *Mappanre Kampong* ini.

Kemudian kapal menuju muara sungai atau delta-delta Mahakam lainnya yang dekat dengan sekitar Desa Muara Ilo, berjumlah enam titik sebagai tempat menggantungkan sesajen lainnya. Sesajen itu digantungkan di pohon bakau pintu masuk muara sungai dan laut, dua sisa sajen lainnya dipasang di sisi timur dan barat desa Muara Ilo. Saat memasuki sesaji yang ke-7 (tujuh) tepat berada sisi timur-selatan desa Muara Ilo, prosesi tambahan dan berbeda dengan lainnya sebagai penutup yaitu dengan mengambil sedikit darah ayam kampung hitam dengan ditempelkannya ke ranting pohon yang sama pula digantungnya sesaji

Mappangolo. Masuk ke puncak prosesi *Mappanre Kampong*, iringan musik tradisi semakin dimainkan dengan keras dan semangat. Menandakan bahwa upacara ini akan segera berakhir selama hampir tiga jam, kapal dengan cepat segera menuju kampung kembali untuk melanjutkan prosesi *Mafapaccing*.



Gambar 9. *Tomatua* sedang memanjatkan doa setelah *Mappangolo* dipasang.

Proses akhir dari prosesi *Mappanre Kampong* ini ditutup dengan prosesi *Mafapaccing*, prosesi ini langsung dilakukan setibanya sampai kembali di kampung. Semua anggota masyarakat yang ikut upacara adat (seluruh awak yang ada di kapal) semuanya berkumpul di satu ruangan bersama *Tomatua*, duduk mengelilingi kedua *Tomatua* yang telah duduk di tengah. Lalu *Tomatua* laki-laki memulai prosesi pembersihan dengan membakar tungkunya kembali dan mengelilingi masyarakat yang duduk di ruangan itu sambil memegang keris, doa- doa

atau mantra dipanjatkan. Prosesi ini dipercaya agar roh atau makhluk gaib tidak menempel atau mengikuti anggota upacara yang telah selesai menggelar upacara tersebut, setelah itu *Tomatua* perempuan mengibaskan air-air wangi yang sebelumnya dikibaskan pulake laut saat ini dikibaskan ke anggota upacara dan masyarakat sekitar. Upacara *Mappanre*

Kampung ini ditutup dengan makan bersama seluruh masyarakat desa Muara Ilo dengan menu gulai kambing dan soto ayam.



Gambar 10. Prosesi pembersihan setelah melaksanakan upacara *Mappanre Kampung*.

III. PENUTUP/KESIMPULAN

Upacara adat *Mappanre Kampung* merupakan upacara tradisi yang dilakukan secara turun-temurun oleh masyarakat di pesisir Delta Mahakam Desa Muara Ilo Kabupaten Kutai Kartanegara setiap tahunnya. Namun dalam masyarakat Desa Muara Ilo ini upacara adat *Mappanre Kampung* ini baru diadakan kembali ditahun 2020 dari beberapa tahun sebelumnya tidak dilaksanakan kembali karena kesadaran masyarakat yang kurang terhadap tradisi budaya Suku Bugis. Upacara adat *Mappanre Kampung* juga merupakan salah satu asset budaya yang dimiliki masyarakat Indonesia. Hal itu dilakukan dengan tujuan agar pen-

duduk setempat akan diberikan keselamatan dalam mencari nafkah ikan di laut dan menolak bala dari kesialan dan gangguan makhluk-makhluk gaib yang mengganggu masyarakat di desa Muara Ilo.

Makna simbol dari upacara tersebut dapat dilihat dari bahan dan prosesi yang disiapkan dalam upacara. Nilai budaya yang dapat diambil dari pelaksanaan upacara adat tersebut, yaitu sebagai perwujudan rasa syukur kepatuhan akan tradisi turun-menurun dari leluhur sebelumnya, kebersamaan dan kerukunan masyarakat. Nilai-nilai yang terkandung dalam upacara adat *Mappanre Kampung* merupakan tradisi budaya lokal yang harus dipelihara dan dilestarikan untuk memperkaya dan menunjang kebudayaan nasional.

UCAPAN TERIMA KASIH

Terima kasih diucapkan kepada seluruh pihak yang terlibat dalam penelitian ini, dan terima kasih kepada Masyarakat Desa Muara Ilo Kecamatan Anggana, Pak Rianto dari Dinas Kominfo Pemerintah Kabupaten Kutai Kartanegara, Universitas Gadjah Mada, Abdul Jalil dan Arsandi HS yang membantu menyelesaikan penelitian ini dalam bentuk jurnal ilmiah.

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah, Irwan. 2002. *Simbol, Makna dan Pandangan Hidup Jawa: Analisis Gunungan Pada Upacara Gerebeg*. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Ayatroehadi. 1985. *Kepribadian Budaya Bangsa (Lokal Genius)*. Jakarta: Pustaka Jaya. Dinas Kebudayaan dan Parawisata. 2008. *Upacara Mappanre'tasi di Kabupaten Tanah Bumbu Provinsi Kalimantan Selatan*. Banjarmasin: Pemprov Kalsel.

Geertz, Clifford. 1992. *Tafsir Kebudayaan, Sekapur Sirih, Budi Susanto SJ*. Yogyakarta: Kani-sius.

Koentjaraningrat. 2000. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan (cetakan kesembilan belas)*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Khoiri, Madan. 2009. *Makna Simbol dan Pergeseran Nilai Tradisi Upacara Adat Rebo Pungkasan (Studi terhadap Tradisi Upacara Adat Rebo Pungkasan di Desa Wonokromo Kecamatan Pleret Kabupaten Bantul)*. (Skripsi) Yogyakarta: Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.

Kristanto. 2005. *Membangun Relasi Etnik*. Jakarta: Era Grafia Jakarta.

Website

Dinas Parawisata Pemerintah Kabupaten Kutai Kartanegara. (2016). *Musik Tingkilan*. (link:https://dispar.kutaikartanegarakab.go.id/berita/musik_tingkilan)

Herliansyah. (2019). *Adapula Pesta Adat Mappanre Kampung di Pulau yang Berada di Tengah Laut*. (link: <https://banjarmasin.tribunnews.com/2019/09/13/adapula-pestadat-mappanre-kampung-di-paulau-yang-berada-di-tengah-laut>)

Kutai Kartanegara.com. 2007. *Nelayan Muara Badak Laksanakan Ritual Mappanre Tasi*. (link:<https://www.kutaikartanegara.com/news.php?id=1517>)

PROKAL Berau.co. 2019. *Mappanre(ri)tasi*. (link: <https://berau.prokal.co/read/news/62320-mappanreritasi>)

Wiktionary. *Daftar Bahasa Indonesia ke Bahasa Bugis*. (link: https://id.wiktionary.org/wiki/Lampiran:Daftar_Swadesh_bahasa_Bugis)

RAGAM TINGGALAN OBJEK YANG DIDUGA CAGAR BU- DAYA

DI CALON KAWASAN IBU KOTA NEGARA

(KAB. PENAJAM PASER UTARA)

Oleh:

Andika Arief Drajat Priyatno, S.S.

(Balai Pelestarian Cagar Budaya Prov. Kalimantan Timur)

ABSTRAK

Setelah ditetapkannya keputusan pemerintah untuk melakukan perpindahan ibukota negara ke Kalimantan Timur (sebagian wilayah Kab. Penajam Paser Utara dan sebagian wilayah Kab. Kutai Kartanegara), menyebabkan percepatan persiapan wilayah tersebut gencar dilakukan. Tak terkecuali dengan kajian-kajian yang berkaitan dengan tinggalan Objek Yang Diduga Cagar Budaya (OYDCB) di wilayah Kab. Penajam Paser Utara. Inventarisasi objek tersebut perlu dilakukan, agar dalam pelaksanaan pembangunan wilayah nantinya, tidak akan mengancam keberadaan berbagai tinggalan masa lalu yang ada di wilayah ini. Sehingga diharapkan akan terjadi upaya pengembangan kawasan yang berkesinambungan, antara pembangunan dengan pelestarian OYDCB di wilayah Ibu Kota Negara (IKN) yang baru.

Kata Kunci: *Ibu Kota Negara (IKN), Cagar Budaya, Pelestarian*

I. PENDAHULUAN.

Presiden Joko Widodo telah membuat keputusan untuk memindahkan Ibu Kota Negara (IKN) ke Kalimantan Timur. Berbagai faktor menjadi pertimbangan perlunya dilakukan pemindahan IKN. Faktor sosial, ekonomi, politik, budaya, pertahanan dan keamanan, bahkan sampai dengan potensi bencana alam menjadi pertimbangan pentingnya IKN dipindahkan dari Daerah Khusus Ibukota (DKI) Jakarta. Kepadatan penduduk yang tidak merata dan cenderung terkonsentrasi di Pulau Jawa telah berdampak pada kesenjangan dalam berbagai aspek dan stagnasi ekonomi yang tidak kunjung dapat diperbaiki.

Kesenjangan sosial ekonomi dan kependudukan merupakan salah satu faktor pendorong rencana pemindahan IKN Republik Indonesia. Sekitar 57,4% penduduk Indonesia terkonsentrasi di Pulau Jawa. Sementara sebaran penduduk di Sumatera sebesar 17,9%, Bali dan Nusa Tenggara 5,5%, Kalimantan 5,81%, Sulawesi 7,31%, Maluku dan Papua 2,61%. Padatnya jumlah penduduk di Pulau Jawa menunjukkan kemajuan pembangunan yang tinggi di Jawa dan sebaliknya ketertinggalan di wilayah lainnya. Pemindahan IKN ke luar Jawa bertujuan untuk mengurangi

beban ekologis di Jakarta yang sudah sangat berat.

Penetapan perpindahan ibu kota ke wilayah Timur Indonesia diharapkan dapat mengurangi kesenjangan dan mewujudkan pembangunan Indonesia yang berkelanjutan, serta mewujudkan ibu kota baru yang sesuai dengan identitas bangsa. Secara spesifik, lokasi inti yang ditetapkan sebagai IKN baru terletak di sebagian wilayah dari dua kabupaten, yaitu Kabupaten Penajam Paser Utara (PPU) dan Kabupaten Kutai Kartanegara (KuKar). Ibu Kota Negara Baru mempunyai lima visi, yaitu sebagai simbol identitas bangsa; sebagai kota yang *smart, green, beautiful* dan *sustainable*; *modern* dan berstandar internasional; tata kelola pemerintahan yang efisien dan efektif; serta sebagai pendorong pemerataan ekonomi di Kawasan Timur.

Lokasi inti IKN direncanakan akan menempati sebagian wilayah Kabupaten PPU dan Kabupaten Kukar. Saat ini, penduduk di Kabupaten PPU berjumlah 160,9 ribu jiwa, dan di Kabupaten Kukar berjumlah 786,1 ribu jiwa. Sedangkan total penduduk Kalimantan Timur saat ini berjumlah 4.448.763 jiwa. Mayoritas penduduk Kalimantan Timur saat ini didominasi oleh pendatang yang berasal dari Jawa, Bugis, dan Banjar, serta berb-

agai etnis lainnya dalam jumlah yang relatif lebih kecil.

Wacana pembangunan Ibu Kota Negara yang baru juga diperkirakan berdampak terhadap tinggalan sejarah dan budaya yang ada di Kabupaten Penajam Paser Utara, baik secara langsung maupun tidak langsung. Dengan demikian perlu untuk melakukan dilakukan langkah penyelamatan melalui pendataan sehingga dapat merumuskan upaya pelestariannya di masa yang akan datang.

II. TINGGALAN OBJEK YANG DIDUGA CAGAR BUDAYA

Berdasarkan kegiatan eksplorasi di Kabupaten Penajam Paser Utara, ditemukan beberapa objek yang diduga Cagar Budaya. Beberapa objek yang didata terdiri dari beberapa jenis cagar budaya seperti benda, struktur dan situs. Selain itu temuannya juga cukup tersebar dalam tiga kecamatan, yaitu Kecamatan Penajam, Kecamatan Waru dan Kecamatan Sepaku. Temuan objek yang diduga Cagar Budaya (OYDCB) pada kegiatan kali ini dapat diuraikan singkat sebagai berikut:

II.1 Batu Lesung

Batu Lesung terletak di lingkungan RT 05/ Dusun 02 Kelurahan Sesulu, Kecamatan Waru. Batu Lesung dapat dikategorikan sebagai sebuah benda, namun

dapat juga menunjukkan indikasinya adanya sebuah situs yang terkandung di sekitar Batu Lesung. Pada bagian atas Batu Lesung, terdapat sebuah lubang dengan diameter 23 cm yang terisi oleh air hujan. Lubang inilah yang mengindikasikan bahwa terdapat hasil olah tangan manusia pada masa lalu, sehingga masyarakat awam biasanya menyebutnya sebagai ‘batu lesung’ karena bentuknya yang seperti lesung (tempat untuk menumbuk padi).



Batu Lesung tampak atas.
(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

II.2 Masjid Tua Al-Ula

Masjid ini diperkirakan telah ada setidaknya pada masa Kesultanan Paser dipimpin oleh Sultan Adam Alamsyah (1843 – 1853 M). Masjid yang terletak di Desa Nenang Kecamatan Penajam ini, memiliki arsitektur seperti kebanyakan masjid tradisional di Nusantara. Awalnya terletak di tepian Sungai Nenang Dalam, namun karena terjadi erosi sungai yang merusak pondasi bangunan, pada tahun 1971 Masjid Tua Al-Ula dipindahkan ke

lokasi saat ini. Keunikan yang terdapat di masjid ini yaitu denah mihrab yang berbentuk segitiga dan mustaka (ujung atap) masjid yang berbentuk gada. Pada saat ini masjid sudah tidak lagi difungsikan sebagai tempat peribadatan karena ukurannya yang sudah tidak dapat menampung jumlah jamaah.



Sisa konstruksi Masjid Tua Al-Ula.
(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2018)

11.3 Komplek Makam Tua Sungai Tunan Aji Natam

Komplek makam tua yang berada di tepian Sungai Tunan, Kecamatan Waru ini, merupakan kompleks makam keluarga Kesultanan Paser. Terdapat 2 makam utuh yang terbuat dari kayu ulin serta 18 buah makam yang tersisa bagian nisan tanpa jirat bertipe gada dan pipih. Pada dua makam utuh tersebut, terdapat jirat bertingkat tiga. Biasanya hal ini menandakan bahwa yang dimakamkan adalah orang yang memiliki stratus sosial yang tinggi. Pada inskripsi yang terdapat dalam salah satu nisan, terdapat angka tahun 1367 Hijriyah atau 1947 Masehi.



Salah satu nisan pada Komplek Makam Tua Aji Natam.

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2018)

11.4 Komplek Makam Tua Sesulu Aji Raden

Komplek makam tua ini terletak di anak Sungai Sesulu Kecamatan Waru, dimana keberadaannya juga tidak terlepas dari pengaruh Kesultanan Paser di wilayah ini. Kondisinya saat ini cukup terawat karena area pemakaman juga digunakan oleh masyarakat sekitar sampai saat ini. Terdapat setidaknya 7 makam utuh dengan nisan tipe gada dan pipih serta jirat yang terbuat dari kayu ulin. Salah satu nisan tipe pipih yang memiliki inskripsi arab dan aksara *lontara*' (Bugis-Makassar) dan hiasan flora.



(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2018)

II.5 Komplek Makam Tua Kademangan

Komplek Makam Tua Kademangan terletak di tepi Jalan Poros Penajam – Desa Buluminung Pantai di Kecamatan Penajam. Situs ini merupakan sebuah pemakaman Islam kuno yang masih digunakan sampai sekarang. Lokasi makam yang berada di atas bukit baru ditemukan kembali sekitar tahun 2000-an pada saat terjadi kebakaran hutan di daerah ini. Berdasarkan keterangan masyarakat, wilayah ini dulunya merupakan wilayah Kademangan di bawah Kesultanan Kutai Kartanegara, dengan nama demang yang dikenal yaitu demang Kartomondro. Kemungkinan besar temuan pemakaman tua ini merupakan pemakaman masyarakat pada masa Kademangan tersebut. Salah satu inskripsi pada nisan yang menggunakan aksara Arab Melayu teridentifikasi memiliki angka tahun 1312 H atau jika dikonversikan ke dalam tahun masehi menjadi 1894 M.



Komplek Makam Tua Kademangan.

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

II.6 Komplek Makam Tua Mentawir

Makam Tua Mentawir terletak di RT 01/ RW 02 Kelurahan Mentawir, Kecamatan Sepaku. Makam Tua Mentawir dapat dikategorikan sebagai sebuah situs, karena di tempat ini ditemukan kompleks makam tua di wilayah Kelurahan Mentawir. Setidaknya terdapat lebih dari 70 makam kuno yang pada masa kemudian bercampur dengan makam baru. Pemakaman bagi masyarakat awal Paser Balik dan Bugis yang membuka wilayah Mentawir. Pada sebuah makam terdapat angka tahun 1320 H (1898 M), sehingga diperkirakan pemakaman ini telah ada pada akhir abad ke-19 Masehi.



Komplek Makam Tua Kademangan.
(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

11.7 Makam Habaib Muhammad Sholeh Al Idrus

Makam Habaib Muhammad Sholeh Al Idrus terletak di Kelurahan Lawe-Lawe, Kecamatan Penajam. Merupakan sebuah makam tunggal yang saat ini ditutup dengan cungkup berupa bangunan rumah. Bangunan makam yang terletak di tepi sungai Lawi-Lawi ini, memiliki nisan dan jirat yang diganti baru, sehingga tidak diketahui lagi bentuk aslinya. Berdasarkan informasi warga setempat, dahulu terdapat seorang habib yang berasal dari Banjar akan menyebarkan ajaran Islam di wilayah muara Sungai Lawilawi. Namun, sebelum sampai ke tujuan habib tersebut meninggal dunia, dan kemudian di makamkan disini beserta dengan pengikutnya. Lokasi ini sempat ramai dikunjungi oleh para peziarah, baik yang berasal dari Kalimantan Timur maupun Kalimantan Selatan.



Makam Habaib Muhammad Sholeh Al Idrus yang telah mengalami renovasi.
(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

11.8 Pondasi Menara Sumur Minyak

Pondasi menara sumur minyak ini terletak di Jl. Poros Penajam - Kuaro Km. 9, Kelurahan Nipah-Nipah. Menurut keterangan narasumber Bpk. Sabrani, menara ini dibangun tahun 1938 pada masa pemerintah kolonial Hindia-Belanda. Perlu kajian lebih lanjut untuk mengetahui sejarah dan kaitan pondasi menara ini dengan aktivitas pertambangan masa kolonial. Selain menara minyak, dahulu juga terdapat beberapa pondok yang digunakan sebagai tempat tinggal. Mulai tidak digunakan lagi setelah masa kemerdekaan, kemudian besi-besi menara mulai diambil oleh masyarakat sekitar tahun 1960-an.



*Salah satu tinggalan struktur pondasi
Menara Sumur Minyak.*

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

II.9 Meriam Gunung Seteleng

Meriam Gunung Seteleng yang terletak di Jl. Kapas Kelurahan Gunung Seteleng, Kecamatan Penajam ini, merupakan salah satu tinggalan yang cukup ikonik. Berdasarkan kajian literatur diperoleh model meriam Jepang tipe 10 120 MM AA Gun, yang berfungsi sebagai *anti-aircraft / coastal defense gun*. Keletakan meriam yang berada di tanah yang cukup tinggi berfungsi untuk menghalau serangan pesawat udara. Saat ini hanya tersisa sebuah meriam yang kondisinya masih cukup terawat.



Meriam Gunung Seteleng.

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2018)

II.10 Bunker Pantai

Bunker ini terletak di pinggir pantai Kelurahan Penajam, Kecamatan Penajam. Bunker yang berbentuk persegi ini, saat ini kondisinya sudah sangat memprihatinkan karena terkena abrasi pantai dari Selat Makassar. Sehingga untuk melihat kondisi utuh bunker, harus menunggu air laut surut terlebih dahulu. Sejarah adanya bunker ini sendiri diperkirakan telah ada sejak akhir masa kolonial (Perang Dunia II), yang berfungsi sebagai tempat pertahanan.



Kondisi Bunker Pantai saat air surut.

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2018)

II.11 Bunker Tekad

Temuan bunker ini terletak di Jl. Meriam, Kelurahan Gunung Seteleng. Bunker ini merupakan sebuah bunker yang diperkirakan berasal dari masa kolonial, dimana menurut pemilik lahan (Bpk. Tekad) semenjak beliau membuka lahan di wilayah ini pada tahun 1960-an, sudah ditemukan bunker tersebut. Saat ini kondisinya tidak terawat tertutup semak belukar dan tertimbun tanah.



Kondisi Bunker Tekad.

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

II.12 umur Jepang Penajam

Sumur ini terletak di tengah pemukiman penduduk di Jl. Manuntung, Kelurahan Penajam. Diperkirakan merupakan sumur yang dibangun pada masa pendudukan Jepang (1942 - 1945) di wilayah Teluk Balikpapan (termasuk Penajam). Sumur ini difungsikan sebagai sumber air bersih untuk masyarakat sekitar pada masa itu. Saat ini kondisi sumur tidak terawat, dengan banyak ditumbuhi oleh tumbuhan rumput liar serta pohon



Kondisi Sumur Jepang Penajam.

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

II.13 Sumur Jepang Muara Simpak

Sumur Jepang terletak di daerah

Muara Simpak, Kelurahan Pantai Langgu, Kecamatan Penajam. Dinding sumur berbentuk persegi panjang yang dengan dua sumur utama yang masing-masing berbentuk persegi. Bahan penyusunnya terbuat dari cor beton dengan campuran semen dan batu kerikil sungai, dimana terdapat saluran/buangan air dari sumur menuju ke arah sungai. Kedua mata air Sumur Jepang Muara Simpak ini memiliki sumber air yang sangat jernih, sehingga sampai saat ini masih dimanfaatkan oleh masyarakat sekitar sebagai



Kondisi Sumur Jepang Muara Simpak.

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

II.14 Sumur Tujuh

Salah satu sisa sumur yang diperkirakan sudah ada sejak masa kolonial akhir (masa Perang Dunia II). Dahulu terdapat beberapa sumur lagi, namun saat ini sudah tidak nampak karena perkembangan pemukiman di sekitar lokasi. Memiliki hubungan dengan Meriam Gunung Seteleng yang berada tidak jauh dari lokasi Sumur 7. Sumur yang berbentuk persegi ini, masih mengeluarkan air sehingga

dimanfaatkan oleh masyarakat sekitar. Diperkirakan dahulu tidak memiliki dinding sumur, yang kemudian dibangun dinding beton oleh warga yang meman-



Salah satu tinggalan Sumur Tujuh yang masih dapat diamati.

(Sumber: BPCB Kalimantan Timur 2020)

III. PEMBAHASAN

A. Kriteria dan Peringkat Cagar Budaya

Benda-benda atau bukti-bukti peninggalan masa lalu yang tersebar di berbagai wilayah di Indonesia berasal dari berbagai masa dan berbagai daerah dengan bentuk dan ragam yang berbeda satu dengan lainnya. Namun demikian, tidak semua benda tersebut dapat dikatakan sebagai Cagar Budaya, yang tentunya keberadaannya akan dilindungi oleh peraturan perundangan yang ada. Untuk dapat digolongkan atau dijadikan sebagai Cagar Budaya, ada ketentuan atau kriteria tertentu yang harus dipenuhi oleh sebuah objek atau beberapa objek untuk dapat disebut sebagai Cagar Budaya. Sesuai dengan amanah

Undang-Undang Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya, khususnya pasal 5 s.d pasal 11, maka ada syarat dan kriteria khusus yang harus dipenuhi oleh sebuah objek tertentu untuk dapat dijadikan sebagai cagar budaya. Persyaratan atau kriteria tersebut meliputi:

- a. berusia 50 (lima puluh) tahun atau lebih;
- b. mewakili masa gaya paling singkat berusia 50 (lima puluh) tahun;
- c. memiliki arti khusus bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama, dan/atau kebudayaan; dan
- d. memiliki nilai budaya bagi penguatan kepribadian bangsa.

Kriteria di atas berlaku secara kumulatif yang artinya sebuah benda, bangunan, struktur yang ada harus memenuhi keempat unsur di atas secara keseluruhan. Namun khusus untuk point (c) memiliki arti khusus, tidak harus semuanya tetapi cukup beberapa aspek saja yang dimilikinya. Namun, sebuah objek yang hanya memenuhi kriteria berusia 50 (lima puluh) tahun saja dan/atau mewakili masa gaya paling singkat 50 (lima puluh) tahun saja tidak serta merta dapat dijadikan sebagai Cagar Budaya.

Berdasarkan beberapa kriteria yang telah dipaparkan diatas, objek yang diduga Cagar Budaya hasil dari pendataan lapangan di Kabupaten Penajam Paser

NO.	KATEGORI		KRITERIA				REKOMENDASI
	NAMA OBJEK	KATEGORI	PERIODISASI	Berusia 50 Tahun	Mewakili Masa Gaya 50 Tahun	Memiliki Arti Khusus Bagi Sejarah, Ilmu Pengetahuan, Pendidikan, Agama, dan/atau Kebudayaan	Memiliki Nilai Budaya Bagi Penguatan Kepribadian Bangsa
1.	Batu Lesung	Benda	Prasejarah	✓ Diperkirakan berasal dari hasil budaya masyarakat masa prasejarah.	✓ Bentuk menunjukkan masa gaya yang ada pada masa prasejarah.	✓ Objek ini dapat dijadikan pembelajaran tentang teknologi, sejarah dan/atau kebudayaan masyarakat pendukungnya.	- Perlu dikaji lebih lanjut terutama untuk melihat konteksnya dengan temuan arkeologis lain yang ada di sekitarnya. - Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan arkeologis. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.

2.	Masjid Tua Al- Ula	Bangu- nan Islam	√	√	√	- Perlu kajian lebih lanjut untuk mengetahui sejarah dan arsitektur masjid secara utuh. - Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
			Dibangun pada ku- run masa 1843 - 1853 M.	Memiliki arsitektur khas masjid tradisional di Nusan- tara.	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi ilmu pengetahuan, sejarah dan agama.	
3.	Kom- plek Makam Tua Sungai Tunan Aji Nat- am	Struktur Islam	√	√	√	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
			Salah satu nisan menunjukkan angka tahun 1367 H atau 1947 M.	Memiliki tipe nisan kuno yang berkem- bang di pesisir timur Kalimantan.	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi ilmu pengetahuan, sejarah dan agama.	

Ufara, dapat dijabarkan dalam tabel sebagai berikut:

4.	Kom-plek Makam Tua Sesulu Aji Raden	Struktur	Islam	√	√	√	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi ilmu pengetahuan dan agama.	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
5.	Makam Tua Kademangan	Struktur	Islam	√	√	√	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi ilmu pengetahuan, sejarah, agama dan kebudayaan.	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.

6.	Makam Tua Men- tawir	Struktur	Islam	√	√	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi ilmu pengetahuan, agama dan kebudayaan.	√	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
7.	Makam Habaib Mu- ham- mad Soleh Al Idrus	Struktur	Islam	√	√	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi sejarah dan agama.	√	- Perlu kajian lebih lanjut mengenai latar sejarah objek.
8.	Pondasi Menara Sumur Minyak Gunung Hantu	Struktur	Kolonial	√	√	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi sejarah dan ilmu penge- tahuan.	√	- Perlu kajian lebih lanjut mengenai latar sejarah objek.- Dapat dipertah- ankan keberadaannya sebagai tinggalan berse- jarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.

	Meriam Gunung Se-teleng	Benda	Perang Dunia II	✓	✓	✓	
9.	Setidaknya telah ada pada masa pen-dudukan Jepang di Indonesia (1942 - 1945) pada perang Asia-Pasifik saat Perang Dunia II. Meriam Jepang laras panjang tipe 10 120 MM AA Gun digunakan oleh Jepang pada perang Asia-Pasifik saat Perang Dunia II. Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi sejarah dan ilmu penge-tahuan.						- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
10.	Bunker Pantai	Struktur	Perang Dunia II	✓	✓	✓	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
	Setidaknya telah ada pada masa akhir kolo-nial hingga pen-dudukan Jepang (1939 - 1945) saat perang. Bunker merupakan sarana pertahanan yang digu-nakan pada saat perang. Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi sejarah dan ilmu penge-tahuan.						

11.	Bunker Tekad	Struktur	Perang Dunia II	√	√	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi sejarah dan ilmu pengetahuan.	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
				Setidaknya telah ada pada masa akhir kolonial hingga penempatan Jepang (1939 - 1945)	Bunker merupakan sarana pertahanan yang digunakan pada saat perang.		
12.	Sumur Jepang Pena-jam	Struktur	Perang Dunia II	√	√	Objek ini dapat dijadikan bahan pembelajaran bagi sejarah dan ilmu pengetahuan.	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
				Setidaknya telah ada pada masa akhir kolonial hingga penempatan Jepang (1939 - 1945)			

13.	Sumur Jepang Muara Simpak	Struktur	Perang Dunia II	V	V	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.
14.	Sumur Tujuh	Struktur	Perang Dunia II	V	V	- Dapat dipertahankan keberadaannya sebagai tinggalan bersejarah. - Dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya peringkat kabupaten.

B.Upaya Pelestarian

Cagar Budaya pada dasarnya merupakan satu kesatuan yang saling terkait dengan masyarakat. Cagar Budaya sebagai warisan yang bersifat bendawi, memiliki nilai penting yang terkait dengan makna budaya yang bersifat tak benda. Misalnya sebuah makam kuno biasanya terkait dengan budaya tak benda berupa ritus yang dilakukan oleh masyarakat, khususnya yang melakukan ziarah ke makam kuno tersebut. Hal ini menandakan bahwa upaya pelestarian Cagar Budaya dapat disinergikan dengan pelestarian objek pemajuan kebudayaan. Sinergitas pelestarian yang diarahkan untuk mengoptimalkan pengelolaan Cagar Budaya dan objek Pemajuan Kebudayaan yang berkelanjutan (Mulyadi, hal. 36).

Dari hasil yang didapatkan di lapangan, Kab. Penajam Paser Utara menyimpan potensi tinggalan Cagar Budaya yang beragam serta berasal dari periode yang cukup berbeda. Periode tinggalan masa prasejarah ditunjukkan dengan adanya

temuan Lesung Batu. Selanjutnya tinggalan pada masa kesultanan yang bercorak Islam terdapat pada tinggalan Masjid Tua Al-Ula, Komplek Makam Tua Sungai Tunan Aji Natam, Komplek Makam Tua Sesulu Aji Raden, Makam Tua Kademangan, Makam Tua Mentawir, dan adanya Makam Habaib Muhammad Soleh Al Idrus.

Kekayaan sumberdaya alam serta faktor geografisnya yang terletak di sekitar Teluk Balikpapan membuat wilayah Kab. Penajam Paser Utara memiliki cadangan minyak yang pada masa lalu menjadi faktor utama pendudukan pasukan Jepang pada Perang Dunia II di wilayah ini. Hal tersebut meninggalkan beberapa tinggalan yang dapat dimasukkan pada masa periode akhir kolonial atau masa pendudukan Jepang, seperti Pondasi Menara Sumur Minyak Gunung Hantu, Meriam Gunung Seteleng, Bunker Pantai, Bunker Tekad, Sumur Jepang Penajam, Sumur Jepang Muara Simpak, dan Sumur Tujuh.

1) Keberagaman kategori

dan periodisasi dari tinggalan objek yang diduga Cagar Budaya di wilayah ini, harus dapat diolah sedemikian rupa sehingga dapat menjadi salah satu aset yang berharga pada pembangunan Ibu Kota Negara (IKN) nantinya. Oleh karena itu, diperlukan beberapa upaya pelestarian yang dapat diwujudkan dengan beberapa hal berikut:

- 2) Membentuk tim registrasi atau pendaftaran Cagar Budaya dengan tujuan untuk menginventarisir seluruh tinggalan objek yang diduga Cagar Budaya yang ada di wilayah Kab. Penajam Paser Utara;
- 3) Membentuk Tim Ahli Cagar Budaya (TACB) Kab. Penajam Paser Utara. Dengan terbentuknya TACB ini setidaknya ada upaya perlindungan hukum dengan melakukan penetapan sebagai

Cagar Budaya peringat kabupaten;

Melakukan upaya pengamanan terhadap OYDCB yang telah terinventaris dengan berbagai cara tanpa mengurangi nilai penting yang terkandung dalam objek tersebut.

IV.

PENUTUP

Cagar Budaya merupakan kekayaan budaya bangsa sebagai wujud pemikiran dan perilaku kehidupan manusia yang penting artinya bagi pemahaman dan pengembangan sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara sehingga perlu dilestarikan dan dikelola secara tepat melalui upaya perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan dalam rangka memajukan kebudayaan nasional untuk sebesar-besarnya kemakmuran rakyat.

Dalam kaitannya dengan otonomi daerah, pengelolaan Cagar Budaya menempati paradigma baru karena memberi peluang sebesar-besarnya kepada daerah untuk mengelola potensi budaya daerahnya sendiri. Dengan demikian, pengem-

bangunan dan pemanfaatan Cagar Budaya disertai upaya perlindungan yang tepat dan berkesinambungan merupakan bentuk sinergi yang penting dalam upaya pelestariannya.

Paradigma pelestarian yang menjadi panduan dalam kegiatan pelestarian Cagar Budaya saat ini tidak hanya ditujukan pada objek materialnya saja, tetapi lebih mengarah pada nilai yang terkandung di dalamnya sebagai pembentuk identitas (jati diri bangsa) dan kesejahteraan masyarakat. Oleh karena itu, orientasi pelestarian masa kini harus selalu berbasis masyarakat. Sehingga nantinya pengelolaan Cagar Budaya harus sesuai dengan prinsip-prinsip pelestarian dan melalui kajian ilmiah terlebih dahulu (Priyatno, 2018: 86).

Kelemahan umum yang dijumpai pada manajemen pengelolaan Cagar Budaya adalah kecenderungan pihak pengelola dalam memperlakukan Cagar Budaya sebagaimana layaknya sumberdaya yang terbaharui, bahkan tidak jarang dijumpai modernisasi situs maupun temuannya. Sebuah objek Cagar Budaya dianggap masih memiliki nilai hanya jika masih dijumpai dalam keadaan utuh bentuknya, bahan, tata letak,

dan juga teknik pengerjaannya. Hal inilah yang harus diperhatikan dalam upaya pengelolaan Cagar Budaya secara berkelanjutan, sehingga pelestarian yang dilakukan selain dapat memberikan perlindungan secara fisik pada objek, sekaligus dapat memperkuat nilai penting Cagar Budaya tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

- Badan Pusat Statistik. 2021. *Kabupaten Penajam Paser Utara Dalam Angka 2020*. Penajam: BPS Kab. Penajam Paser Utara.
- Linbald, J. Thomas. 2012. *Antara Dayak dan Belanda: Sejarah Ekonomi Kalimantan Timur dan Kalimantan Selatan 1880-1942*. Malang: Lilin Persada Press.
- Mulyadi, Yadi. Dkk. 2020. *Menuju Ibu Kota Negara Berbudaya dan Berkarakter: Sinergitas Pelestarian Cagar Budaya dan Objek Pemanfaatan Kebudayaan di Kabupaten Penajam Paser Utara* dimuat dalam Buletin Kundungga Vol. 9 Tahun 2020. Samarinda: Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur, hal 22-39.
- Mustikawati, Aquari. 2016. *Cerita Rakyat Masyarakat Penajam Paser Utara: Fakta Sejarah Kesultanan Kutai Kartanegara dan Kesultanan Paser* dimuat dalam Jurnal Totobuang Vol. 4 No. 2 Desember 2016. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Hal. 177-189.
- Tim Penyusun. 2017. *Selamat Datang di Benuo Taka Profil Destinasi Wisata Kabupaten Penajam Paser Utara*. Penajam: Dinas Perhubungan, Kebudayaan dan Pariwisata Kab. Penajam Paser Utara.
- Tim Penyusun. 2018. *Laporan Inventarisasi dan Pendokumentasian Cagar Budaya di Kabupaten Penajam Paser Utara*. Samarinda: Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur.
- Tim Penyusun. 2020. *Laporan Eksplorasi Penyelamatan Cagar Budaya di Kabupaten Penajam Paser Utara*. Samarinda: Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur.
- Priyatno, Andika A.D. 2018. *Tangsi Belanda Melawi: Sejarah dan Upaya Pelestariannya* dimuat dalam Buletin Kundungga Vol. 8 Tahun 2018. Samarinda: Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur, hal 71-87.

Penerapan Prinsip Tipografi pada Papan Informasi Situs Gunung Selendang Sangasanga

Oleh Rizky Karunia Aria Wibawa, S.Ds

Pengelola Dokumentasi BPCB Provinsi Kalimantan Timur

ABSTRAK

Dalam perancangan desain komunikasi visual yang efektif, keberadaan elemen tipografi sebagai bagian dari komunikasi visual harus selalu diperhitungkan karena dapat mempengaruhi susunan hirarki dan keseimbangan desain yang mempengaruhi psikologi dari sasaran khalayak yang dituju. Papan Informasi Situs Gunung Selendang yang berada di Provinsi Kalimantan Timur merupakan salah satu model penerapan prinsip-prinsip dalam lingkup kajian tipografi. Pengertian tipografi di sini tidak hanya ter tentang ilmu yang mempelajari bentuk huruf; dimana huruf, angka, tanda baca, dan sebagainya tidak hanya dilihat sebagai simbol dari suara. Jauh daripada itu, komposisi yang terbentuk dari kumpulan huruf menjadi suatu unsur dari bentuk desain itu sendiri. Dimana dan bagaimana keputusan untuk meletakkan sebuah paragraf dapat membangkitkan hubungan yang kontekstual serta menghadirkan emosi pada penyampaian informasi yang terkonsep.

Kata kunci: Information Board, Typography, Visual Communication and Design.

1. PENDAHULUAN

Evolusi Terbentuknya Huruf Latin

Lukisan cadas berbentuk banteng di Situs Gua Saleh, Kawasan gambar cadas prasejarah Karts Sangkulirang-Mangkalihat menjadi salah satu bukti bahwa manusia telah menciptakan tanda-tanda komunikasi visual sederhana sejak zaman paleolitikum, 40.000 SM. Manusia primitif menggunakan berbagai gambar dan simbol visual sebagai cara alami dalam mengekspresikan imaji dengan cara yang masih sangat sederhana.

Gambar-gambar yang ditemukan pada dinding gua berupa *pictograph*, merepresentasikan sebuah konsep, ob-

jek, aktivitas, tempat maupun peristiwa. Perkembangan *pictograph* pada zaman paleolitikum terbagi menjadi dua tahapan, yang pertama adalah pada masa awal paleolitikum ketika bentuk imaji yang dibuat menyerupai keadaan atau rupa sebenarnya walaupun dalam visualisasi sederhana. Tahap kedua terjadi di akhir zaman paleolitikum dengan bentuk-bentuk *pictograph* yang hampir menyerupai huruf. Babak selanjutnya dalam pemanfaatan *pictograph* sebagai bagian dari bahasa visual terdapat pada sistem penulisan yang dikembangkan oleh bangsa sumeria yang telah berevolusi selama berberapa abad. Tulisan yang dikenal dengan istilah cuneiform

atau tulisan paku awalnya adalah bentuk-bentuk pictograph yang ditoreh dengan alat tulis “*sylus*” sebagaimana bentuk pena di era Modern pada lempengan yang terbuat dari tanah liat dengan objek-objek gambar yang nyata seperti raja, peperangan, dan banjir. Hingga 3000 SM terjadilah pergeseran *pictograph* menjadi *phonogram* atau simbol grafis untuk bunyi. Pergeseran ini mengurangi kesulitan dalam menafsirkan gambar-gambar dalam *pictograph*.

Di Mesir berkembang tipografi dengan bentuk huruf *Hieratia*, yang terkenal dengan nama *Hieroglif* pada sekitar 3.500 SM. bangsa Mesir menggunakan kaidah *Rebus* yang menggunakan simbol-simbol yang ada, seperti *pictograph*, semata-mata hanya untuk menghasilkan bunyi tanpa memberikan makna terhadap simbol atau objek tersebut guna membentuk sebuah kata atau suku kata baru. Kaidah *Rebus* bisa diilustrasikan dengan bahasa inggris seperti gabungan gambar lebah (*bee*) dengan gambar daun (*leaf*) yang memberi makna ‘*belief*’, gambar laut (*sea*) dan matahari (*sun*) menjadi ‘*season*’.

Bentuk huruf *Hieroglif* merupakan akar dari bentuk demotik mesir. Tulisan demotik mesir berhuruf sambung mulai ditulis dengan menggunakan pena khusus pada *papyrus*. Penggunaan *papyrus*, bahan sejenis kertas merupakan

pengembangan material komunikasi visual bangsa Mesir sejak 3.000 tahun SM. Bahan *papyrus* diperoleh dari tanaman *cyperus papyrus* yang banyak tumbuh di sepanjang sungai Nil. Kata “*paper*” dalam bahasa inggris berasal dari kata “*papyrus*” bila diterjemahkan ke dalam bahasa inggris menjadi “*belong to the house*”, hal ini berkaitan dengan birokrasi pada zaman Mesir Kuno.

Besarnya jaringan perdagangan di pesisir laut mediterania dan sistem pencatatan data pergudangan mengantarkan bangsa fenisia untuk menciptakan sebuah sistem bahasa tulisan berupa alfabet yang terdiri dari huruf bukan *hieroglif*. Sistem bahasa tulisan dari bangsa Genisia dikenal sebagai Alfabet Fenisia (*Phoenician Alphabet*) yang muncul di sekitar 1.500 tahun SM. Alfabet Fenisia berupa gambar sederhana dari kepala banteng, yang dalam bahasa mereka disebut Aleph, dan kemudian kata ini mewakili bunyi dari huruf ‘A’. Alfabet Fenisia merupakan akar dari pengembangan alfabet-alfabet Modern seperti alfabet Yunani, Latin dan Ibrani (*Hebrew*).

Pengertian Tipografi

Tipografi berasal dari bahasa Yunani yaitu *typos* (*mould, impression, shape*) dan *graphein* (*writing, carving*). Hermann Zapf, seorang desainer huruf asal Jerman menulis sebuah buku berjudul “*Manuale Typographicum*” pada

1954. Zapf menjelaskan bahwa tipografi didefinisikan sebagai suatu seni sekaligus teknik pemilihan dan penataan huruf guna menciptakan kesan tertentu. Pengaturan serta penyebaran huruf sesuai ruang yang tersedia dipandang mampu meningkatkan kenyamanan membaca secara maksimal.

Tipografi sebagai bagian dari bahasa visual menafsirkan bahasa yang terlihat melalui sistem simbol yang dikenal sebagai huruf. Tipografi merangkai kata yang terucap kedalam teks yang membentuk kalimat pada halaman yang dapat terbaca. Tipografi berperan dalam memperkuat penyampaian ide maupun informasi kepada khalayak sasaran. Seperti yang diketahui, manusia senantiasa berinteraksi dengan tipografi dalam kesehariannya. Pada kemasan makanan, pada media yang di konsumsi, pada buku manual penggunaan barang serta pada penanda informasi lainnya. Hampir semua hal yang berhubungan dengan desain komunikasi visual mempunyai unsur tipografi di dalamnya. Kurangnya perhatian pada tipografi dapat mempengaruhi desain yang indah menjadi tidak komunikatif.

Hari ini tipografi bergeser dari fase penciptaan dengan tangan menuju fase digital. Kehadiran teknologi digital memberikan solusi yang bersifat teknis bagi perkembangan dunia tipografi, Na-

mun, kecanggihan perangkat keras dan lunak telah memberikan banyak peluang bagi para perancang huruf untuk mengeksplorasi kemungkinan-kemungkinan baru dalam penciptaan sebuah desain huruf. Eksplorasi ini pada akhirnya berdampak pada populasi jenis huruf digital (*font*) yang berjumlah jutaan. Jenis huruf yang diciptakan oleh perancang huruf (*type designer*) perlu dikenali oleh setiap tipografer (sebutan seorang perancang yang memahami kaidah tipografi dan menerapkannya dalam karya desain). Menghapalkan seluruh jenis huruf merupakan pekerjaan yang sulit dan tidak efektif. Agar memudahkan mengidentifikasi berbagai jenis huruf, maka para tipografer mengklasifikasikan huruf berdasarkan bentuk gambar dan strukturnya. Klasifikasi huruf dibuat berdasarkan momentum-momentum penting dalam perjalanan sejarah penciptaan dan pengembangan desain huruf latin. Klasifikasi ini ditutup dengan kelahiran huruf-huruf Sans Serif. Sering timbul peranyaan yang dikaitkan dengan keberadaan ragam jenis bentuk huruf digital yang hampir atau bahkan tidak memiliki korelasi dengan konvensi klasifikasi huruf yang telah ada. Hal ini sebaiknya diabaikan, mengingat klasifikasi huruf terakhir ditandai dengan tonggak sejarah kelahiran huruf Helvetica pada 1957. Untuk mempermudah pemahaman terh-

adap pengklasifikasian huruf yang dibuat berdasarkan latar belakang sejarah tipografi, berikut adalah pengelompokannya yang disusun berdasarkan urutan waktu kemunculannya.

1. *Old Style*

Gerakan humanisme *Renaissance* (*Renaissance* berarti kebangkitan kembali) menjadi titik tolak Modernisasi di Eropa yang melahirkan orientasi dan inspirasi baru sebagai alternatif kebudayaan. Gerakan ini mengusung kebangkitan kembali nilai budaya Yunani dan Romawi kuno. Gaya desain huruf pada periode *Renaissance* yang disebut dengan gaya humanis (*humanistic writing*) dimulai pada periode awal pengembangan teknologi cetak Guttenberg di Jerman. Pertumbuhan gaya desain humanis ini seiring dengan masa kejayaan Italia dalam bidang politik, budaya, dan ekonomi. Banyak ahli cetak dari Jerman mulai berdatangan ke Italia, khususnya ke Venesia untuk mencari peruntungan. Sistem dan desain alfabet dari Italia tumbuh seiring dengan perkembangan industri penerbitan. Aldus Manutius, seorang pengusaha penerbitan menghadirkan gagasan desain untuk desain huruf cetak miring, atau sering disebut dengan huruf *italic* (*cursive type*). Gagasan Aldus Manutius dilatarbelakangi oleh faktor ekonomis guna meningkatkan perolehan

laba usaha penerbitannya. Penggunaan huruf *italic* akan menghemat pemakaian kertas, mengingat naskah yang ditulis dengan huruf *italic* akan lebih banyak tertampung dalam satu halaman ketimbang menggunakan huruf humanis yang sudah ada. Selain Aldus Manutius, kontribusi Claude Garamond di sekitar tahun 1540 yaitu perancangan huruf yang sempurna dan estetik, proposional dan memiliki kualitas keterbacaan yang baik (*legibility*). Huruf Garamond ini memiliki kelengkapan tanda baca dan angka dalam rangkaian alfabetnya. Sejarah perjalanan huruf mencatat bahwa gaya huruf pada era Gothic dan gaya tulisan humanis era *Renaissance* memiliki sumber yang sama, yaitu huruf Carolingian Minuscule. Desain huruf periode *Renaissance* yang kemudian menjadi model ideal untuk digunakan di dunia Barat dan terus berkembang pada era-era selanjutnya melalui berbagai penyempurnaan. Dari kronologi sejarah perjalanan desain huruf pada era humanis *Renaissance*, maka huruf-huruf yang lahir pada era tersebut digolongkan dalam klasifikasi '*Old Style*'. Karakteristik umum dari huruf-huruf *Old Style* ditandai dengan Serif berukuran kecil dengan sudut lengkung yang besar. Selain itu sumbu dari huruf 'O' memiliki kemiringan dan disertai kontras stroke yang rendah. Jenis-jenis huruf yang tergolong dalam

klasifikasi ini diantaranya adalah *Bembo*, *Jenson* dan *Garamond*.

2. *Transitional*

Huruf-huruf *transitional* muncul pada pertengahan abad ke-17 yang merupakan transisi antara huruf-huruf *Old Style* dan tipografi dengan serif Modern. Karakter dan klasifikasi huruf '*Transitional*' ditandai dengan penggunaan garis-garis lurus, bentuk bujur sangkar, dan konstruksi geometris lainnya. Karakter ini dipengaruhi oleh gaya seni *Baroque* yang muncul pada pertengahan abad ke-16 ketika terjadi gerakan reformasi orang Protestan yang menentang penyalahgunaan otoritas gereja Katolik selama berabad-abad di Eropa. Salah satu upaya propaganda yang dilakukan oleh gereja katolik dalam menentang gerakan reformasi Protestan adalah menyokong gerakan seni, seperti seni lukis dan seni ruang publik, arsitektur, serta seni patung. Sentuhan seni *Baroque* yang kental terdapat pada bangunan-bangunan gereja, termasuk arsitektur patung, interior, lukisan dinding (*fresco*) hingga musik. Era ini diwarnai dengan karya sastra yang penuh metafor, simbolisme dan hiperbola. Desain buku dan tipografi dalam periode *Baroque* mengembangkan prinsip-prinsip dasar desain tata letak yang berkembang dari era *Renaissance*. Karakter desain buku dalam era *Baroque* memiliki uku-

ran margin halaman yang besar, dengan bingkai ornamental serta bentuk huruf yang lebih halus. Pengembangan desain huruf pada abad ke-16 hingga 18 menjadi lebih luwes dan halus berkat temuan teknik cetak ukir tembaga (*copper-plate engraving*). Teknik cetak ini disebut *intaglio* (berasal dari bahasa itali, *intagliare* yang berarti mengukir), dilakukan dengan cara mengukir di atas pelat tembaga dengan menggunakan ujung pena. Periode akhir dari *Baroque* ditandai dengan berkembangnya gaya *Rococo* yang berawal dari seni dekorasi interior pada abad ke-18. *Rococo* bersal dari gabungan dua buah kata Prancis, yaitu *rocaille* yang berarti batu dan *coquilles* yang berarti kerang. Era *Rococo* ditandai ketika para seniman *Baroque* meninggalkan gaya simetris yang menjadi karakteristik gaya *Baroque* dengan menciptakan komposisi asimetris dan menambahkan elemen kerang, bunga, tanaman, serta gaya rancangan Oriental. Periode *Rococo* lebih sekuler dan tidak menempatkan pengaruh dan kepentingan agama seperti pada era *Baroque*. Beberapa perancang huruf yang mencuat dalam era transisi gaya *Rococo* dan *Neoclasical* adalah John Baskerville, perancang huruf dari inggris dengan Baskerville huruf cip-taannya, dan keluarga Didot ahli cetak dari Prancis yang melahirkan huruf Didot. Karakteristik umum yang terdapat

dalam huruf-huruf Transitional terdapat pada Serif berukuran kecil dengan sudut lengkung yang kecil. Sumbu dari huruf ‘O’ tegak vertikal, serta kontras *stroke* yang cukup.

3. **Modern**

Pada paruh kedua abad ke-18 muncul kejenuhan terhadap gaya *Rococo* yang dianggap kuno dan akhirnya melahirkan gaya Neoclassical yang mengambil inspirasi dari seni klasik. Ketertarikan terhadap seni klasik muncul karena temuan arkeologi terbaru, populernya perjalanan wisata ke Yunani, Italia dan Mesir, serta terbitan-terbitan yang terkait dengan seni klasik. Kehadiran huruf Bodoni karya Giambattista Bodoni dari Italia yang juga penulis buku “*Manuale Tipografico/Inventory of Types*”, Menunjukkan perbedaan yang signifikan bila dibandingkan dengan huruf-huruf dalam klasifikasi ‘*Transitional*’. Desain Bodoni dianggap sebagai gaya desain baru yang ditandai dengan tebal serta peniadaan bentuk kurva pada bagian serif. Hal ini merupakan perubahan radikal dari tipografi tradisional pada masa itu. Karakteristik umum dari huruf-huruf Modern dapat dicermati dari Serif yang berukuran kecil tanpa sudut lengkung, sumbu dari huruf ‘O’ tegak vertikal serta kontras *stroke* yang ekstrim.

4. **Egyptian**

Pengaruh revolusi industri terhadap

bidang pendidikan dan pengajaran cukup besar, termasuk sistem pengajaran masal dengan jumlah murid yang banyak. Kebutuhan terhadap materi pengajaran dan informasi terus meningkat, sehingga buku-buku banyak diperlukan. Di samping itu, tumbuhnya masyarakat industri menyebabkan seni periklanan dan desain poster menjadi kebutuhan yang penting. Inovasi penting yang muncul pada abad ke-19 dalam dunia tipografi adalah lahirnya klasifikasi huruf *Egyptian* dengan karakter serif yang kokoh berbentuk persegi (slab), x-height yang besar serta variasi garis tebal-tipis yang minim, sumbu dari huruf ‘O’ tegak vertikal serta kontras *stroke* yang rendah. Huruf-huruf *egyptian* awalnya disebut dengan istilah *Antique* dan hingga kini sering disebut dengan nama slab serif. Istilah “*Egyptian*” muncul ketika Robert Southey, penyair Inggris abad ke-18, menyebut “*Egyptian*” pada masa terjadinya gelombang *Egyptomania* (ketertarikan orang-orang Eropa terhadap seni dari budaya Mesir kuno) sepulangnya Napoleon Bonaparte dari penyerangan ke Mesir pada 1799. Istilah “*Egyptian*” terus digunakan untuk menyebut huruf-huruf berjenis slab serif.

5. **Sans Serif**

Pada awal kelahiran sans serif memicu banyak kontroversi karena huruf serif tradisional dianggap sudah memiliki kes-

empurnaan anatomi. Kehadiran sans serif dianggap sebagai hal yang aneh secara rupa, sehingga muncul istilah *grotsque* (grostek dalam bahasa Jerman) yang arti harfiahnya adalah cacat atau bentuk yang salah. Kata ‘sans’ dalam bahasa Prancis berarti ‘tanpa’. Sans serif pengertian sederhananya adalah huruf tanpa serif atau kait. Bentuk sans serif boleh dikatakan telah muncul semenjak zaman prasejarah, walaupun pengertiannya bukan sebagai huruf sans serif yang digunakan sekarang, hal ini menjelaskan masa ketika teknik ukir belum mampu mencapai kesempurnaan dalam mendetail bentuk serif. Upaya yang dilakukan secara teknis oleh William Caslon di sekitar tahun 1748 dengan menggunakan teknik tradisional *letterpress* membuahkan sans serif *Etruscan* yang dibuat khusus untuk penerbit Universitas Oxford. Pada kisaran tahun 1925 hingga 1920 konsep baru sans serif dengan bentuk geometris mulai dikembangkan. Jan Tschichold, salah satu tokoh Modernisme dalam dunia desain, menyatakan pandangannya tentang gaya tipografi baru, bahwa bentuk harus mengikuti tujuan dan fungsi; menolak ornamental dan menggantinya dengan bentuk dasar geometris. Huruf Erbar-Grotesk yang diterbitkan pada 1962 di Jerman adalah jenis sans serif pertama yang menggunakan bentuk dasar geometris. Tahun berikutnya Paul Ren-

ner mengeluarkan huruf Futura dengan pengembangan seri berat huruf mulai dari versi *light*, *book*, *medium*, *demi bold* hingga *bold*. Karakteristik utama huruf Sans Serif adalah tanpa serif. Karakteristik umum lainnya dari huruf Sans Serif ditandai dengan sumbu dari huruf ‘O’ tegak vertikal serta kontras stroke yang rendah atau tidak memiliki kontras *stroke*.

Situs Kubur Terbesar di Kalimantan

Situs Gunung Selendang Sangasanga merupakan salah satu situs kubur terbesar yang berada di Nusantara. Situs ini merupakan lokasi penguburan sekunder, hal tersebut didasarkan pada penemuan tajau (wadah yang terbuat dari tanah liat) sebagai wadah kubur terbanyak di Indonesia (lebih dari 50 buah dalam 1 situs). Hasil ekskavasi yang dilakukan oleh Balai Arkeologi Banjarmasin bekerja sama dengan Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Samarinda pada tahun 2011, ditemukan 52 buah tajau yang ditutupi oleh piring keramik. Setiap tajau berisi tulang manusia dan ditutup dengan piring keramik dengan posisi piring menghadap ke atas. Ukuran tajau serta posisi tulang-belulang di dalam tajau hampir sama, hanya bentuk tajau yang berbeda sehingga membuat perbedaan letak tulang belulang.

Tajau yang masih utuh tampak memiliki pola hias naga, awan, bunga, dan motif geometris berupa titik-titik dalam garis pita yang melingkari badan tajau. Jika dilihat dari segi bentuk, glasir dan hiasannya, tajau berbadan ramping merupakan tajau jenis Martavan, yaitu tajau yang banyak diperjualbelikan melalui pelabuhan Martavan di Birma yang menjadi pusat perdagangan ekspor barang-barang dari Cina ke Timur Tengah, Eropa, Afrika, India dan Asia Tenggara pada zaman dinasti Ming. Tajau seperti ini banyak diproduksi pada abad ke-17 hingga ke-18 Masehi.

Pemanfaatan tajau yang berasal dari cina sebagai wadah kubur memiliki arti penting bagi sejarah karena menggambarkan tentang adanya sistem perdagangan barter antara masyarakat lokal dengan masyarakat luar yang mempengaruhi proses perkembangan upacara kematian dari masa ke masa. Pada upacara kematian terdapat kepercayaan bahwa yang mati akan memberikan kemakmuran bagi yang masih hidup diwujudkan dengan cara memberikan penghormatan kepada si mati dalam sebuah upacara merupakan gambaran masyarakat yang telah beradab sebagai representasi dari sebuah pranata sosial yang mapan. Sistem penguburan sekunder ditemukan secara terbatas di Indonesia, oleh karenanya temuan kubur tempayan

di Sanga-Sanga menjadi salah satu masterpiece di Kalimantan.

Sistem penguburan sekunder yang terdapat di situs gunung selendang sangasanga memberikan sebuah gambaran tentang tradisi penguburan masyarakat tradisional yang ada di Kalimantan. Secara etnografi, masyarakat tradisional di pedalaman masih melaksanakan sistem penguburan dengan menggunakan keriring, tebela, dan lungun serta tempayan sebagai wadah kubur. Seperti masyarakat yang terdapat di Kecamatan Long Pujungan, Kerayan, dan Kayan Mentarang serta masyarakat Punan yang ada di daerah hulu dan sepanjang Sungai Sajau di Kabupaten Berau.

Sebagai Situs Cagar Budaya peringkat provinsi yang ditetapkan melalui surat keputusan Gubernur Kalimantan Timur nomor 430/K.639/2020 pada tanggal 8 Desember 2020, situs ini memiliki hak untuk terhindar dari segala bentuk ancaman dan gangguan yang mempengaruhi eksistensinya. Sebagaimana yang diamanatkan dalam undang-undang cagar budaya, cagar Budaya merupakan kekayaan budaya bangsa sebagai wujud pemikiran dan perilaku kehidupan manusia yang penting artinya bagi pemahaman dan pengembangan sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara sehingga perlu dilestarikan

dan dikelola secara tepat melalui upaya perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan dalam rangka memajukan kebudayaan nasional untuk sebesar-besarnya kemakmuran rakyat. Cagar Budaya merupakan aset bangsa yang harus dikelola secara terpadu dan berkesinambungan sesuai dengan amanat undang-undang. Jumlah terbatas, kondisi yang rentan, serta sifatnya yang tidak dapat diperbaharui, menjadi permasalahan dalam upaya pelestarian Cagar Budaya.

Keberadaan papan informasi di Situs Gunung Selendang selain bertujuan untuk menjaga dan mencegah Cagar Budaya dari ancaman dan gangguan, juga berfungsi sebagai media informasi yang memberikan gambaran situs kubur yang memiliki arti penting bagi nilai sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan. Pemasangan papan informasi ini ditempatkan pada posisi yang tidak mengganggu objek cagar budaya. Yakni di area yang ramah dengan pijakan pengunjung sehingga memiliki keterbacaan yang baik.

Selain faktor penempatan papan informasi, muatan informasi yang juga perlu dirancang dengan mengikuti kaidah tipografi serta prinsip komposisi tata letak untuk meningkatkan dan mengoptimalkan “nilai untuk dibaca” oleh khalayak sasaran. Kaidah dan prinsip tersebut juga akan membangkitkan hubungan yang kontekstual serta meng-

hadirkan emosi pada penyampaian informasi yang terkonsep.

1. PEMBAHASAN

Prinsip Tipografi Pada Papan Informasi Situs Gunung Selendang

Dalam membangun media yang mampu membangkitkan hubungan yang kontekstual, diperlukan kaidah keilmuan yang mengatur tentang sajian informasi menjadi komunikasi yang efisien. Pada dasarnya huruf memiliki energi yang mampu mengaktifkan gerak mata. Energi ini dapat dimanfaatkan secara positif apabila dalam setiap rancangan tipografi selalu memperhatikan kaidah-kaidah persepsi visual, estetika, tingkat keterbacaan, serta interaksi huruf-huruf terhadap ruang dan elemen-elemen visual di sekitarnya. Kaidah tersebut terangkum pada 4 (empat) prinsip tipografi yang terdiri dari *legibility*, *readability*, *visibility* dan *clarity*.

Legibility

Dalam tipografi, *legibility* memiliki pengertian sebagai kualitas huruf dalam tingkat kemudahannya untuk dikenali atau dibaca. Tingkat keterbacaan ini tergantung dari desain per individu huruf, seperti tipis tebalnya stroke, besarnya x-height, proporsi ascender dan descender hingga bidang negatif dalam

fisik huruf. Aspek *legibility* memastikan karakter huruf tidak ambigu baik dari jenis huruf maupun ukuran yang tepat.

Kualitas bentuk anatomi pada huruf dapat mempengaruhi tingkat keterbacaan teks. Dalam perancangan tampilan papan informasi, dapat terjadi potongan (*cropping*), penumpukan (*overlapping*), dan lain hal yang dapat mengurangi legibilitas pada suatu huruf. Untuk menghindari hal ini, maka karakter pada bentuk suatu huruf perlu dipahami dengan baik sehingga teks yang terbentuk dari huruf terbaca dengan tepat.

Readability

Readability berbicara mengenai seberapa nyaman sebuah teks dibaca. Aspek ini mencakup unsur-unsur kompleksitas, kedekatan, dan keterbacaan. Rumus *readability* biasanya dilihat dari beberapa faktor seperti panjang kalimat, kepadatan suku kata, dan kedekatan kata sebagai bagian dari perhitungannya. Aspek Keterbacaan yang baik melingkupi penggunaan huruf dengan memperhatikan hubungannya dengan huruf lain sehingga terpadu dengan jelas. Spasi maupun kerapatan dan kerenggangan pada teks tidak dapat diukur secara presisi sebagaimana kaidah matematika. Meskipun begitu, jarak ideal yang tercipta pada area teks akan selalu bisa dirasakan kehadirannya. Keputusan yang salah dalam

memanfaatkan area kosong (*white area*) akan menciptakan gangguan manakala khalayak membaca suatu keterangan yang bertumpuk dan terkesan padat.

Meskipun pemilihan huruf yang digunakan mungkin sudah cukup legible, tetapi apabila khalayak merasa kurang dapat membaca teks dengan lancar, maka teks tersebut dapat dikatakan tidak readable sehingga mengakibatkan pesan yang disampaikan tidak seluruhnya ditangkap oleh khalayak sasaran. Apabila hal ini terjadi, maka dapat dikatakan bahwa papan informasi tersebut secara desain komunikasi visual telah gagal karena kurang komunikatif.

Visibility

Visibility dapat dinilai dari kapasitas suatu huruf, kata maupun kalimat yang mampu terbaca pada rentang jarak yang ditentukan. Pemilihan jenis serta ukuran huruf akan selalu menyesuaikan dengan luas bidang media. Ukuran huruf 24 point akan terasa sangat besar jika berada pada dokumen di kertas berukuran folio. Akan berbeda jika huruf berukuran 24 point tadi berada pada bidang papan informasi yang memiliki luas 10 (sepuluh) kali lebih besar. Hal ini dikarenakan ukuran teks pada kertas folio akan terbaca ideal dengan jarak kurang dari 1 m, sedangkan untuk papan informasi, teks pada bagian headline minimal mampu

terbaca dalam jarak 5 m untuk menarik atensi. Penentuan jarak baca menjadi penting dilakukan dalam kaidah visibility dari tipografi.

Clarity

Clarity adalah sebuah kapasitas jenis huruf yang digunakan pada teks kalimat mampu dimengerti, dipahami, dan dibaca oleh khalayak. Unsur wajib agar prinsip *clarity* terpenuhi adalah pemilihan tepat pada warna dan hirarki visual. Pemilihan warna tepat mengacu pada warna teks yang memiliki tingkat kontras yang renggang dengan warna pada latar belakang. Hirarki visual mengacu kepada *eye tracking* khalayak sasaran yang dipengaruhi oleh penempatan objek grafis yang menyertai teks informasi pada papan informasi.

Konsep visual papan informasi situs gunung selendang mengacu pada lini masa yang memuat riwayat pelestarian di situs kubur tersebut. Dimana riwayat pelestarian dimulai semenjak tahun 2009 ketika ditemukannya situs kubur tajau secara tidak sengaja saat dilakukan pengerukan dengan menggunakan ekskavator hingga peresmian pendopo museum oleh gubernur kalimantan timur Dr. Ir. H. Isran Noor, M.Si pada tahun 2019. Rancangan visual di terapkan pada bidang papan berukuran 184 x 124 cm.

Tipografi pada Papan Informasi Situs Gunung Selendang terdiri dari 2 (dua) elemen meliputi elemen utama dan elemen tambahan. Elemen utama terdiri dari *Headline*, *Sub Headline*, *Tagline*, *Bodytext* dan *caption*. Elemen tambahan terdiri dari *Alter Headline* dan *Alter Bodytext*.

Jenis huruf yang digunakan sebagian besar menggunakan jenis huruf sans-serif dengan mempertimbangkan kesan sederhana, tidak ramai namun tetap manis. Jenis huruf ini cocok dengan konsep lini masa yang tidak memiliki naskah yang terlalu panjang. Pada headline, papan informasi situs gunung selendang menggunakan *Aller Bold* dengan ukuran 116 pt. Huruf ini memiliki anatomi *stroke* yang tebal sehingga mampu terbaca pada jarak 5 meter. *Aller Bold* 57 pt juga digunakan pada *sub headline* demi mempertahankan konsistensi bentuk kontras stroke sebagai ciri identitas dari kematian yang tegas.

Gotham Light 50 pt memiliki *stroke* yang tipis cocok dengan tagline yang ditempatkan sebagai teks pembuka yang dirancang dengan jarak dan kerengangan tertentu untuk menghindari kepadatan yang tidak perlu. Untuk *bodytext*, *Gotham book* 25 pt sebagai bentuk

continuity dari tagline yang dibuka diawal dengan ukuran yang disesuaikan

dengan kuantitas pesan dan kenyamanan khalayak dalam membaca pada jarak 2 (dua) meter. Gotham book 23 pt merupakan instrumen penjelas dari foto

huruf sebagai *bodytext* dilakukan dengan menggunakan naskah '*Lorem Ipsum* – naskah tidak bermakna yang berbunyi seperti bahasa Latin (pseudo-latin text).

Naskah '*Lorem Ipsum*' sering juga disebut dengan istilah-istilah seperti *Greeked text*, *blind text*, *placeholder*

Headline - Aller Bold 116 pt

Sub Hedline - Aller Bold 57 pt

Alter Headline - Sofia Pro Black 46 pt

Tagline - Gotham Light 50 pt

Body text - Gotham Book 25 pt Caption - Gotham Book 23 pt

Alter Bodytext - Sofia Pro Regular 20 pt

Gambar 1 Spesifikasi huruf yang digunakan dalam desain Papan Informasi Gunung Selendang

yang ditampilkan secara tegas.

Alter Headline dan *Alter Bodytext* menggunakan huruf berbeda dengan headline dan *bodytext* utama demi membatasi konteks bahasan wadah kubur. *Shopia Pro Black* 46 pt dan *Shopia Pro Regular* 20 pt yang memiliki karakter tegas dan konsisten digunakan untuk memberikan pengertian cagar budaya berdasarkan undang-undang No.11 tahun 2010 tentang cagar budaya.

Proses pemilihan huruf yang digunakan pada desain tampilan papan informasi situs gunung selendang dilakukan melalui beberapa pengujian. Pengujian ini termasuk menerapkan variasi jenis huruf, ukuran huruf, tracking-leading dan juga keluarga huruf.

Pengujian *legibility* dan *readability*

text, *dummy content*, *filler text*, *lipsum*, atau *mock content*. Tujuan penggunaan naskah '*Lorem Ipsum*' agar penglihat lebih terfokus pada rupa, bukan makna naskah. Penulis tidak menyarankan untuk menggunakan susunan huruf mati seperti 'dsghb nhkmtnj klmnqb' karena akan menjauhkan pengujian terhadap kondisi makna yang sebenarnya.

PENUTUP

Tipografi merupakan representasi visual dari sebuah bentuk komunikasi verbal dan merupakan perangkat visual yang pokok dan efektif. Lewat kandungan nilai fungsional dan estetikanya, huruf memiliki potensi untuk menghadirkan ekspresi yang tersirat dalam sebuah desain tipografi. Pada dasarn-

ya huruf memiliki energi yang mampu mengaktifkan gerak mata. Energi ini dapat dimanfaatkan secara positif apabila dalam setiap rancangan tipografi selalu memperhatikan kaidah-kaidah persepsi visual, estetika, tingkat keterbacaan, serta interaksi huruf-huruf terhadap ruang dan elemen-elemen visual di sekitarnya.

menari balet. Papan informasi di Situs Gunung Selendang dirancang sebagai upaya perlindungan terhadap Cagar Budaya dari ancaman dan gangguan yang disebabkan oleh ketidaktahuan mengenai gambaran situs kubur yang memiliki arti penting bagi nilai sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan. Penerapan



Foto 1 Ilustrasi interaksi khalayak sasaran dengan Papan Informasi Situs Gunung Selendang

Pemilihan jenis huruf pada papan informasi cagar budaya dapat dianalogikan seperti memilih sepasang sepatu gunung. Pertimbangan adalah apakah tampilannya sesuai dengan fungsi yang diharapkan, sebagaimana kenyamanannya, dan mungkin juga bagaimana *trend*-nya. Melihat dari fungsi dan penampilannya, sebuah sepatu gunung tidaklah layak digunakan untuk pergi ke pesta, bermain sepak bola ataupun untuk

prinsip tipografi pada Papan Informasi Situs Gunung Selendang meningkatkan dan mengoptimalkan “nilai untuk dibaca” oleh khalayak sasaran. Kesan yang dihasilkan dari pemilihan jenis huruf serta pemanfaatan bidang desain yang proper akan menjalin hubungan yang harmonis antara khalayak sasaran dengan pesan yang tertuang pada papan informasi.

DAFTAR PUSTAKA

Aynsley, Jeremy, *A Century of Graphic Design; Graphic Design Pioneers of The 20th Century*, Great Britain: Mitchell Beazly, 2001.

Baudin, Fernand, *How Typography Works and Why It Is Important*, London: Lund Humphries Publishers Ltd., 1989.

Craig, James, *Designing With Type: A Basic Course in Typography*, 3rd ed., New York, NY: Watson-Guptill Publications, 1992

Danton, Craig, *Graphic for Visual Communication*, Indiana, WM: C. Brown Publisher, 1992.

Sihombing, Danton, *Tipografi dalam Desain Grafis*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2001.

Thompson, Bradburry, *The Art of Graphic Design*, New Haven, CT & London: Yale University Press, 1968.

VISUALISASI 3 DIMENSI KAWASAN CAGAR BUDAYA MENGGUNAKAN *CITYENGINE* DENGAN WAHANA DRONE

MASJID SHIRATAL MUSTAQIEM, KEC. SAMARINDA SEBERANG, SAMARINDA

Oleh:

Ahmad Rizki Zulfikar, S.Kom.

Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Kalimantan Timur

ABSTRAK

Pelestarian cagar budaya harus didukung oleh kegiatan pendokumentasian, pemetaan dan pemodelan. Perekaman warisan budaya diperlukan untuk visualisasi 3D. Visualisasi 3D penting dilakukan untuk konservasi, rehabilitasi dan pemeliharaan keberlanjutan struktur yang ada dalam bangunan bersejarah. Saat ini perkembangan ilmu dan teknologi mengenai pemanfaatan UAV (*Unmanned Aerial Vehicle*) berkembang pesat, salah satunya di bidang pemanfaatan foto udara di bidang arkeologi. Penggunaan data foto udara salah satu alternatif pemanfaatan data spasial. Pesawat yang digunakan adalah *quadkopter* dan DJI *Phantom 3* yang merupakan jenis *rotary wing* yang lebih stabil dalam pemotretan udara sehingga hasil lebih presisi dibanding *fixing wing*. Kelebihan penggunaan pemotretan udara untuk mendapatkan data spasial yaitu lebih efisien waktu pelaksanaan pekerjaan, dapat menjangkau wilayah yang sempit dalam waktu singkat, dan biayanya lebih murah. Visualisasi 3D menggunakan *cityengine* menjadi alternatif penyajian foto udara dan model 3D. Teknik pemotretan yang digunakan adalah pemotretan tegak dan orbit. Metode dalam penulisan ini yaitu *Block Bundle Adjustment*. Tujuan penulisan ini pemetaan kawasan cagar budaya dan visualisi 3D Masjid Shiratal Mustaqiem menggunakan *CityEngine*. Hasil penulisan ini yaitu visualisasi 3D Masjid Shiratal Mustaqiem.

Kata kunci: Cagar Budaya, visualisasi 3D, *Cityengine*, *quadkopter*.

1. PENDAHULUAN

Pada tampilan awal, teknologi laser melampaui fotogrametri jarak dekat, karena akurasi dan tingkat otomatisasi yang tinggi (Skarlatos, 2012). Boehle et al, 2004 menyatakan fotogrametri

mungkin sepenuhnya bisa digantikan oleh laser scanner 3D di masa depan. Namun, dalam beberapa tahun terakhir perkembangan fotogrametri digital berbasis komputer dapat menyeimbangi untuk menghasilkan model 3D yang cukup

yang cukup akurat. Seiring perkembangan kamera digital dan sistem komputer maka pengolahan foto memungkinkan untuk mendapatkan model 3D dengan berbasis foto. Menurut Remondino et al. (2006), IBM (Image Base Modelling) masih tetap yang paling lengkap, ekonomis, portabel, fleksibel dan banyak digunakan. Walaupun begitu setiap pendekatan pemodelan 3D memiliki kelebihan dan kelemahan. Menurut Remondino et al, 2006 bahwa laser scanner mampu menghasilkan 3D dari point cloud dengan dengan akurasi geometris yang tinggi. Kelemahannya biaya tetap tinggi, membutuhkan operator yang ahli, memakan waktu akuisisi data, dan rendahnya kualitas warna untuk mendapatkan informasi tertentu.

Menurut (Kadobayashi, 2002) kelebihan laser scanner dapat menghasilkan 3D dari point cloud yang diperlukan untuk membuat resolusi tinggi model geometris, meskipun kualitas informasi warna kadang-kadang lebih rendah dari yang dibutuhkan. Pengembangan tiga- dimensi (3D) laser scanner memiliki fungsi yang baik untuk rekaman, pelestarian, dan studi warisan sejarah dan budaya. Laser scanner secara otomatis mendigitalkan koordinat 3D dari bentuk kompleks dari sebuah objek. Hal ini memudahkan pembuatan model 3D ob-

jek secara rinci.

Kelemahan laser scanner kualitas gambar berwarna lebih buruk dari foto. Teknologi lain, fotogrametri digital, dapat menghasilkan tekstur resolusi tinggi, jika gambar asli memiliki piksel yang cukup, dan menghasilkan model 3D akurat dan pengolahan data yang efisien. Fotogrametri menggunakan kamera digital untuk mengambil foto baik secara terestrial ataupun aerial photography yang dapat digunakan untuk mengukur benda tiga dimensi, penggunaan yang lebih praktis dengan memanfaatkan kamera digital dan pengolahan menggunakan komputer. Keuntungan terbesar dari teknologi fotogrametri bahwa kita dapat memperoleh koordinat 3D akurat dari objek foto yang bertampalan.

Pendekatan yang paling praktis dan paling akurat dalam merekam, memodelkan dan memvisualisasikan situs sejarah dan arkeologi dengan cara menggabungkan laser scanning 3D dan fotogrametri digital (Beraldin, 2002). Pendekatan menggunakan fotogrametri digital menjadi salah satu alternatif pendekatan untuk mendapatkan visualisasi 3D dengan biaya yang relatif murah, pengolahan yang relatif mudah, dan hasil yang cukup akurat walaupun tidak sedetail dan tidak seakurat laser scanner. Pemanfaatan wahana UAV untuk

mendapatkan foto yang bertampalan untuk pengolahan berbasis gambar menjadi model 3D.

Visualisai 3D sangat diperlukan dalam bidang arkeologi bertujuan untuk perekaman, dokumentasi dan keperluan rekonstruksi dalam kerangka perlindungan dan pemeliharaan benda cagar budaya. Visualisasi 3D monumen cagar budaya memiliki tantangan seperti data akuisisi, persiapan, dan pengolahannya. Visualisasi 3D dari objek dapat memakan waktu dan kompleksitas struktur dari objek. Cagar budaya adalah warisan budaya yang bersifat kebendaan baik berupa benda cagar budaya yang ada di darat dan atau di air yang perlu dilestarikan keberadaannya karena memiliki nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama, dan atau kebudayaan melalui proses penetapan terdapat dalam Undang-undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 pasal 1.

Cagar budaya bernilai penting sehingga perlu dilakukan pendokumentasian karena menjadi aset budaya bagi suatu daerah. Pendokumentasian tidak hanya sebatas dokumentasi berupa arsip foto, arsip peninggalan benda-benda bersejarah, tetapi juga bisa dilakukan pemodelan 3D dan pemetaan cagar budaya tersebut. Salah satu cagar budaya yang bisa dilakukan pemodelan dan pemetaan

tersebut yaitu Masjid. Masjid termasuk salah satu cagar budaya yang dilindungi. Tujuan dari penulisan ini adalah visualisasi 3D menggunakan cityengine dengan menggunakan data foto udara.

Data yang akan di peroleh dapat menjadi upaya pelestarian dan dapat di aplikasikan pada Cagar Budaya yang memiliki nilai yang cukup penting, Masjid Shiratal Mustaqiem adalah masjid tertua di Kota Samarinda, tepatnya di Kelurahan Mesjid, Kecamatan Samarinda Seberang, Provinsi Kalimantan Timur. Masjid yang dibangun pada tahun 1881 ini pernah menjadi pemenang ke-2 dalam Festival masjid-masjid bersejarah di Indonesia pada tahun 2003. Pada tahun 1880, Sayyid Abdurahman bin Muhammad Assegaf dengan gelar Pangeran Bendahara merupakan seorang pedagang muslim dari Pontianak datang ke Kesultanan Kutai. Beliau memilih kawasan Samarinda Seberang sebagai tempat tinggalnya dan ditanggapi oleh Sultan Kutai Aji Muhammad Sulaiman setelah melihat ketekunan dan ketaatan Sayyid Abdurahman dalam menjalankan syariat Islam dah akhirnya diberi izin oleh Sultan Kutai.



Gambar 1. Foto Masjid Shiratal Mustaqiem pada tahun 1920 (Foto Kiri) serta kondisi pada saat ini (Foto Kanan)

Pada masa itu, Samarinda Seberang cukup dikenal sebagai daerah arena judi, baik sabung ayam pada siang hari atau pun judi dadu pada malam hari. Peredaran minuman keras juga marak di kawasan Samarinda Seberang sehingga menimbulkan keresahan warga sekitar, karena bisa merusak citra Samarinda Seberang sebagai syiar Islam. Warga kampung hampir tak ada yang berani ke kawasan ini karena takut. Namun, Pangeran Bendahara mendatangi mereka untuk mengajak menjalankan syariat

Islam. Pangeran Bendahara dan tokoh masyarakat setempat berunding untuk mencari jalan keluar agar Samarinda Seberang bersih dari aktivitas itu. Dalam perundingan disepakati, lahan seluas 2.028 meter persegi di sana akan didirikan masjid. Setahun kemudian pada 1881, empat tiang utama (soko guru) mulai dibangun oleh Sayyid Abdurrahman bersama warga. Sejak Masjid Shirathal Mustaqiem didirikan tidak banyak bagian yang berubah hanya bagian atapnya saja. Bentuk limasan bersusun empat dengan atap sirap khas Kalimantan dilengkapi dengan menara setinggi 21 Meter menambah megah masjid tersebut. Selain bentuk yang masih dipertahankan juga terdapat mimbar yang terbuat dari kayu ulin dan diletakkan ditengah-tengah bangunan masjid.

Posisi Samarinda Seberang sebagai pusat penyebaran Islam semakin kuat, manakala seorang bangsawan dan pedagang Muslim asal Pontianak, Kalimantan Barat, Said Abdurachman bin Assegaf datang ke Kerajaan Kutai dan memilih Samarinda Seberang sebagai tempat tinggal sementara. Pada awalnya tujuan Said Abdurachman Assegaf hanya untuk berdagang, tapi melihat kenyataan bahwa posisi Samarinda Seberang sebagai pusat Syiar Agama Islam di Kutai harus diperkuat

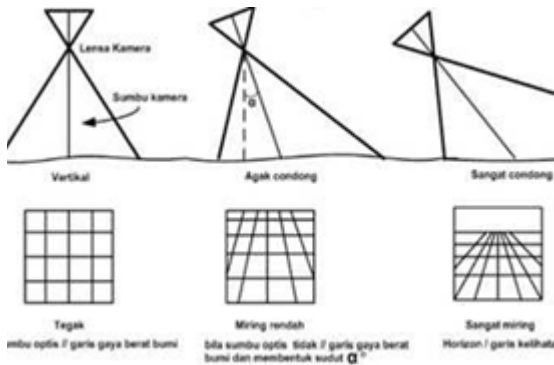
sehingga membuat Said Abdurachman Assegaf memutuskan untuk bermukim disana. Ketekunan dan Ketaatan dalam menjalankan syariat agama serta sudah ditokohkan masyarakat, membuat Sultan Kutai saat itu Aji Muhammad Sulaiman pada tahun 1880 mengangkat Said Abdurachman Assegaf sebagai Kepala Adat dan Agama Samarinda Seberang. Strata social dan ekonomi yang juga tergolong tinggi sehingga Said Abdurachman Assegaf mendapat gelar Pangeran Bendahara.

Kondisi lingkungan sekitar Masjid Shiratal Mustaqiem dapat diambil teknik pengambilan data menggunakan penginderaan jauh sistem fotografi pada dasarnya menggunakan tenaga alamiah yaitu matahari yang menjadi sumber tenaga utama, sedangkan sinar bulan dan sinar buatan bisa digunakan pada waktu malam hari. Pemindaian objek atau pemotretan dapat dilakukan dari udara maupun dari antariksa. Sistem penginderaan jauh fotografi adalah sistem penginderaan jauh yang merekam objek dengan menggunakan kamera sebagai sensor, film sebagai detektor dan menggunakan tenaga elektromagnetik yang berupa spektrum tampak dan perluasannya (Sutanto, 1994).

Beberapa keuntungan sistem fotografi dibandingkan dengan sistem

elektronik yakni: (1) lebih sederhana, (2) lebih murah, (3) resolusi spasialnya baik, dan (4) integritas geometriknya baik. Sistem elektronik mempunyai kelebihan dalam hal penggunaan spektrum elektromagnetik yang lebih luas, kemampuan yang lebih besar dan lebih pasti dalam membedakan karakteristik spektral objek, dan proses analisis yang lebih cepat (Lillesand dan Kiefer, 1979).

Foto udara merupakan hasil perekaman fotografi yang bisa menjadi data penginderaan jauh. Kelebihan foto udara yaitu memiliki resolusi spasial yang tinggi, cakupan informasi lengkap, objek sesuai kenampakannya aslinya, dan kemampuan merepresentasikan objek tiga dimensi (Sutanto, 1995). Foto udara memiliki kemampuan $0,4 - 0,7 \mu\text{m}$ sehingga kenampakannya di lapangan sesuai warna sebenarnya (gelombang tampak). Berdasarkan arah sumbu kamera, foto udara dibagi menjadi foto udara vertikal dan condong. Warner et al. (1997) memperjelas batasan foto udara vertikal adalah foto udara yang diambil dengan kemiringan sumbu 0° (tegak lurus) hingga maksimal 5° . Foto condong masih dapat dibagi lagi menjadi dua, foto agak condong dengan nilai kecondongan lebih dari 5° dan foto sangat condong dimana cakrawala terlihat dalam foto tersebut.



Gambar 2 Jenis foto udara berdasarkan sudut pengambilan gambar (Sutanto, 1995)

Fotogrametri

American society of photogrammetry and Remote Sensing (ASPRS) mendefinisikan fotogrametri sebagai seni, ilmu, dan teknologi untuk memperoleh informasi terpercaya tentang objek fisik dan lingkungan melalui proses perekaman, pengukuran, dan interpretasi gambaran fotografik pada pola radiasi tenaga elektromagnetik yang terekam. Berdasarkan definisi tersebut, fotogrametri dapat mencakup dua bidang yaitu fotogrametri metrik dan fotogrametri interpretative (Aries, 2018).

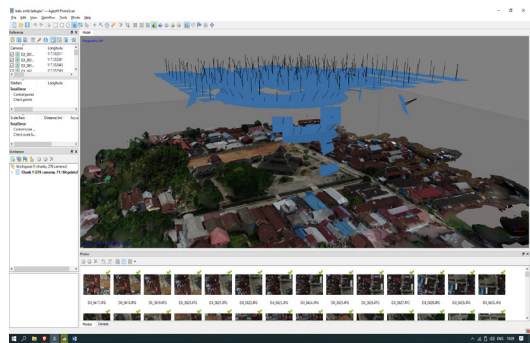
a. Fotogrametri Metrik,

Fotogrametri Metrik atau metrik fotogrametri bertujuan untuk memperoleh data kuantitatif seperti jarak, sudut, luas dan posisi dari suatu objek. Untuk memperoleh data tersebut diperlukan

alat-alat khusus serta pengetahuan dan keterampilan tertentu. Hal ini bertujuan untuk mengetahui hubungan matematis antara sistem foto udara dengan sistem tanah, sehingga ukuran-ukuran di foto dapat dipindahkan ke sistem tanah atau sebaliknya.

b. Fotogrametri Interpretatif,

Fotogrametri Interpretatif bertujuan untuk memperoleh data kualitatif dengan cara pengenalan, identifikasi dan interpretasi foto udara.



Gambar 3. Lokasi pengambilan foto menggunakan Drone yang secara bertampalan (tanda warna biru)

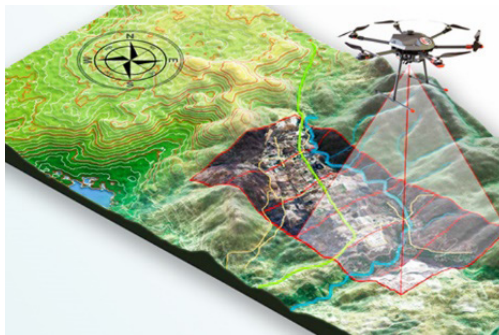
Unmanned Aerial Vehicle (UAV)

Unmanned Aerial Vehicle (UAV)

biasa disebut sebagai pesawat tanpa awak. Perkembangan terbaru mengenai UAV fotogrametri adalah bahwa UAV fotogrametri merupakan platform untuk pengukuran fotogrametri yang operasinya dikendalikan dari jarak jauh secara

semi-otomatis ataupun secara otomatis tanpa pilot yang berada di platform tersebut (Salsabila, 2017).

Kelebihan dari UAV dibandingkan dengan pesawat berawak adalah bahwa UAV dapat digunakan pada situasi dengan resiko tinggi tanpa perlu membahayakan nyawa manusia, pada area yang tidak dapat diakses dan terbang pada ketinggian rendah dibawah awan sehingga foto yang dihasilkan terbebas dari awan. Selain itu, salah satu faktor kelebihan UAV adalah biaya. Harga perangkat UAV dan biaya operasionalnya jauh lebih murah jika dibandingkan dengan pesawat berawak (Subakti, 2017).

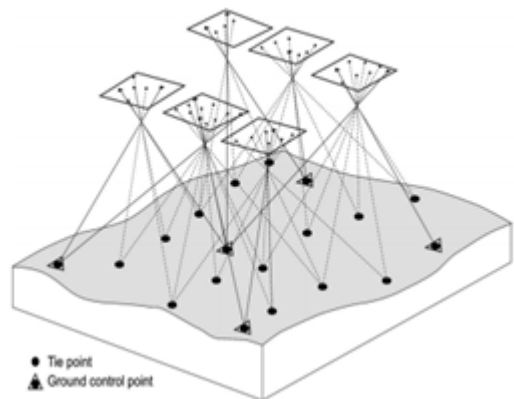


Gambar 4. Pemetaan fotogrametri menggunakan UAV atau Drone

I. METODE PENGAMBILAN DATA

Metode pengambilan data ini menggunakan *Block Bundle Adjustment*. Metode *Block Bundle Adjustment* merupakan metode pengembalian posisi

koordinat foto udara pada saat pemotretan dalam koordinat tanah atau koordinat geografis permukaan bumi. Metode ini menghubungkan foto udara yang bertampalan dalam interaksi ruang pada titik-titik tie point. Penentuan tie point dengan cara menandai titik-titik yang bersesuaian dengan foto udara yang bertampalan. Pengembalian posisi tersebut dengan mengacu pada nilai koordinat tanah yang diperoleh dari *Ground Control Point* (GCPs). Minimal 3 GCPs untuk membentuk tie point. GCP berfungsi sebagai orientasi absolut. Pengukuran tersebut salah satunya bisa dengan menggunakan GPS geodetik.



Gambar 5. Prinsip block bundle adjustment (Aber et al, 2010)

Alat dan bahan yang digunakan :

1. Wahana Quadkopter
2. Wahana DJI Phantom 3
3. Kamera canon S110

4. GPS geodetic
5. Agisoft Photoscan
6. ArcGIS
7. Esri Cityengine

Penggunaan wahana quadkopter untuk mendapatkan data foto udara tegak, sedangkan penggunaan DJI Phantom 3 digunakan untuk pemotretan udara orbit. Data yang dihasilkan berupa data objek dan data area dimulai dari tahap perolehan data dimulai dari pra-akuisisi, akuisisi, dan pasca akuisisi. Tahapan pra-akuisisi data terdiri dari perencanaan model quadkopter, kalibrasi sensor, waktu perekaman, perencanaan penerbangan wahana, perencanaan *Ground Control Point* (GCP). Tahap akuisisi data yaitu pemotretan lapangan dan pengecekan lapangan. Tahapan pasca akuisisi data terdiri dari pemilihan foto, proses georegistrasi, rektifikasi, mosaik citra, DSM, citra ortofoto, dan visualisasi 3D dengan *cityengine*. Teknik pemotretan yang dilakukan dua cara yaitu pemotretan tegak dan condong. Data objek Masjid didapatkan dari pemotretan udara secara condong untuk mendapatkan model 3D. sedangkan untuk basemapnya menggunakan citra ortofoto dari pemotretan tegak terhadap kawasan Masjid. Hasil dari pemotretan dikoreksi untuk mendapatkan hasil data yang benar se-

cara geometrik, sedangkan untuk visualisasinya menggunakan *cityengine*.

CityEngine merupakan perangkat lunak yang menggunakan prosedural modelling yang memungkinkan pemodelan secara 3D skala rinci, fleksibel dalam merekonstruksi dan mengubah karakteristik model yang salah satunya bisa digunakan untuk visualisasi di bidang arkeologi. *CityEngine* menggunakan tata bahasa CGA (*Computer Generated Arsitektur*) dengan prinsip aturan tata bahasa yang iteratif (perulangan). Pembuatan model volumetrik dibuat terlebih dahulu, kemudian baru disusun secara detail sehingga CGA disebut sebagai tata bahasa yang berurutan. Hal ini mampu menghasilkan rincian geometris pada fasad.

Format impor dan ekspor yang digunakan *CityEngine* memudahkan user mengoperasikannya. Data yang diimport bisa berupa data garis, data area, dan 3D geometri ke atau dari *CityEngine*. Format tersebut sangat mendukung di bidang perencanaan kota, arsitektur, hiburan atau simulasi, penelitian dan lainnya. Metode prosedural merupakan suatu proses pemodelan yang sangat efisien dan menghasilkan kualitas yang baik. Pemodelan prosedural menggunakan *CityEngine* adalah salah satu solusi berbasis geometri dengan sistem “ben-

tuk CGA” yang membuat lingkungan 3D skala besar. *CityEngine* merupakan pengembangan yang dioptimalkan dalam konten arsitektur. Semakin banyak atribut maka semakin akurat model yang dihasilkan. Kekuatan utama *CityEngine* adalah pembuatan konten 3D dan kemampuan ekspor yang canggih. (www.esri.com). Gambar 2.6 menunjukkan format ekspor dan impor yang digunakan dalam *CityEngine*.

Agisoft Photoscan adalah sebuah software 3D modeling menggunakan citra/foto yang direkam secara stereo/multi sudut, sehingga dari paralaks antar foto yang dihasilkan dapat disusun sebuah model tiga dimensi dari foto. *Agisoft* dapat digunakan untuk mengolah foto udara yang direkam menggunakan UAV/ Drone, sehingga dari hasil perekamannya dapat dihasilkan mosaik orthofoto, titik tinggi (*elevation point clouds*), dan DEM resolusi tinggi serta dapat ditampilkan secara 3D (tiga dimensi).

1. Import Foto dan Rekonstruksi Jalur Terbang, merupakan tahap paling awal, dimana disini kumpulan foto hasil survei dibuka di dalam software *agisoft* dan direkonstruksi urutan umum foto menurut jalur terbang secara otomatis
2. Align Foto dilakukan untuk

mengidentifikasi titik-titik yang ada di masing-masing foto dan melakukan proses matching titik yang sama di dua atau lebih foto. Proses align photos akan menghasilkan model 3D awal, posisi kamera dan foto di-setiap perekaman, dan sparse point clouds yang akan digunakan di tahap berikutnya

3. Input GCP dilakukan untuk memberikan referensi koordinat 3D (X,Y,Z) terhadap hasil operasi align photo, sehingga model 3D yang terbentuk dapat diperbaiki kualitas geometriknya dan pada akhirnya mampu menghasilkan DEM dan Orthofoto yang akurat sesuai dengan spesifikasi yang disyaratkan. Pada umumnya input GCP dapat dilewati dalam pemrosesan data hasil drone, karena biasanya kamera yang terinstal di dalam drone mempunyai built in GPS receiver yang dapat digunakan sebagai referensi koordinat. Hanya biasanya built in GPS receiver di kamera Drone mempunyai spesifikasi navigation grade (akurasi 5 – 25 meter atau lebih), sehingga kurang seimbang dengan kedetilan orthofoto yang dihasilkan. Oleh karena itu, untuk memperoleh

orthofoto yang dapat digunakan untuk pemetaan skala detil dengan baik, kita perlu memasukkan GCP yang diperoleh antara lain dari GPS receiver Grade Mapping (1 meter sampai sentimeter) atau Grade Geodetic (sentimeter sampai millimeter)

4. Optimisasi Alignment

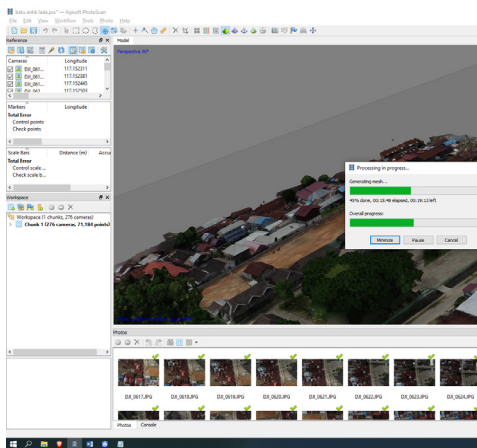
5. Pembangunan Titik Tinggi (Dense Point Clouds), adalah kumpulan titik tinggi dalam jumlah ribuan hingga jutaan titik yang dihasilkan dari pemrosesan fotogrametri foto udara atau LIDAR. Dense point clouds nantinya dapat diolah secara lebih lanjut untuk menghasilkan Digital Surface Model(DSM) , Digital Terrain Model (DTM), Kemudian bahan masukan dalam proses pembuatan orthofoto dan kepentingan pemetaan lainnya

6. Pembangunan Model 3D atau Mesh, adalah salah satu keluaran utama dari pemrosesan foto udara di Agisoft. Model 3D nanti digunakan sebagai dasar pembuatan DEM baik DSM maupun DTM dan juga orthofoto. Mesh yang dihasilkan juga dapat diekspor ke format lain untuk diproses lanjutan di software lain seperti Google Sketchup, AutoCAD

atau ArcGIS

7. Pembangunan Model texture adalah model fisik 3D dari kenampakan – kenampakan yang ada di area liputan foto. Model texture dapat diekspor ke dalam berbagai format model 3D yang nantinya dapat dimanfaatkan untuk membuat model 3D via desktop software lain atau via website
8. Pembangunan DEM atau Digital Elevation Model adalah model medan digital dalam format raster/grid yang biasanya digunakan dalam analisa spasial/GIS berbasis raster. Dari data DEM biasanya dapat diturunkan informasi elevasi, lereng, aspek, arah penyinaran, hingga ke pemodelan lebih lanjut seperti cut and fill, visibility, pembuatan DAS dan lain-lain. Terdapat dua terminology terkait DEM, yaitu DSM (Digital Surface Model/ ketinggian dihitung dari permukaan penutup lahan, seperti atap bangunan, atap pohon, jembatan, dll) dan DTM (Digital Terrain Model/ ketinggian dihitung dari permukaan tanah). Untuk modul ini, terminology yang digunakan adalah DSM
9. Orthofoto adalah Foto udara yang telah dikoreksi kesalahan

geometriknnya menggunakan data DEM dan data GCP se-hingga dapat dimanfaatkan untuk kepentingan pemetaan tanpa adanya inkonsistensi skala di sepanjang liputan foto. Or-tho-foto dapat dibuat setelah tahap pembuatan Dense Point Clouds, Mesh dan DEM selesai dilakukan



Gambar 6. Proses pengolahan 3D modeling menggunakan citra/foto yang direkam secara stereo/multi sudut menggunakan software Agisoft Photoscan

Model Tiga Dimensi

Pemodelan adalah membentuk suatu benda atau objek. Sesuai dengan objek dan basisnya, proses ini secara keseluruhan dikerjakan dikomputer melalui konsep dan proses desain. Kesalahan objek bisa diperlihatkan secara 3D, sehingga banyak yang menyebutkan

hasil ini sebagai pemodelan 3D. Ada beberapa aspek yang harus dipertimbangkan bila membangun objek, kesemuanya memberikan kontribusi pada kualitas hasil akhir. Hal ini meliputi metode untuk mendapatkan atau membuat data yang mendeskripsikan objek. Proses pemodelan 3D membutuhkan perencanaan yang di bagi dengan beberapa tahapan untuk pembentukannya. Seperti objek yang ingin dibentuk objek dasar, metode pemodelan 3D, pencahayaannya dan animasi objek sesuai dengan proses yang dilakukan (Yudhistira, 2018).

Digital Elevation Model (DEM)

Digital Elevation Model (DEM) merupakan model permukaan bumi yang merepresentasikan permukaan topografi yang mempunyai data ketinggian permukaan tanah. DEM terbentuk dari kumpulan array titik-titik tinggi ground point dari point clouds. Definisi lain, menyatakan bahwa DEM merupakan suatu file atau database yang menampung titik-titik ketinggian dari suatu permukaan (Martiana et al, 2017). Beberapa kegunaan digital elevation model yang lain (Desilva, 2014) yaitu :

1. Untuk mengidentifikasi struktur geologi pada topografi.
2. Sebagai sumber informasi topografi dan garis kontur untuk peta.



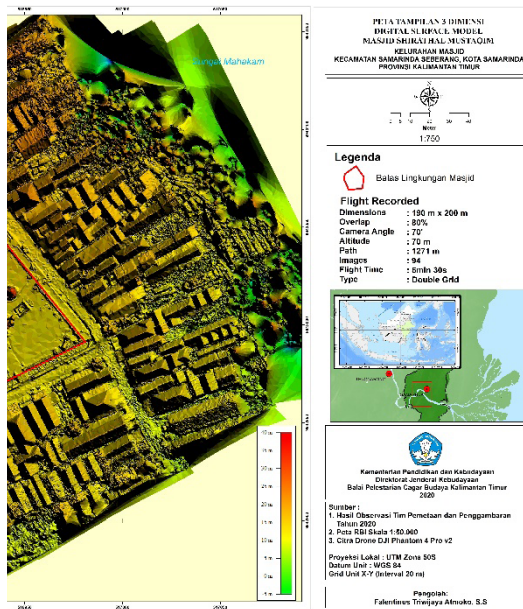
Gambar 7. Bagan alur Digital Elevation Model (DEM)

Penggunaan data DEM dapat digunakan untuk berbagai macam keperluan seperti pembuatan peta DAS (Daerah Aliran Sungai), peta RBI (kontur) yang memang membutuhkan informasi ketinggian di atas permukaan tanah. Aplikasi khusus dari penggunaan data DEM digunakan untuk menggambarkan relief medan. Relief medan yang digambarkan menyerupai bentuk sebenarnya di dunia nyata (real world) kemudian divisualisasikan dengan bantuan teknologi informasi grafis (SIG) dan teknologi virtual reality dalam bentuk 3D (X, Y, dan Z).

Berikut ini adalah beberapa contoh aplikasi- aplikasi yang menggunakan data DEM (Hidayat et al, 2016).

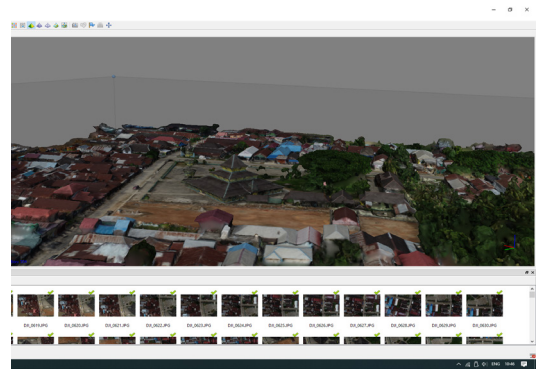
II. HASIL DAN PEMBAHASAN

Pemotretan udara tegak untuk kawasan Masjid Shiratal Mustaqiem menggunakan wahana quadcopter. Pemotretan dilakukan pada tanggal 10 Juni 2021. Ketinggian pemotretan 45 meter dari permukaan tanah. Luas area kajian 1,2 Ha yang terdiri dari teras VIII-XI dari kawasan kompleks Masjid Shiratal Mustaqiem. Tingkat akuisisi dari pemanfaatan foto udara menggunakan quadcopter menghasilkan data spasial yang memiliki tingkat akurasi yang tinggi. Resolusi spasial 1.64 cm. Peta citra yang dihasilkan memiliki tingkat akurasi horizontal 99.73 % dan tingkat akurasi vertikal 98.62%. Berikut ini hasil peta citra ortofoto yang digunakan untuk peta dasar di CityEngine :



Gambar 8. Peta Citra Ortofoto Sebagian Kompleks Masjid Shiratal Mustaqiem

Pembuatan visualisasi 3D Masjid Shiratal Mustaqiem menggunakan cityengine bertujuan untuk mengetahui pemanfaatan foto udara sebagai penyedia data. Penggunaan CityEngine sebagai salah satu perangkat lunak yang berfungsi sebagai visualisasi 3D berbasis spasial yang digunakan sebagai pembuktian pemanfaatan di bidang cagar budaya dan arkeologi. Visualisasi 3D di kompleks Masjid Shiratal Mustaqiem difokuskan pada Masjid utama saja yaitu Masjid Induk. Ekstraksi informasi pada foto udara terdiri dari hasil pengolahan citra ortofoto dan pemodelan 3D. Citra ortofoto yang sudah terkoreksi digunakan untuk menentukan luasan area Masjid induk dan bentuk wadah Masjid.

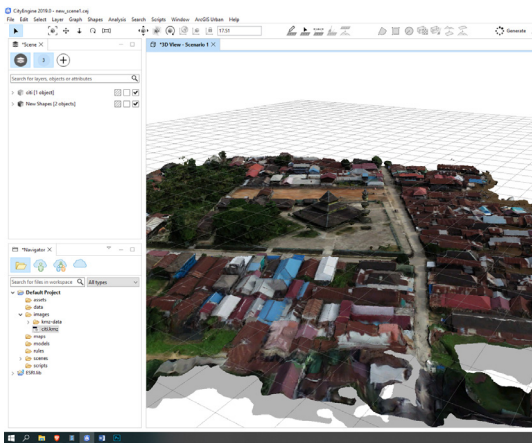


Gambar 9. Model 3D Masjid Shiratal Mustaqiem

Model 3D diatas didapatkan dari pemotretan orbit dengan menggunakan wahana DJI Phantom 3 menghasilkan hasil yang baik untuk mendapatkan gambaran setiap aspek detail Masjid. Model 3D dari foto udara tidak dilakukan uji akurasi karena hanya bertujuan untuk mendapatkan aspek detail Masjid secara 3D. Setiap detail Masjid dapat dimodelkan dengan baik sehingga informasi penting seperti tangga, hiasan makara pintu, relung dan hiasan kala-makara relung, dan informasi atap seperti tingkatan, ratna, kemuncak, dan hiasan atap detail.

Visualisasi 3D Masjid Shiratal Mustaqiem yang ditampilkan dengan base map yaitu citra ortofoto. Hasil model 3D pada CityEngine memanfaatkan data foto udara dengan teknik pemotretan orbit. Data model 3D foto udara menghasilkan kualitas model 3D yang bagus sebagai data inputnya. Aspek ke-

detilan objek Masjid yang diolah di agisoft menghasilkan model 3D dengan kualitas tinggi. Tekstur Masjid dari atap sampai dasar Masjid terlihat detail pada saat zoom pada model. Berikut ini adalah tampilan model 3D hasil pemotretan orbit yang ditampilkan di CityEngine :



Gambar 10. Model 3D Masjid Shiratal Mustaqiem pad Software CityEngine

Export model 3D dari software Agisoft memfasilitasi untuk penyesuaian koordinat pada model. Format yang digunakan untuk menampilkan model 3D pada CityEngine adalah .kmz. Pada format ini ukuran model sesuai dengan input data dan tekstur warna pada model dapat ditampilkan. Pembuatan visualisasi 3D Masjid Shiratal Mustaqiem menggunakan CityEngine bertujuan untuk mengetahui pemanfaatan foto udara sebagai penyedia data. Penggunaan CityEngine sebagai salah satu perangkat lunak yang berfungsi sebagai visualisasi 3D berba-

sis spasial yang digunakan sebagai pembuktian pemanfaatan di bidang cagar budaya dan arkeologi. Visualisasi 3D di kompleks Masjid Shiratal Mustaqiem difokuskan pada Masjid Induk. Pemilihan Masjid Induk dikarenakan objek utama yang memiliki informasi arkeologi yang dicari banyak terdapat di Masjid Induk Shiratal Mustaqiem yang menjadi karakteristik utama kompleks Masjid ini.

Tampilan visualisasi Masjid Shiratal Mustaqiem dari data input model 3D hasil teknik pemotretan orbit pada Masjid induk. Hasil pemodelan memiliki batas arsitektur Masjid yang jelas dan detail sehingga informasi arkeologi dipertahankan. Tampilan visualisasi model 3D pada CityEngine mengalami pengurangan detail Masjid. Terutama bagian selasar, batur Masjid, batur dan makara tangga. Batas bagian selasar dan batur terbentuk kurang sempurna sehingga bagian batur bagian bawah bertekstur kasar.

III. PENUTUP

Kesimpulan

Kesimpulan dari penulisan ini adalah penyajian informasi arkeologi dengan memanfaatkan data spasial fotografi udara dalam bentuk model 3D. Model ini dihasilkan dari teknik pemotretan or-

bit. Model 3D yang dihasilkan detail sehingga struktur Masjid dari batur sampai atap Masjid Shiratal Mustaqiem detail dan kualitas bagus. Model 3D ini menjadi data input yang baik untuk pengolahan lanjut di CityEngine dan mampu mempertahankan aspek detail arkeologi Masjid.

Saran

Sebaiknya sebelum menampilkan hasil model di cityengine, data model 3D memiliki kualitas yang baik sehingga pada saat export model hasil tampilan model di CityEngine juga bagus.

DAFTAR PUSTAKA

Aber et al. 2010. Small Format Aerial Photogrammetry. Principles, Techniques and Geoscience Application, Netherland : Elsevier.

Beraldin, J., Blais, F., Boulanger, P., Cournoyer, L., Domey, J., El-Hakim, S.F., Godin, G., Rioux, M., Taylor, J. (2000). Real world modelling through high resolution

3D imaging of objects and structures. ISPRS Journal of Photogrammetry & Remote Sensing 55 (2000), pp. 230-250.

Boehler, W., Marbs, A., 2004. 3D scanning and photogrammetry for heritage recording: a comparison. Proceedings of the 12th International Conference on Geoinformatics, University of Gavle, Sweden, pp. 291–298.

Kadobayashi, R., Kochi, N., Otani, H., Furukawa, R., 2004. Comparison and evaluation of laser scanning and photogrammetry and their combined use for digital recording of cultural heritage. In: International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, 35(5), pp. 401–406.

Lillesand, T.M. dan R.W. Kiefer, 1979. Remote Sensing and Image Interpretation, John Wiley and Sons, New York

Remondino, F., and El-Hakim, S. (2006). Image-based 3D Modelling: A Review. Photogramm. Rec. 21, pp. 269–291.

Sutanto. 1994. Penginderaan Jauh Jilid 2, Gadjah Mada University Press

Sutanto. 1995. Penginderaan Jauh Jilid 1, Gadjah Mada University Press :

Undang-undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 pasal 1.

Pengujian Minyak Atsiri Serai (*Citronellal*, *Citronellol*), Jahe (*Gingerol*), Cengkeh (*Eugenol*) Sebagai Konservan Alami Bangunan Kayu Cagar Budaya Menara Masjid Shiratal Mustaqim Yang Berjamur dan *Lichen*

Oleh:

Nuryani

Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Kalimantan Timur

Abstrak

Konservasi benda/bangunan cagar budaya perlu dilakukan untuk mencegah kerusakan akibat tumbuhnya jamur dan *lichen* yang kemudian permukaan menjadi lebih lembab sehingga mengundang rayap dan mikroorganisme perusak lainnya. Saat ini bahan kimia banyak digantikan dengan bahan alami yang mengandung bahan aktif yang lebih aman dari bahan kimia. Bahan aktif tersebut dapat membasmi, membunuh dan mengusir serangga, bakteri dan jamur serta *lichen*. Beberapa minyak atsiri yang dapat digunakan adalah, serai, cengkeh dan jahe sebagai bahan konservan alami yang aman terhadap lingkungan, manusia dan mampu mencegah kerusakan benda/bangunan cagar budaya dan mengandung bahan aktif di antaranya *citronellal*, *citronellol*, *gingerol*, *eugenol*. Proses pembuatan minyak atsiri dengan metode ekstraksi maserasi dilanjutkan di *rotary evaporator*. Pada penelitian ini digunakan minyak atsiri tersebut pada bangunan cagar budaya Menara Masjid Shiratal Mustaqim yang berjamur dan *lichen* dengan pengamatan hari ke 1,2,3,5,7 dan 14.

Kata kunci : Konservasi, Minyak Atsiri, Bahan aktif, Jamur, *Lichen*.

I. PENDAHULUAN

Indonesia memiliki banyak benda dan bangunan cagar budaya yang merupakan warisan dari nenek moyang yang tidak ternilai harganya. Khususnya di Kalimantan sebagian besar benda atau bangunan cagar budaya berbahan kayu. Permas-

alahan utama yang dialami benda atau bangunan cagar budaya kayu adalah jamur, bakteri, *lichen*, rayap dan mikroba pendekomposisi lainnya. Pertumbuhan mikroba pada batuan tergantung pada faktor lingkungan seperti ketersediaan air, pH, iklim, sumber nutrisi,

porositas dan permeabilitas permukaan kayu.

Beberapa penelitian telah dilakukan untuk melindungi bangunan bersejarah dari kerusakan dan pelapukan (Leisen et al. 2004; Triyana dan Soesilo 2013; Singh 2004; Gupta et al. 2012). Selama ini upaya konservasi masih menggunakan pestisida, fungisida dan insektisida sintetik seperti *5-bromo-3-sec-butyl-6-methyluracil* (Hypar-X), xylophone, aldrin, malathion, parathion, DDT (Dichloro Diphenyl Trichloroethane) dan CCA (Chromated Copper Arsenat) (Winkler 1994;Sing 2004; Gupta et al. 2012). Bahan-bahan tersebut merupakan bahan berbahaya dan beracun, yang menyebabkan bahaya bagi manusia yang melakukan konservasi juga pengunjung benda/bangunan cagar budaya tersebut. Oleh karena itu, penting untuk mencari bahan konservan alternative yang aman dan ramah lingkungan.

Indonesia mempunyai keanekaragaman hayati tanaman penghasil minyak atsiri seperti serai (*Cymbopogon citratus*), cengkeh (*Eugenia aromaticum*) dan Jahe (*Zingiber officinale*).

Penelitian penggunaan minyak atsiri untuk pestisida, fungisida dan insektisida telah banyak dilakukan umumnya untuk melindungi tanaman, benzene dan gugus OH, sehingga dapat berperan sebagai pestisida nabati. Tanaman serai merupakan tanaman tahunan yang tumbuh pada daerah yang tidak tetap atau hidup liar, hidup lama dan kuat. Tanaman ini semacam rumput, berumpun banyak, dan mengumpul menjadi gerombol yang besar. Tanaman ini biasanya mempunyai tinggi berkisar 40-70 cm. mempunyai daun berwarna hijau muda, batang tumbuhan tidak berkayu dan tersusun atas apidermis batang, jaringan pengangkut, jaringan korteks dan empulur batang. Pada jaringan parenkim korteks terdapat sel atau kelenjar minyak, sehingga tumbuhan ini dapat digunakan untuk membuat minyak atsiri. Minyak atsiri serai ini mengandung 75-85% citral, citral adalah gabungan dari dua isomer aldehida monoterpen acrylic. Senyawa citral ini membentuk turunan-turunan lain yaitu Citronellol, Citronellal dan geraniol yang merupakan bahan aktif yang terdapat pada

serai. Senyawa Eugenol merupakan komponen utama yang terkandung dalam minyak cengkeh dengan kandungan dapat mencapai 70-96%. Dalam persyaratan mutu minyak daun cengkeh SNI 06-2387-2006 kandungan minimal senyawa eugenol adalah 78% (Badan Standarisasi Nasional, 2006). Minyak atsiri jahe berdasarkan hasil penelitian berkisar 91,66-95% mengandung gingerol.

Pada penelitian ini bahan alami serai, cengkeh dan jahe ini akan di ekstraksi maserasi dengan prinsip pelarut mengikat/ pelarutan zat aktif berdasarkan sifat kelarutannya dalam suatu pelarut. Kemudian akan di uapkan dengan rotary evaporator untuk dihasilkan minyak murni tanpa pelarut. Kemudian minyak atsiri serai, cengkeh dan jahe ini diaplikasikan pada permukaan kayu yang merupakan bagian dari bangunan cagar budaya yaitu masjid shiratal mustaqim. Penelitian ini diamati pada hari ke 1,2,3,5,7 dan 14 pada permukaan yang berjamur dan *lichen* untuk mengetahui efektifitas minyak atsiri tersebut dalam upaya preventif dan kuratif.

I. METODE

a. Tempat dan waktu penelitian

Penelitian pembuatan minyak atsiri dilaksanakan di Laboratorium Politeknik Negeri Samarinda Teknik Kimia dan pengaplikasian minyak atsiri di Masjid Shiratal Mustaqim, Samarinda. Lama penelitian hingga sampai pengolahan data dilaksanakan ± 3 bulan dari bulan juni hingga agustus 2020.

b. Bahan dan alat penelitian

1. Bahan yang digunakan dalam penelitian ini adalah :

- Sereh
- Cengkeh
- Jahe
- Kertas saring
- Metanol
- Aquadest
- Aluminium foil
- Tissue
- Kertas label
- Botol sampel
- Vaseline

2. Alat yang digunakan dalam penelitian ini adalah :

- Erlenmeyer 1000 ml
- Labu alas bulat
- Rotary Evaporator

- Pompa Vacum
- Kondensor
- Mesin pendingin
- Gelas ukur
- Corong kaca
- Kuas
- Kamera
- Neraca analitik
- Gelas beaker
- Wadah tertutup

c. Prosedur Penelitian

1. Tahap penimbangan sampel dan perlakuan

Sereh dan jahe di cuci, dikeringkan dan dicacah hingga kecil-kecil agar minyak atsiri mudah untuk keluar. Masing-masing sampel disiapkan Sereh dan jahe yang telah di cacah dan cengkeh. Kemudian ditimbang masing-masing sampel, sereh dibagi menjadi 3 dengan massa masing-masing 100 gr, 200 gr, 300 gr, cengkeh dibagi menjadi 3 dengan massa 200 gr, 300 gr, 400 gr dan jahe dibagi menjadi 3 dengan massa 175 gr, 275 gr, 375 gr. Masing-masing sampel dimasukkan

pada wadah tertutup.

2. Tahap ekstraksi maserasi
Masing-masing sampel yang telah ditempatkan pada wadah tertutup ditambahkan methanol masing-masing wadah hingga sampel tenggelam sempurna ditutup kemudian dilapisi aluminium foil agar tidak ada udara yang masuk. Kemudian direndam hingga hari ke 7. Setelah 7 hari di maserasi sampel disaring dengan menggunakan corong kaca yang dilapisi kertas saring. Dimasukkan ke gelas ukur untuk mengetahui masing-masing filtrate yang telah dihasilkan dari semua sampel.

3. Tahap Penguapan menggunakan Rotary evaporator.

Dipasang perangkat alat rotary evaporator, dimasukkan masing-masing sampel secara bergantian pada labu alas bulat dengan suhu 40 derajat celcius dengan dinyalakan pompa vacum dan pendingin. Ditunggu

proses penguapan hingga methanol sudah tidak mengalir lagi pada labu alas bulat penampung pelarut. Setelah pelarut tidak mengalir lagi dibuka labu alas bulat penampung filtrat perlahan. Dimasukkan ke gelas ukur kemudian di catat masing-masing volume.

4. Tahap persiapan dan pembagian volume sampel

Masing-masing sampel minyak atsiri sereh, cengkeh dan jahe dengan 3 jenis konsentrasi. Kemudian dibuat 3 sampel dengan campuran jahe dan sereh, sereh dan cengkeh serta jahe dan cengkeh dan 1 sampel campuran ketiga sampel yaitu campuran sereh, cengkeh dan jahe.

5. Pengujian sampel pada bangunan Cagar Budaya

Ditentukan bagian permukaan bangunan Cagar Budaya yang dipenuhi jamur dan *lichen*.

Ditandai masing-masing permukaan sesuai dengan sampel yang akan diaplikasikan, diaplikasikan dengan cara dikuaskan. Ditentukan parameter yang akan diamati selama pengamatan yaitu cuaca, jenis kayu, waktu pengaplikasian, suhu dan kelembapan serta foto setiap hari pengamatan. Pengamatan ditentukan pada hari pertama pengaplikasian hingga hari ke 1,2,3,5,7 dan 14.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

Pada proses pemisahan menggunakan metode ekstraksi maserasi untuk mengeluarkan minyak atsiri sampel sereh, cengkeh dan jahe dengan menggunakan pelarut methanol. Dilakukan perendaman dengan waktu 7 hari. Maserasi adalah proses pengekstrakan simplisia dengan menggunakan pelarut dengan beberapa kali pengocokan atau pengadukan pada temperatur ruangan (kamar). Secara teknologi termasuk ekstraksi den-

gan prinsip metode pencapaian konsentrasi pada keseimbangan. Maserasi kinetik berarti dilakukan pengadukan yang kontinu (terus- 22 menerus). Remaserasi berarti dilakukan pengulangan penambahan pelarut setelah dilakukan penyaringan maserat pertama, dan seterusnya. Ekstraksi adalah suatu proses pemisahan dari bahan padat maupun cair dari campurannya dengan bantuan pelarut. Pelarut yang digunakan harus dapat mengekstrak substansi yang diinginkan tanpa melarutkan material lainnya. Faktor-faktor yang mempengaruhi laju ekstraksi adalah: tipe persiapan sampel, waktu ekstraksi, kuantitas pelarut, suhu pelarut dan tipe pelarut. Secara umum, tujuan ekstraksi adalah :

- Senyawa kimia sesuai dengan kebutuhan
- Bahan diperiksa untuk menemukan kelompok senyawa kimia tertentu, misalnya alkaloid, flavanoid atau saponin
- Organisme yang digunakan dalam pengobatan tradisional, dan biasanya dibuat dengan cara dididihkan dalam air
- Sifat senyawa yang akan diisolasi dalam menguji organisme

untuk mengetahui adanya senyawa dengan aktivitas biologi khusus (Rachman, 2009).

Proses pengekstraksian komponen kimia dalam sel tanaman yaitu pelarut organik akan menembus dinding sel dan masuk ke dalam rongga sel yang mengandung zat aktif, zat aktif akan larut dalam pelarut organik di luar sel, maka larutan terpekat akan berdifusi keluar sel dan proses ini akan berulang terus sampai terjadi keseimbangan antara konsentrasi cairan zat aktif di dalam dan di luar sel. Prinsip maserasi adalah penyarian zat aktif yang dilakukan dengan cara merendam serbuk simplisia dalam cairan penyari yang sesuai selama tiga hari pada temperatur kamar terlindung dari cahaya, cairan penyari akan masuk ke dalam sel melewati dinding sel. Isi sel akan larut karena adanya perbedaan konsentrasi antara larutan di dalam sel dengan di luar sel. Larutan yang konsentrasinya tinggi akan terdesak keluar dan diganti oleh cairan penyari dengan konsentrasi rendah (proses difusi). Peristiwa tersebut berulang sampai terjadi keseimbangan konsentrasi antara larutan di

luar sel dan di dalam sel. Selama proses maserasi dilakukan pengadukan dan penggantian cairan penyari setiap hari. Endapan yang diperoleh dipisahkan dan filtratnya dipekatkan (Rachman, 2009)

Ekstraksi maserasi “macerace” artinya melunakkan. Maserat adalah hasil penarikan simlisia dengan cara maserasi, sedangkan maserasi adalah cara penarikan simplisia dengan merendam simplisia tersebut dalam cairan penyari (syamsuni, 2006). Maserasi adalah proses mengekstrakkan dengan menggunakan pelarut dengan beberapa kali pengocokkan/pengadukkan pada temperature ruangan. Remaserasi berarti dilakukan pengulangan penambahan pelarut setelah dilakukan penyaringan maserasi pertama dan seterusnya (Ditjen POM, 2000). Prinsip maserasi adalah pengikatan/pelarutan zat aktif berdasarkan sifat kelarutannya dalam suatu pelarut (like dissolved like). Langkah kerjanya yaitu dengan merendam simplisia dalam suatu wadah menggunakan pelarut penyari tertentu selama beberapa hari sambil selesai diaduk, lalu disaring dan diambil

beningnya. Pelarut tersebut ada yang bersifat ”bias dicampur air” (contoh : air disebut pelarut polar) dan juga pelarut “non polar” (contoh : aseton, etil asetat) (Ansel, 2008). Setelah dimaserasi hasil masing-masing sampel sebagai berikut :

Sampel/ Jumlah	Sereh 1	Sereh 2	Sereh 3	Jahe 1	Jahe 2	Jahe 3	Cengkeh 1	Cengkeh 2	Cengkeh 3
Jumlah sampel Padat (gr)	100	200	300	175	275	375	200	300	400
Volume Pelarut (ml)	1000	1100	1400	1100	1200	1400	1000	1000	1500
Filtrat setelah maserasi (ml)	800	890	1150	850	980	1200	750	760	1350

Berikut data yang dihasilkan setelah maserasi, sampel yang dihasilkan setelah di maserasi selama 7 hari lebih sedikit karena beberapa methanol atau pelarut menguap yang merupakan sifat pelarut volatile dan pada masih tersisa beberapa pelarut yang menempel pada padatan sampel atau menempel pada kertas saring. Sehingga filtrate yang dihasilkan lebih sedikit khususnya pada sampel cengkeh.

Kemudian sampel di uapkan dengan rotary evaporator untuk menguapkan pelarut sehingga tinggal tersisa minyak atsiri sampel murni. Rotary evaporator adalah alat yang digunakan untuk melakukan ekstraksi, penguapan pelarut yang efisien dan lembut. Komponen utamanya adalah pipa vakum, pengontrol, labu evaporasi, kondensator dan labu penampung hasil kodensasi (Rahayu, 2009). Prinsip rotary evaporator adalah proses pemisahan ekstrak dari cairan penyarinya dengan pemanasan yang dipercepat oleh putaran dari labu, cairan penyari dapat menguap 5-10° C di bawah titik didih pelarutnya disebabkan oleh karena adanya penurunan tekanan. Dengan bantuan pompa vakum, uap larutan penyari akan menguap naik ke kondensor dan mengalami kondensasi menjadi molekul-molekul cairan pelarut murni yang ditampung dalam labu penampung. Prinsip ini membuat pelarut dapat dipisahkan dari zat

terlarut di dalamnya tanpa pemanasan yang tinggi (Rachman, 2009). Penguapan dapat terjadi karena adanya pemanasan yang dipercepat oleh putaran dari labu alas bulat dibantu dengan penurunan tekanan. Dengan bantuan pompa vakum, uap larutan penyaring akan naik ke kondensor dan mengalami kondensasi menjadi molekul-molekul cairan pelarut murni yang ditampung dalam labu alas bulat penampung (Ahyari, 2009).

Sampel atau ekstrak cair yang akan diuapkan dimasukkan ke dalam labu alas bulat dengan volume 2/3 bagian dari volume labu alas bulat yang digunakan, kemudian waterbath dipanaskan sesuai dengan suhu pelarut yang digunakan. Setelah suhu tercapai, labu alas bulat yang telah berisi sampel atau ekstrak cair dipasang dengan kuat pada ujung rotor yang menghubungkan kondensor. Aliran air pendingin dan pompa vakum dijalankan, kemudian tombol rotor diputar dengan kecepatan tertentu (5-8putaran) (Ahyari, 2009).

Proses penguapan ini dilakukan hingga diperoleh ekstrak kental yang ditandai dengan terbentuknya gelembung-gelembung udara yang pecah-pecah pada permukaan ekstrak atau jika sudah tidak ada lagi pelarut yang menetes pada labu alas bulat penampung. Setelah proses penguapan selesai, Rotary Evaporator dihentikan dengan

cara terlebih dahulu dilakukan pemutaran tombol rotor kearah nol (menghentikan putaran rotor) dan temperatur pada waterbath di-nol-kan. Pompa vakum dihentikan, kemudian labu alas bulat dikeluarkan setelah sebelumnya kran pengatur tekanan pada ujung kondensor dibuka (Ahyari, 2009).

Rotary Evaporator atau Rotary Vacuum Evaporator merupakan alat yang menggunakan prinsip vakum distilasi. Prinsip utama alat ini terletak pada penurunan tekanan sehingga pelarut dapat menguap pada suhu di bawah titik didihnya dan terpisah dari sumbernya dengan pemanasan secara vakum. Rotary Evaporator mampu menguapkan pelarut dibawah titik didih sehingga zat yang terkandung di dalam pelarut tidak rusak oleh suhu yang tinggi. Banyak cairan organik yang tidak dapat didistilasi pada tekanan atmosfer karena temperatur yang diperlukan untuk berlangsungnya distilasi dapat menyebabkan senyawa terdekomposisi (biasanya terjadi pada senyawa bertitik didih lebih dari 200°C).

Keterangan:

1. Kran pengatur tekanan
2. Kondensor (dialiri air untuk mendinginkan uap)
3. Tombol on/off; tombol menaikkan posisi waterbath; tombol pengatur kecepatan putaran
4. Moncong/tempat labu alas bu-

lat penampung “bergantung”

5. Moncong/tempat labu alas bulat sampel “bergantung”
6. Waterbath
7. Pengatur suhu waterbath
8. Labu alas bulat
9. Indikator tekanan
10. Pompa vakum (membantu menyedot uap)

Hal-hal yang perlu diperhatikan dalam pengoperasian Rotary Evaporator ini adalah:

Selang air serta tekanan in dan out agar jangan sampai tertukar.

Kemampuan alat pompa vakum. Perhatikan petunjuk masing-masing alat, jika tertera “matikan vakum setiap 30 menit untuk menghindari panas berlebih atau “tekanan maksimal 30 Psi (perhatikan jarum pengatur tekanan, jangan sampai melebihi ketentuan karena dapat mengakibatkan ledakan), pengurangan tekanan dengan cara membuka kran pengatur tekanan pada ujung kondensor atau pada alat pompa vakum.

Urutan pemasangan dan pengoperasian juga pelepasan serta pengnonaktifkan. Terutama saat ingin melepas labu alas bulat. Jika alas bulat sulit dilepas, kemungkinan masih tersisa tekanan pada kondensor, bukalah kran pengatur dengan seksama.

Suhu & Tekanan. Suhu pada waterbath harus sesuai dengan pelarut yang Anda gunakan. Jika tidak senyawwa yang ingin kita pisahkan tidak akan terpisah.

Contoh: Jika pelarut yang digunakan n-butanol (titik didih berkisar $75-78^{\circ}\text{C}$), maka suhu yang digunakan bisa $60-65^{\circ}\text{C}$ pada tekanan 15-20 Psi.

Dalam penelitian ini sereh, cengkeh dan jahe yang dimaserasi dengan menggunakan methanol (murni). Sampel dimaserasi atau direndam dengan menggunakan metanol (murni) bertujuan agar diperoleh minyak atsiri murni yang terdapat pada sereh, cengkeh dan jahe, selain itu metanol memiliki titik didih $64,7^{\circ}\text{C}$, sedangkan sereh memiliki titik didih $204-208^{\circ}\text{C}$, cengkeh memiliki titik didih $250-255^{\circ}\text{C}$ dan titik didih jahe $187-188^{\circ}\text{C}$. sehingga digunakan suhu sesuai titik didih pelarut agar pelarut menguap terlebih dahulu. Setelah itu dilakukan penyaringan menggunakan kertas saring yang bertujuan untuk menghilangkan partikel berukuran besar untuk mendapatkan minyak atsiri yang lebih murni.

Larutan ekstrak dimasukkan dalam labu evaporasi kemudian rotary evaporator dihidupkan agar air dalam wadah panas. Setelah air panas, labu evaporator diturunkan sampai sebagian dari labu tercelup dalam wadah (heating bath). Kemudian labu diputar dengan menghidupkan tombol pemutar (rotary). Sementara itu, penghisap dihidupkan untuk menghisap uap hasil pemanasan. Gas panas dari uap metanol akan mengalir ke kon-

densor dan mengenai pipa yang berisi air dingin, sehingga uap mengalami pengembunan dan masuk ke dalam labu penampung. Tujuan adanya penguapan yaitu untuk mempercepat penguapan methanol sehingga yang tersisa pada filtrate. Methanol dalam labu penampung dapat digunakan kembali karena telah murni dengan dievaporasi. Berikut data minyak atsiri yang dihasilkan setelah diuapkan adalah sebagai berikut :

Sampel/ Jumlah	Sereh 1	Sereh 2	Sereh 3	Jahe 1	Jahe 2	Jahe 3	Cengkeh 1	Cengkeh 2	Cengkeh 3
Jumlah sampel Padat (gr)	100	200	300	175	275	375	200	300	400
Filtrat setelah diuapkan (ml)	50	150	200	188	200	259	71	100	110

Dari data tersebut dihasilkan minyak atsiri yang dihasilkan paling sedikit pada sereh dan cengkeh.

Kadar minyak atau rendemen minyak dihitung berdasarkan perbandingan antara volume minyak yang dihasilkan dengan bobot bahan yang disuling (v/w) dengan menggunakan satuan persen (%) dalam basis basah (wet basis).

Penentuan rendemen berdasarkan rumus sebagai berikut :

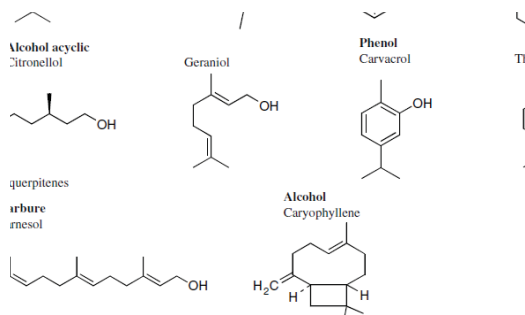
Sampel/ Jumlah	Sereh 1	Sereh 2	Sereh 3	Jahe 1	Jahe 2	Jahe 3	Cengkeh 1	Cengkeh 2	Cengkeh 3
Jumlah sampel Padat (gr)	100	200	300	175	275	375	200	300	400
Filtrat setelah diuapkan (ml)	50	150	200	188	200	259	71	100	110
Rendemen (%)	0,05	0,075	0,067	0,107	0,072	0,069	0,035	0,033	0,027

Penentuan kualitas minyak atsiri untuk warna dilakukan dengan cara visual atau dengan kasat mata, jadi penentuan warna minyak atsiri sereh, cengkeh dan jahe yang dihasilkan dengan dilihat langsung secara kasat mata. Warna filtrate sereh berwarna kuning bening, warna filtrate jahe berwarna kuning kehijauan gelap sedangkan cengkeh berwarna coklat pekat terdapat sedikit endapan berwarna coklat (gambar pada lampiran).

Hasil beberapa penelitian menunjukkan bahwa sejumlah minyak atsiri juga mempunyai aktivitas terhadap jamur. Aktivitas antijamur yang dimiliki oleh

minyak atsiri juga berhubungan dengan senyawa monoterpenik fenol khususnya timol, karvakrol dan eugenol (Isman, 2000).

Potensi minyak atsiri sebagai pestisida nabati juga sangat besar ditinjau dari aktivitas biologi, efikasi, kompatibilitas, organisme sasaran serta keamanannya terhadap lingkungan dan kesehatan manusia. Penelitian yang telah dilakukan oleh Zanellato et al. (2009) komposisi kimia minyak atsiri cengkeh dari turki melalui proses penyulingan uap mendapatkan komponen terbesar adalah 87% eugenol.



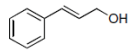
Contoh senyawa monoterpen dan sesquiterpen dalam minyak atsiri yang mempunyai peran sebagai antibakteri (Oyen and dung, 1999)

Aromatic compounds

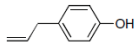
Aldehyde
Cinnamaldehyde



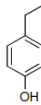
Alcohol
Cinnamyl alcohol



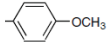
Phenol
Chavicol



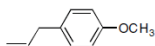
Phenol
Eugenol



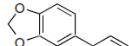
Methoxy derivative
Estragole



Methoxy derivative
Safrole



Methylene dioxy compound
Safrole



Terpenoids (Isoprenoides)

Terpene
Menthol



Contoh senyawa aromatic dan terpenoid dalam minyak atsiri yang mempunyai peran sebagai antibakteri (Oyen and dung, 1999).

Beberapa penelitian di atas menunjukkan bahwa minyak atsiri mengandung senyawa kimia yang berpotensi untuk membunuh bakteri, lumut, jamur dan mikroorganisme sehingga dapat digunakan sebagai bahan konservasi Benda/bangunan cagar budaya berbahan batu, kayu atau kertas.

Oleh karena itu pada penelitian ini dilakukan pengaplikasian minyak atsiri sereh, cengkeh dan jahe pada bangunan cagar budaya yaitu Masjid Shiratal Mustaqim di Samarinda, Kalimantan Timur. Pada penelitian ini dilakukan pada menara masjid Shiratal Mustaqiem yang terdapat kerusakan pada lantai yaitu berjamur dan dipenuhi *lichen*. Dibuat luasan permukaan lantai berukuran 15 cm x 15 cm sejumlah 13 petak dengan masing-masing sampel dan 1 petak

blanko serta parameter yang diamati sesuai contoh tabel berikut :

[illegible]

11.	10 ml Sereh + 10 ml Cengkeh												
12.	10 ml Jahe + 10 ml Cengkeh												
13.	10 ml Jahe + 10 ml Cengkeh + 10 ml Sereh												

Tabel tersebut menjadi parameter pada pengamatan pada hari pengaplikasian dan hari ke 1,2,3,5,7 dan 14 untuk mengetahui efektifitas minyak atsiri sereh, cengkeh dan jahe (data pengamatan pada lampiran).

Berdasarkan pada pengamatan pada hari pertama pengaplikasian hingga pada hari ke 14 diketahui sesuai hasil pengamatan pada hari ke 14 tampak permukaan masing-masing sampel dan blanko sebagai berikut :



Foto 1. Pen-
gaplikasian sampel minyak atsiri masing-masing sampel dengan pengolesan



Foto 2. Setelah pengamatan 14 hari

Pada permukaan sampel cengkeh 400 gram dan campuran sereh, cengkeh dan jahe tampak pada permukaan bersih atau jamur dan lumut yang tumbuh sebelumnya tampak tidak ada lagi tumbuhan yang tumbuh. Sehingga pada penelitian ini yang paling baik efektivitas sampel adalah cengkeh dan campuran sereh, cengkeh dan jahe pada hari ke 14.

III. PENUTUP

1. Kesimpulan

Kesimpulan pada penelitian ini adalah sebagai berikut :

- Minyak atsiri yang dihasilkan paling optimal pada proses penguapan \\\

- menggunakan rotary
- evaporator pada penelitian ini sebanyak dua kali dengan minimal proses penguapan 2 jam untuk menghasilkan minyak atsiri murni tanpa pelarut.
- Setelah pengaplikasian pada permukaan yang berjamur dan lumut pada bangunan cagar budaya Masjid Shiratal Mustaqim yang paling efektif sebagai bahan konserwan setelah pengamatan hingga hari ke 14 adalah cengkeh 400 gram dan campuran sereh, cengkeh dan jahe.

2. Saran

Saran pada penelitian ini yaitu perlu dilakukannya uji

GCMS setelah proses penguapan dan perlu dilakukan penguapan dengan rotary evaporator lebih dari 2 kali guna memastikan tidak ada lagi pelarut pada hasil minyak atsiri dan dihasilkannya minyak atsiri murni.

IV. UCAPAN TERIMA KASIH

Dalam penyusunan jurnal ilmiah ini tidak terlepas dukungan dari berbagai pihak. Secara khusus mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu. Penulis banyak menerima bimbingan, petunjuk dan bantuan serta dorongan dari berbagai pihak baik yang bersifat moral maupun material.

Pada kesempatan ini penulis menyampaikan rasa terima kasih kepada bapak kepala Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur yang memfasilitasi kegiatan penelitian bahan alami sebagai bahan konservasi ini serta rekan-rekan teknisi dan dokumentasi yang telah membantu selama proses kegiatan ini. Semoga penelitian ini dapat bermanfaat bagi peneliti umumnya kepada para pembaca.

V. DAFTAR PUSTAKA

Ditjen POM (2000), *Parameter Standar Umum Ekstrak Tumbuhan Obat*. Cetakan Pertama. Jakarta: Depkes RI. Hal. 10-11.

Syamsuni, 2006, *Farmasetika Dasar Dan Hitungan Farmasi*, Penerbit Buku Kedokteran EGC, Jakarta. 29 – 31.

Ariyani, Fransiska. 2008. "ekstraksi minyak atsiri dari tanaman sereh dengan menggunakan pelarut methanol, aseton, dan n-heksan". Widya teknik. Vol.7, No.2, 2008 : 124-133.

Fatriani, Nurul. 2007. "Rendemen dan kualitas minyak atsiri jahe (*Zingiber officinale rose*)". Jurnal hutan tropis borneo volume 08 edisi 20 Maret 2007 : 8-16.

Hartati, S.R., 2012, *Prospek Pengembangan Minyak Atsiri Sebagai Pestisida Nabati (Prospect Of Essential Oils Developed As Botanical Pesticides)*, *Perspektif*, 11 (1): 45 – 58.

Isman, M. B. 2000. *Plant essential oils for pest and disease management. Crop Protection*. 19: 603-608.

Koul, O., S. Walia, and G.S. Dhaliwal. 2008. *Essensial oils as green pesticides : potential and constrains. Biopesticides*. Int. 4 (1): 63-84

Oyen, L.P.A and dung, N.X., 1999, *PROSEA (Plant Resource of south-east asia) no. 19 essensial-oil plants*. Backhuys publisher, leiden Netherlands.

Riyanto. 2014. "Minyak atsiri sebagai bahan aktif konservasi benda cagar budaya". *Jurnal Konservasi Cagar budaya*

Borobudur. Volume 8, nomor 2. Desember 2014 hal. 4-10.

Zanellato, M., E. Masciarelli, L. Cassori, P. Boccia, E. Sturcio, M. Pezzella, A. Cavalieri, and F. Caporali. 2009. *The essential oils in agriculture as an alternative strategy to herbicides: a case study*. International J. of Environ. and Health. 3: 198-212.

Ahyari, J. 2009. *Rotary Evaporator*. <http://blogkita.info.com>. 28 Oktober 2010.

Rachman, D. 2009. *Jenis-Jenis Ekstraksi*. <http://www.blogpribadi.com>. 28 Oktober 2010.

Rahayu, S.S. 2009. *Proses evaporasi*. <http://www.chem-is-try.org>. 28 Oktober 2010.

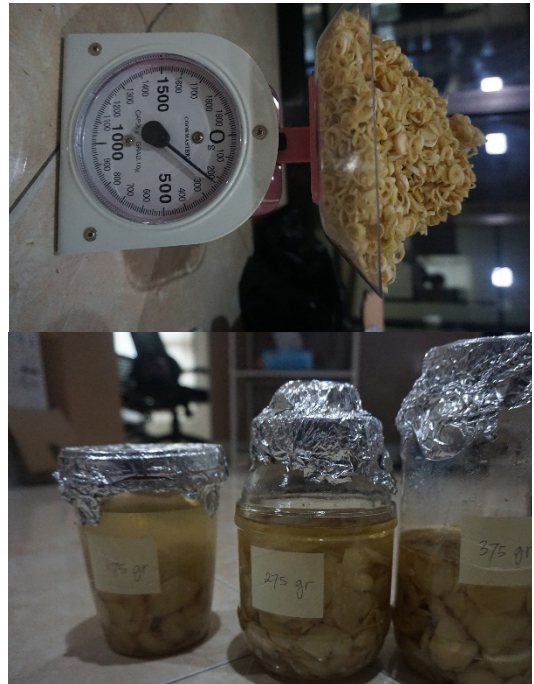
VI. LAMPIRAN



Sampel Jahe

Sampel Sereh
Sampel Cengkeh

b. Proses Maserasi awal



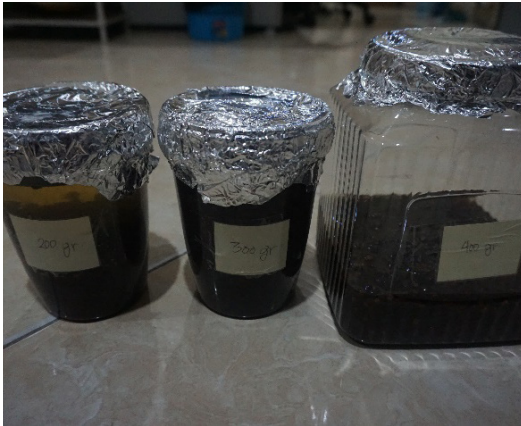
Maserasi awal sampel jahe



Maserasi awal sampe sereh

Maserasi awal sampel cengkeh

c. Setelah maserasi selama 7



Setelah 7 hari maserasi cengkeh



d. Proses Filtrasi



Setelah 7 hari maserasi serih

Setelah filtrasi semua sampel



Filtrasi sampel

Hari/tanggal : Sabtu/11 Juli 2020

TABEL UJI SAMPEL (HARI 1)

NO	SAM- PEL	FREKUEN- SI PEN- GOLESAN	KODE	UKURAN MEDIA			VARIABEL				KET- ERAN- GAN	
				P	L	T	Cuaca	Jenis Kayu	Wak- tu	Posisi		Suhu
1	Sereh 100	15	S100	15	15	15	Mend- ung	Ulin	11.10	Menara Mesjid	31.3	57
2	Sereh 200	17	S200	15	15	15	Mend- ung	Ulin	11.06	Menara Mesjid	29.1	56
3	Sereh 300	16	S300	15	15	15	Mend- ung	Ulin	11.00	Menara Mesjid	31.1	56.5
4	Jahe 175	16	J175	15	15	15	Mend- ung	Ulin	10.54	Menara Mesjid	25.3	42
5	Jahe 275	14	J275	15	15	15	Mend- ung	Ulin	10.54	Menara Mesjid	26.8	50
6	Jahe 375	17	J375	15	15	15	Mend- ung	Ulin	10.49	Menara Mesjid	29.2	48
7	Cengkeh 200	16	C200	15	15	15	Mend- ung	Ulin	10.48	Menara Mesjid	29.7	40
8	Cengkeh 300	17	C300	15	15	15	Mend- ung	Ulin	10.43	Menara Mesjid	28.9	39
9	Cengkeh 400	16	C400	15	15	15	Mend- ung	Ulin	10.35	Menara Mesjid	30.5	28.5
10	Sereh + Jahe	17	S+J	15	15	15	Mend- ung	Ulin	9.50	Menara Mesjid	32.7	54.5

11	Sereh + Cengkeh	19	S+C	15	15	15	Mend- ung	Ulin	9.37	Menara Mesjid	29	59
12	Jahe + Cengkeh	16	J+C	15	15	15	Mend- ung	Ulin	9.20	Menara Mesjid	31	48
13	Sereh + Jahe + Cengkeh	23	S+J+C	15	15	15	Mend- ung	Ulin	9.12	Menara Mesjid	28	59

Hari/tanggal : Minggu/12 Juli 2020

TABEL UJI SAMPEL (HARI 2)

NO	SAM- PEL	FREKUEN- SI PEN- GOLESAN	KODE	UKURAN MEDIA			Cua- ca	VARIABEL				KET- ERAN- GAN
				P	L	T		Jenis Kayu	Wak- tu	Posisi	Suhu	
1	Sereh 100	15	S100	15	15	15	Hu- jan	Ulin	11.22	Menara Mesjid	27.8	49
2	Sereh 200	17	S200	15	15	15	Hu- jan	Ulin	11.24	Menara Mesjid	27.7	46
3	Sereh 300	16	S300	15	15	15	Hu- jan	Ulin	11.25	Menara Mesjid	27.1	49
4	Jahe 175	16	J175	15	15	15	Hu- jan	Ulin	11.27	Menara Mesjid	27.7	45
5	Jahe 275	14	J275	15	15	15	Hu- jan	Ulin	11.28	Menara Mesjid	27.8	49
6	Jahe 375	17	J375	15	15	15	Hu- jan	Ulin	11.29	Menara Mesjid	27.8	40
7	Cengkeh 200	16	C200	15	15	15	Hu- jan	Ulin	11.31	Menara Mesjid	28.6	49
8	Cengkeh 300	17	C300	15	15	15	Hu- jan	Ulin	11.32	Menara Mesjid	28.7	51
9	Cengkeh 400	16	C400	15	15	15	Hu- jan geri- mis	Ulin	11.33	Menara Mesjid	27.7	53

10	Sereh + Jahe	17	S+J	15	15	15	Hu- jan geri- mis	Ulin	11.53	Menara Mesjid	28.7	54
11	Sereh + Cengkeh	19	S+C	15	15	15	Hu- jan geri- mis	Ulin	11.36	Menara Mesjid	28.7	55
12	Jahe + Cengkeh	16	J+C	15	15	15	Hu- jan geri- mis	Ulin	11.38	Menara Mesjid	28.8	54
13	Sereh + Jahe + Cengkeh	23	S+J+C	15	15	15	Hu- jan geri- mis	Ulin	11.39	Menara Mesjid	28.7	41

Hari/tanggal : Senin/13 Juli 2020

TABEL UJI SAMPEL (HARI 3)

NO	SAM- PEL	FREKUEN- SI PEN- GOLESAN	KODE	UKURAN MEDIA			VARIABEL					KETERAN- GAN	
				P	L	T	Cua- ca	Jenis Kayu	Wak- tu	Posisi	Suhu		Kelem- bapan
1	Sereh 100	15	S100	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.25	Menara Mesjid	35.2	12.5	
2	Sereh 200	17	S200	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.26	Menara Mesjid	35.7	10	
3	Sereh 300	16	S300	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.27	Menara Mesjid	35.7	9	
4	Jahe 175	16	J175	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.28	Menara Mesjid	35.7	11	
5	Jahe 275	14	J275	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.29	Menara Mesjid	35.8	4	
6	Jahe 375	17	J375	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.30	Menara Mesjid	36.1	7.5	
7	Cengkeh 200	16	C200	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.31	Menara Mesjid	35.7	7	

8	Cengkeh 300	17	C300	15	15	15	Cer- ah terik	Ulin	12.32	Menara Mesjid	36.2	1.5
9	Cengkeh 400	16	C400	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.33	Menara Mesjid	35.3	8.5
10	Sereh + Jahe	17	S+J	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.35	Menara Mesjid	36.5	11.5
11	Sereh + Cengkeh	19	S+C	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.36	Menara Mesjid	36.9	1.5
12	Jahe + Cengkeh	16	J+C	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.37	Menara Mesjid	36.6	1
13	Sereh + Jahe + Cengkeh	23	S+J+C	15	15	15	Cer- ah Terik	Ulin	12.38	Menara Mesjid	36.2	1.5

Hari/tanggal : Rabu/15 Juli 2020

TABEL UJI SAMPEL (HARI 5)

NO	SAM- PEL	FREKUEN- SI PEN- GOLESAN	KODE	UKURAN MEDIA			VARIABEL				KETERAN- GAN	
				P	L	T	Cuaca	Jenis Kayu	Wak- tu	Posisi		Suhu
1	Sereh 100	15	S100	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.41	Menara Mesjid	28.2	43.5
2	Sereh 200	17	S200	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.42	Menara Mesjid	28.5	34
3	Sereh 300	16	S300	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.44	Menara Mesjid	28.7	42
4	Jahe 175	16	J175	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.45	Menara Mesjid	28.8	38.8
5	Jahe 275	14	J275	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.45	Menara Mesjid	28.7	39.9
6	Jahe 375	17	J375	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.46	Menara Mesjid	28.6	30
7	Cengkeh 200	16	C200	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.47	Menara Mesjid	28.8	38.8
8	Cengkeh 300	17	C300	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.48	Menara Mesjid	29	43.3
9	Cengkeh 400	16	C400	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.49	Menara Mesjid	28.6	42.3
10	Sereh + Jahe	17	S+J	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.50	Menara Mesjid	28.6	40

11	Sereh + Cengkeh	19	S+C	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.51	Menara Mesjid	28.4	47.5
12	Jahe + Cengkeh	16	J+C	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.52	Menara Mesjid	28.5	42
13	Sereh + Jahe + Cengkeh	23	S+J+C	15	15	15	Mend- ung	Ulin	12.54	Menara Mesjid	30.1	40.2

TABEL UJI SAMPEL (HARI 7)

Hari/tanggal : Jumat/17 Juli 2020

NO	SAM- PEL	FREKUEN- SI PEN- GOLESAN	KODE	UKURAN MEDIA			VARIABEL					KETERAN- GAN	
				P	L	T	Cuaca	Jenis Kayu	Waktu	Posisi	Suhu		Kelem- bapan
1	Sereh 100	15	SI100	15	15	15	Cerah terik	Ulin	11.15	Menara Mesjid	37.5	7.5	
2	Sereh 200	17	S200	15	15	15	Cerah Terik	Ulin	11.15	Menara Mesjid	37.5	7.5	
3	Sereh 300	16	S300	15	15	15	Cerah Terik	Ulin	11.16	Menara Mesjid	37.3	4.5	
4	Jahe 175	16	J175	15	15	15	Cerah Terik	Ulin	11.17	Menara Mesjid	36.9	8.5	
5	Jahe 275	14	J275	15	15	15	Cerah Terik	Ulin	11.18	Menara Mesjid	37	8.5	
6	Jahe 375	17	J375	15	15	15	Cerah Terik	Ulin	11.19	Menara Mesjid	36.7	5	

JENIS PUBLIKASI CAGAR BUDAYA DAN TANTANGANNYA

Cresentia Zita Octaviani

Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Jawa Timur

cresentiaoctaviani@gmail.com

ABSTRAK

Meluasnya virus covid-19 hingga saat ini, memberi dampak terhadap kegiatan publikasi cagar budaya. Publikasi yang biasanya dapat dilakukan secara tatap muka, interaksi langsung, saat ini kemudian beralih sebagai publikasi bernuansa digital (daring). Berbagai upaya publikasi cagar budaya dilakukan secara daring, diantaranya pameran virtual, virtual *tour*, webinar, animasi, dan film dokumenter. Tidak dapat dipungkiri, era peralihan yang semakin signifikan ke arah digital, mengharuskan UPT pelestarian mulai membiasakan diri dengan metode dan konsep baru dalam mempublikasikan cagar budaya. Penerapan ini dianggap efektif dalam menyampaikan informasi terkait cagar budaya terlebih lagi dalam masa pandemi covid-19 saat ini. Upaya publikasi cagar budaya tentu tidak lepas dari hasil akhir yaitu tersampainya informasi terkait cagar budaya kepada masyarakat selaku pemegang kendali pelestarian cagar budaya secara berkelanjutan.

ABSTRACT

So far, the spread of COVID-19 has had an impact on the publication of cultural heritage. Publications that normally can be done face-to-face have now switched to online publication methods. Several cultural heritage publication activities are carried out online, including virtual exhibitions, virtual tours, webinars, animations, and documentaries. It is undeniable that the era of transition to digitalization requires conservation units to be familiar with new methods and concepts in publishing cultural heritage. This method is considered effective in providing cultural heritage information, especially during this COVID-19 pandemic. Publication efforts on cultural heritage cannot be separated from the final results, information on cultural heritage to the community as stakeholders in the preservation of sustainable cultural heritage.

A. Pendahuluan

Mewabahnya virus corona (covid-19) sejak tahun 2020 hingga saat ini, memberi dampak kegiatan internal-eksternal terasa 'lumpuh'. Akses ke berbagai wilayah pun terbatas. Hal ini kemudian berdampak besar bagi beberapa sektor, salah

satunya sektor yang terkait kebudayaan. Tidak dapat dipungkiri, sektor kebudayaan yang biasanya lebih dominan bergerak dalam kegiatan di lapangan, kemudian mengubah konsep kegiatan ke arah *daring* (dunia maya).

Tentu ini memiliki tantangan tersendiri bagi para pelaku publikasi termasuk di dalamnya publikasi cagar budaya.

Kilas balik, publikasi cagar budaya sebelum memasuki era pandemi covid-19, telah marak dilakukan secara tatap muka oleh UPT Pelestarian Cagar Budaya. Kegiatan tersebut biasanya terdiri dari sosialisasi undang-undang cagar budaya, sosialisasi teknis pendataan dan pendaftaran cagar budaya, pameran cagar budaya, dan sebagainya.

Pentingnya publikasi cagar budaya, selain menyelaraskan persepsi terkait cagar budaya beserta regulasinya kepada masyarakat, juga menjadi suatu tanggung jawab yang telah diatur dalam Undang-Undang Nomor 11 Tahun 2010 tentang bagaimana suatu cagar budaya bermanfaat dan informasinya dapat tersampaikan kepada masyarakat. Tentu ini memiliki tantangan tersendiri terlebih lagi dengan kondisi masyarakat heterogen. Lalu, bagaimana mempublikasikan cagar budaya yang efektif kala kondisi pandemi covid-19 saat ini? Sebelum membahas lebih jauh, perlu kita ketahui sekilas terkait publikasi.

Lesly (1992) berpendapat bahwa publikasi adalah penyebaran pesan yang direncanakan dan dilaksanakan untuk kepentingan dari organisasi atau perorangan demi mencapai terwujudnya tujuan organisasi atau perorangan tersebut.

Berbeda halnya pendapat dari Hafied (2006) yang mengaitkan publikasi sebagai bagian informasi yang timbul dari suatu kegiatan yang berisi unsur komunikasi dan sosialisasi. Menghimpun pendapat tersebut, dapat dikatakan bahwa publikasi berperan penting dalam penyampaian informasi kepada masyarakat guna terwujudnya persepsi yang selaras melalui tindakan komunikasi dan sosialisasi.

Pelaksanaan publikasi pun tentu memiliki konsep yang cukup matang sebelum direalisasikan kepada masyarakat sebagai penerima informasi. Hal ini perlu berlandaskan pada prinsip-prinsip dasar proses pelaksanaan publikasi. Menilik dari buku “Komunikasi Serba Ada Serba Makna”, karangan Liliweri (2011), dirincikan proses publikasi dapat terwujud dengan baik apabila memiliki poin berikut :

1. Kreativitas

Prinsip utama publikasi tentu memerlukan kreativitas. Kreativitas diharapkan mampu menghasilkan ide yang berbeda dari teknik publikasi lainnya. Meskipun tema yang disajikan sama dengan para pelaku publikasi lainnya, kreativitas berperan dalam memberi penyajian konsep yang berbeda dalam proses penyampaian informasi meskipun tujuan yang akan disampaikan sama.

2. Varietas

Perkembangan media saluran informasi tentu menjadi bagian penting dalam upaya publikasi. Media yang disajikan dapat berupa media cetak dan media maya yang mudah diakses oleh masyarakat.

3. Kuantitas

Informasi yang akan disampaikan hendaknya memiliki sumber yang akurat, terkini dan dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya. Sebab, mempublikasikan suatu informasi tentu memiliki pertanggungjawaban terlebih apabila informasi tersebut disampaikan kepada khalayak luas.

4. Visibilitas

Informasi yang dipublikasikan setidaknya dapat memberi kejelasan terkait yang akan disampaikan. Hal ini untuk menghindari ambigu makna maupun problematik persepsi.

5. *Understandability*

Pelaku publikasi perlu memperhatikan unsur-unsur informasi yang akan disampaikan. Biasanya, penyampaian informasi yang menarik terlihat dari isi pesan yang singkat, jelas, menggunakan kata-kata yang mudah dimengerti umum, tidak kaku, dan penyampaian tidak berlebihan (hiperbola).

6. Koreksi

Sebelum dilakukan publikasi, perlu dilakukan riset berskala kecil terkait kebutuhan

dan ketertarikan masyarakat dalam kebutuhan informasi. Biasanya, masyarakat akan lebih antusias dengan kasus yang sedang dan sering dialami dalam kehidupan sehari-hari.

A. **Jenis Publikasi Kala Pandemi Covid-19**

Balai Pelestarian Cagar Budaya (BPCB) dan Permuseuman sebagai bagian Unit Pelayanan Teknis di bawah naungan Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi, memiliki unit yang bergerak dalam bidang publikasi. Meskipun ini tidak menutup kemungkinan unit lain juga wajib melakukan publikasi dari hasil kegiatan yang telah dilakukan, sebagai bagian wujud partisipasi dan tanggungjawab kepada masyarakat. Adapun jenis publikasi yang telah dilakukan kala pandemi covid-19, diantaranya :

1. Pameran Virtual

Terwujudnya kegiatan pameran virtual dilatari oleh pameran daring yang tidak memungkinkan untuk dilaksanakan secara tatap muka kala pandemic covid-19 ini. Namun, untuk tetap melaksanakan upaya publikasi kepada masyarakat, maka diterapkan konsep publikasi secara 'virtual'. Persepsi terkait virtual mengarah pada komunikasi maupun penyampaian melalui internet / dunia maya. Metode publikasi ini sedang 'naik daun' kala pandemi sehingga konsep ini dianggap efektif untuk diterapkan.



Salah satu bagian cuplikan pembukaan pameran virtual bertema : “Nilai-nilai Persatuan dan Kesatuan pada Tinggalan Klasik di Jawa Timur”

(Sumber : kanal *youtube* BPCB Jatim)

Salah satu pameran virtual yang dilakukan oleh BPCB Jawa Timur misalnya, yaitu bertema “Nilai-nilai Persatuan dan Kesatuan pada Tinggalan Klasik di Jawa Timur”. Adapun isi garis besar dari pameran tersebut yaitu mengangkat kembali warisan leluhur bernilai persatuan dan kesatuan dalam masyarakat heterogen kala itu. Nilai-nilai tersebut terlihat dari beberapa tinggalan seperti : candi, relief, kesusastraan, arca, dan prasasti pada masa klasik (Hindu-Buddha).

Penyampaian informasi dalam pameran virtual tersebut tentunya memiliki persiapan yang cukup panjang terlebih lagi pameran tersebut merupakan konsep baru yang berbeda dari pameran sebelumnya. Persiapan yang dilakukan mulai dari penyusunan konsep yang matang,

bahasa yang digunakan (populer dan mudah dipahami), sumber data yang dapat dipertanggungjawabkan, serta kandungan informasi yang dapat bermanfaat untuk masa kini. Manfaat yang dapat diterima dalam pameran virtual ini yaitu tersampainya pesan moral oleh para leluhur dalam menyikapi perbedaan

pada masa klasik (Hindu-Buddha). Manfaat lainnya yaitu terjangkaunya informasi terkait masa klasik pada wilayah yang belum memiliki tinggalan klasik.

2. Virtual Tour

Virtual *tour* dalam jurnal yang ditulis oleh Osman, dkk (2009), diartikan sebagai sebuah teknologi yang menempatkan pengguna (*user*) di dalam gambar dan mengupayakan pengguna meningkatkan kesadaran situasional, daya lihat dan daya tangkap. Virtual *tour* kemudian membawa pengguna merasa seperti berada di lokasi sebenarnya. Disamping itu, bahan yang digunakan dalam virtual *tour* berupa video maupun kumpulan dari beberapa foto. Hingga akhirnya pengaplikasian ini semakin berkembang dengan munculnya media *stitching* atau panorama yang memiliki sudut pandang tidak terputus, atau lebih dikenal dengan sebutan “virtual *tour* 360°”.

Biasanya virtual *tour* diperse-

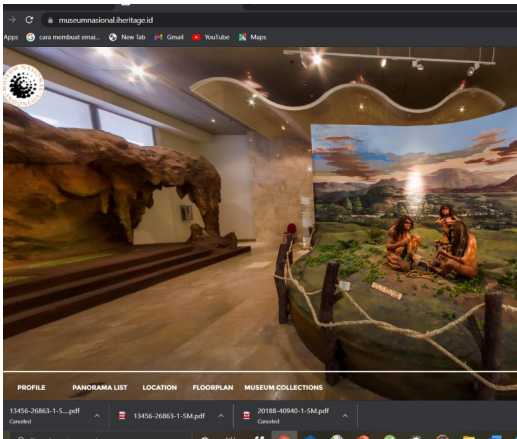
sikan sama dengan virtual *reality*. Meskipun outputnya memiliki keluaran yang hampir sama, namun kedua perangkat tersebut tidak lah sama. Virtual *reality* diartikan sebagai simulasi duna maya interaktif yang mempengaruhi indra pengguna bahkan dapat menggantikan satu atau lebih indra manusia sehingga pengguna larut ke dalam lingkup simulasi. Setidaknya, dalam virtual *reality* memiliki 4 prinsip dasar, yakni :

1. *Virtual Environment*
Lingkungan yang disimulasikan oleh komputer yang terlihat seperti lingkungan sebenarnya, namun ditiru sehingga hanya ada dalam imajinasi.
2. *Virtual Presence*
Perasaan dimana keberadaan seseorang berada di lingkungan virtual. Pengguna seolah-olah berinteraksi dengan objek yang nyata.
3. *Sensory Feedback*
Sebuah umpan balik sensoris komponen krusial dari virtual *reality*. Sistem memberi umpan balik sensoris secara langsung melalui informasi visual. Kemudian sistem *virtual reality* memberikan umpan balik kepada pengguna berdasarkan lokasi fisiknya.
4. *Interactivity*
Tindakan atau aksi yang

terjadi saat satu atau lebih objek mempengaruhi satu dengan yang lain. Efek dua arah ini penting dalam konsep interaksi sebagai lawan dari hubungan satu arah sebab-akibat (Mihelj, 2014).

Itulah mengapa konsep virtual *reality* berbeda dengan virtual *tour*, sebab hasil akhir dan teknik penggunaannya berbeda. Biasanya virtual *reality* lebih dominan digunakan dalam dunia *action*, arsitektur, *gaming*, dan sebuah perjalanan menjelajah. Namun, hingga saat ini belum banyak digunakan dalam publikasi cagar budaya sehingga virtual *tour* masih lebih mendominasi.

Teknik publikasi virtual *tour* banyak digemari oleh para milenial, terlebih bagi kalangan pelajar yang memiliki kurikulum kunjungan museum. Museum yang memiliki koleksi terkait cagar budaya misalnya, mulai mengaplikasikan virtual *tour* sebagai bagian edukasi. Biasanya, tidak hanya menampilkan gambar saja, namun dalam edukasinya, museum menyajikan teks (narasi) pada setiap koleksi, serta dilengkapi audio sehingga pengunjung virtual lebih menangkap informasi yang disajikan.



Contoh penerapan virtual *tour* pada Museum Nasional

(lebih lengkapnya silahkan kunjungi link : <https://museumnasional.iheritage.id/>)

Salah satu museum yang menerapkan virtual *tour* yaitu Museum Nasional Indonesia. Pengunjung akan diarahkan melihat diorama manusia prasejarah serta koleksi bendanya pada ruang lantai satu. Pada bagian ini pengunjung diberi panduan melalui audio visual dan teks narasi terkait tema manusia dan lingkungannya. Disamping itu, sub tema yang disajikan berupa geomorfologi, migrasi manusia purba, manusia purba, situs hominid, serta kehidupan masa prasejarah – akhir masa prasejarah.

3. Bincang Daring/ Webinar

Satu dari sekian banyaknya teknik publikasi yang sedang 'naik daun', bincang daring atau kerap disebut *website* dan seminar (webinar), merupakan upaya publikasi yang paling banyak diminati. Bagaimana tidak, akses praktis ilmu

pengetahuan oleh para pakar, serta dilengkapi bonus sertifikat, tentu menjadi incaran bagi para pegawai baik di lingkup instansi maupun kalangan akademis (dosen dan mahasiswa). Selain dapat mendengarkan langsung tanpa harus mengikuti perkuliahan atau ruang formal, ilmu pengetahuan yang diperoleh juga lebih progresif mengingat moderator berperan aktif dalam memantik audiens mengeluarkan pertanyaan maupun kritik dan saran dari tema yang dibahas. Tentu ini sedikit berbeda dibanding bertatap muka langsung.

Esly Zuriyani (<https://bdk-palembang.kemenag.go.id>) dalam tulisannya, berpendapat bahwa webinar merupakan bagian dari upaya transfer ilmu dengan menggunakan media teknologi, internet dan perangkat. Webinar ini kemudian diaplikasikan dalam seminar, workshop, kuliah, dan diklat yang dilaksanakan pada media *online* dengan *website* sebagai bagian *platformnya*. Disamping itu, dikatakan bahwa sebuah kegiatan dapat disebut webinar apabila memiliki elemen interaktif, dengan memungkinkan para pesertanya dapat memberikan, menerima dan mendiskusikan seminar secara *online* dan *real time*.



Contoh poster *online* webinar yang dilaksanakan oleh BPCB Kalimantan Timur dengan judul : “Laut dan Sungai yang Menyatukan : Kalimantan di Tengah Jalur Rempah Nusantara”

Sumber : *website* BPCB Kaltim

Salah satu kegiatan webinar yang dilaksanakan oleh Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur yaitu “Laut dan Sungai yang Menyatukan : Kalimantan di Tengah Jalur Rempah Nusantara”. Dalam webinarnya, dibahas secara meluas terkait peran penting sungai dalam perjalanan dagang rempah (lada) yang dilakukan oleh orang-orang Banjar dari hulu ke hilir. Disamping itu, peran laut juga sangat berpengaruh dalam penyebaran lada ke berbagai penjuru Nusantara hingga dunia. Tentu ini menjadi sumber informatif bagi para stakeholder khu-

susnya masyarakat Kalimantan yang kesehariannya tidak lepas dari peran sungai.

Adapun beberapa unsur penting dalam sebuah webinar yaitu menampilkan *barcode* untuk lebih memudahkan peserta dalam mengakses ruang webinar tanpa perlu menulis kembali link yang tertera di poster. Selain itu, dari segi pewarnaan, juga perlu memilih warna poster yang hidup dan energik sehingga calon peserta tertarik untuk membaca judul kegiatan. Setelah pewarnaan, pemilihan judul yang singkat, padat dan menarik juga menentukan jumlah peminatan peserta.

4. Animasi

Upaya publikasi yang paling banyak diminati oleh para generasi masa kini yakni penyampaian informasi dalam bentuk “animasi”. Ibiz Fernandes (2002) dalam buku animasi karangan Arif Pudji dan Maulana, (2016), mengatakan bahwa : “*Animation is the process of recording and playing back a sequence of stills to achieve the illusion of continues motion*” yang artinya animasi merupakan sebuah proses merekam dan menerapkan kembali serangkaian gambar statis untuk mendapatkan sebuah ilusi pergerakan. Selain itu, Munir (2012) juga berpendapat bahwa animasi berasal dari bahasa Inggris yaitu *animation* yang diserap dari kata

to anime yang berarti “menghidupkan”. Animasi kemudian lebih diartikan sebagai gambar tetap (*still image*) yang tersusun secara berurutan dan direkam menggunakan kamera. Terakhir, pendapat singkat dari Vaughan dalam Binanto (2010) yang mengatakan bahwa animasi merupakan sekumpulan gambar yang disusun secara berurutan untuk membuat presentasi statis menjadi terlihat hidup. Merunut dari berbagai pendapat tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa animasi merupakan bagian dari bentuk publikasi yang terhimpun dari beberapa foto, rekaman, kemudian diproses agar terlihat lebih hidup, bergerak, sehingga sasaran yang hendak disampaikan lebih mudah dicerna, dipahami, dan diserap oleh penerima informasi.

Sejarah awal munculnya animasi terlihat dari fenomena lukisan dinding di Spanyol yang merepresentasikan kumpulan binatang ‘bergerak’ dalam bentuk yang masih sederhana. Perkembangan kemudian terlihat dari kesadaran manusia akan sebuah gambar yang dapat menjadi alternatif media komunikasi, akhirnya timbul keinginan menghidupkan lambang-lambang, simbol-simbol maupun gambar sebagai cermin ekspresi kebudayaan. Fenom-

ena ini dipertegas dengan penemuan artefak dalam Peradaban Mesir Kuno (2000 SM), salah satunya gambar aksi dua pegulat dalam berbagai pose di berbagai panel (Arif dan Maulana Hingga akhirnya, animasi semakin berkembang dengan menciptakan dua karakter animasi *computer*, diantaranya :

1. *Computer Assisted Animation*

Animasi yang cenderung menghasilkan karakter dua dimensi dengan mengolah proses animasi tradisional yang sebelumnya digambar tangan. *Computer* kemudian digunakan untuk pewarnaan, penerapan virtual kamera dan penataan data.

2. *Computer Generated Animation*

Animasi jenis memiliki tingkat kesulitan lebih tinggi. Biasanya jenis animasi ini terbentuk dalam karakter 3D yang diolah dalam *software* 3D *Studio Max*, *Maya*, *Autocad* (Arif dan Maulana, 2016)



Salah satu cuplikan animasi 2D terkait Situs Liyangan oleh Balai Arkeologi Prov. DIY dalam kegiatan virtual Rumah Peradaban.

(Sumber : kanal *youtube* Balar Jogja)

Salah satu UPT yang telah menerapkan jenis publikasi berupa animasi 2D yakni Balai Arkeologi Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (Balar Jogja) bekerjasama Fakultas Seni Media Rekam (FSMR) Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Dalam tampilannya, terlihat gambaran aktivitas keseharian masyarakat di Situs Liyangan . Puncaknya, ketika masyarakat yang menghuni situs Liyangan kala itu menyaksikan terjadinya bencana letusan Gunung Sindoro. Akibat dari letusan tersebut manusia meninggalkan wilayah mereka, sebagian tertimbun oleh sisa letusan Gunung Sindoro hingga meninggalkan jejak peradaban material yang masih dapat kita saksikan hingga saat ini. Tentunya, alur cerita dan gambaran animasi yang disajikan tidak lepas dari hasil penelitian yang telah dilakukan oleh Balar Jogja.

5. Film Dokumenter

Berbicara film, tidak lepas dari peranan masa kolonialisme yang memelopori kehadiran awal munculnya film di Nusantara. Menilik dari sejarahnya, pada tanggal 5 Desember 1900 di Batavia (saat ini Jakarta) telah muncul istilah ‘gambar idoeep’ yang digelar di Tanah Abang berupa film dokumenter dengan tema sebuah perjalanan Ratu dan Raja Belanda di Den Haag. Namun harga karcis yang tergolong mahal, sehingga minat penonton terhadap film dokumenter masih minim. Hingga pada 1 Januari 1901, harga karcis kemudian dikurang sebesar 75% untuk memantik minat penonton (Dolfi, 2011).

Film dokumenter berkembang pesat dalam industri perfilman, hingga termasuk dalam kategori film non

cerita (non fiksi). Sumarno (1996) membagi film non fiksi menjadi dua kategori, diantaranya :

1. Film faktual : menampilkan fakta/kenyataan yang ada di lapangan. Saat ini film faktual lebih dikenal sebagai film berita (*news-reel*), yang lebih fokus terkait pemberitaan suatu peristiwa.
2. **Film dokumenter** : selain menampilkan fakta, juga mengandung subyektifitas pembuat yang dimaknai sebagai sikap maupun opini terhadap suatu peristiwa, sehingga pandangan tentang kenyataan akan bergantung pada si pembuat film dokumenter.

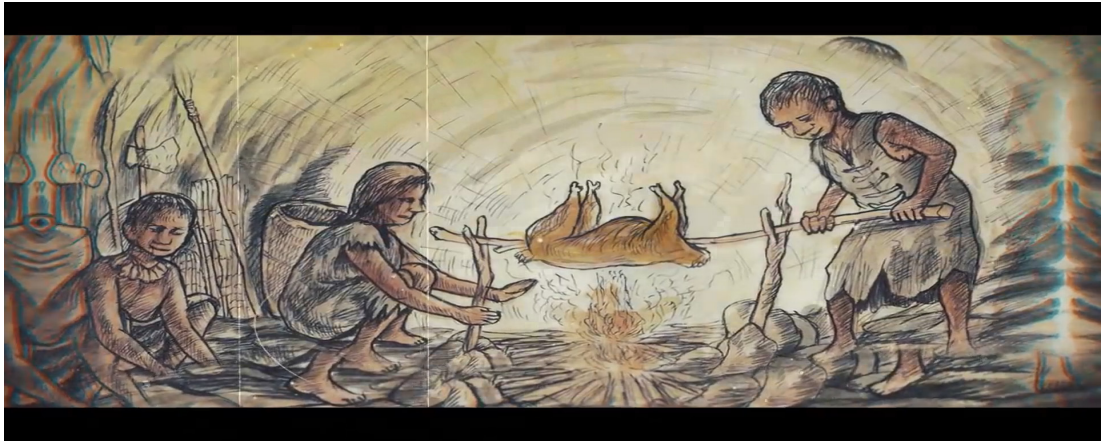
Berdasarkan dari pandangan tersebut, maka dapat dimaknai bahwa film dokumenter merupakan bagian dari film non fiksi berdasarkan kenyataan yang terjadi di lapangan, namun tidak menutup kemungkinan juga menampilkan sisi opini dari berbagai pandangan para pelaku peristiwa.

Chandra (2010) membagi poin penting terkait karakter film dokumenter, diantaranya :

1. *Expository*
Karakter film dokumenter jenis ini yakni menampilkan pesan kepada penonton secara langsung melalui presenter, narasi, maupun berupa suara. Penyampaian presenter maupun narator cenderung keluar

dari alur cerita film, sehingga pesan atau makna yang akan disampaikan ditekankan melalui suara atau teks ketimbang gambar.

2. *Direct Cinema/ Observational*
Karakter jenis ini lebih menekankan kejadian secara natural / spontan. Tingkat kerumitan jenis *direct cinema* yakni ketika si pembuat film menunggu peristiwa-peristiwa signifikan yang terjadi di depan kamera.
3. *Cinema Verite*
Jenis karakter ini lebih melakukan intervensi dengan menggunakan kamera sebagai alat pemicu untuk menimbulkan suasana krisis. Si pembuat film cenderung sengaja melakukan provokasi untuk menampilkan kejadian-kejadian tidak terduga.



Salah satu cuplikan film dokumenter oleh BPCB Aceh berjudul :
 “Prasejarah Aceh Tengah – Asal Mula Orang Gayo”
 (Sumber : kanal youtube BPCB Aceh)

Salah satu UPT yang mengaplikasikan bentuk publikasi film dokumenter yakni Balai Pelestarian Cagar Budaya Aceh. Tema yang diangkat berjudul “Prasejarah Aceh Tengah : Asal Mula Orang Gayo”. Dalam filmnya, diceritakan secara rinci bagaimana asal muasal migrasi manusia hingga tiba ke daerah Gayo yang kaya akan sumber air dan sumber alam. Orang Gayo dipercaya sebagai peradaban terawal di Pulau Sumatera. Hal ini kemudian ditindaklanjuti oleh BPCB Aceh untuk pelestarian tinggalan arkeologis yang berada di dataran tinggi dan rendah wilayah Gayo. Beberapa temuan juga diperoleh dari hasil ekskavasi yang dilakukan Balai Arkeologi Sumatera Utara terdiri atas tembikar prasejarah dan alat batu berciri *Hoabinhian*. Disamping itu, juga ditampilkan

kemegahan dari sekitar situs Loyang Mandale berupa karakteristik gua hunian dengan ciri gua memiliki permukaan yang kering (tidak lembab), terbuka untuk pengaturan intensitas cahaya dan terlindung dari panas dan hujan. Bagian menarik juga terlihat dari ditemukannya rangka manusia serta tinggalan arkeologis lainnya dengan usia 8.000 tahun yang lalu di Situs Loyang Ujung Karang. Temuan rangka manusia tersebut masih teridentifikasi anatomi tubuhnya serta ditemukan sekitar 60cm dari permukaan tanah sekarang.

B. **Tantangan Publikasi Cagar Budaya**

Kehadiran covid-19 yang belum memiliki titik terang hingga saat ini, memberikan dampak besar dalam kegiatan publikasi. Publikasi yang biasanya dilakukan secara tatap muka, saat ini beralih ke rana digital. Rana

digital tentu memiliki kelebihan dan kekurangan. Selain kehebatannya dalam mempermudah, mempercepat penyampaian informasi, sistem digital juga memiliki beberapa kendala. Ambil contoh publikasi cagar budaya melalui webinar. Permasalahan yang kerap muncul dalam kegiatan webinar yaitu tidak tersampainya secara merata dan menyeluruh informasi yang akan disampaikan. Selain terkendala sinyal, biaya internet, kapasitas *handphone* yang kurang mendukung dalam mengakses aplikasi daring, peserta daring juga lamban menangkap informasi yang disampaikan oleh kurangnya pengawasan langsung. Disamping itu, penawaran adanya e-sertifikat, menjadi prioritas utama sebagian peserta dalam mengikuti kegiatan webinar. Akibatnya, peserta lebih menyimak dalam sesi akhir materi daripada awal hingga pertengahan materi.

Tantangan lain dalam publikasi cagar budaya yaitu Sumber Daya Manusia yang masih dalam proses beradaptasi dengan rana digital yang lebih ekstra dari biasanya (masa pra covid-19). Ambil contoh pembuatan video. Dibutuhkan peran pengarah, konseptor, pengambil video, editing, dan editor. Tentu ini membutuhkan dasar-dasar ilmu komunikasi dalam penyampaian hasil akhir informasi terkhusus yang berkaitan dengan cagar budaya. Di samping itu, tantangan dalam hal peralatan juga menjadi kendala. Menghasilkan sebuah video, animasi, film dokumenter dan media publikasi digital lainnya, tentu membutuhkan alat penunjang

yang mumpuni. Kapasitas yang memadai dan peralatan pengambilan gambar-video yang mumpuni tentu menjadi indikator dalam proses upaya publikasi. Hal ini juga tentu dibutuhkan pelatihan dalam penyesuaian dengan peralatan-peralatan yang tidak biasanya.

C. Penutup

Publikasi cagar budaya dalam rana digital tentu memiliki tantangan tersendiri. Namun, secara tidak sadar, keterampilan Sumber Daya Manusia dalam dunia pelestarian mulai semakin berkembang. Kegiatan yang biasanya dominan manual, saat ini mulai lebih praktis dalam sajian digital. Keberadaan akan pentingnya publikasi cagar budaya melalui rana digital, mulai lebih leluasa dijangkau oleh semua kalangan di berbagai wilayah. Disamping itu, interaksi antar stakeholder juga semakin terbangun oleh hadirnya kegiatan webinar yang menyajikan berbagai tema yang bervariasi. Sisi positif lainnya yang dapat diperoleh dari era peralihan ini, yaitu meningkatnya kerjasama antar UPT dengan para pekerja dunia digital. Hal ini kemudian menjadi sebuah pengetahuan baru misalnya UPT pelestarian mulai menyentuh sistem kerja digital, pihak pekerja digital pun secara tidak langsung mulai memahami cagar budaya.

Diharapkan dalam kala pandemi hingga berakhirnya situasi covid-19 ini, antusias terhadap rana digital tidak berhenti. Namun, perlu peningkatan yang signifikan da-

lam penyampaian informasi terkait cagar budaya yang inovatif, kreatif, dan tentunya dapat bermanfaat bagi semua kalangan masyarakat selaku penerima sekaligus pemeran penting pelestarian cagar budaya.

pantice hall. Page 257.

McGraw, Ibiz Fernandez. 2002. *Macromedia Flash Animation & Cartooning: A Creative Guide*. Hill/Osborn, California.

DAFTAR PUSTAKA

- A. Osman, N A Wahab, M H Ismail. 2009. *Development and Evaluation of an Interactive 360° Virtual Tour for Tourist Destinations*". Journal of Information Technology Impact, Vol.9 No.3. pp.173-182.
- Alo Liliweri. 2011. *Komunikasi Serba Ada Serba Makna*. Kencana : Jakarta. Hal. 461
- Binanto, I. 2010. *Multimedia Digital Dasar Teori dan Pengembangannya*. Andi Offset: Yogyakarta.
- Hafied Chagara. 2006. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Persada : Jakarta. Hal. 19.
- Hakim dan Winda Kustiawan. 2019. *Perkembangan Teori Komunikasi Kontemporer*. Jurnal Komunika Islamika, Vol.6 No.1 . Hal. 23.
- Joseph, Dolfi. 2011. *Pusat Apresiasi Film di Yogyakarta*. Skripsi : Universitas Atma Jaya. Yogyakarta.
- Lesly, Philip. 1992. *Public Relations Handbook*. New York :
- Mihlj, M., Novak, D.,& Begus, S. 2014. *Virtual Reality Technology and Applications*. Vol.68 (S.G Tzafestas, Ed). New York, London : Springer.
- Munir. 2012. *Multimedia : Konsep dan Aplikasi dalam Pendidikan*. Bandung : Alfabeta
- Sumarno, Marseli. 1996. *Dasar-Dasar Apresiasi Film*. PT. Grasindo : Jakarta.
- Tanzil, Chandra. 2010. *Pemula dalam Film Dokumenter : Gampang-Gampang Susah*. Jakarta : IN-D Internet :
- <https://bdkpalembang.kemenag.go.id/upload/files/Webinar.pdf>
- Buku :
- Setiawan, Arif Puji dan M. Maulana Zia Ulhaq. 2016. *Animation*. Diunduh dari <https://www.academia.edu> pada tanggal 29 Februari 2020

Diaspora & Urban Heritage Etnis Tionghoa di Banjarmasin: Kelenteng Soetji Nurani Sebagai Warisan Masa Lalu

Nanda Elna Aulia Putri

Universitas Airlangga

nandaelna2325@gmail.com

ABSTRAK

Etnis Tionghoa diperkirakan telah menduduki Banjarmasin sejak abad ke-17, mereka datang melalui jalur perdagangan, kegiatan perdagangan yang berkembang pesat membuat beberapa Orang Tionghoa memilih untuk menetap di Banjarmasin hingga terbentuk sebuah Pecinan, mereka menjadi etnis asing dengan jumlah penduduk terbanyak di Banjarmasin. Selain pecinan, Kelenteng Soetji Nurani juga menjadi saksi keberadaan etnis Tionghoa di Banjarmasin. Kini Kelenteng Soetji Nurani merupakan bangunan Cagar Budaya yang telah berusia lebih dari satu abad. Kelenteng Soetji Nurani memiliki relief, ornamen, dan arsitektur yang menjadi simbol tersendiri bagi Etnis Tionghoa.

Kata kunci : Etnis Tionghoa, Kelenteng Soetji Nurani, Diaspora, Cagar Budaya, Banjarmasin.

PENDAHULUAN

Kota seringkali digambarkan sebagai hasil dari kemajuan sebuah peradaban. Berbagai macam pengertian tentang kota dipaparkan oleh para ahli yang dilihat dari berbagai sudut pandang. John Sirjamaki dalam bukunya *The Sociology of Cities* mengatakan bahwa kota merupakan pusat-pusat komersial dan industri, kota-kota juga merupakan sekumpulan penduduk dengan tingkat pemerintahan sendiri yang

diatur oleh pemerintah-pemerintah kota. Kota juga merupakan pusat-pusat pembelajaran serta tempat kemajuan suatu peradaban. Dilihat dari segi sejarah, kota-kota merupakan tempat kelahiran peradaban dunia, dan kota juga menjadi tempat bagi pembentukan peradaban yang lebih tinggi . .¹Kota yang dijadikan sebagai gambaran hasil dari majunya suatu peradaban menyediakan berbagai macam kebutuhan manusia baik dalam bentuk produk barang atau jasa akibat

1 Purnawan Basundoro, *Pengantar Sejarah Kota*, (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2012), hlm. 16.

dari tingginya kegiatan perekonomian masyarakat kota. Kota juga cenderung lebih cepat terdampak pengaruh sosial, politik, dan ekonomi dari luar karena memiliki wilayah yang strategis sehingga sering kali menjadi tempat persinggahan kelompok perdagangan maupun perjalanan orang-orang dari luar. Banjarmasin merupakan salah satu kota besar di Kalimantan Selatan yang berdiri diatas tanah daerah suku Dayak Ngaju.¹ Berlokasi di daerah Kuala Sungai Martapura yang bermuara pada sisi timur Sungai Barito sehingga dipengaruhi oleh pasang surut air laut Jawa dan drainase kota, yang memberikan ciri khas kehidupan masyarakat dalam hal pemanfaatan sungai sebagai prasarana transportasi air, pariwisata, perikanan, dan perdagangan.

Sifat masyarakat kota yang heterogen memicu munculnya keanekaragaman etnis dan budaya di Banjarmasin,

Kota yang dijuluki dengan kota seribu sungai ini didiami oleh beberapa suku pendatang seperti orang-orang Jawa, Madura, Bugis, dan Cina. Pada abad ke-16, ramainya arus perdagangan internasional di Banjarmasin menyebabkan Banjarmasin banyak kedatangan pedagang asing, salah satunya adalah para pedagang Tionghoa. Menurut Valentijn, pada abad ke-16 sebagian besar penduduk Banjarmasin adalah orang Tionghoa.²

Pada pertengahan abad ke-20, eksistensi Etnis Tionghoa masih sama banyaknya dengan abad ke-16. Hal ini didukung dengan data dari pemerintah kota, per 1 Januari tahun 1957, di Banjarmasin terdapat 306 orang Belanda (93 keluarga), 5.333 orang Tionghoa (1.108 keluarga) dan 119 orang Arab (28 keluarga).³ Sejak masa Negara Dipa, orang Tionghoa sudah menginjakan kaki di Kalimantan Selatan.⁴ Dalam perjala-

2 Suriansyah Ideham *et al*, *Sejarah Banjar*, (Banjarmasin: Badan Penelitian dan Pengembangan Daerah Provinsi Kalimantan Selatan, 2003), hlm. 68.

3 Mansyur *et al*, *Sahang Banjar: Banjarmasin dalam Lajur Perdagangan Rempah Lada Dunia Abad ke-18*, (Banjarmasin: Arti Bumi Intaran, 2019), hlm. 97-98. **Lihat juga** M. Idwar Saleh, *Sedjarah Bandjarmasin*, (Bandung: Balai Pendidikan Guru), hlm. 40.

4 Surat kabar Het Nieuwsblad voor Sumatra, *Vreemdelingen in Bandjermasin*, 4 Mei 1957.

5 J. J Ras, *Hikayat Banjar*” diterjemahkan oleh Siti Hawa Salleh, (Kuala Lumpur: Kementerian Pendidikan Malaysia, 1990), hlm. 231-233.

nannya, Etnis Tionghoa di Banjarmasin terus mengalami perkembangan, mereka berdiaspora hingga terbentuk pecinan dan memiliki dua kelenteng, Kelenteng Soetji Nurani dan Kelenteng *Po An Ki-ong* yang menjadi warisan masa lalu bukti perjalanan Etnis Tionghoa di Banjarmasin.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan adalah metode penelitian sejarah yang terbagi menjadi empat tahapan yaitu, heuristik (pengumpulan sumber), kritik sumber, interpretasi (sintesis dan analisis), dan historiografi (penulisan sejarah). Langkah pertama dalam metode penelitian sejarah adalah heuristik, heuristik merupakan tahap pengumpulan sumber atau berbagai data yang relevan, dalam penelitian ini diperlukan sumber primer berupa surat kabar atau terbitan sezaman, selain itu juga dilakukan wawancara kepada narasumber yang merupakan pimpinan Kelenteng Soetji Nurani.

Tahap kedua yaitu, kritik sumber. Kritik sumber dilakukan untuk mengetahui kebenaran sebuah sumber atau melakukan suatu penilaian terhadap sumber sejarah. Verifikasi terhadap sumber terbagi menjadi dua bagian yaitu, kritik intern dan kritik ekstern. Kritik

intern menentukan tingkat keaslian suatu sumber dengan cara memperhatikan tahun pembuatan, tanggal pembuatan, atau media yang digunakan untuk penulisan sumber tersebut. Sedangkan kritik ekstern berusaha untuk menilai kredibilitas suatu sumber dengan cara melakukan perbandingan antara hasil wawancara dengan sumber-sumber tertulis.

Tahap Ketiga dalam metode penelitian sejarah yaitu interpretasi, pada tahap ini dilakukan penafsiran terhadap berbagai macam fakta yang sudah ditemukan, fakta-fakta yang didapat dihubungkan secara kronologis, dan tahap terakhir dalam metode penelitian sejarah adalah Historiografi, pada tahap ini dilakukan penulisan sejarah secara kronologis setelah fakta-fakta sejarah ditemukan, diverifikasi, dan diinterpretasikan.

PEMBAHASAN

Diaspora Etnis Tionghoa di Banjarmasin Sejak tahun 1400 Masehi para pedagang Tionghoa sudah mengincar Kalimantan Selatan karena terkenal sebagai daerah penghasil intan di Indonesia. Hingga abad ke-15 Tanjungpura dan wilayah Matan di Kalimantan Selatan merupakan pusat perdagangan Intan. Perdagangan ini dikuasai oleh pedagang

Tionghoa.⁵

Pada masa Negara Dipa, orang Tionghoa juga sudah menginjakkan kakinya di Kalimantan Selatan. Pada saat itu Mpu Jatmika mengutus seorang Wiramartas untuk mencari pemahat patung ke Cina. Maka Wiramartas berlayar ke Cina dengan membawa 10 buah intan, 40 buah mutiara, 40 buah jumatana, 40 buah polam, 40 buah merah, 40 buah biduri, 40 buah lilin, 1.000 kindai damar, 1.000 gulung paikat, 100 gantang air madu, 10 ekor Orang Utan, dan surat dari raja Negara Dipa untuk raja Cina. Setelah sampai di Cina dan mendapatkan jamuan dan sambutan, wiramartas kembali ke Negara Dipa dengan membawa 10 orang pemahat patung dari Cina, sekodi kimka merah, kuning, biru, putih, hitam, dan hijau, 10 dendang air emas, kain sutra merah dan padang jampun.⁶

Diperkirakan Etnis Tionghoa mulai datang kembali ke Banjarmasin pada awal abad ke-17 yang tertulis dalam catatan perjalanan Dinasti Ming berjudul *Dong Xi Yang Kao* yang berangka

tahun 1618, dalam catatan tersebut juga menuliskan mengenai kegiatan perdagangan yang dilakukan oleh Etnis Tionghoa pada saat itu.⁷

Dalam berita dinasti Ming tahun 1618 menggambarkan bahwa terdapat rumah-rumah di atas air yang dikenal sebagai rumah lanting atau rumah rakit. Di Banjarmasin banyak sekali rumah dan sebagian besar mempunyai dinding terbuat dari bambu atau pelepuh dan sebagian dari kayu. Rumah-rumah itu besar sekali, dapat memuat 100 orang, yang terbagi atas kamar-kamar. Rumah besar ini dihuni satu keluarga dan berdiri di atas tiang yang tinggi.⁸

Pedagang Tionghoa menjadi salah satu pedagang asing yang turut meramaikan perdagangan kerajaan Banjar pada abad ke-17 selain pedagang asing dari Siam, Johor, Jawa, Palembang, Portugis, Inggris, dan Belanda. Komoditas perdagangannya terdiri dari emas, permata, lada, cengkeh, pala camphor, kulit buaya, mutiara, rotan, besi, dan lain-lain.⁹

6 Suriansyah Ideham *et al*, *Op. Cit.*, hlm. 51.

7 J. J Ras, *Hikayat Banjar*” diterjemahkan oleh Siti Hawa Salleh, (Kuala Lumpur: Kementerian Pendidikan Malaysia, 1990), hlm. 231-233.

8 W. P. Groeneveldt, *Nusantara dalam Catatan Tionghoa*, (Jakarta: Komunitas Bambu, 2009), hlm. 149-150.

9 M. Idwar Saleh, *Op. Cit.*, hlm. 24.

10 Suriansyah Ideham *et al*, *Op. Cit.*, hlm. 79.

Peristiwa pembantaian terhadap utusan Belanda dengan anggotanya di Banjarmasin menyebabkan memburuknya hubungan Kerajaan Banjar dengan Belanda. Pada 1612 armada Belanda datang untuk membalas atas terbunuhnya ekspedisi Gillis Michielzoon tahun 1607. Armada Belanda yang datang menyerang wilayah ibukota kerajaan Banjarmasin hingga ibukota kerajaan dipindahkan ke Martapura. Meskipun pusat kerajaan pindah, kegiatan perdagangan tetap ramai di pelabuhan Banjarmasin. Meskipun hubungan dagang antara Belanda dengan kerajaan Banjar terputus, namun tetap diteruskan melalui perantara orang-orang Tionghoa.¹⁰

Pada awal kedatangannya pedagang Tionghoa sudah berhasil merajai perdagangan di Banjarmasin. Pada awal abad ke-17, perdagangan di Banjarmasin dimonopoli oleh orang-orang Tionghoa. Besarnya volume perdagangan lada yang diangkut ke Cina menjadi dorongan dalam peningkatan penanaman lada. Jung-jung dari Cina berangkat ke Banjarmasin dengan membawa porselen yang sangat laku di Banjarmasin, sehingga rata-rata 12 buah Jung dari Cina tiap tahun datang

ke Banjarmasin. Pengaruh dari pedagang Tionghoa sangat besar dan turut menentukan perkembangan politik kerajaan Banjar. Bahkan Sultan sering bekerjasama dengan pedagang Tionghoa untuk menghadapi lawan politik dalam negeri, maupun menghadapi lawan politik luar negeri.¹¹

Besarnya peran Etnis Tionghoa dalam perkembangan perekonomian kota Banjarmasin berpengaruh hingga pemakaian mata uang. Selain memakai mata uang real Mexico untuk pembelian lada dan emas, dan mata uang real Maluku yang mutunya dianggap baik oleh orang Banjar, Mata uang Cina Picins dari bahan timah juga sangat umum digunakan di dalam wilayah kesultanan Banjarmasin.¹²

Kedatangan jung-jung Cina pada pertengahan pertama abad ke-17 yang berasal dari pelabuhan Amoy, Kanton, Ningpo, dan Macao di Kayu Tangi dan Tatas selalu disambut dengan senang oleh orang-orang Banjar. Orang-orang Banjar sangat menyukai kedatangan jung-jung Cina karena para pedagang Tionghoa tersebut membawa barang-barang kesukaan penduduk setempat sep-

11 Suriansyah Ideham *et al*, *Op. Cit.*, hlm. 92.

12 E.B. Kielstra, *De Ondergang v/h Banjarmasinsche Rijk, Indische Gids*, 1892, hlm. 133-134.

13 Suriansyah Ideham *et al*, *Op. Cit.*, hlm. 95.

erti Kain Sutra kasar dan halus, teh, kamper, garam, perkakas tembaga, dan barang-barang porselen lainnya yang biasanya ditukar dengan lada, emas, sarang burung, dan barang-barang hasil daerah Banjar lainnya.¹³

Pada awal abad ke-19 para saudagar-saudagar Tionghoa memiliki peran penting dalam perdagangan, mereka terlibat dalam perdagangan dan negosiasi dengan golongan bangsawan Kesultanan Banjar.¹⁴ Lalu pada pertengahan kedua abad ke-19, pedagang Tionghoa juga melayari Sungai Barito menuju Barito Atas dengan kapal-kapal kecilnya untuk membeli komoditas perdagangan langsung dari daerah produsennya. Pada waktu itu para pedagang Tionghoa yang memegang peran penting dalam perdagangan sungai, dan dapat dikatakan memonopoli angkutan melalui sungai.¹⁵

Kehidupan Etnis Tionghoa berjalan dengan dinamis di Banjarmasin, seiring berjalannya waktu para peda-

gang Tionghoa yang datang mulai menetap dan berkembang, hingga terbentuk wilayah pecinan (*China Town*). Pecinan Banjar atau yang biasa disebut dengan Pecinan Banjarmasin terbagi menjadi dua wilayah yaitu, pecinan darat dan pecinan laut. Pembagian dua wilayah tersebut dibagi berdasarkan letak pecinan. Pecinan laut berada di Jalan Pierre Tendean karena lokasinya yang berada di wilayah distrik sungai Martapura dan pada bagian barat dari pecinan laut terdapat pecinan darat yang kini menjadi Jalan Veteran.¹⁶

Kelenteng Soetji Nurani

Pada wilayah pecinan laut tepatnya Jalan Pierre Tendean, Kelurahan Gadang, Banjarmasin Tengah, berdiri dengan kokoh kelenteng tua yang telah berusia lebih dari satu abad, kini menjadi salah satu bangunan cagar budaya di Kalimantan Selatan. Kelenteng tersebut dikenal dengan nama Kelenteng Soetji Nurani yang menjadi salah satu warisan masa lalu perkotaan bukti kejayaan

14 Suriansyah Ideham *et al*, *Op. Cit.*, hlm. 102.

15 Yusliani Noor, Rabini Sayyidati, *Tionghoa Muslim dan Dunia Perdagangan di Banjarmasin Abad ke-13 Hingga ke-19*, dalam jurnal sejarah peradapan Islam, Vol. 3, No. 2, 2020, hlm. 191.

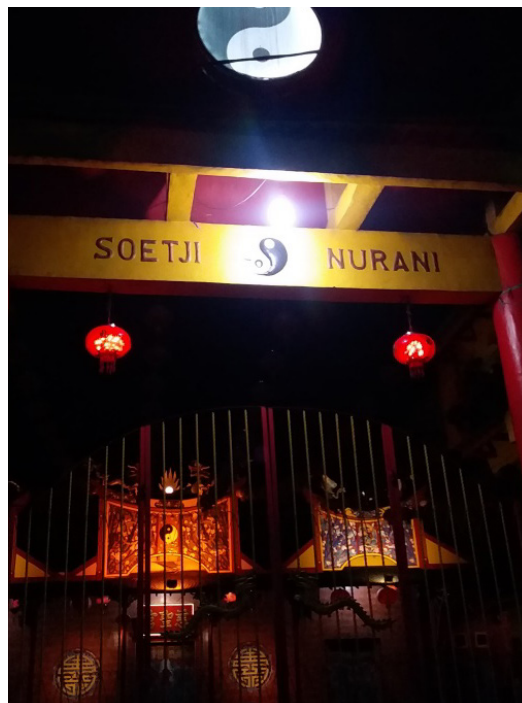
16 Endang Susilowati, *Peranan Jaringan Sungai Sebagai Jalur Perdagangan Di Kalimantan Selatan Pada Pertengahan Kedua Abad XX*, hlm. 6.

17 Kurnia dan Anna, *Wujud Budaya Visual Arsitektur Etnis Tionghoa di Banjarmasin*, dalam Jurnal INTEKNA, No. 1, 2012, hlm. 3-4.

orang-orang Tionghoa di Banjarmasin. Letaknya sangat strategis di pusat kegiatan masyarakat di Banjarmasin, berada di persimpangan antara Jalan Pierre Tendean dengan Jalan Veteran, juga berada di tepi aliran Sungai Martapura.

Menurut penuturan Tiono Husin (75) tokoh Tionghoa sekaligus pengurus Kelenteng Soetji Nurani dalam wawancara pada Selasa (21/01/2020), “Kelenteng Soetji Nurani berdiri pada tahun 1898, dipelopori oleh dua orang asal Cina yang meminta izin kepada pemerintah Belanda untuk membangun kelen- teng karena banyak orang Tionghoa yang bermukim di sekitar pecinan laut”.

Dua tokoh yang berperan dalam pendirian kelenteng adalah kapitan Tionghoa, yakni *The Sinyoe* dan *Anglim Thay*. Mereka bernegosiasi kepada Pemerintah Hindia Belanda, kedua kapitan tersebut mendapat persetujuan mendirikan tempat ibadah bagi orang Tionghoa di Pecinan.¹⁷ Kapitan merupakan sebutan untuk kepala golongan penduduk Cina pada zaman pemerintahan kolonial Belanda.



Gambar 1. Gerbang Kelenteng Soetji Nurani

(dokumentasi pribadi Nanda Elna Aulia Putri)

Kelenteng Soetji Nurani memiliki relief, ornamen, dan arsitektur indah dan megah berbentuk hewan seperti Naga, Kura-kura, Singa, Burung Hong, dan Harimau yang sangat khas dengan negeri tirai bambu dan memiliki makna tertentu. Saat pertama kali memasuki gerbang kelenteng pengunjung disambut oleh lambang *Yin – Yang* pada bagian atas gerbang, tepat pada gerbang kelen- teng terdapat ornamen berbentuk Naga berwarna merah yang berhadapan.

18 Mansyur, *Bandjarmasin Tempo Doeloe: Sketsa Kecil dari Bingkai Masa Lalu*, (Banjarmasin: Pustaka Kaji, 2018), hlm.80.



Gambar 2. Halaman dan bagian depan Kelenteng Soetji Nurani (dokumentasi pribadi Nanda Elna Aulia Putri)

Tidak jauh dari gerbang, pada bagian kiri halaman kelenteng terdapat sebuah bangunan pagoda yang berfungsi sebagai tungku pembakaran yang bernama *Huo Lo / Ba Bao Lu*. Pada bagian kanan halaman kelenteng terdapat kantor sekretariat, selanjutnya pengunjung akan menemukan bangunan utama pada kelenteng, berdiri sepasang patung Singa *CioK Say / Singa Kilin* yang menjadi penjaga pintu bangunan utama kelenteng. Kelenteng Soetji Nurani juga memiliki benda-benda kuno nan unik seperti patung dewa dewi, salah satunya adalah patung Dewi Kwan Im, lalu terdapat cawan, guci, dan benda-benda porselen lainnya.

Sudut-sudut ruang yang dihiasi lampion merah menambah kesan menarik pada kelenteng. Seperti kelenteng pada umumnya, Soetji Nurani didomi-

nasi dengan warna merah dan kuning. Warna merah yang mendominasi bangunan kelenteng sebagai simbol kegembiraan atau kebahagiaan, dan warna Kuning pada kelenteng menjadi simbol kemuliaan.

Berdasarkan Undang-undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya yang termaktub dalam pasal 85 ayat 1 mengenai pemanfaatan Cagar Budaya, disebutkan bahwa “Pemerintah, Pemerintah Daerah, dan setiap orang dapat memanfaatkan Cagar Budaya untuk kepentingan agama, sosial, pendidikan, ilmu, pengetahuan, teknologi, kebudayaan, dan pariwisata”. Selaras dengan undang-undang tersebut, Kelenteng Soetji Nurani berpotensi besar dalam hal pemanfaatan.

Saat ini Kelenteng Soetji Nurani masih dimanfaatkan sebagai tempat peribadatan dan kegiatan keagamaan lainnya. Pada momentum hari raya *Cap-Go-Meh* (hari ke-15 dalam perayaan tahun baru Imlek), orang-orang Tionghoa di Pecinan Banjarmasin merayakan dengan arak-arakan *liong* dan *barongsai*, orang-orang Banjar juga turut meramaikan perayaan hari raya *Cap-Go-Meh* dengan membawa anak-anak mereka menonton *liong* dan *barongsai*. Pada perayaan momentum tertentu orang Tionghoa juga menggunakan kesenian

orang Banjar seperti gamelan perunggu, kesenian lamut semalam suntuk dengan sesajen dan kue-kue tradisional khas Banjar.

Pagelaran wayang Potehi pernah dilaksanakan di Kelenteng Soetji Nurani, namun tidak banyak yang antusias menonton pagelaran tersebut. Wayang Potehi merupakan wayang boneka asal Cina yang terbuat dari kayu dan kain. Pada masa kini wayang Potehi sudah sangat sulit ditemui, selain karena para *Sehu* (sebutan dalang pada wayang Potehi) yang mulai sukar dicari. Menjelang Imlek, Kelenteng Soetji Nurani akan menjadi lebih ramai pengunjung dari pada hari-hari biasa, banyak orang yang datang untuk melakukan peribadatan atau sekedar mengabadikan momen saat berkunjung ke pecinan Banjarmasin di Kelenteng Soetji Nurani. Pada saat perayaan Imlek juga terdapat pertunjukan *Barongsai* yang dilakukan anak-anak muda sehingga perayaan Imlek di kelenteng Soetji Nurani semakin meriah.

KESIMPULAN

Secara historis Etnis Tionghoa masuk di wilayah Banjarmasin melalui jalur perdagangan, kehidupan masyarakat Tionghoa di Banjarmasin berjalan dengan dinamis dan berkembang dengan baik, kegiatan perdagangan yang

dilakukan oleh masyarakat Tionghoa memberikan dampak ekonomi yang cukup besar di Banjarmasin, beberapa diantaranya mulai menetap hingga terbentuk *China Town* atau wilayah Pecinan. Pecinan di Banjarmasin terbagi menjadi dua wilayah yaitu, pecinan darat dan pecinan laut. Pembagian dua wilayah tersebut dibagi berdasarkan letak pecinan. Kelenteng Soetji Nurani merupakan warisan budaya masa lalu yang berada di wilayah pecinan laut tepatnya Jalan Pierre Tendean, Kelurahan Gadang, Banjarmasin Tengah, kelenteng ini berusia lebih dari satu abad. Kelenteng Soetji Nurani berdiri pada tahun 1898 yang diprakarsai oleh dua orang Kapitan Tionghoa.

Relief, ornamen, dan arsitektur pada bangunan kelenteng memiliki makna tertentu bagi masyarakat Tionghoa. Berdasarkan Undang-undang Cagar Budaya pasal 85 Ayat 1 mengenai Pemanfaatan Cagar Budaya, Kelenteng Soetji Nurani berpotensi besar dalam hal Pemanfaatan Cagar Budaya. Hingga saat ini kelenteng masih digunakan untuk tempat peribadatan. Selain itu, pada momentum Imlek kelenteng menjadi ramai pengunjung yang datang untuk kegiatan peribadatan atau sekedar berwisata.

DAFTAR PUSTAKA

Surat Kabar

Vreemdelingen in Bandjermasin, Surat kabar Het Nieuwsblad voor Sumatra, 4 Mei 1957.

Buku & Jurnal

Basundoro, Purnawan. 2012. *Pengantar Sejarah Kota*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

E.B. Kielstra. 1892. *De Ondergang v/h Banjarmasinische Rijk*, Indische Gids.

Endang, S. 2010. *Peranan Jaringan Sungai sebagai Jalur Perdagangan di Kalimantan Selatan pada Pertengahan Kedua Abad XIX*. Citra Leka dan Sabda. 1-10.

Groeneveldt, W. P. 2009. *Nusantara dalam catatan Tionghoa*. Jakarta: Komunitas Bambu.

Ideham, Suriansyah *et al.* 2003. *SEJARAH BANJAR*. Banjarmasin: Badan Penelitian dan Pengembangan Daerah Provinsi Kalimantan Selatan.

Idwar Saleh, M. 1981/1982. *Banjarmasih*. Banjarmasin: Museum Negeri Lambung Mangkurat, Banjarbaru.

Kurnia, W., & Anna, O. 2012. Wujud Bu-

daya Visual Arsitektur Etnis Tionghoa di Banjarmasin. *IN-TEKNA Informasi Teknik dan Niaga*, 12 (1), 1-9.

Mansyur *et al.* 2019. *Sahang Banjar: Banjarmasin dalam Lajur Perdagangan Rempah Lada Dunia Abad ke-18*. Banjarmasin: ARTI BUMI INTARAN.

Mansyur, S. P. 2018. *Bandjarmasin Tempo Doeloe: Sketsa Kecil dari Bingkai Masa Lalu*. Banjarmasin: Pustaka Kaji.

Noor, Yusliani dan Rabini Sayyidini. 2020. *Tionghoa Muslim dan Dunia Perdagangan di Banjarmasin Abad ke-13 Hingga ke-19*. dalam jurnal sejarah peradapan Islam, Vol. 3, No. 2. 182-194.

Ras, J. J. 1990. *Hikayat Banjar*. Diterjemahkan oleh Siti Hawa Salleh. Kuala Lumpur: Kementerian Pendidikan Malaysia.



Artikel *Vreemdelingen in Bandjermasin*,
Surat kabar Het Nieuwsblad voor Sumatra, 4 Mei 1957.

BUDAYA PENGUBURAN DI WILAYAH PROVINSI SULAWESI SELATAN

Oleh:

Akin Duli, Rosmawati, Muhammad Nur¹

(Departemen Arkeologi FIB Universitas Hasanuddin)

Abstrak

Dalam tulisan ini diuraikan tentang budaya penguburan di wilayah Sulawesi Selatan. Data diperoleh dari beberapa penelitian terdahulu dan pengamatan langsung di lapangan. Hasil dari kajian ini menunjukkan bahwa terdapat berbagai bentuk penguburan yang telah dikenal sejak jaman prasejarah (akhir Plestosen - awal Holosen) hingga masa etnografi. Penguburan tertua sudah dikenal pada jaman Plestosen-awal Holosen seperti rangka Besse yang ditemukan di situs Panninge Maros, berumur 7300 BP. Bentuk-bentuk penguburan tersebut seperti penguburan secara langsung tanpa menggunakan wadah, penguburan langsung maupun tidak langsung dengan menggunakan wadah. Wadah yang dipergunakan seperti batu (peti batu, lubang batu, batu pahat), kayu (*erong, duni, allung, passilliran*), keramik (*balubu, gentong, guci*), atau hanya dibalut dengan kain atau tikar. Orientasi kubur pada umumnya adalah timur-barat atau ke arah gunung suci, sesuai dengan kepercayaan mereka. Penguburan mayat disertai dengan berbagai macam bekal kubur, seperti keramik, benda-benda dari logam (emas, tembaga dan perunggu), manik-manik dan gelang. Sistem penguburan bercorak pra Islam masih berlangsung pada masyarakat tertentu, seperti berbagai bentuk kubur pada etnik Toraja.

Kata Kunci: penguburan, prasejarah, Sulawesi Selatan.

¹ Dosen tetap pada Departemen Arkeologi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin.

I. PENDAHULUAN

Belum banyak penelitian yang mengungkapkan tentang sistem-sistem penguburan di wilayah Sulawesi Selatan pada jaman prasejarah. Beberapa penelitian arkeologis menunjukkan bahwa sebelum masuknya pengaruh budaya Islam dan Eropa, telah dikenal sistem pen-

guburan pra-Islam yang dilakukan oleh etnik-etnik yang ada di wilayah Sulawesi Selatan. Bahkan kebiasaan penguburan yang masih mencirikan budaya pra-Islam masih berlangsung pada beberapa komunitas adat seperti pada komunitas adat Kajang, Tolotang-Towani dan penguburan masyarakat etnik Toraja.

Dalam tulisan ini akan diuraikan secara ringkas tentang bentuk-bentuk penguburan di wilayah Sulawesi Selatan, terutamanya penguburan jaman pra-Islam atau penguburan yang masih dilakukan oleh masyarakat yang tidak mendapat pengaruh budaya Islam. Beberapa situs penguburan pra-Islam yang tersebar di wilayah Sulawesi Selatan, terutama pada situs-situs megalitik dan situs-situs penguburan yang masih berlangsung dalam komunitas non Islam, menjadi objek dari kajian ini. Rekaman data diperoleh dari hasil kunjungan ke berbagai situs-situs di kawasan tersebut.



Peta 1: Wilayah Provinsi Sulawesi Selatan

I. PEMBAHASAN

1.1 Sistem Penguburan Akhir Jaman Prasejarah di Nusantara

Nilai dan gagasan tentang kematian tercermin pada perilaku sosial yang terwujud pula pada berbagai sistem teknologi. Pada dasarnya sistem teknologi meliputi dua aspek, yaitu budaya material yang terkait dengan upacara dan kegiatan perawatan mayat. Sistem teknologi yang langsung berhubungan dengan upacara kematian adalah segala bentuk budaya material yang berasosiasi dengan benda-benda upacara (Koentjaraningrat, 1977:244-5). Benda-benda upacara tersebut termasuk alat musik untuk mengiringi kegiatan menyanyi, drama, membaca mantra dan tarian yang memiliki makna mitologi dalam aktivitas ritual (Peursen, 1976:40-1). Bagian yang sangat penting dari rangkaian upacara kematian adalah penguburan.

Bukti tertua adanya aktivitas penguburan telah dicatat lebih kurang 500.000 tahun yang lalu, dengan pene-

muan data hasil ekskavasi terhadap fosil *Homo Neanderthal* di Eropah (Koentjaraningrat, 1977:227). Data tersebut memberi gambaran tentang cara penguburan dan bekal kuburnya. Di Indonesia, situs Gua Lawa (Sampung) mewakili data tertua tentang adanya aktivitas penguburan. Data tersebut berupa penemuan rangka manusia yang dikuburkan dalam posisi berlipat (*flexed position*), dengan tangan di bawah dagu atau menutup mata yang merupakan cara penguburan dari Zaman Mesolitik (Heekeren, 1972:94).

Beberapa penelitian yang telah dilakukan terhadap situs-situs kubur di Indonesia, seperti situs Gilimanuk, Gunung Piring, Plawangan dan Anyar telah banyak memberikan gambaran tentang cara-cara penguburan yang ada. Hasil ekskavasi terhadap situs Gilimanuk memberi gambaran cara penguburan yang cukup kompleks dengan empat pola penguburan. Pola pertama, dikenali sebagai kubur primer (*primary burial*), yang meliputi satu atau dua mayat, mempunyai berb-

agai ciri dalam penguburannya. Pola kedua, disebut dengan kubur sekunder (*secondary burial*), dengan susunan yang bermacam-macam. Pola kedua ini tetap mengikuti pola tata letak tulang-tulang rangka. Pola ketiga adalah kubur campuran, yaitu merupakan gabungan dari pola pertama dan pola kedua serta banyak variasinya. Pola keempat, yaitu merupakan penguburan dengan menggunakan bekas tempayan. Pola terakhir ini jarang sekali ditemui di situs Gilimanuk, yang kebanyakan menggunakan wadah kubur sarkofagus, yaitu untuk pola pertama, kedua dan ketiga (Soejono, 1977:186-192).

Hasil ekskavasi di situs Gunung Piring (Lombok Selatan) yang telah dilakukan pada tahun 1976, data yang diperoleh bahwa salah satu komponen budaya yang terdapat di situs tersebut mencirikan sisa-sisa aktivitas masa prasejarah, terutama mengenai aspek penguburan. Penemuan rangka hasil ekskavasi tersebut menunjukkan bahwa cara penguburannya adalah penguburan primer tan-

pa wadah dengan posisi rangka terlentang (Nitihaminoto, 1978:14). Di pihak lain, penelitian yang dilakukan terhadap situs Terjan dan Plawangan pada tahun 1977 dan 1978 telah memberikan gambaran tentang keberadaan situs, berserta aspek yang terjadi di dalamnya. Atas dasar penemuan rangka situs Terjan, yaitu dalam posisi membujur barat laut-tenggara, dengan kepala terletak di arah barat laut, maka dapat disimpulkan bahwa situs tersebut adalah situs Megalitik. Sementara itu, hasil ekskavasi di situs Plawangan memberi bukti bahwa adanya sisa-sisa penguburan dengan cara penguburan primer dan sekunder. Penguburan primer dilakukan dengan meletakkan mayat langsung dalam tanah dan dalam tempayan, sedangkan penguburan sekunder dengan menggunakan tempayan (Sukender dan Rokhus Due Awe, 1981:24-25). Penelitian yang dilakukan terhadap situs Anyar, Jawa Barat pada tahun 1979 telah membuktikan bahwa situs Anyar memiliki dua cara penguburan, yaitu penguburan primer dalam wadah tempayan

menggunakan tutup, sedangkan posisi mayat pada penguburan tempayan ini dalam keadaan posisi terlipat (*flexed position*) (Sukender, 1982:26).

Kajian etnografi tentang sistem penguburan pada suku bangsa di Nusantara, menunjukkan bahwa masih banyak dilakukan oleh masyarakat tradisional. Salah satu contohnya adalah sistem penguburan yang terjadi di dalam upacara kematian pada masyarakat Sumba, seperti diuraikan oleh Soelarto (1980: 33-34) yang terdiri dari tiga tahap perlaksanaannya, yaitu sebelum penguburan, ketika berlangsungnya penguburan dan pasca penguburan. Pada tahap sebelum penguburan, beberapa aktivitas yang terjadi di dalam tahap ini, yaitu memandikan jenazah, melumur tubuhnya dengan air kelapa atau dengan minyak kelapa. Jenazah diletakkan dalam keadaan jongkok, dengan kedua tulang lutut di patahkan. Kedua siku tangan dibengkokkan hingga dapat menopang pipi. Pada bagian-bagian tertentu dari tubuh jenazah, seperti lutut, tumit,

perut, dada dan lengan tangan dibalut dengan kain atau sarung. Pembalut sarung biasanya ditujukan untuk jenazah wanita. Pada bagian kepala dan dahi dililit dengan ikat kepala, kemudian jenazah dihias dengan beberapa perhiasan seperti kalung dan manik. Selanjutnya adalah membaringkan jenazah di rumah untuk beberapa hari lamanya. Selama jenazah dibaringkan di beranda rumah, ada beberapa upacara memotong hewan korban setiap hari. Pada tahap ini, jenazah masih diperlakukan seperti manusia hidup, dengan disajikan makanan dan minuman pada setiap waktu makan.

Pada tahap penguburan, terdapat dua macam bentuk penguburan, yaitu penguburan primer dan sekunder. Selama penguburan primer dianggap bahwa roh si mati masih tetap berada di sekitar tempat tinggal manusia dan wajib untuk dipelihara (Koentjaraningrat 1958:191). Pelaksanaan penguburan primer ini dikatakan untuk menunggu hilangnya unsur-unsur jasmani lain, kecuali

tulang-tulangnyanya saja. Penguburan primer ini dilakukan dalam waktu yang singkat (satu sampai beberapa minggu) atau dalam jangka waktu panjang (satu sampai sepuluh tahun). Pada awalnya pelaksanaan penguburan primer dilakukan dengan membawa jenazah ke kompleks kuburan yang terletak di sekitar kampung. Kemudian diikuti dengan meletakkan jenazah ke dalam peti mati berserta bekal kubur. Setelah jenazah berada dalam peti, kemudian peti tersebut ditutup rapat dan diletakkan dalam tempat khusus untuk penguburan primer. Apabila tiba pelaksanaan penguburan sekunder maka tulang-tulang jenazah akan diambil kembali, disucikan, disembahyangkan dengan diberi sajian dan penyembahan hewan korban. Kemudian dilakukan serangkaian upacara terakhir dan diakhiri dengan penguburan sekunder, yaitu memasukkan peti jenazah ke dalam kubur.

Tahap pasca penguburan, dilakukan aktivitas berupa upacara menaikkan roh, yang dilakukan setelah pengubu-

ran sekunder pada hari ketiga. Pengertian upacara menaik-roh adalah roh akan naik ke sumber asal. Pelaksanaan upacara ini dilakukan di sekitar kubur dan disertai dengan sajian sirih pinang dan hewan korban. Adapun hewan korban yang dipersembahkan antara lain berupa hewan anjing yang bermaksud sebagai lambang keselamatan.

Sistem teknologi yang berkaitan dengan praktek kematian dapat dilihat berdasarkan pola-pola perawatan mayat. Secara umum, pola perawatan mayat meliputi empat corak utama yaitu: dikubur, dibiarkan busuk, dibakar dan diawetkan. Sedangkan perawatan mayat mempunyai tiga tujuan utama, yaitu: meletakkan mayat pada tempat yang diinginkan oleh masyarakat, membantu jiwa berpindah ke alam roh dengan lancar dan memperbaiki kembali hubungan sosial yang hidup dengan si mati yang terganggu pada saat kematian (Koentjaraningrat, 1958:193). Dalam dimensi perawatan mayat, maka biasanya dikuburkan dengan

atau tanpa menggunakan bekas kubur, seperti tempayan atau peti kayu. Selanjutnya Koentjaraningrat (1958:193) menyatakan bahwa:

“.... alat-alat upacara yang sangat lazim di mana-mana adalah patung-patung yang mempunyai fungsi sebagai lambang dewa atau roh nenek moyang yang menjadi tujuan dalam upacara. Begitu juga topeng merupakan alat upacara yang penting dari agama berbagai suku bangsa di dunia. Topeng-topeng tersebut melambangkan dewa-dewa dan nenek moyang dan dipakai dalam upacara-upacara keagamaan yang berupa tarian atau permainan seni drama yang keramat”.

Dalam konteks ini, berlaku upacara magik-agama dan topeng adalah mewakili nenek moyang dalam upacara tersebut untuk mengarahkan *mana* yang dimilikinya bagi membebaskan manusia dari masa krisis (Kirby, 1983:196).

Diyakini bahwa amalan

kematian merupakan sebagian daripada sistem gagasan dalam alam pemikiran masyarakat yang mendiami kepulauan Nusantara. Keberbagaian budaya di Nusantara memperlihatkan pula berbagai ragam perilaku sosial sebagaimana tercermin pada bentuk budaya material yang bertahan dengan praktek kematian tersebut. Kajian etnografi di Nusantara, nampak ada keseragaman gagasan bahwa kematian hanyalah proses perpindahan dari satu tahap kehidupan ke tahap kehidupan yang lain dan masih dihayati secara umum pada budaya asli di kepulauan Nusantara. Hal ini sejajar dengan adanya paham tentang jiwa (di dunia) dan roh (di alam kemudian), yang masih dipahami dan diamalkan oleh masyarakat Batak Toba, Nias, Mentawai, Jawa, Toraja, Dayak Ngaju, Dayak Malok, Yamdena, Buru, dan sebagian masyarakat di Irian (Dyson dan Asharini, 1981:38-41; Kana, 1983; King, 1985; Koentjaraningrat, 1977:235-6; Nooy-Palm, 1979:128-9).

Gagasan manusia tentang

adanya jiwa dan roh berlatar belakang oleh persepsi psikologi tentang dekatnya hubungan antara manusia di dunia dengan roh leluhur dari pada hubungan dengan kuasa tertinggi atau kuasa dominan yang biasanya hanya diketahui melalui mitos. Fenomena ini telah dirumuskan oleh Nooy-Palm (1979:121), mengenai masyarakat Toraja Sa'adan :

“.... The gods are powerful and important but they are far off. Closer by and more familiar are the souls of the (more recently) dead, the ancestors of the West (to matua) and of the East (deata), and the spirits associated with specific location”.

Hubungan antara manusia di dunia dengan roh leluhur di alam roh berlangsung demi kepentingan manusia. Hubungan itu untuk berbagai kebudayaan di Nusantara diwujudkan dalam bentuk sajian dan berdoa (Nooy-Palm, 1979:125; Kana, 1983:41; King, 1985:186-198; Koentjaraningrat, 1977:251-3). Pada berbagai kebudayaan asli di

kepulauan Nusantara mempercayai adanya persemayaman roh, baik lokasi maupun komunitasnya. Pada umumnya lokasi persemayaman roh tersebut dianggap berada di atas gunung. Masyarakat yang berorientasi daratan beranggapan bahwa persemayaman roh adalah di puncak-puncak gunung (Dyson dan Asharini, 1981:211, Nooy-Palm, 1979:126). Selain itu, ada juga juga pendapat bahwa dunia roh terletak di dasar bumi atau laut. Untuk sampai ke sana roh perlu melalui sebuah lorong yang panjang dan berbentuk vertikal (Koentjaraningrat, 1977:253). Bagi masyarakat yang berorientasikan lautan biasanya menunjukkan sebuah pulau lain sebagai lokasi persemayaman yang terakhir bagi roh (Kana, 1983:60). Bagi masyarakat ini perahu dianggap sebagai kendaraan roh yang akan mengantarnya ke alam leluhur (Kana, 1983:73). Namun terdapat juga masyarakat yang berorientasi daratan beranggapan bahwa perahu adalah kendaraan ke dunia roh. Hal ini berhubungan dengan mitos bahwa leluhur mereka dahulunya

datang dengan menaiki perahu, seperti mitos etnik Toraja.

Bagi masyarakat yang menerapkan dua tahap upacara kematian, pada fase antara upacara tahap pertama dan kedua, diyakini bahwa roh si mati masih tinggal di sekitar masyarakat. Selain itu, mereka turut percaya bahwa kerap kali roh ini bersifat buruk atau jahat. Hal ini juga terjadi pada roh yang tidak dapat sampai ke dunia roh karena mati dengan tidak wajar (Dyson dan Asharini, 1981:30; Ellen, 1978:39; Kana, 1983:63; King, 1985:198; Koentjaraningrat, 1977:237-8; Nooy-Palm, 1979:122). Oleh karena itu, ritual dan perawatan yang akan menghubungkan perjalanan roh ke dunia yang abadi mutlak perlu dilakukan. Aktivitas perawatan mayat selaras dengan gagasan tentang proses peralihan tahap kehidupan pada orang yang mati, dapat dikategorikan kepada tiga tahap. Tahap pertama, adalah melepaskan individu dari masyarakatnya yang lama, tahap kedua ialah mempersiapkan individu ke kedudukan yang baru, dan

tahap ketiga ialah melepaskan individu ke posisi atau status yang baru (Koentjaraningrat, 1958:191).

Kegiatan tahap pertama diwujudkan dalam aktivitas dan upacara perawatan mayat yang menjelaskan perbedaan status di antara individu yang meninggal dunia dengan masyarakat lamanya. Dalam berbagai praktek kematian masa prasejarah di Bali, mayat dibiarkan busuk di dalam atau disekitar kediaman, di balai panggung, di rumah kematian, atau diletakkan di permukaan tanah di hutan (Soejono, 1977:197). Hal ini serupa dengan kebiasaan beberapa masyarakat di kawasan Irian (Koentjaraningrat dan Harsja, 1963:295-334). Selain itu, terdapat juga kebiasaan untuk menguburkan mayat sebagaimana dilakukan oleh masyarakat Dayak Ngaju di Kalimantan (Dyson dan Asharini, 1981:40) dan beberapa masyarakat di Irian (Koentjaraningrat dan Harsja, 1963:129-130). Sementara itu, bagi masyarakat yang lain menjalankan pembakaran mayat dan pen-

gawetan (Koentjaraningrat dan Harsja, 1963:229,246). Pada hakikatnya, perlakuan ini adalah bersifat sementara dengan tujuan utama untuk memperoleh tulang-tulang si mati. Di Tana Toraja kebiasaan seperti itu juga dilakukan, terutama bagi masyarakat yang berasal dari kelas bangsawan (Sandarupa, 2010:2).

Pada tahap yang kedua, dilakukan berbagai aktivitas yang berfungsi mempersiapkan individu yang berpindah ke dunia roh. Pada tahap ini, orang mati menerima bekal berupa makanan (Dyson dan Asharini, 1981:41), serta minuman yang turut dikenali sebagai “minyak perjalanan” (Kana, 1983:58-9, 65). Pada tahap ini, prinsipnya ialah jenazah dipersiapkan dan dihias dengan baik supaya diterima oleh leluhur menumpang perahu yang akan membawanya ke dunia ghaib (Kana, 1983:60). Kemudian pada tahap ketiga, yaitu dilaksanakan upacara kemuncak untuk melepaskan roh ke tempat istirahat terakhir di alam leluhur. Pada tahap ini, sisa mayat atau tulang

kadangkala hanya tengkoraknya saja, disimpan di rumah keluarganya atau disimpan di dalam gua (Soejono, 1977:197) atau dibakar (Dyson dan Asharini, 1981:40). Praktek kematian yang melakukan pembakaran mayat banyak dilakukan di Kalimantan dan juga Irian, dengan berbagai sebutan, misalnya *ijambe* (Dayak Ma'anyan) dan *tiwah* (Dayak Ngaju).

Dalam amalan kematian, aspek kemasyarakatan dan kaum kerabat sukar dipisahkan secara tegas dengan aspek ritual dan agama. Sebagai implikasi dari gagasan tentang adanya alam roh dan kewajiban manusia untuk mempermudah perjalanan anggota komunitasnya yang mati ke alam roh tersebut, maka terdapat kebiasaan disertakan berbagai benda sebagai bekal bagi roh individu yang mati. Pada umumnya yang disertakan pada si mati adalah benda keperluan harian terutama yang menjadi milik peribadi si mati (Kana, 1983:58-60; Koentjaraningrat dan Harsja, 1963:229,263). Sementara itu, disertakan pula pendamping

dalam bentuk hewan, misalnya kerbau (Nooy-Palm, 1979:196) ataupun manusia. Bentuk yang terakhir ini melahirkan adat mengayau, yang menurut pendapat Dyson dan Asharin (1981:35-6) menyatakan bahwa:

“.... Adat mengayau ini sebenarnya berhubungan dengan pelaksanaan upacara-upacara kematian pada orang-orang Dayak, seperti upacara Tiwah misalnya. Untuk menjalankan upacara ini diperlukan kepala manusia, maka mereka mencari korbannya ke wilayah kelompok lain. Adat mengayau ini adalah sebagian dari sistem kepercayaan mereka yang berkaitan dengan pandangan mereka tentang dunia akhirat, yaitu bahwa orang yang meninggal itu perlu ditemani sepanjang jalan menuju dunia arwah”.

Hal yang sama juga dilakukan oleh masyarakat Toraja pada masa lampau (Kruyt, 1923-24:272; Nooy-Palm, 1980:172; Buijs, 2009:223). Lebih jauh

lagi untuk kesejahteraan roh dan melestarikan ikatan dengan yang hidup, beberapa masyarakat meletakkan sajian di atas kubur (Kana, 1983:58).

1.2 Bentuk-Bentuk Penguburan Jaman Prasejarah dan Protosejarah di Wilayah Provinsi Sulawesi Selatan

Hasil penelitian tentang penguburan tertua di Sulawesi Selatan, ditemukan rangka Besse yang berumur 17-18 tahun dan terkubur 7300 – 7200 BP di gua batu kapur Leang Panninge Maros. Besse dikaitkan sebagai pendukung budaya teknokompleks Toalean, dengan mempunyai kesamaan DNA paling banyak dengan bangsa Papua dan pribumi Australia saat ini, namun mewakili juga garis keturunan manusia berbeda yang sebelumnya tidak diketahui, yaitu DNA Denisovan (Carlhoff, S, Akin Duli et al. 2021). Posisi rangka dalam keadaan dibaringkan secara terlipat, dengan orientasi utara-selatan, dengan diapit beberapa bongkahan batu di sekelilingnya. Perlakuan penguburan ini menunjukkan bahwa mereka

telah mengenal kepercayaan, yang diwujudkan dalam sistem penguburan sesuai dengan konsep kepercayaan masyarakatnya.

Penulis berkebangsaan Portugis, Tome Pires, yang mengunjungi Indonesia pada tahun 1512, menyebutkan bahwa di Sulawesi Selatan terdapat sekitar 50 kerajaan yang masyarakatnya masih menyembah berhala. Salah satu bukti bahwa beberapa kerajaan di Sulawesi pada waktu itu tidak mendapat pengaruh Hindu tapi masih memiliki adat istiadat dan kepercayaan leluhur yang kuat dengan cara penguburan tersendiri. Praktek penguburan pada masyarakat Bugis-Makassar pada waktu itu masih mengikuti tradisi prasejarah, yaitu jenazah dikubur mengarah timur-barat dan pada makamnya disertakan sejumlah bekal kubur seperti mangkuk, cepuk, tempayan, bahkan barang-barang impor buatan China, tiram, dan lain sebagainya. Juga dalam cara penguburan ini terdapat kebiasaan untuk memberi penutup mata (tope-*ng*) dari emas atau perak untuk

jenazah bangsawan atau orang-orang terkemuka (Pelras, 1972: 208-210). Macknight (1993:38) menyebutkan bahwa penelitian arkeologi maupun berita Portugis melaporkan bahwa orang Bugis Makassar pada masa pra-Islam mempraktekkan penguburan kedua (sekunder), sebagaimana yang masih dipraktekkan orang Toraja sampai pada awal Abad XX dengan menggunakan gua-gua sebagai tempat penguburan.

Cara-cara penguburan pada masyarakat Sulawesi Selatan pada masa pra-Islam pada umumnya berdasarkan tradisi masa prasejarah, yaitu dikubur arah timur-barat dengan bekal kubur seperti mangkuk, cepuk, tempayan buatan setempat, dan barang-barang import dari Cina, Annam dan lain-lainnya. Demikian pula pada kebiasaan untuk memberi topeng penutup mata emas atau kedok bagi jenazah bangsawan atau orang terkemuka (Tjandrasasmita, 1972:208-210).

Bukti-bukti tentang penguburan pra Islam di Sulawesi Selatan, menunjukkan

bahwa mereka telah menguburkan jenazah dengan cara penguburan secara langsung (*primary burial*) dan secara tidak langsung (*secondary burial*), ada yang menggunakan wadah dan ada pula yang tidak menggunakan wadah. Penguburan tanpa wadah, yaitu dengan menguburkan jenazah ke dalam tanah, batu, gua, pohon atau ke dalam air tanpa menggunakan wadah (bekas), hanya dibungkus dengan kain atau tika. Penguburan dengan wadah, yaitu penguburan dengan menggunakan wadah seperti tembikar (tempayan) dan peti kayu seperti *erong* (Toraja), *duni* (Bugis), *allung* (Makassar, Mandar).





Foto 1-2: *Kubur pra-Islam di situs Pambokboran dan situs kubur Mara'dia (Majene)*

Penguburan tanpa wadah pada umumnya merupakan penguburan langsung atau pertama, sedangkan penguburan dengan wadah pada umumnya merupakan penguburan kedua. Orientasi kubur pada umumnya adalah utara-selatan atau timur barat dengan berbagai bentuk, yaitu kubur ke dalam tanah di atasnya terdapat susunan atau tumpukan tanah atau batu menyerupai, gunung, persegi atau teras berundak, seperti yang terdapat di situs Pambokboran (Majene), tumpukan batu (Toraja dan Enrekang). Ada juga permukaan kubur terdapat susunan batu berbentuk tembelan (melingkar, oval dan persegi), seperti yang terdapat di Tinco (Soppeng), Manipi (Sinjai) dan

Gattarang Keke (Bantaeng). Penguburan ke dalam batu yang dipahat, seperti peti batu di situs Batu Pake' Bojeng (Sinjai) dan *Liangpa'* (Toraja). Selain itu, terdapat juga penguburan dengan menggunakan peti kayu, baik yang ditanam ke dalam tanah seperti hasil ekskavasi di situs Tallo (Makassar) dan situs Sigeri (Pangkep), dan ada yang diletakkan di gua-gua alam seperti yang ditemukan di situs Tille-Tille dan Pa'tumbakang (Selayar), Bira (Bulukumba), Enrekang, Mamasa, Toraja dan Kalumpang (Somba, 1999; Bernadeta, 2007). Pada masyarakat Bugis-Makassar sampai pada abad ke-17 M masih mengenal adanya kebiasaan mendirikan batu menhir (*ilamung mpatue*) sebagai tanda perjanjian atau tanda kubur, dimana di bawah batu menhir tersebut kadang-kadang ditemukan adanya abu jenazah atau tulang belulang manusia, terutamanya bagi orang yang terkemuka (Pelras, 2006:30).



Foto 3-4:

Temu gelang yang diperkirakan sebagai tempat penguburan di situs Onto (Bantaeng)

dan guci sebagai wadah kubur di situs Datu Mario (Soppeng)

1.3 Bentuk-Bentuk Penguburan Pada Etnik Toraja

Bentuk dan tata letak kubur pada suatu kompleks perkuburan bagi masyarakat Toraja pada masa lampau telah ditentukan oleh stratifikasi sosial mereka (*tanak*), namun pada masa sekarang hal ini tidak berlaku lagi dan ia ditentukan oleh kemampuan ekonomi masing-masing. Bentuk-bentuk kubur masyarakat Toraja dapat diuraikan sebagai berikut:

1. *Liang*, yaitu penguburan yang terdapat di gua atau ceruk baik secara alami maupun yang sengaja dibuat seperti dipahat pada dinding batu. *Liang* terdiri dari beberapa bentuk, yaitu: (i) *Liang alam*, yang berbentuk penguburan dengan memasukkan mayat ke dalam gua alam (*lo'kok*) seperti terdapat pada kaki bukit atau pergunungan batu, kemudian ditutup dengan susunan-susunan batu kecil. Penguburan *Liang alam* tidak menggunakan bekas peti *Erong* dan untuk anak kecil yang mati sebelum giginya tumbuh biasanya dimasukkan ke dalam bekas tembikar. Bentuk penguburan tersebut diperuntukkan bagi masyarakat yang berasal dari *tanak kua-kua* dan *tanak karurung*. (ii) *Liang Erong* ialah penguburan dengan meletakkan mayat di dalam gua atau ceruk yang menggunakan bekas peti *Erong*. Peti-peti *Erong* tersebut disusun sedemikian rupa berdasarkan per-

timbangan stratifikasi sosial yang ditandai dengan cara meletak, yaitu dari stratifikasi sosial tinggi diletakkan di tempat yang lebih tinggi dan demikian pula sebaliknya. Stratifikasi sosial juga dapat dikenali dengan bentuk peti *Erong* yang digunakan. Kubur dengan peti *Erong*, biasa juga disebut *Liang Tokek* (digantung), kerana peti *Erong* yang digunakan diletakkan atau digantung di atas siling gua atau dinding ceruk. (iii) *Liangpa'*, yaitu kubur yang dipahatkan ke dalam permukaan dinding batu yang bagian dalamnya berbentuk rongga besar dengan ukuran berbagai mengikut kesesuaian dengan kehendak dan kemampuan keluarga masing-masing. Bagian pintu dibuat lebih kecil dengan ukuran sekitar 1 m x 1 m dan ditutupi dengan kayu. Mayat yang telah dibalut dengan kain dan tidak menggunakan lagi peti *Erong*, tetapi biasanya menggunakan peti mati

yang sudah moden yang berbentuk bersegi atau kebulat-bulatan. Dahulunya bentuk penguburan *Liangpa'* hanya diperuntukkan bagi para bangsawan tinggi namun dalam perkembangan kebelakangan ini siapa sahaja boleh dikuburkan dengan menggunakan bentuk kubur tersebut bergantung kepada kemampuan ekonomi masing-masing. Bentuk-bentuk kubur yang disebut *Liang* biasanya berada bersama-sama pada sesuatu lokasi penguburan yang merupakan suatu penguburan keluarga atau komuniti tertentu. Dengan demikian tata letak, bentuk dan bentuk bekas kubur pada suatu kompleks penguburan dapat mencerminkan stratifikasi sosial seperti tata letak suatu perkampungan pada masa mereka masih hidup di dunia.



Foto 5-6: *Peti Erong dan Passilliran di Tana Toraja*

2. *Tangdan*, yaitu penguburan yang berbentuk rumah adat (*Tongkonan*) biasanya diletakkan di atas puncak bukit atau tempat yang sengaja ditinggikan, di Mamasa disebut *Batutu*. Bahan dari bangunan *Tangdan* semuanya daripada kayu seperti bangunan rumah adat pada umumnya. Mayat yang terdapat di dalam peti *Erong* atau hanya dibalut kain sahaja, diletakkan di

dalam bilik yang hanya terdiri dari satu bilik dengan dinding tertutup rapat. Pada masa dahulu bentuk kubur tersebut hanya dipe-runtukkan bagi para bangsawan, dan sekarang telah berkembang dalam bentuk yang disebut *Patane* dan dapat digunakan oleh siapa sahaja bergantung kepada kemampuan ekonomi masing-masing. Bentuk penguburan *Tangdan* atau *Batutu* dapat dilihat di situs Paladan (Saluputti) dan di kawasan Mamasa.

3. *Patane* merupakan perkembangan dari *Tangdan* yaitu kubur yang berbentuk rumah. Perbedaannya adalah: (i) bahan yang digunakan untuk membuat *Patane* ialah daripada kayu dan simen; (ii) *Tangdan* biasanya diletakkan di atas puncak bukit sedangkan *Patane* diletakkan di mana sahaja yang sesuai mengikut kehendak keluarga atau keinginan si mati; (iii) *Tangdan* ini berfungsi sebagai tempat penguburan,

sedangkan *Patane* hanya berfungsi sebagai pelindung (semacam jirat yang dibangun di atas liang lahat yang dipahatkan ke dalam batu atau di dalam tanah); (iv) *Tangdan* hanya untuk para bangsawan sedangkan *Patane* boleh digunakan oleh sesiapa sahaja yang mampu dari secara ekonomi; (v) dari segi perkembangan waktu *Tangdan* lebih dahulu berkembang dan sekarang tidak digunakan lagi dalam masyarakat di Tana Toraja kecuali di Mamasa. *Tangdan* dan *Patane* biasanya digunakan di kawasan yang kurang terdapat bongkahan batu, bukit-bukau dan pegunungan batu, namun pada masa kini *Patane* moden terdapat di mana-mana saja di kawasan Tana Toraja.

4. *Passilliran pia* ialah penguburan pada pokok kayu khususnya bagi anak-anak yang meninggal dunia sebelum tumbuh gigi. Pokok kayu yang digunakan ada-

lah dari jenis pokok *sipate*, *tarrak* dan *kau-kau*, mayat diletakkan di celah-celah akar atau pada batang pokok yang dilubangkan kemudian mayat dimasukkan ke dalamnya dan ditutupi dengan serat ijuk. Dahulunya bentuk kubur tersebut hanya diperuntukkan bagi masyarakat yang berasal dari *tanak kua-kua*. Pada masa lampau, orang yang dikuburkan ke dalam celah-celah batu atau gua, kemudian ditutup dengan bongkahan batu tanpa menggunakan peti *Erong* atau diletakkan di celah-celah akar pokok kayu, terutama jenazah yang berasal dari *tanak kua-kua* atau *tanak karurung*, dipanggil juga dengan nama *disillik* atau kubur *Passilliran*. Namun dalam perkembangan sekarang ini, *Passilliran* hanya dikenal sebagai kubur bayi pada pokok kayu.

5. *Lamunan* ialah penguburan dengan memasukkan mayat ke dalam tanah.

Pada masa dahulu bentuk kubur *Lamunan* hanya diperuntukkan bagi bayi yang meninggal di dalam rahim ibunya atau keguguran, yaitu dengan memasukkan mayat ke dalam tembikar dan kemudian ditanam ke dalam tanah di sebelah barat daya rumah. Pada masa lampau, ada juga mayat orang dewasa dikuburkan ke dalam tanah, baik dengan menggunakan peti kayu ataupun tanpa peti di kawasan-kawasan lain di kawasan etnik Toraja, seperti di Mamasa, Enrekang dan Rongkong, terutamanya kawasan yang tidak terdapat gunung-gunung batu. Pada masa ini telah banyak orang Toraja yang dikuburkan dengan cara demikian terutamanya setelah kedatangan pengaruh agama Kristiani dan Islam.

II. KESIMPULAN

Pada jaman akhir Plestosen-awal Holosen di Sulawesi Selatan, telah dikenal budaya penguburan dengan ditemukannya rangka Besse

yang berumur 7300 BP, merupakan data penguburan paling awal yang diketahui dari Pulau Sulawesi. Penguburan tersebut adalah penguburan langsung (*primary burial*). Penguburan ini berasosiasi dengan temuan artefak batu (*Maros point*), gigi anoa, astragalus babi, fragmen tulang, dan gigi binatang yang telah dimodifikasi menjadi peralatan. Rangka Besse merupakan bukti populasi Toalean yang menggunakan *Maros point* telah mengenal budaya penguburan.

Cara-cara penguburan pada masyarakat Sulawesi Selatan pada masa pra Islam pada umumnya berdasarkan tradisi masa prasejarah, yaitu dikubur berorientasi timur-barat atau ke gunung dengan bekal kubur seperti mangkuk, cepuk, tempayan buatan setempat, dan barang-barang import dari Cina, Annam, benda-benda dari logam dan lain-lain. Penguburan jenazah dengan cara penguburan secara langsung (*primary burial*) dan secara tidak langsung (*secondary burial*), ada yang menggunakan wadah dan ada pula yang tidak menggunakan wadah. Penguburan tanpa wadah, yaitu dengan menguburkan jenazah ke dalam tanah, batu, gua, pohon atau ke dalam air tanpa meng-

gunakan wadah, hanya dibungkus dengan kain atau tikar. Penguburan dengan wadah, yaitu penguburan dengan menggunakan wadah seperti tembikar (tempayan) dan peti kayu seperti *erong* (Toraja), *duni* (Bugis), *allung* (Makassar, Mandar).

Penguburan tanpa wadah pada umumnya merupakan penguburan langsung atau pertama, sedangkan penguburan dengan wadah pada umumnya merupakan penguburan kedua. Bentuk-bentuk kubur adalah kubur langsung ke dalam tanah di atasnya terdapat susunan atau tumpukan tanah atau batu menyerupai, gunung, persegi atau teras berundak, temu gelang (melingkar, oval dan persegi), ke dalam batu yang dipahat, seperti peti batu, *Liang-pa'* (Toraja). Di atas kubur ada kebiasaan mendirikan batu menhir (*il-amung mpatue*) sebagai tanda kubur, dimana di bawah batu menhir tersebut kadang-kadang ditemukan adanya abu jenazah atau tulang belulang manusia, terutamanya bagi orang yang terkemuka.

Dikenal juga jenis penguburan yang bersifat jamak seperti penguburan yang menggunakan peti *erong* dan *Liang* di Tana Toraja diperuntukkan bagi menguburkan beberapa

kerangka jenazah, diletakkan di gua, ceruk dan tebing batu alam atau bangunan khusus dan peti diperbuat dari jenis kayu *uru*, *bitti* dan cendana. Sebelum dan sesudah jenazah dikuburkan, maka dilakukan berbagai tingkatan ritual, dengan tujuan untuk keselamatan roh leluhur dan kesejahteraan orang yang ditinggalkannya. Pada saat melaksanakan upacara kematian, adalah merupakan suatu momentum yang mengandung aspek kemasyarakatan, yaitu untuk mengeratkan hubungan kekerabatan di antara mereka, bergotong royong dan saling berbagi.

DAFTAR PUSTAKA

- Bernadeta, EKW. 1999. "Bentuk-Bentuk Wadah Kubur Kayu di Sulawesi Selatan dan Tenggara", dalam *WalennaE*, No. 3, hlm. 79-86. Makassar: Balai Arkeologi Makassar.
- _____. 2007. "Erong, Salah Satu Bentuk Wadah Kubur di Tana Toraja, Sulawesi Selatan", dalam *Nandatira Widya*, Vol. 1, No. 2, hlm. 189 – 205. Banjarbaru: Balai Arkeologi Banjarmasin.
- Buijs, Kees. 2009. *Kuasa Berkat Dari Belantara dan Langit, Struktur dan Transformasi Agama Orang Toraja di Mamasa Sulawesi Barat*. Makassar: Innawa.
- Carlhoff, S, Akin Duli et al. 2021. Genome of a middle Holocene hunter-gatherer from Wallacea. *Nature*. ISSN 1476-4687 (online) ISSN 0028-0836 (print) 2021.
- Chia, Stephen. Akin Duli, Muhammad Husni 2010. "Erong, Peti Bangsawan Toraja" dalam *Jurnal Len-*
sa Budaya, Vol. 5, No. 2, hlm. 1-21. Makassar: Fakultas Sastra, Universitas Hasanudin.
- Duli, Akin. 1996a. "Peranan Masyarakat Terhadap Upayah Pemeliharaan Benda Cagar Budaya, Suatu Studi Kasus pada Situs Megalitik Bori di Tana Toraja, Sulawesi Selatan", disenaraikan pada *Seminar Nasional Pemugaran dan Konservasi BCB*, di Magelang, 23-25 September 1996.
- _____. 1996b. "Bentuk dan Fungsi Batu Temu Gelang di Sulawesi Selatan: Suatu Studi Etnoarkeologi", disenaraikan pada *Pertemuan Ilmiah Arkeologi VII*, pada tanggal 6-11 Mac 1996, di Cipunang, Jawa Barat.
- _____. 1999. "Bentuk-Bentuk Kubur dalam Sistem Penguburan Orang Toraja, Suatu Studi Etnoarkeologi", disenaraikan pada *Kongres dan Pertemuan Ilmiah Arkeologi VIII*, di Yogyakarta, 15-18 Februari 1999
- _____. 2001. "Peninggalan Megalitik Pada Situs Sil-lanan di Kabupaten

- Tana Toraja, Provinsi Sulawesi Selatan, Suatu Rekonstruksi Masyarakat Megalitik Berdasarkan Studi Etnoarkeologi". *Tesis*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Duli, Akin dan Hasanuddin (ed). 2003. *Toraja Dulu dan Kini*. Makassar: Pustaka Refleksi.
- Dyson, L. dan Asharini M. 1980/1981. *Tiwah Upacara Kematian pada Masyarakat Dayak Ngaju di Kalimantan Tengah*. Jakarta: Proyek Media Kebudayaan Ditjen Kebudayaan Depdikbud.
- Ellen, Roy F. 1978. "Nualu Settlement and Ecology", dalam *VKI*, 83. Gravenhage: The Hague-Martinus Nijhoff.
- Heekeren, H.R. van. 1972. *The Stone Age of Indonesia*. 2nd ed. Gravenhage: The Hague- Martinus Nijhoff.
- Kana, Nico L. 1983. *Dunia Orang Sewu*. Jakarta: Sinar Harapan.
- King, Victor W. 1985. "The Maloh of West Kalimantan". *VKI*, 108. Dordeesh-Cinnaminson: Foris Publications.
- Kirby, E.T. 1983. "Mask", dalam *Grolier Academic Encyclopedia*, 13. Grolier International, hlm. 196.
- Koentjaraningrat. 1958. *Ritus Peralihan di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1977. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Koentjaraningrat dan Harsja W. Bachtiar. 1963. (Ed). *Penduduk Irian Barat*. Djakarta: Penerbit Universitas.
- Kruyt, A. C. 1923. "De Toradja's van de Sa'dan, Massoeppoe en mamasa", dalam *Bijdragen tot de Taal – Land-en Volkenkunde van Nederlandsch Indie*. LXIII, hlm. 81 – 259. Amsterdam: 's Gravenhage.
- Macknight. C.C. 1993. "The Rise of Agriculture in South Sulawesi Before 1600".
- Nooy-Palm, Hetty. 1979. *The Sa'dan Toraja, A Study of Their Social Life and Religion. Vol. I: Organisation, Symbols and Beliefs*. KITLV, Verhandelingen, 87. The Hague: Nijhoff.
- Notohaminoto, Goenadi., et.al. 1978. "Laporan Ekskavasi Gunung Piring (Lombok Selatan)", dalam *Berita Penelitian*

Arkeologi, No.17. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

Pelras, Christian. 1972. "Sulawesi Selatan Sebelum Datangnya Islam Berdasarkan Kesaksian Bangsa Asiang", dalam *Citra Masyarakat Indonesia*, hlm. 56-83. Jakarta: Sinar Harapan.

2006. *Manusia Bugis*. Jakarta: Nalar.

Sandarupa, Stanislaus. 1991. "Toraja's Ancestral 'Tau-Tau' Figures". Makassar: Fakultas Sastra, Universitas Hasanuddin.

2010. "Rahasia Penguburan Bayi Toraja ke Dalam Pohon". Makassar: Fakultas Sastra, Universitas Hasanuddin.

Soejono, R.P. 2077. *Sistem-Sistem Penguburan Pada Akhir Masa Prasejarah di Bali*. Jakarta: Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional.

Soelarto, B. 1980. *Pustaka Budaya Sumba*, Jilid II. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Ditjen Kebudayaan Depdikbud.

Somba, Nani. 1999. "Sistem Penguburan Wadah Kayu di Su-

lawesi Selatan", dalam *Jurnal Arkeologi WalennaE*, No. 3, hlm. 73 – 78. Makassar: Balai Arkeologi Makassar.

Sukendar, Haris. 1977. "Tinjauan Tentang Peninggalan Megalitik di Daerah Sulawesi Tengah", dalam *PIA I*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

1980. "Laporan Penelitian Kepurbakalaan di Sulawesi Tengah", dalam *Berita Penelitian Arkeologi*, No. 25. Jakarta: Puslit – Arkenas.

Tjandrasasmita, Uka. 1972. "Les Fouilles et L'Histoire A Celebes Sud", dalam *Archipel* 3. Paris.

PEMBUATAN DAN MAKNA SIMBOL PADA PAPAN KUTIKA

Alat Penentu Hari Baik Suku Dayak Benuaq Masyarakat Tanjung Isuy, Kecamatan Jempang, Kabupaten Kutai Barat

Oleh: Siska., S.S

UPTD Museum Negeri Mulawarman Provinsi Kalimantan Timur

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui pembuatan dan makna simbol-simbol pada papan kutika yang digunakan oleh masyarakat Suku Dayak Benuaq, di Kampung Tanjung Isuy Kecamatan Jempang Kabupaten Kutai Barat. Dari hasil penelitian ditemukan bahwa pembuatan papan kutika dibuat menggunakan teknik menggambar dengan meniru papan kutika yang telah ada sebelumnya dan hanya dibuat oleh orang yang sudah memperoleh tatus jagau. Papan kutika dipergunakan untuk pergi berburu binatang dihutan agar tidak menemui marabahaya dan mendapatkan hasil buruan yang banyak.

Kata Kunci: Papan Kutika, Dayak Benuaq, Teknologi, Makna simbol

A. PENDAHULUAN

Kebudayaan yang ada di seluruh wilayah Indonesia tidak lepas dari tradisiturun-temurun yang diyakini dan diwarisi oleh nenek moyang sesepuh. Dalam kehidupan saat ini masyarakat masih memegang nilai-nilai dari kebudayaan untuk melangsungkan hidupnya (Listyana, 2015). Sebagaimana dikemukakan oleh Kutjaraningrat (2000), wujud kebudayaan merupakan suatu sistem dari suatu ide-ide dan konsep-konsep dari wujud kebudayaan sebagai

suatu rangkaian tindakan dan aktivitas manusia yang berpola. Aktivitas manusia yang saling berinteraksi tidak lepas dari berbagai penggunaan peralatan yang bersifat kongkrit dan berupa benda-benda atau hal-hal yang dapat diraba, dilihat, dan difoto, seperti bangunan-bangunan megah seperti piramida, tembok cina, menhir, alat-alat rumah tangga seperti kapak perunggu, gerabah.

Salah satu suku budaya Indonesia yang memiliki banyak kekhasan adalah adat budaya Dayak di Kalimantan Timur. Kekhasan itu bisa dilihat dari upacara adat seperti upacara perkawinan, hasil panen, upacara kelahiran, upacara kematian dan masih banyak lagi upacara adat lainnya (Maunati, 2004). Pelaksanaan upacara-upacara tersebut tidak terlepas dari perhitungan hari baik¹ agar pelaksanaannya berjalan dengan lancar. Penentuan hari baik dalam Suku Dayak disebut Papan Kutika² (Syam,1986). Papan kutika merupakan sebuah pedoman dalam beraktivitas yang biasa dipergunakan oleh suku Dayak yang berkembang di Kalimantan Timur (Elriany,2016).

Pada zaman sekarang ketika orang-orang sudah mengenal Tuhan (Monoteisme) dan percaya agama serta menggunakan jam digital maka perlahan papan kutika sudah tidak relevan lagi dipergunakan (Elriany,2016). Sampel penelitian papan kutika merupakan koleksi Museum Negeri Muluwarman Provinsi Kalimantan Timur

yang diperoleh dari Suku Dayak Benuaq, Kabupaten Kutai Barat. Mengingat pentingnya mempertahankan keberadaan papan kutika dan publikasi kepada masyarakat karena ia merupakan salah satu kekayaan budaya yang dimiliki bangsa Indonesia dan bagian identitas Suku Dayak. Maka dengan demikian perlu dilakukan sebuah penelitian untuk memahami dan menambah khazanah pengetahuan kita terhadap papan kutika.

Sebagai wilayah penelitian, Kutai Barat merupakan salah satu daerah yang memiliki kearifan lokal yang masih terjaga hingga kini. Kutai Barat sebagai kabupaten baru yang berdiri tahun 1999, merupakan sebuah kabupaten hasil pemekaran dari Kabupaten Kutai Kartanegara yang memiliki karakteristik dan kekhususan sosial budaya yang sangat khas. (Fitryarini, Inda., *et.al*:2014). Khususnya Kampung Tanjung Isuy, kampung ini ditetapkan sebagai kampung wisata yang terkenal dengan pesona ritual budaya Suku Dayak Benuaq yang ma-

1 Hari yang didalamnya terdapat kualitas waktu yang baik untuk melakukan sesuatu (Gunawan,2018)

2 Beberapa referensi menyebutnya papan kutika dan sebagiannya juga menyebutnya papan ketika. (Elriany,2016 dan Syam,1986). Namun dalam tulisan ini penulis akan menggunakan istilah yang lebih umum yaitu papan kutika.

sih sering dilaksanakan.

A. METODE

Metode penelitian yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif, yaitu penelitian berdasarkan fakta yang ada di lapangan. Metode tersebut dibagi atas dua langkah kerja, yaitu pengumpulan data dan pengolahan data. Pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini terdiri atas, studi pustaka yang berusaha mengumpulkan informasi melalui buku-buku kemudian mencocokkannya dengan data lapangan.

Pada pengumpulan data lapangan penulis menggunakan *purposive sampling* yaitu untuk mengumpulkan suatu data yang benar-benar real atau nyata dengan mewawancarai seorang informan yang dianggap mengetahui atau menguasai suatu keahlian atau pekerjaan tertentu (Sugiyono, 2010:300) dibidangnya. Sehingga dari *purposive sampling* tersebut mempermudah penulis guna pengolahan data untuk keperluan penelitian. Penelitian ini dilakukan dengan mengumpulkan informasi dari beberapa informan petinggi masyarakat yang ada di Kampung Tanjung Isuy. Masing-masing infor-

man menurut penulis telah mewakili terhadap fokus penelitian. Adapun informan dalam penelitian ini berasal dari Kasubag Pendidikan Kecamatan Jempang, Petinggi Kampung Tanjung Isuy, Kepala Adat Kecamatan Jempang dan Kepala Adat Tanjung Isuy.

B. PEMBAHASAN

Pembuatan Papan Kutika

Terdapat delapan buah papan kutika yang menjadi sampel penelitian ini. Semua papan kutika tersebut diperoleh dari Kampung Tanjung Isuy, Kecamatan Jempang pada tahun 1987. Keseluruhan papan kutika tersebut memiliki ukuran yang berbeda-beda.



Foto 1 Beberapa papan kutika yang menjadi koleksi Museum Mulawarman

Pada pengumpulan data di penelitian ini, yaitu berusaha mencari aspek-aspek teknologi papan kutika yang merupakan alat penentuan hari baik Suku Dayak Benuaq di Tanjung Isuy dengan menggunakan metode wawancara. Hasil penelitian tersebut telah dirangkum sebagai berikut:

Tahapan Pembuatan Papan Kutika Suku Dayak Benuaq di Kampung Tanjung Isuy, Kutai Barat

Berdasarkan hasil wawancara mengenai papan kutika pada kepala adat Kecamatan Jempang, Pak. Patin (umur:94thn) diperoleh data bah-

wa papan kutika pertama kali dibuat oleh Raja Sekandar, oleh karena itu hampir di tiap papan kutika pasti ditemukan ukiran menyerupai manusia. Menurut pak Patin ukiran tersebut merupakan bentuk perwujudan Raja Sekandar. Adapun tahapan pembuatannya yakni:

Raja Skandar adalah pembuat pertama kali papan Kutika. Dalam pembuatan papan Kutika ini harus dengan menggunakan papan Ulin dan dari tangga rumah, dan tidak sembarang orang bisa membikin papan Kutika ini dalam artian harus bisa membunuh orang/manusia baru bisa membuat papan Kutika ini, sehingga bisa mengetahui kekuatan musuh/lawan yang akan berhadapan dengan kita.

1. **Bahan**, papan kutika dibuat dengan menggunakan kayu ulin. Namun tidak semua kayu ulin dapat dibuat menjadi papan kutika, kayu ulin tersebut

haruslah dari bekas anak tangga rumah yang sudah rusak. Pemilihan bahan dari anak tangga rumah yang sudah rusak diyakini dapat memperoleh keberuntungan dikarenakan tangga dipakai apabila ingin menuju ke tempat yang lebih tinggi (rumah).

2. **Pembuat**, sama halnya dengan pemilihan bahan, orang yang membuat papan kutika ini juga bukan sembarang orang. Orang yang membuat papan kutika haruslah memiliki status *jagau* atau orang yang memenangkan peperangan pada saat terjadinya *ayau*³. Dibat oleh pemuda yang memiliki status *jagau* diharapkan papan kutika tersebut jika digunakan selalu memperoleh keberuntungan, sebagaimana

keberuntungan yang diperoleh oleh pemuda tersebut.

3. Proses Pembuatan

4. Pembuatan papan kutika dapat dibuat dengan menjadikan papan kutika yang sudah ada sebagai patokan, dalam pembuatan papan kutika perlu memperhatikan ukuran dan komponen dalam papan kutika:

- **Ukuran**, berdasarkan data wawancara yang didapatkan, ukuran papan kutika semakin kecil semakin bagus karena mudah dibawa kemana-mana atau pada saat berpergian. Sehingga papan kutika yang berukuran kecil lebih fleksibel dibandingkan papan kutika yang berukuran besar. Papan kutika yang menjadi koleksi Museum Muluwarman dominan memiliki panjang 22 cm lebar 11,

3 Merupakan tradisi suku Dayak Benuaq yang dilakukan oleh seorang pria perkasa yang berhasil memenggal leher lawannya dan potongan kepala lawan tersebut dibawa pulang kekampung untuk di arak, maka pemuda tadi dianggap menjadi pahlawan

dan tebal 0,3 cm. Namun ada juga yang lebih panjang dari itu. Papan kutika milik Suku Dayak Benuaq di Kampung Tanjung Isuy bahkan memiliki ukuran yang lebih kecil lagi, karena papan kutika tersebut dibawa kemanapun.

- **Komponen dalam Papan kutika** yang dimaksud dalam penelitian ini yaitu atribut yang harus ada dalam papan kutika. Atribut tersebut berupa simbol-simbol, adapun simbol-simbol tersebut yaitu:

a. Gambar manusia yang merupakan bentuk perwujudan Raja Skandar, biasa juga berupa ramalan berdasarkan elemen tubuh manusia.



Foto 2 Sampel gambar manusia pada papan kutika

b. Lingkaran delapan yang merupakan mata angin atau arah tujuan. Selain ramalan mengenai arah, lingkaran ini juga berisi ramalan kekuatan kita dengan kekuatan musuh.



Foto 3 lingkaran delapan pada papan kutika Kolom berisi simbol penentuan hari baik, jam baik ataupun kekuatan kita dengan musuh.

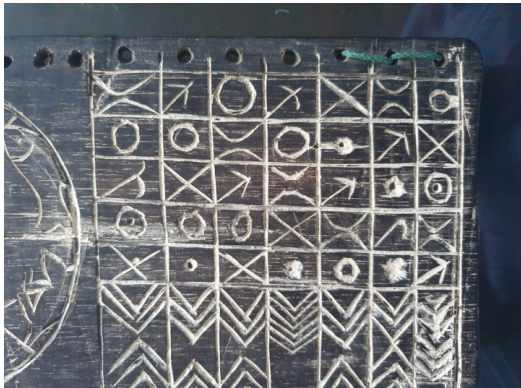


Foto 4 Sampel kolom berisi simbol ramalan pada papan kutika Teknik menggambar pada papan kutika yaitu menggores terlebih dahulu simbol atau gambar yang diinginkan kemudian agar gambar tersebut jelas, bekas goresan atau torehan diberi kapur sirih agar hasilnya lebih jelas (Syam, Abdul Aziz, 1987).

Makna Simbol-simbol Pada Papan Kutika Suku Dayak Benuaq di Kampung Tanjung Isuy, Kutai Barat

Pada zaman dahulu, papan ku-

tika dipergunakan untuk pergi berburu binatang di hutan agar tidak menemui mara bahaya dan mendapatkan hasil buruan yang banyak. Selain itu, papan kutika juga digunakan untuk *mengayau* dengan suku lain, dengan menentukan hari *mengayau* melalui papan kutika ini diharapkan dapat memperoleh kemenangan agar memperoleh status *jagau* ditengah masyarakat.

Penggunaan papan kutika dalam Suku Dayak Benuaq merupakan petunjuk waktu dalam sehari, karena pada zaman dahulu tidak ada jam atau petunjuk waktu sehingga untuk melihat waktu dipergunakanlah matahari. Menggunakan papan kutika berarti harus mengetahui makna simbol yang ada dalam komponen papan kutika. Simbol tersebut berupa:

1. Lingkaran delapan

Kebudayaan Suku Dayak Benuaq pada hakekatnya memiliki kemiripan dengan Suku Dayak Tanjung, hanya saja bahasanya

yang berbeda. Terdapat ramalan yang disebut dengan *gaka malong* (Proyek Pusat Pengembangan Kebudayaan Kalimantan Timur, 1979:76 dalam Syam, Abdul Aziz, 1986:21). Menurut Aziz pada hakekatnya *gaka malong* adalah alat untuk menentukan arah. Adapun ramalan itu dilakukan sebagai berikut:

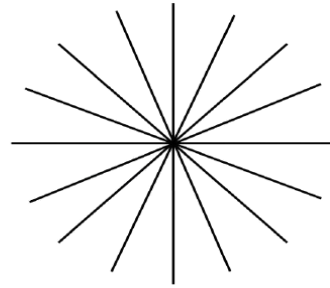
- a. Mula-mula akar ulur dipotong menurut ukuran tertentu kemudian pada bagian pertengahan akar yang sudah dipotong itu diikat sehingga menjadi dua.



Gambar 1 ilustrasi akar ulur sebelum diuraikan

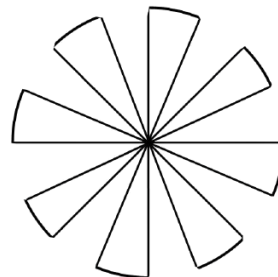
- b. Setelah itu kedua bagian yang

sama dibelah menjadi empat.



Gambar 2 ilustrasi akar setelah diuraikan

- c. Kemudian bagian yang telah dibelah menjadi empat itu diuraikan bagian ujung dan terciptalah segi delapan yang beraturan.



Gambar 3 penyatuan akar ulur masing-masing ujung

Ramalan ini dipergunakan untuk membuka daerah perkampungan baru untuk pertanian serta perkebu-

nan juga untuk mendirikan rumah yang biasanya membujur dari barat ke timur (Proyek Pusat Pengembangan Kebudayaan Kalimantan Timur, 1979:76 dalam Syam, Abdul Aziz, 1986:22). Makna adanya lingkaran segi delapan dalam papan kutika ialah masyarakat Suku Dayak Benuaq yang percaya bahwa angka delapan melambangkan semangat untuk hidup, serta digunakannya segi delapan ini sebagai penentu arah pada saat penggunaan papan kutika adalah karena dapat menentukan arah mata angin dengan panduan matahari. Sedangkan dalam pendirian rumah, rumah tersebut harus membujur dari Barat ke Timur, mereka mempercayai bahwa dengan posisi tersebut mereka dapat mendapatkan kekuatan hidup dari matahari (Syam, Abdul Aziz:1987).



Foto 5 Lingkaran segi delapan dalam papan kutika

Terdapat pula papan kutika yang memiliki gambar. Papan kutika jenis ini biasanya dipakai apabila hendak pergi berburu binatang atau *mengayau*.



Gambar 4 Sketsa lingkaran segi delapan berdasarkan wawancara dengan Kepala Adat Kec. Jempang



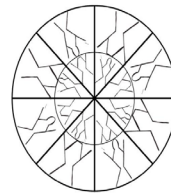
Foto 6 Lingkaran segi delapan pada papan kutika

Pada gambar 3.4 terdapat delapan binatang, dimana binatang satu berhadapan dengan binatang lainnya. Dapat kita lihat bahwa:

- Kuti* (macan dahan) berhadapan dengan *bawi* (babi)
- Kinas* (ikan) berhadapan dengan *beniaq* (burung elang)
- Pelanuk* (kancil) berhadapan dengan ular
- Tekayo* (rusa) berhadapan dengan *koko* (anjing)

Dijelaskan oleh narasumber bahwa letak gambar binatang yang demikian tersebut mempunyai makna tersendiri. Jika diperhatikan terdapat adanya dua kelompok binatang disatu

pihak merupakan binatang buas *kuti* (macan dahan), *beniaq* (burung elang), ular dan *koko* (anjing) dan pihak lain terdapat adanya kelompok binatang yang menjadi amngsa kelompok pertama. Maka jika dalam pertarungan sudah dapat dipastikan bahwa kelompok binatang kedua mendapatkan kekalahan.



Gambar 5 Sketsa lingkaran segi delapan berdasarkan wawancara dengan Kepala Adat Kec. Jempang

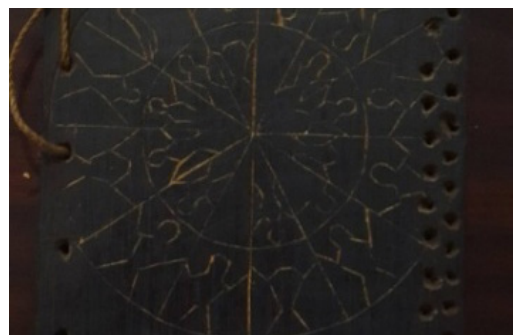


Foto 7 Lingkaran segi delapan pada papan kutika

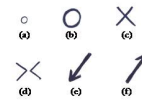
Selain berisi gambar binatang,

pada papan kutika lingkaran segi delapan ini berupa manusia (lihat gambar 3.5 dan foto 3.4). Berbeda dengan lingkaran segi delapan sebelumnya, segi delapan berisi manusia ini memiliki dua lingkaran. Lingkaran besar pada bagian luar dan pada bagian dalam terdapat lingkaran kecil lagi. Lingkaran besar dan lingkaran kecil ini terdapat gambar manusia yang saling berpasangan namun saling bertentangan.

Berdasarkan wawancara dengan Kepala Adat Kec. Jempang bahwa gambar manusia yang tidak memiliki kepala melambangkan sesuatu yang sifatnya mengandung kerugian atau kekalahan sedangkan gambar manusia yang memiliki kepala melambangkan keberuntungan.

2. Kotak berisi simbol-simbol

Papan kutika terdiri dari kotak-kotak yang berisi simbol-simbol. Setiap kotak disebut satu desung (jam). Adapun simbol tersebut yaitu:



Gambar 6 Sketsa simbol dalam kotak papan kutika berdasarkan wawancara dengan Kepala Adat Kec. Jempang

Ket:

- a) Rezeki Kecil
- b) Rezeki besar
- c) Berbicara
- d) Kebelakangan
- e) dan f) Ujung Senjata



Foto 8 kotak berisi simbol pada papan kutika. Lingkaran merah menunjukkan lobang pada papan kutika yang telah diberi tanda

Disamping kolom simbol-simbol ini terdapat lobang-lobang sebanyak jumlah kolom (lihat foto 5). Lo-

bang ini diikat tali atau rotan apabila papan kutika berhasil digunakan, dapat dikatakan bahwa lobang ini sebagai penanda sudah berapa kali papan kutika digunakan.

Selain kolom berisi simbol *desung*, terdapat pula kolom berisi simbol ramalan kekuatan kita dan kekuatan musuh.



Ket:

> = kekuatan diri kita

< = kekuatan musuh / lawan

Foto 9 kotak berisi simbol pada papan kutika.

Menurut Pak Patin, kolom simbol kekuatan ini terdiri atas tujuh kolom yang sesuai dengan jumlah hari. Perhitungan Suku Dayak Benuaq dimulai dari hari sabtu, ahad, senin, selasa, rabu, kamis dan jumat. Namun ada beberapa papan kutika yang memiliki kolom lebih dari tujuh (lihat foto 3.7).



Foto 10 kotak berisi simbol pada papan kutika yang memiliki kolom lebih dari tujuh

3. Gambar Manusia

Pada salah satu sisi papan kutika terdapat gambar manusia. Manusia dalam papan kutika ini digambarkan berbeda-beda dalam tiap papan kutika. Ada yang berdiri menghadap kesamping sedangkan tangan memegang senjata tradisional Suku Dayak yaitu Mandau dan tangan kiri memegang perisai. Adapula yang digambarkan manusia yang berdiri dalam perlindungan ular, serta penggambaran manusia yang

menyeramkan. Kesemuanya ini memiliki keterkaitan dengan peramalan yang dilakukan agar bagi pemiliknya mendapatkan keselamatan dan keuntungan (Syam, Abdul Azis, 1986). Menurut Kepala Adat Kec. Jempang sosok manusia tersebut merupakan penggambaran Raja Sekandar. Raja Sekandar ini menurutnya pembuat papan kutika pertama dan selalu mendapatkan kemenangan, maka diharapkan pemilik kutika juga mendapatkan keberuntungan seperti Raja Sekandar.



Foto 3. 11 Gambar manusia yang menggambarkan dilindungi oleh ular dan manusia yang memegang Mandau dan perisai pada papan kutika.

(Dok. Siska, 2020)

Sumber lain mengatakan bahwa gambar ini tidak memiliki makna apa-apa. Tetapi menurut Syam (1986), gambar ini mempunyai maksud untuk menghormati nenek moyang seperti kebanyakan suku bangsa Indonesia lainnya. Sering didapati gambar yang posisinya mengangkang seperti ragam hias Suku Timor di Pulau Sumba (Syam, Abdul Azis, 1986).

Beberapa sampel papan kutika yang memiliki gambar manusia juga digunakan juga sebagai alat ramalan. Hal tersebut teridentifikasi dari adanya titik pada setiap elemen tubuh, asumsi ini dikuatkan oleh narasumber yang mengatakan bahwa titik-titik tersebut memiliki makna tersendiri.

C. PENUTUP

Berdasarkan studi pustaka dan generalisasi data wawancara, diperoleh kesimpulan bahwa *pertama*, pembuatan papan kutika dibuat menggunakan teknik menggambar dengan meniru papan kutika yang

telah ada sebelumnya serta bahannya menggunakan papan bekas tangga rumah. Papan kutika ini dapat dibuat oleh orang yang telah memperoleh status *jagau*. Komponen yang harus ada dalam papan kutika yaitu gambar manusia sebagai perwujudan Raja Sekandar, lingkaran delapan sisi sebagai penunjuk arah dan kolom berisi simbol-simbol hari dan waktu baik. *Kedua*, Pada zaman dahulu, papan kutika dipergunakan untuk pergi berburu binatang di hutan agar tidak menemui marabahaya dan mendapatkan hasil buruan yang banyak. Selain itu, papan kutika juga digunakan untuk *mengayau* dengan suku lain, dengan menentukan hari *mengayau* melalui papan kutika ini diharapkan dapat memperoleh kemenangan agar memperoleh status *jagau* ditengah masyarakat.

Papan kutika saat ini sudah tidak digunakan lagi, hal ini disebabkan generasi muda tidak memahami

cara penggunaannya dan tidak adanya yang menurunkan pengetahuan ini kepada mereka. Keberadaan papan kutika dapat dijumpai dalam bentuk souvenir atau hiasan rumah (profan), pernyataan narasumber menguatkan asumsi ini. Oleh sebab itu, diperlukan pelestarian atau pendokumentasian papan kutika baik dari kepala adat maupun pemerintah. Serta diperlukan sosialisasi terhadap masyarakat sekitar sebagai upaya membangun kesadaran tentang pentingnya menjaga warisan budaya guna memperkuat identitas suku Dayak Benuaq secara khusus dan masyarakat Kalimantan Timur secara umum.

DAFTAR PUSTAKA

- Barker, Chris. (2006). Cultural Studies, *Teori dan Praktik*. Bantul: Kreasi Wacana.
- Coomans, M. (1987). *Manusia Daya: Dahulu, Sekarang, Masa Depan*. Jakarta: Pt Gramedia
- Dedy, Theodorus., et.al. (2013). *Penelitian Etnografi Komunitas Kampung di Kabupaten Kutai Barat*. Kalimantan: CV. Citra Kalimantan.
- Dedy, Theodorus., et.al. (2013). *Penelitian Etnografi Komunitas Kutai di Kabupaten Kutai Barat*. Samarinda: CV. Teknologi Konsultan Samarinda.
- Elkana April Lia, Widyatmike Gede Mulawarman, Asnan Hefni. (2018). Pronomina Persona Dalam Bahasa Dayak Benuaq di Kecamatan Muara Lawa Kabupaten Kutai Barat. *DIGLOSIA* , 19.
- Elrisny, Melia Corisha. (2016). Perancangan Buku Ilustrasi Pengenalan “Papan kutika” Suku Dayak Benuaq Kalimantan Timur. Yogyakarta: UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta
- Fardiansari, M. F. (2016). Penentuan Hari Baik Sebagai Sistem Budaya Jawa (Studi Kearifan Lokal Dalam Budaya di Desa Geneharjo, Semanding, Tuban). *Prosiding Sym-bion (Symposium on Biology Education)* , 533.
- Gunawan, F. (2018). Pedoman Simbol Hari Baik dan Hari Buruk Masyarakat Bugis di Kota Kendari. *Patanjala* , 435.
- Hartono, R. L. (2015). Persepsi dan Sikap Masyarakat Terhadap Penanggalan Jawa dalam Penentuan Waktu Pernikahan (Studi Kasus Desa Jonggrang Kecamatan Barat Kabupaten Magetan Tahun 2013). *AGASTYA* , 118.
- Kalang, Misrita. (2020). *Sistem Penghitungan Waktu Suku Dayak*. <https://dayak06.blogspot.com/2010/05/sistem-perhitungan-waktu-masyarakat.html>. Diakses, 4 Juli 2020.
- Maunati, Y. (2004). *Identitas Dayak*. Yogyakarta Arta: Lkis
- Pareanom, Yusi. et.al. (2014). Perματα Tersembunyi Kalimantan Timur: *Seni Kriya Kutai Barat, Malinau, Nunukan*. DKI Jakarta: PT. Indonesia Printer.
- Pemerintah Kabupaten Kutai Barat. (2020). *Statistik Pemerintahan Daerah Kabupaten Kutai Barat Perkantoran IV Sendawar*. <https://kutaibaratkab.go.id/geografi/>. Diakses, 4 Juli 2020.
- Pemerintah Kabupaten Kutai Barat. (2019). *Profil Kutai Barat*.
- Syam, Abdul Azis. (1986). *Sepintas Lalu Tentang Kutika Lima dan*

Tujuh. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Pengembangan Permuseuman Kalimantan Timur.

Unknown. (2013). DAYAK BORNEO: *Dayak Benuaq*. <https://dayakofborneo.blogspot.com/2013/06/dayak-benuaq.html>. Diakses 20 Oktober 2020.

PENERAPAN ANALISIS SWOT DALAM UPAYA PENGELOLAAN SITUS KOLONIAL BELANDA DAN PENDUDUKAN JEPANG KOTA LAMA KENDARI DAN SEKITARNYA

AMALUDDIN SOPE

Alumni Arkeologi UHO dan Pemerhati Budaya

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan mengidentifikasi beberapa tinggalan Belanda dan Jepang di Kota Kendari dan sekitarnya. Jenis penelitian yaitu penalaran *induktif* dengan tipe penelitian *eksploratif*. Metode Pengumpulan data yang digunakan adalah observasi kepustakaan dan lapangan. Teknik analisis data menggunakan pendekatan SWOT untuk perencanaan strategis selanjutnya. Hasil penelitian pada periode Pendudukan Jepang mendapatkan 8 tinggalan, sedangkan kolonial Belanda 5 tinggalan. Hasil analisis menunjukkan tinggalan arkeologis dari masa kolonial Belanda dan Pendudukan Jepang memiliki *Strength* (kekuatan) dalam hal sejarah, akses dan regulasi. *Weakness* (kelemahan) terletak pada kurangnya sosialisasi regulasi yang mengatur dan apresiasi dari *stakeholder*, *Opportunity* (kesempatan) yang dimiliki yakni pemanfaatan kedalaman industri wisata budaya dan *Threat* (ancaman) yaitu akibat faktor alam, manusia dan perkembangan pemukiman dan pembangunan kota. Kesimpulan yang didapatkan bahwa *stakeholder* terkait harus saling berkoordinasi dan bekerja sama dalam mengupayakan pengelolaan. Pengelolaan yang tentunya memberi kegunaan dan manfaat yang lebih luas yang dapat dirasakan oleh segala unsur elemen masyarakat dengan tetap memperhatikan keseimbangan antara upaya pelestarian dan pencapaian pemanfaatan.

Kata Kunci: Hindia Belanda, Jepang, militer, pengelolaan, wisata, tinggalan arkeologi.

I. PENDAHULUAN

Kota tidaklah muncul dengan tiba-tiba tetapi melalui proses historis yang panjang. Secara universal, perkembangan kota-kota modern di Indonesia dan beberapa negara maju dapat diperhatikan melalui sumberdaya arkeologi masa sebelumnya. Secara geografis, Kota Kendari adalah kota yang terletak di tepi pantai

teluk, yang dikenal dengan Teluk Kendari. Teluk yang sejak zaman kolonial dikenal sebagai tempat aman untuk berlabuh menghindari gangguan dari badai laut Banda.

Bila merujuk data sejarah, eksistensi Belanda di Kota Kendari¹ dimulai pada saat utusan Hindia Belanda bernama *Jacques Nicholas Vosmaer* yang singgah untuk pertama kalinya pada tanggal 9 Mei 1831 (Said, 2006). Setahun kemudian ia mulai membangun beberapa sarana fisik kota yang menjadikan Kendari sebagai kota pelabuhan² kolonial Belanda. Sehingga Kendari yang sebelumnya dikenal dengan nama *Kandai* disebut dengan nama *Vosmaerbaai* (Teluk *Vosmaer*) (Rabani et al., 2020) political shock occurred in certain areas due to differences in views, including in South Sulawesi and Southeast Sulawesi. One of the political disturbances that influenced the development of the towns was the DI / TII rebellion in the 1950s. One of the effects of political turmoil in two cities, Buton and Kendari, is the flow of rural populations into towns.

Military operations to eliminate security disturbances in the towns of Baubau and Kendari support the improvement of infrastructure for access to the town and expand morphology of towns. The author examines, reads, and examines documents archives carefully in South and Southeast Sulawesi. The facts in the archives show that political and economic shocks have a good effect on one thing and not good on another side. The events of political turmoil in Southeast Sulawesi provide important lessons and knowledge about the other side of political and economic shocks.”,”author”:[{“dropping-particle”：“”,“family”：“Rabani”,“given”：“La Ode”,“non-dropping-particle”：“”,“parse-names”:-false,”suffix”：“”},{“dropping-particle”：“”,“family”：“Purwanto”,“given”：“Bambang”,“non-dropping-particle”：“”,“parse-names”:-

-
- 1 Penamaan *Kandari* atau Kendari berasal dari laporan *controleur* Belanda bernama L. Fontjine yang menyebutkan pada abad ke-16, orang-orang Portugis yang berlayar ke arah timur mencari Kepulauan Maluku singgah di Teluk Kendari dan bertemu dengan warga lokal yang membawa rakit yang terbuat dari bambu dengan menggunakan dayung panjang. Saat orang Portugis bermaksud bertanya nama kampung yang mereka singgahi, orang lokal mengira yang ditanya orang Portugis adalah apa yang mereka kerjakan, sehingga langsung dijawab *Kandai* yang artinya dayung dan kemudian dicatat oleh orang Portugis tersebut. Kata *Kandari* juga ditemukan dalam tulisan *Albertus lightvoet* (1844-1879) “*Aantekeningen Omtrent Zuidwest Celebes*” Jaar atau tahun 1870 menyebut dengan nama *Laiwoei of Kandari* (Melamba et al., 2013).
 - 2 Sebelum terbentuknya Kota Kendari, telah muncul cikal bakal sebagai kota tradisional yang istana kerajaannya bernama “*Laika Aha*” di Lepo-Lepo yang bercorak agraris dan terletak di pedalaman Kota Kendari saat ini. Setelah, masuknya orang-orang Eropa ke daerah Kendari menyebabkan pusat kota dipindahkan dari Lepo-Lepo ke daerah sekitar Teluk *Vosmaer*/Kendari (Melamba et al., 2013).

false,"suffix": ""}, {"dropping-particle": "", "family": "Margana", "given": "Sri", "non-dropping-particle": "", "parse-names": false, "suffix": ""}], "container-title": "Mozaik Humaniora", "id": "ITEM-1", "issue": "1", "issued": {"date-parts": [[2020]]}, "page": "39", "title": "Politik dan Ekonomi di Dua Kota: Baubau dan Kendari pada tahun 1950an–1960an", "type": "article-journal", "volume": "20"}, "uris": ["http://www.mendeley.com/documents/?uuid=6289599a-d107-42d6-ade1-283acd-3dcd6f"]], "mendeley": {"formattedCitation": "(Rabani et al., 2020. Atas usul *Vosmaer*, Kendari dijadikan pos militer pemerintah kolonial Hindia Belanda dan pos yang mengawasi perdagangan di sisi barat laut Banda (Rabani, 2016).

Dalam perkembangan selanjutnya, saat perang pasifik pecah, Kendari dilirik Jepang sebagai tempat strategis dalam strategi perang yang mereka anut. Pada tanggal 24 Januari 1942 Jepang mendarat di Kendari dan langsung menggempur pos-pos pertahanan Belanda. Kemudian pada tanggal 26 Januari 1942 Jepang telah menguasai Kendari dan mulai mengatur pemerintahan-

nya. Jepang juga mulai membangun pertahanannya di Kendari dan sekitarnya. Sedangkan Teluk Kendari dipersiapkan untuk perbaikan kapal-kapal Jepang (Tim Penulis, 1979).

Pemilihan kawasan Kota Lama Kendari³ dan daerah sekitarnya sebagai lokasi dalam kegiatan penelitian didasarkan pada keketatan data (*insitu*), data sejarah lokasi (sebagai Kota Lama) dan juga ditinjau dari segi kualitas dan kuantitas data sehingga layak untuk disurvei. Ruang lingkup penelitian secara spasial dilaksanakan di wilayah administrasi Provinsi Sulawesi Tenggara daratan, sekitar Teluk Kendari (Kawasan kota lama Kendari), Lepo-Lepo, Kecamatan Kendari Barat dan Desa Bokori. Tujuan diadakannya penelitian ini tentunya untuk mendapatkan jawaban atas rasa penasaran terhadap bentuk dan kondisi tinggalan Belanda dan Pendudukan Jepang di Kota Kendari dan sekitarnya.

Berdasarkan tujuan penelitian yang masih bersifat penjajagan maka dalam penelitian ini digunakan penalaran *induktif* dengan tipe penelitian *eksploratif*. Dalam penjaringan dan perekaman data dilakukan observasi kepustakaan

3 Masa pemerintahan *Hindia Belanda* tahun 1906-1942 sebagai ibu kota *Onderafdeling Kend-*

dan lapangan. Observasi kepustakaan yakni dengan mengumpulkan deskripsi lokasi penelitian, latar belakang sejarah dan data penunjang lainnya yang ada melalui studi pustaka. Sedangkan observasi lapangan meliputi deskripsi *verbal* (pencatatan), *piktorial* (pemotretan) dan pembobotan langsung berdasarkan kelangkaan, keunikan, umur, tataran, keutuhan dan keaslian. Dalam pembobotan, data yang telah didapatkan dikonversi kedalam tabel angka 1-5, dimana angka 1 merupakan nilai tertinggi dan kelima nilai terendah. Kemudian dari data yang didapatkan dilapangan coba diulas dengan pendekatan SWOT (*Strengths* (kekuatan), *Weaknesses* (kelemahan), *Opportunities* (peluang), *Threats* (ancaman)) untuk perencanaan strategis selanjutnya.

I. **HASIL DAN PEMBAHASAN**

A. **IDENTIFIKASI OBJEK PERIODE PENDUDUKAN JEPANG**

1. **Pilboks Lepo-Lepo 1**

Pilboks tinggalan Jepang ini secara administratif berada di Kelurahan Baruga, Kecamatan Lepo-Lepo, Kota Kendari. Se-

cara astronomis berada di titik koordinat 04° 01’ 22, 15’’ LS dan 122° 30’ 10,8’’ BT dan berada pada ketinggian 37 mdpl.

Pilboks ditemukan dengan kondisi terbalik 90°. Kondisinya masih utuh, namun dijadikan sebagai tempat sampah oleh masyarakat setempat dan telah ditumbuhi semak belukar yang tinggi yang memenuhi bagian dalam pilboks tersebut. Ukuran tinggi pilboks 160 cm dari permukaan tanah dengan lebar 35 cm. Terdapat 1 pintu dan 2 lubang bidik berbentuk persegi. Pintu pilboks berukuran 87 cm dan tinggi 79 cm. Sedangkan lubang bidik 1 dan 2 memiliki lebar 34 cm dan tinggi 37 cm.

Nama	1	2	3	4	5
Kelangkaan	√				
Keunikan	√				
Umur		√			
Tataran		√			
Keutuhan	√				
Keaslian	√				

Tabel 1:
Pembobotan Pilboks Lepo-Lepo 1

2. **Pilboks Lepo-Lepo 2**

Pilboks tinggalan Jepang ini secara adminis-

ari (bagian pemerintahan *Afdeling Buton end Laiwoi*), 1918-1949 (Ibu Kota Kerajaan *Laiwoi*), 1945-1955 (Ibu Kota *kewedanan* Kendari), 1960-1982 (Ibu Kota Kabupaten Kendari), 1964-Sekarang (Ibu Kota Prov. Sulawesi Tenggara) (Melamba et al., 2011).

tratif berada di jalan poros kompleks perumahan BTN Pepabri Lepo-Lepo Permai, Kelurahan Wundudopi, Kecamatan Baruga, kurang lebih 1 km dari Jalan DI. Panjaitan. Secara astronomis berada di titik koordinat 04° 01' 18" LS dan 122° 30' 00" BT dan terletak di ketinggian 36 mdpl.

Pilboks ini berada dalam kebun ubi yang dibatasi dengan pagar kayu. Pilboks tidak terawat dan dijadikan sebagai tempat pembuangan dan pembakaran sampah oleh masyarakat setempat. Pilboks ini berbentuk silinder, dengan atap rata, memiliki sebuah pintu, serta dua lubang bidik berbentuk persegi. Kedua lubang berorientasi 265⁰ arah barat dan 5⁰ kearah utara.

Nama	1	2	3	4	5
Kelang-kaan	√				
Keunikan	√				
Umur		√			
Tataran		√			
Keutuhan	√				
Keaslian	√				

Tabel 2. Pembobotan Pilboks Lepo-Lepo 2

3. Pilboks Lepo-lepo 3

Pilboks ini masih dalam

kompleks yang sama dengan berjarak sekitar 100 meter dari pilboks II Lepo-Lepo. Secara astronomis pilboks ini berada pada titik koordinat 04° 01' 20" LS dan 122° 30' 1" BT dengan elevasi 34 mdpl. Ukuran tinggi pilboks 146 cm, diameter 35 cm. Tinggi pintu 80 cm, lebar 90 cm dengan orientasi 100⁰ kearah barat. Kedua jendela memiliki ukuran tinggi 30 cm dan lebar 98 cm.

Bentuk pilboks ini sama dengan pilboks sebelumnya berbentuk *silinder*, memiliki pintu dan lubang bidik berbentuk persegi. Kondisi fisik pilboks masih utuh dan dijadikan tempat sampah bagi warga sekitar.

Tabel 3. Pembobotan Pilboks lepo-Lepo 3

Nama	1	2	3	4	5
Kelang-kaan	√				
Keunikan	√				
Umur		√			
Tataran		√			
Keutuhan	√				
Keaslian	√				

4. Pilboks Wua- Wua

Pilboks ini berada tempat di trotoar jalan poros Ahmad Yani, Kota Kendari. Secara astronomis berada pada titik koordinat 03° 49' 17" LS dan 122° 30' 23" BT dengan elevasi

38 mdpl. Sebelah utara pilboks terbentang lahan kosong. Sebelah timur dan barat berbatasan dengan pertokoan dan sebelah selatan berbatasan dengan jalan poros wua-wua. Bentuk asli masih dapat diamati pada bagian atasnya yang berbentuk *silinder*, namun bagian badan (termasuk pintu dan jendela) pilboks sudah tertutupi oleh jalan trotoar.

Tabel 4. Pembobotan Pilboks Wua-Wua

Nama	1	2	3	4	5
Kelang-kaan	√				
Keunikan	√				
Umur		√			
Tataran		√			
Keutuhan		√			
Keaslian		√			

5. Pilboks TVRI

Pilboks ini berada di jalan Ahmad Yani tepat di depan gedung TVRI Kota Kendari. Secara astronomis terletak di titik koordinat 03° 59' 13" LS dan 122° 30' 29" BT serta berada pada ketinggian 35 mdpl. Sebelah utara pilboks berbatasan dengan lahan kosong. Sebelah timur dan barat berhadapan dengan pertokoan dan selatan berbatasan dengan perempatan jalan wua-wua. Pilboks ini berbentuk silinder dan memiliki atap yang rata, memiliki 1 pintu dan 2 lubang bidik. Saat pengamatan dilakukan, pintu dan

lubang tersebut telah tertimbun tanah dan pondasi saluran air dalam kota.

Tabel 5. Pembobotan TVRI

Nama	1	2	3	4	5
Kelang-kaan		√			
Keunikan		√			
Umur		√			
Tataran			√		
Keutuhan			√		
Keaslian			√		

5.

6. Gua Jepang

Gua ini merupakan sarana militer jepang. Secara administratif berada di Kelurahan Anggilobu, Kecamatan Mandonga, Kota Kendari. Secara astronomis terletak di titik koordinat 03° 57' 48" LS dan 122° 31' 2" BT serta berada pada ketinggian 38 mdpl. Sebelah utara dan timur Gua berbatasan dengan jalan raya. Sebelah barat dan selatan berbatasan dengan hutan.

Gua Jepang ini terletak sekitar 50 meter dari pingir jalan raya, dengan orientasi timur ke barat. Bagian dalam gua lembab, gelap serta terdapat beberapa kawanan kelelawar. Kondisi gua jepang berada di bawah tebing dan di halaman sekita Gua Jepang ditumbuhi rumput dan pepohonan liar.

Tabel 6. Pembobotan Gua Jepang

Nama	1	2	3	4	5
------	---	---	---	---	---

Kelang- kaan			√		
Keunikan			√		
Umur			√		
Tataran			√		
Keutuhan			√		
Keaslian				√	

7. **Baterai Mata**

Sarana militer ini berada di lereng bukit yang mengarah ke Teluk Kendari, baterai ini berada dalam wilayah administrasi Kelurahan Mata, Kecamatan Kendari. Lokasi baterai berada di bukit menghadap ke arah teluk Kendari. Baterai ini memiliki konstruksi yang cukup besar, berbentuk segiempat pada bagian depannya terbuka. Konstruksi bangunannya adalah beton. Di dalam baterai tersebut terdapat sebuah meriam yang tepat berada ditenga-tengah baterai menghadap ke arah teluk Kendari dengan ukuran panjang 117 cm dan tinggi 155 cm. Meriam tersebut bertuliskan angka tahun 1910 dan 1939. Meriam berbentuk bulat dan meriam memiliki dua roda putar. Roda putar yang pertama terletak di badan meriam, yang berfungsi mengarahkan meriam ke arah atas dan bawah. Adapun roda putar lainnya terletak di dasar meriam yang berfungsi mengarahkan meriam ke arah kiri dan kanan atau berputar. Didapatkan banyak bagian-bagian meriam yang sudah hilang.

Tabel 7. Pembobotan Baterai Mata

Nama	1	2	3	4	5
Kelang- kaan		√			
Keunikan		√			
Umur			√		
Tataran		√			
Keutuhan			√		
Keaslian		√			

8. **Struktur Pertahanan**

Struktur pertahanan ini merupakan sarana militer yang ditemukan ditengah hutan desa Bokori. Berdasarkan hasil pengkoordinatan, secara astronomis berada di titik koordinat 3° 55' 9" LS dan 122 °39' 36" BT dengan elevasi 73 mdpl. Saat ditemukan, struktur bangunan sudah mengalami kerusakan yang cukup parah pada bangunan dan ada beberapa galian di bagian dalam struktur dan area sekitar struktur bangunan. Dilihat dari atas, struktur bangunan ini berbentuk *octagonal* (persegi delapan) dengan konstruksi beton.

Tabel 8. Pembobotan Struktur Pertahanan

Nama	1	2	3	4	5
Kelang- kaan			√		
Keunikan	√				
Umur			√		
Tataran			√		
Keutuhan				√	
Keaslian			√		

B. IDENTIFIKASI OBJEK PERI-

ODE KOLONIAL BELANDA

Rumah *Controleur* Belanda/ Rumah Jabatan Wakil Ketua DPR Kota Kendari

Rumah ini terletak di bukit tepi pantai Teluk Kendari, Kawasan Kota Lama, Kelurahan Kandai, Kecamatan Kendari, Kota Kendari. Secara astronomis berada pada titik koordinat 3° 58', 19" LS dan 122° 35' 8" BT dengan elevasi 22 mdpl. Sebelah utara berbatasan dengan Mess Matahari. Sebelah timur berbatasan dengan rumah warga. Sedangkan sebelah selatan dan barat berbatasan dengan jalan raya, teluk Kota Kendari. Rumah ini dilihat dari konteks sejarahnya yakni rumah bekas *controleur* Belanda di *Onderafdeling* Kendari.

Saat ini, rumah tidak terawat dan dimanfaatkan sebagai rumah jabatan wakil ketua DPRD Sulawesi Tenggara dan telah mengalami beberapa perubahan fisik bangunan. Rumah dikelilingi pagar tembok. Bagian depan rumah, terdapat taman, dua buah gasebo, dikelilingi tiang bendera, sebuah meriam, serta sebuah ruang tanpa dinding yang berfungsi sebagai aula. Ciri khas bangunan kolonial terlihat pada dinding–dinding lengkung yang menghubungkan tiang satu dengan tiang lainnya dan atap berbentuk *trapesium* berbahan seng. Lantai rumah menggunakan keramik berwarna putih. Teras depan rumah disanggah oleh beberapa tiang dan cukup luas menampung tamu-tamu penting. Ada tiga pintu utama yang terletak pada bagian depan rumah dengan masing-masing dua daun pintu masih bercorak kolonial. Ada enam jendela yang mengapit pintu, tiga di bagian kiri dan tiga di bagian kanan,

dengan masing-masing ventilasi di atas jendela dan di atas pintu.

Di setiap samping rumah terdapat sebuah pintu dengan dua buah pintu dengan tiga buah jendela di kiri-kanannya, serta ventilasi di atas pintu dan jendela. Di salah satu pintu tersebut terdapat teras dan tangga turun, serta ruang garasi kendaraan yang atapnya bersambungan dengan bangunan rumah. Ditemukan meriam berukuran panjang 227 cm di halaman rumah dengan kondisi terbelah. Posisi pangkal meriam berada di tanah dan bagian badan bersandar pada salah satu sisi pot bunga.

Tabel 9. Pembobotan bekas Rumah *Conroleur* Belanda

Nama	1	2	3	4	5
Kelang-kaan		√			
Keunikan			√		
Umur	√				
Tataran			√		
Keutuhan		√			
Keaslian			√		

MESS MATAHARI

Bangunan memiliki historis yang panjang karena berganti-ganti pemilik. Namun sayangnya sudah mengalami renovasi. Awalnya merupakan sarana pemukiman pada masa kolonial Belanda, bekas rumah jabatan pimpinan tentara Belanda. Kemudian rumah jabatan Komandan KOREM 143/HO. Saat ini, termasuk dalam wilayah administrasi Kelurahan Kandai, Kecamatan Kendari, Kota Kendari. Bangunan ini berada di bukit tepi pantai Teluk Kendari, tidak jauh dari bekas rumah *controleur* Belanda. Secara astronomis berada di titik

koordinat 3° 50' 18" LS dan 122 °35' 9" BT dengan elevasi 124 mdpl.

Denah bangunan berbentuk persegi, dengan bentuk atas limas berbahan genteng modern berwarna hijau. Pada bagian depan bangunan terdapat teras yang diberi atap seng yang disanglah dengan 4 pilar. Terdapat satu pintu masuk utama dengan dua daun pintu. Terdapat pula jendela kaca dengan bingkai kota-kotak kayu. Bagian samping yang terdapat tiga pasang jendela dengan ventilasi kotak-kotak kecil di atasnya. Sedangkan sisi samping yang lainnya terdapat sebuah pintu dengan tiga pasang jendela di sebelahnya.

Tabel 10. Pembobotan Mess Matahari

Nama	1	2	3	4	5
K e l a n g - kaan				√	
Keunikan			√		
Umur	√				
Tataran		√			
Keutuhan			√		
Keaslian				√	

RUMAH PENDETA/MISIONARIS

Bangunan yang memiliki denah persegi dengan tambahan teras depan dan samping (timur) ini secara administratif berada di jalan Lakidende, kelurahan Kandai, kecamatan Kendari, Kota Kendari. Secara astronomis berada di titik koordinat 3° 58' 22" LS dan 122° 35' 10" BT dengan elevasi 13 mdpl. Bangunan ini berorientasi ke tenggara yaitu teluk Kendari. Secara historis bangunan merupakan bekas tempat tinggal para *misionaris* Belanda saat berada di Kendari.

Tampak terlihat jelas atap bangunan yang berbentuk limas dari bahan seng. Dindingnya dicat berwarna putih.

Lantai terbuat dari semen licin tanpa dilapisi ubin. Pada bagian muka bangunan terdapat sebuah pintu masuk, jendela kaca dengan bingkai kayu, masing-masing 3 jendela di kanan dan 3 jendela di kiri. Kusen-kusennya terbuat dari kayu yang dicat berwarna biru muda. Kaca-kaca jendela sebagian terbuat dari kaca berwarna biru tua.

Tabel 11. Pembobotan Rumah Pendeta

Nama	1	2	3	4	5
Kelangkaan			√		
Keunikan			√		
Umur			√		
Tataran			√		
Keutuhan			√		
Keaslian			√		

WATER RESERVOIR ANNO 1928

Bangunan PDAM peninggalan kolonial Belanda ini berada di atas bukit tepi pantai teluk Kendari. Secara administratif berlokasi di Kampung Jati, Kelurahan Jati Mekar, Kecamatan Kendari, Kota Kendari. Secara historis bangunan ini difungsikan untuk penampungan dan distribusi air bersih pada masa Belanda di Kota Kendari. Tulisan *Waterreservoir Anno 1928* pada salah satu bangunan dari tiga bangunan di lokasi ini menandakan masa pembangunannya.

Dari ketiga komponen bangunan, bangunan pertama terdiri dari komponen bangunan yang berisi instalasi pipa untuk pengambilan air. Komponen bangunan kedua adalah bak penampungan, dan komponen yang ketiga adalah bangunan pengolahan dan distribusi air. Pintu bangunan menggunakan jeruji besi. Di bagian atas bangunan terdapat lubang berbentuk kotak yang digunakan untuk

melihat keadaan di dalam bangunan.

Tabel 12. Pembobotan Water Reservoir
Anno 1928

Nama	1	2	3	4	5
Kelangkaan		√			
Keunikan		√			
Umur			√		
Tataran		√			
Keutuhan			√		
Keaslian		√			

SEKOLAH CINA

Bangunan sekolah Cina berada tepat disudut jalan poros menuju pelabuhan kapal malam Kota Lama Kendari. Bagian belakang Sekolah Cina bersampingan dengan Kantor Kesehatan Pelabuhan Kendari. Lokasi bangunan secara administratif berada di Kelurahan Kandai, Kecamatan Kendari, Kota Kendari. Secara astronomis letaknya di titik koordinat $3^{\circ} 58' 26.0''$ LS dan $122^{\circ} 35' 11,2''$ BT dengan elevasi 7.31 mdpl.

Bangunan Sekolah Cina yang sempat menjadi Sekolah Tinggi Teknologi Mekongga ini sekarang dialih fungsikan menjadi bangunan Akademi Teknik Sipil dan SMK Pelayaran Kendari. Denah bangunan berbentuk persegi panjang yang terbagi beberapa ruangan dengan konstruksi beton yang tebal sekitar 15-20 cm. Rangka bangunan terlihat menggunakan kayu pada pelapon, tiang-tiang sudut bangun, pintu, dan jendela menggunakan koseng kayu dicat berwarna biru dengan ciri khas arsitektur kolonial. Bangunan juga dikelilingi dengan pagar beton yang cukup tebal. Pada bagian atap berbentuk limas, berbahan seng dicat berwarna merah. Bangunan bagian depan bertingkat dua yang dihubungkan

dengan tangga kayu pada saat memasuki bangunan disebelah kanan, namun lantai dua sudah tidak digunakan lagi. Masih dibangunan depan, terdapat pintu masuk dengan dua daun pintu selebar ± 2 m dan teras yang atapnya bagian dari lantai dua. Kemudian bagian belakang hanya satu lantai dengan atap terpisah. Secara keseluruhan bangunan masih berdiri kokoh, dilapisi cat berwarna merah muda. Sampai saat ini belum didapatkan sumber mengenai tahun pendirian bangunan ini.

Tabel 13. Pembobotan Sekolah Cina

Nama	1	2	3	4	5
Kelangkaan		√			
Keunikan			√		
Umur		√			
Tataran		√			
Keutuhan		√			
Keaslian		√			

3. ANALISIS SWOT

Analisis SWOT merupakan pendekatan yang digunakan untuk mengetahui *Strength* (kekuatan), *Weakness* (kelemahan), *Opportunity* (kesempatan) dan *Threat* (ancaman) dalam perencanaan strategis pengelolaan demi terciptanya upaya pelestarian dan pemanfaatan sumberdaya arkeologi yang baik dan benar. Empat faktor inilah yang membentuk akronim SWOT. Analisis SWOT diterapkan dengan cara menganalisis dan memilah berbagai hal yang dapat mempengaruhi keempat faktor tersebut. Kemudian analisis faktor-faktor tersebut harus menghasilkan adanya kekuatan (*Strength*) yang dimiliki sumberdaya arkeologi, serta mengetahui kelemahan (*Weakness*), menghasilkan informasi

peluang kedepanya (*Oppurtunity*) bagi sumberdaya arkeologi serta dapat mengetahui ancaman (*Threat*) yang akan/sedang dialami oleh sumberdaya arkeologi tersebut. Sehingga pada akhirnya setelah mengetahui kekuatan, kelemahan, kesempatan dan ancaman-ancaman yang ada, maka dapatlah menyusun suatu rencana pengelolaan sumberdaya arkeologi di masa mendatang.

1. *Strength* (Kekuatan)

Pemerintah Hindia Belanda dan Jepang telah turut menjadi bagian dalam perkembangan Kota Kendari saat ini. Eksistensi Belanda dan Jepang di Kota Kendari diperkuat dengan tersebarnya sarana-sarana militer dan sarana pemukiman yang masih ada sampai sekarang dengan ciri khas masa kolonialnya. Dalam konteks Kendari sebagai kota kolonial Belanda maupun Jepang terlihat jelas di kawasan Kota Kendari, Teluk Kendari dan sekitarnya. Tinggalan-tinggalan kolonial Belanda dan Jepang mempunyai letak yang strategis. Perjalanan menuju tinggalan-tinggalan tersebut dapat diakses dengan roda dua atau roda empat. Jalan menuju daerah tinggalan tersebut relatif bagus. Selain itu disekitar tinggalan tersebut memiliki kawasan strategis kota dari perspektif sosial dan budaya yakni, kawasan Kota Lama Kendari dengan bangunan-bangunan yang mempunyai ciri tersendiri.

Faktor pendukung kekuatan lainnya yaitu: Terdapat visi, misi, dan tujuan yang jelas dari Dinas Pariwisata Kota Kendari, BPCB Sulsel dalam pengelolaan tinggalan-tinggalan tersebut yang akhirnya berupa kegiatan pelestarian dan pemanfaatan. Terdapat regulasi

hukum yang mengatur dengan jelas tentang pelestarian dan pengelolaan Cagar Budaya di Kota Kendari yakni, PERDA Kota Kendari Nomor 21 Tahun 2013 Tentang Cagar Budaya Kota Kendari. Di Universitas Halu Oleo terdapat juga jurusan arkeologi yang dapat membantu pemda/pemkot dalam melakukan survei dan kajian data-data arkeologi sebelum dilakukan upaya pelestarian.

2. *Weakness* (Kelemahan)

Dalam upaya pelestarian suatu sumberdaya arkeologi tidak terlepas dari hal-hal yang dapat mengancam keberadaannya sumberdaya tersebut. Pertama; keterbatasan Dinas Pariwisata Kota Kendari dan BPCB Sulsel sebagai salah satu *stakeholder* yang berkepentingan dalam mengantisipasi penghancuran/pengrusakan/pemindahan tinggalan-tinggalan tersebut. Kedua; kurangnya sosialisasi tentang UU RI No 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya dan PERDA Kota Kendari No. 21 Tahun 2013 Tentang Cagar Budaya. Ketiga; ketidaksesuaian kepentingan PEMKOT, PEMDA dan BPCB yang mengupayakan pelestarian. Keempat; Tinggalan arkeologis kolonial Belanda dan Jepang belum ditata secara maksimal. Keempat; kondisi sosial ekonomi masyarakat yang rendah. Kelima; kurangnya kepedulian dan apresiasi masyarakat terhadap tinggalan-tinggalan tersebut. Kelima; kurangnya promosi Dinpar Prov. Sultra terkait tinggalan-tinggalan kolonial Belanda dan Jepang dalam upaya menarik perhatian masyarakat dalam hal kepedulian terhadap tinggalan-tinggalan tersebut.

3. *Oppurtunity* (Peluang)

Tinggalan arkeologis sejatinya adalah aset yang memiliki potensi untuk memajukan sektor ekonomi daerah, pengetahuan dan ketahanan budaya. Dalam rangka percepatan pembangunan daerah, industri wisata sejarah budaya dapat dijadikan sebagai sumber asli pendapatan daerah sebab belakangan ini wisata menjadi kebutuhan esensial manusia dalam rangka *live balancing* dari rutinitas keseharian. Pemanfaatan tinggalan arkeologis menjadi objek wisata menunjukkan bahwa untuk mengembangkan kepariwisataan pemerintah daerah tidak harus bergantung pada keindahan alam saja karena tinggalan arkeologi merupakan warisan budaya hasil proses sejarah suatu bangsa yang menjadi corak khas suatu daerah.

Pemanfaatan kedalam obyek wisata budaya akan memberikan manfaat; (a) merupakan media untuk menyebarluaskan informasi budaya masa lalu daerah tersebut kepada masyarakat luas. (b) pemanfaatan tinggalan arkeologis juga dapat memberikan kesejahteraan masyarakat lingkungan sekitarnya. Sebab pemanfaatan tentunya akan membuka peluang lapangan pekerjaan bagi masyarakat sekitar. Hasil dari pemanfaatan tinggalan arkeologis kedalam industri wisata budaya nantinya dapat dipakai untuk kepentingan pelestarian.

4. Threat (Ancaman)

Dalam konteks tinggalan kolonial Belanda dan Jepang di Kota Kendari, ancamannya terdiri yakni, faktor alam; banjir, tanah longsor, kelembapan. Faktor manusia; *vandalisme* (coret-coret), pengrusakan/penghancuran akibat pembangunan pemukiman dan pembangu-

nan fasilitas publik seperti pembangunan jembatan Bahteramas Kota Kendari yang menghubungkan tepi pantai teluk Kendari bagian utara dan selatan.

II. PENUTUPAN

Untuk mengatasi berbagai persoalan menyangkut eksistensi tinggalan kolonial Belanda dan Jepang di Kota Lama Kendari dan sekitarnya yang saat ini beberapa diantaranya terbenkakai, maka semua komponen *stakeholder* yang dianggap punya andil dan tugas berdasarkan regulasi yang berlaku terkait tinggalan tersebut harus bekerja sama dan bekerja keras dalam mengupayakan pengelolaan yang baik dan benar, sehingga terciptanya keseimbangan antara upaya pelestarian dan pencapaian pemanfaatan untuk masyarakat dan tinggalan arkeologis tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

- Melamba, B., Akhdan, Amaludin, M., Bunggulawa, D. J., & Sambari, A. G. (2013). *Tolaki Sejarah, Identitas, Dan Kebudayaan* (1 ed.). Penerbit Lukita.
- Melamba, B., Salahuddin, A. A., & Janu, L. (2011). *Kota Lama Kota Baru Kendari* (1 ed.). Teras.
- Rabani, L. O. (2016). *Menafsir Ulang Sejarah Perkembangan Kota Kendari: Implikasi Dari Kekacauan Sosial Sebelum dan Sesudah Kemerdekaan*. 1–10.
- Rabani, L. O., Purwanto, B., & Margana, S. (2020). Politik dan Ekonomi di Dua Kota: Baubau dan Kendari pada tahun 1950an–1960an. *Mozaik Humaniora*, 20(1), 39. <https://doi.org/10.20473/mozaik.v20i1.15746>
- Said, M. (2006). *DARI KOTA KOLO-NIAL KE KOTA NIAGA : Sejarah Kota Kendari Abd XIX-XX*. November 2006, 1–21.
- Tim Penulis. (1979). *Sejarah Masa Revolusi Fisik Daerah Sulawesi Tenggara*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

LAMPIRAN PERIODE JEPANG



Gambar 1. Pilboks Lepo-Lepo 1
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 2. Pilboks Lepo-Lepo 2
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 3. Pilboks Lepo-Lepo 3
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 4. Pilboks Wua-Wua
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 5. Pilboks TVRI
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 6. Baterai Mata
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 7. Struktur Pertahanan
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 8. Gua Jepang
Sumber: Dok. Penulis, 2021

PERIODE BELANDA



Gambar 9. Mess Matahari
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 13. Rumah Pendeta
Sumber: Dok. Balar Makassar, 2012.



Gambar 10. Water Reservoir Anno 1928
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



Gambar 11. Sekolah Cina
Sumber: Dok. Penulis, 2021.



Gambar 12. Bekas Rumah Controleur Belanda
Sumber: Dok. Penulis, 2016.



© Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Balai Pelestarian Cagar Budaya Kalimantan Timur
Wilayah Kerja Kalimantan
2020

