

*Teruntuk
Sang Maha
Indah*

PAMERAN RELIGI
DAN KESENIAN
NUSANTARA

A Tribute to The Magnificent

18 Agustus

-
07 September 2015

200
66
3

Teruntuk Sang Maha Indah

PERPUSTAKAAN
Museum Nasional

PAMERAN
RELIGI DAN KESENIAN
NUSANTARA

A Tribute to The Magnificent

18 Agustus - 07 September 2015





PENULIS ARTIKEL | *WRITER*

- Endo Suanda Ph.D
- Prof. Dr. Agus Aris Munandar
- Dr. Lono Lastoro Simatupang

PENULIS CAPTION | *CAPTION WRITER*

- Dra. Wahyu Ernawati
- N.L.P. Chandra Dewi, S.S
- Desrika Retno W., S.S
- Retno Moerdianti, S.S
- Fifia Wardhani, S. Hum
- Haryanti, S.Pd
- Mawaddatul Khusna R., S.Ant
- Valentina Beatrix S., S. Sos
- Karamina Puspitasari, S.Sos
- Udaya Halim
- Elymart Jastro Situmorang, S. Hum
- Susyana Suswadie
- Tim Museum Provinsi Kalimantan Barat
- Tim Galeri Nasional Indonesia
- Tim Bayt Al-Qur'an & Museum Istiqlal

PENTERJEMAH | *TRANSLATOR*

- Indonesian Heritage Society
- Riana Ambarsari
- Santi Silvana

PENYUNTING | *EDITOR*

- Drs. Trigangga

DESAIN GRAFIS | *GRAPHIC DESIGN*

- Nusi Lisabilla E., M.Hum
- Handrito Danar Prabowo, S.Ds

FOTOGRAFI | *PHOTOGRAPHER*

- Museum Nasional Indonesia
- Drs. Junaidi Ismail
- Tri Aditya Novianto



DAFTAR ISI

Table of Content

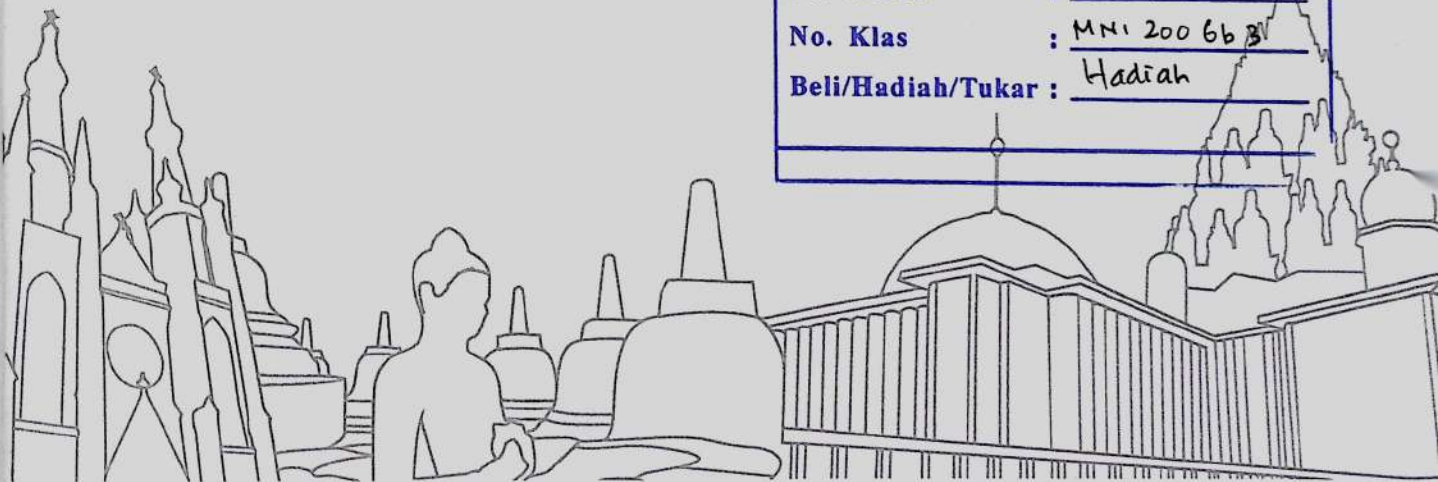
Kata Pengantar	04	<i>Preface</i>
Kata Sambutan	08	<i>Greetings</i>
Pengantar Pameran Religi & Kesenian: Teruntuk Sang Maha Indah	10	<i>Religion and Arts: "A Tribute to The Magnificent"</i>
Seni dan Religi dalam Kebudayaan Nusantara	22	<i>Art and Religion in the Culture of the Archipelago</i>
Religi : Kesenian : Ritual : Pameran	38	<i>Religion : Art : Ritual : Exhibition</i>
Perkembangan Agama dan Kepercayaan di Indonesia	59	<i>The Development of Religion and Beliefs</i>
Seni dalam Sistem Kepercayaan	83	<i>Arts in Beliefs System</i>
Peralatan Ritus dan Kesenian	113	<i>Rites Equipment and Arts</i>
Emosi Keagamaan, Umat, dan Kesenian	139	<i>Religious Emotion , Congregation, and Arts</i>
Seni Pertunjukan	153	<i>Performing Arts</i>

Tanggal : 30-09-2026

No. Induk : 04037-2026

No. Klas : MN. 200 6b 31

Beli/Hadiah/Tukar : Hadiah



KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum wr. wb.

Religi dan kesenian adalah dua aspek yang berbeda dalam unsur-unsur kebudayaan namun saling berkaitan. Religi adalah upaya manusia untuk menyampaikan penghormatan atau rasa takutnya kepada hal-hal yang bersifat adikodrati, dapat berupa kekuatan-kekuatan gaib juga "agama-agama samawi" (kepercayaan berdasarkan wahyu ilahiah). Oleh karena itu religi berada di wilayah tak-benda (abstrak) yang hanya diyakini oleh setiap individu. Religi muncul sejak manusia merasa tidak sendirian hidup di dunia, merasa ada yang mengawasi dan melindungi yaitu, sesuatu yang tak terlihat oleh mata tapi dapat dirasakan kehadirannya. Oleh karena manusia kadang kala merasa tidak aman dalam menjalani hidupnya maka ia perlu menyandarkan diri kepada 'Sesuatu Yang Tak Terlihat' agar perasaan tenang dan nyaman, yaitu menyandarkan diri kepada roh-roh leluhur atau Zat Yang Maha Kuasa (Tuhan). Dari sini muncullah berbagai religi seperti dinamisme, animisme, Hindu, Budha, Kristen, Islam, dan lain-lain. Masing-masing religi memiliki ikon atau penanda sendiri berdasarkan tindakan-tindakan yang dilakukan para penganut kepada 'Sesuatu Yang Tak Terlihat', disebut sebagai upacara keagamaan (ritual).

Kesenian, adalah salah satu unsur kebudayaan yang sangat luas cakupannya, meliputi tangible (bendawi) dan intangible (tak-bendawi) seperti seni tari, seni drama, seni suara, seni lukis, seni pahat, seni rupa, seni sastra, seni bangunan, dan sebagainya. Pada dasarnya ada dua fungsi diciptakannya karya seni, yang pertama yaitu seni untuk keperluan religi. Kedua, seni sebagai wujud ekspresi estetika yang mana seniman

PREFACE

*Assalamu'alaykum warahmatullahi wabarakatuh,
(May peace, mercy and blessing from Allah be upon you),*

Religion and art are two different aspects with interrelated cultural elements. Religion is human attempt to convey a sense of respect or fear to supernatural matters, either in the form of supernatural power or "divine religions" (the belief of divine revelation). Therefore, religion is in the intangible area of individual beliefs. Religions emerged since human realized that they do not live alone in the world, have the feeling of being supervised and protected, know the presence of the invisible supernatural power. Because human often feel unsecure living their lives, they need to rely on supernatural matters to soothe and comfort their restless anxiety, depend on ancestor spirits or God the Almighty. Accordingly, there appeared many kinds of religious practices such as dynamism, animism, Hinduism, Buddhism, Christianity, Islam and so fort. Each religion has its own typical icon or distinguisher based on the manners of worshipping the invisible supernatural so called ceremonial religious rituals.

Arts is a cultural element having broad scope of aspects encompassing tangible and intangible matters such as dance, drama, singing, painting, sculpting, visual arts, literary arts, building, and etc. Basically, there are two purposes of the art creation. Those are art for the need of religious practices and for the expression of aesthetic embodiment for which artists can make a living by creating the works of art, such as painting, sculpting (contemporary art).

The point at which religion is in line with art is whenever the artist (who is also an adherent to

dapat mencari nafkah dari penciptaan karya-karya seninya, seperti lukisan, patung (seni kontemporer).

Titik temu antara Religi dan Kesenian adalah ketika sang seniman (yang juga seorang penganut kepercayaan tertentu) menciptakan karya seni sebagai ungkapan persembahan kepada 'Sesuatu yang Tak Terlihat' atau 'Zat Yang Maha Kuasa (Tuhan), dapat berupa seni lukis, seni rupa (patung), seni sastra, seni tari, seni bangunan, dan sebagainya. Seniman akan melakukan semak-simal mungkin menciptakan karya seni yang indah untuk menyenangkan Zat Yang Maha Kuasa, sehingga perjalanan spiritualnya tercapai melalui karya-karyanya itu.

Indonesia sebagai sebuah kepulauan besar yang disebut Nusantara pernah tumbuh berbagai religi, selain religi lokal, yang berasal dari dunia timur dan barat, sejak masa prasejarah ($\pm$ 5000 tahun yang lalu) hingga sekarang. Dalam perjalanan sejarahnya religi-religi itu berkembang dan bersinergi mewujudkan karya-karya seni yang indah, yang masih dapat kita lihat dan nikmati. Dalam pameran yang bertajuk : Religi dan Kesenian: "Teruntuk Sang Maha Indah" ini mencoba mengungkapkan warisan budaya berbagai seni yang berkaitan dengan religi, yang menunjukkan bahwa di Indonesia ini tidak hanya keanekaragaman budaya, sukubangsa, bahasa, melainkan juga religi (kepercayaan).

Ucapan terima kasih kami tujukan kepada beberapa pihak yang telah membantu terselenggaranya pameran serta penerbitan buku katalog ini, khususnya kepada para penulis, Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman, Direktorat Kepercayaan Terhadap Tuhan Yang Maha Esa dan Tradisi, Galeri Nasional Indonesia, Museum Provinsi Kalimantan Barat, Museum Benteng Heritage Tangerang, Bayt Al-Quran dan Museum Istiqlal, Museum Kathedral Jakarta, Lembaga Al-Kitab Indonesia, Anjungan Kalimantan Timur TMII, Museum Wayang Jakarta, dan pihak-pihak lain yang tidak dapat

certain religion) creates a work of art as part of his worshiping manners to the invisible supernatural or God the Almighty. The work may be a painting, fine arts (sculpture), literary arts, dance, buildings, and so on. The artists will dedicate his outmost to create such beautiful works in pleasing The Almighty so spiritual journey could be reached through the completion of the work.

Indonesia as a major archipelago country has ever grown variety of religions, among others are local religions influenced by the east and the west world since prehistoric times ($\pm$ 5000 years ago) until now. In the development history, those religions grew and synergize to create exquisite art works that can be seen and enjoyed. In the exhibition entitled "Religion and Arts of the Archipelago "A Tribute to The Magnificent" is trying to explore cultural heritage in regards to religions showing that Indonesia has diverse cultures, ethnics, languages, and religions (beliefs).

We would like to extend our gratitude to those who have assist the organizing of the exhibition and the publication of this catalog, especially to the authors, Directorate of Development of Art and Film, Directorate for the Development of Belief in God Almighty and Tradition, the National Gallery of Indonesia, Museum of West Kalimantan Province, Museum Benteng Heritage, Bayt Al Quran and Istiqlal Museum, Cathedral Museum, Bible Museum, the Pavilion of East Kalimantan, TMII, Puppet Museum, and others that can not be mentioned one by one.

Finally, we hope that this catalogue will contribute broad benefits to the public, especially the audience of the exhibition. It is expected that through the organizing of the exhibition, the spirit of the unity of a nation upon its diversity of the people's life aspects can be well-preserved. Thank you.

kami sebutkan satu per satu.

Akhir kata, kami berharap buku katalog ini akan membawa manfaat bagi masyarakat luas yang mengunjungi pameran ini dan persatuan dalam keanekaragaman akan tetap terjaga selamanya. Terima kasih.

Wassalamu'alaikum warahmatullaahi wabarakatuh.

*Wassalamu'alaikum warahmatullaahi wabarakatuh.
(And may peace, mercy and blessing from Allah be upon you).*

**Kepala Museum Nasional Indonesia
Director of National Museum**

Intan Mardiana



Masjid Baiturrahman, Aceh
Foto: Fendi Siregar

KATA SAMBUTAN

Assalamualaikum wr. wb.

Mengamati perkembangan 10 tahun terakhir di tanah air kita ini bahwa masyarakat Indonesia sudah mulai kehilangan rasa kesatuan dan persatuan dalam masyarakat, persoalan SARA (Suku, Agama, Ras, Antar golongan) tiba-tiba muncul. Yang sangat menonjol adalah persoalan AGAMA yang membuat masyarakat Indonesia mulai berkurang rasa toleransi terhadap penganut agama lain sehingga sering muncul keributan atau kerusuhan di berbagai daerah. Masyarakat telah lupa bahwa dalam perjalanan sejarah kebudayaan di Indonesia berbagai agama atau religi telah tumbuh dan berkembang tanpa persoalan. Antara penganut aliran kepercayaan lokal (animisme, dinamisme), Hindu, Budha, Kristen, Islam. Konghucu, hidup berdampingan tanpa gangguan. Buktinya dapat dilihat dari peninggalan-peninggalan yang menjadi warisan budaya materi (*tangible*) dan non-materi (*intangible*) yang menunjukkan ikon atau penanda dari religi-religi tersebut. Penanda-penanda dimaksud dapat dilihat dari karya-karya seni seperti seni rupa, seni pertunjukan, seni bangunan, dan lain-lain.

Religi dan kesenian adalah dua unsur kebudayaan yang saling berkaitan; Religi menginspirasi kesenian, sebaliknya kesenian mendukung keberadaan religi. Seniman, yang juga penganut religi tertentu, kadang kala berupaya mengekspresikan karya seni seindah mungkin kepada Yang Adikodrati/Tuhan Yang Maha Kuasa. Penciptaan karya seni itulah wujud dari perjalanan spiritual sang seniman dalam upaya mendekatkan diri kepada Tuhan yang Maha Kuasa.

Melalui pameran bertajuk "Religi dan Kesenian: Teruntuk Sang Maha Indah", masyarakat diajak merefleksi kembali kerukunan beragama pada masa

GREETINGS

*Assalamu'alaykum warahmatullahi wabarakatuh,
(May peace, mercy and blessing from Allah be upon you),*

Observing the development in these last 10 years in our country, that Indonesian people begin to lose their sense of unity and solidity in society, problems of ethnics, religion, race, faction (SARA) suddenly emerge. The prominent one was concerning RELIGION, which made Indonesian people to have less tolerance toward the believers of other religion, thus many conflicts or chaos emerged in many regions. People have forgotten that along the history of culture in Indonesia, many religions had grown and developed without hassle. Believers of many religions and beliefs (animism, dynamism), Hindu, Buddha, Christian, Islam, Konghucu, lived side by side without disturbance. It was proven by the artifacts that became tangible and intangible cultural legacy showing icons or signs of those religions. Those signs can be seen in arts, such as fine art, performance art, architectural art, and so on.

Religion and art are two elements of culture that relate to each other; religion inspires art, and vice versa, art supports the existence of religion. An artist, who was also a believer of certain religion, sometimes tries to express his artwork as beautiful as can be to The One And Only God. This creation of artwork is a manifestation of spiritual journey of the artist in his attempt to get closer to God Almighty.

Through this exhibition titled "Religion and Art: A Tribute to The Magnificent", people are invited to reflect the religious harmony back in the old days through cultural legacy in the form of artworks showing religious icons. We hope this exhibition catalog book can be the source of art development sustaining

lalu melalui tinggalkan warisan budaya berupa karya-karya seni yang menunjukkan ikon religi dimaksud. Buku katalog pameran ini semoga menjadi sumber tentang perkembangan seni yang menopang religi sejak masa prasejarah hingga masa kini.

Tergugahnya apresiasi masyarakat terhadap nilai-nilai yang terkandung dalam karya-karya seni bernuansa religi diharapkan dapat menjadi sumber inspirasi untuk melakukan hal terbaik dalam menumbuhkembangkan kebudayaan nasional. Oleh karena itu, pada kesempatan yang baik ini kami mengharapkan agar kegiatan ini benar-benar dapat mendukung upaya pelestarian dan pengembangan nilai-nilai luhur budaya bangsa.

Kami menyambut baik upaya penerbitan buku ini, semoga bermanfaat bagi kita semua. Terima kasih.

Wassalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh.

religions since pre-historic time until today.

May the people can appreciate the values inside religious artworks and those values can be the source of inspiration to do the best in nurturing national culture. Therefore, in this wonderful opportunity we would like to convey our hope that this activity can truly support the effort of preservation and development of nation's cultural noble values.

We applaud the publishing of this book, may it benefit all of us. Thank you.

Wassalamu'alaykum warahmatullahi wabarakatuh.

(And may peace, mercy and blessing from Allah be upon you).

**Direktur Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Republik Indonesia
Director General of Culture
Ministry of Education And Culture
Republic of Indonesia**



Prof. Kacung Marijan, Ph.D.

**RELIGI & KESENIAN:
“TERUNTUK SANG MAHA INDAH”**

**RELIGION AND ARTS:
“A TRIBUTE TO THE MAGNIFICENT”**

Endo Suanda

Kesenian, Religi, dan Kebudayaan

Dalam hubungannya dengan religi, kesenian banyak diakui sebagai suatu elemen penambah indahnya suatu ekspresi religius. Dengan disertai lagu dan irama, misalnya, suatu teks religius akan dirasakan oleh umatnya menjadi lebih merasuk, lebih enak, baik dalam menyampaikan maupun mendengarkannya. Suatu teks akan pula lebih bisa dirasakan, diingat atau dihafalkan walaupun tidak dimengerti artinya. Kesenian yang berfungsi seperti itu bukan saja pada bidang musik, tapi juga seni rupa, kesusastraan, aksara, tari atau gerak dan *gesture* tubuh. (Yang memfungsikan kesenian serupa itu bukan hanya bidang agama, melainkan juga bidang-bidang lain seperti misalnya bidang pendidikan: dengan menyanyikan abjad ABCD, anak-anak bisa menghafalkannya dengan suka-ria dan lebih cepat).

Tempat-tempat ibadah, tidak hanya berupa sebuah ruang yang dibangun untuk memenuhi kebutuhan fungsional, melainkan dibuat dengan bentuk dan ornamen yang tersendiri. Mimbar tempat khotbah, dinding, kaca jendela, tongkat, tombak, pedupaan (tempat bakar kemenyan), sesaji, lilin, bel, gendang, dan lain-lain, dibuat sedemikian rupa dengan

The Arts, Religion, and Culture

In conjunction with religion, the arts are widely recognized as an additional element in the exquisiteness of religious expression. Accompanied by song and rhythm, for instance, a religious text could be internalized by the followers and become more pervasive, better received, better conveyed and also better to be listened to. A text could also be understood, remembered or memorized better even though the meaning remains incomprehensible. Arts that serve such functions are not limited to music, but also to fine arts, literature, dance or physical movement and gesture. (Such arts functions are utilized not only by the religious field, but also others such as in the educational field, i.e. by putting the letters of the alphabets into a song children are able to memorize the letters faster in a pleasant way).

Places of worship are not merely spaces built to meet functional needs, but they are also built by taking into consideration particular shapes and ornaments. The pulpits, walls, windowpanes, scepters/staffs, lances, censers, offerings, candles, bells, drums, etc., are made in such a way with artistic ornaments and colors.

ornamen dan pewarnaan bernilai seni.

Selain itu, di dalam lingkungan keagamaan banyak terdapat benda-benda yang lebih berupa kesenian, yang tidak digunakan sebagai properti praktis, seperti lukisan, patung, dan logo. Teks atau ayat-ayat suci umumnya tersusun dalam bentuk sastra indah, hingga menumbuhkan pancaran imajinatif di atas makna verbalnya. Banyak sekali umat yang tidak memahami bahasa aslinya, seperti Arab, Latin, dan Sansekerta, tapi paham dan ingat mengucapkannya, tanpa merasa kehilangan makna kesuciannya.

Kesenian, dalam kasus-kasus itu, adalah properti instrumental, perkakas (*tools*) untuk memperindah atau memperkuat daya ungkap bidang keagamaan—maka ia bisa dipesan kepada seniman, sesuai dengan tujuannya, seperti halnya untuk propaganda dan iklan.

Tetapi, ada juga kesenian yang merupakan media keagamaan itu sendiri. Tari Sanghyang dalam agama Hidu Bali, umpamanya, bukanlah gerak-gerak ibadah yang diperindah, melainkan dengan tarian itulah ibadah dilakukan. Tarian dan nyanyian para *belian* (dukun) yang terdapat pada praktik kepercayaan seperti di Mentawai, Dayak, dan lain-lain, atau menari (*manortor*) dalam praktik keagamaan Parmalim di Batak, adalah media ibadah pada kepercayaan tersebut, dengan mana persentuhan dengan “Yang Gaib” bisa tercapai.

Pada kasus yang terakhir ini pun kesenian bisa dipandang sebagai yang instrumental, yakni digunakan untuk tercapainya suatu tujuan keagamaan, bukan untuk Seni (dalam huruf besar) itu sendiri. Yang berbeda dengan yang pertama adalah tingkatan fungsionalnya, atau kadar kekekatannya antara kesenian dengan keagamaan. Dalam kasus yang pertama, kesenian merupakan bidang yang menumpang atau ditumpangkan untuk memperindah. Jika unsur seninya itu dilepas atau tidak dipakai pun,

Additionally there are many objects that bear more artistic forms that are not utilized as practical properties in religious spheres, such as paintings, statues, and logo. Sacred texts or verses are generally composed in exquisite literary form to cultivate imaginative reflection beyond their verbal meanings. Many followers of a religion do not understand the original language, such as Arabic, Latin, and Sanskrit, yet they are able to remember and recite the texts/ verses without losing the sacred meanings.

Arts, in such cases, are instrumental properties, tools to embellish or strengthen the potency of expression in the religious sphere—thus arts can be requested to the artists, in accordance with the objectives as is done in propaganda and advertisement. However, there are arts that comprise a religious medium. Sanghyang dance in Balinese Hinduism, for example, is not embellished worship movement; in fact the worship is carried out by doing the dance. The belian's (shaman) dances and chants existing in belief practices in Mentawai, Dayak, etc, or dancing (manortor) in Parmalim religious practice among Batak people are the mediums of worship in those belief systems, by which the contact with “the Unseen” can be achieved.

Likewise, in the latter case, arts can be considered as something instrumental, i.e. it is utilized to achieve a religious objective, not for Arts (in capital letter) itself. It differs from the first case in its functional degree, or the degree of attachment between arts and religion. In the first case, arts is overlaid or overlays to beautify. Even when the elements of arts are removed, the religious functions continue. Whereas in the second case, the arts and the religion are strongly attached, they cannot be separated. Moreover, the first case can be requested (to the artists), while the second one cannot. “Artistic quality and ability” can no longer be perceived as a specific profession, the artist

fungsi keagamaannya tetap berjalan. Sedangkan dalam kasus yang kedua, kesenian dan keagamaannya melekat, tidak bisa dilepaskan. Jika yang pertama bisa dipesan (pada seniman), yang kedua tidak bisa dipesan. "Kesenimanan" pun tidak lagi bisa dipandang sebagai suatu profesi khusus, senimannya bukan spesialis yang bisa menciptakan karya seni, tapi ia adalah spesialis yang bisa melaksanakan laku keagamaan. Dari kasus ini, tidaklah relevan untuk membedakan bidang kesenian dari bidang keagamaan.

Ketidak-relevan-an pemisahan kesenian itu bukan saja dengan bidang agama, melainkan juga dengan adat. *Manortor* (menari), juga dalam budaya Batak, bukanlah suatu profesi. Penari bukan seseorang yang dituntut untuk memiliki kemampuan khusus yang berbeda dengan anggota masyarakat lainnya dalam menciptakan karya tari. Semua orang Batak adalah "penari." Mereka harus menari dalam setiap upacara adat atau ritus keluarga, yang setiap saat terjadi. Yang lebih utama dalam *manortor*, penari harus menyesuaikan dengan posisi dirinya dalam sistem kemargaan (*daliha na tolu*) pada suatu upacara, ketimbang untuk mengekspresikan gagasan kesenimannya melalui desain-desain gerak. Dalam kesenian komunal di pelbagai wilayah Nusantara, seperti misalnya tari-nyanyi *komunal sole* di Adonara, Flores Timur, yang melibatkan puluhan atau ratusan orang, kemampuan mewujudkan seni-yang-indah bukanlah tujuan dan ukuran profesionalisme, melainkan lebih pada kesenangan dan keguyuban demi terjalannya integrasi sosial melalui berkesenian. Pembajak sawah, penanam padi, atau pengambil lebah madu yang melakukan pekerjaannya sambil menyanyi, adalah misal-misal lain yang serupa.

Tentu banyak lagi kasus-kasus kesenian yang berfungsi seperti itu. Persepsi ini penting bagi kita untuk bisa memahami khazanah budaya Indonesia yang amat kaya dan beragam, di mana kesenian dan

is not a specialist who can create artworks; she/he is a specialist who can carry out religious service. Based on such a case, setting the arts sphere apart from the religious sphere becomes irrelevant.

Irrelevancy in setting the arts apart occurs not only with the religious sphere, but also with custom. Likewise manortor (dancing), in Batak culture is not a profession. The dancer is not necessarily somebody with special abilities different from other members of the community in creating the dance. Everybody in the Batak ethnic group is a "dancer." They have to dance in every traditional ceremony or family ritual, which occur often. The most important issue in manortor, the dancers have to adjust their positions in the group's kinship system (daliha na tolu) in a ceremony rather than to express the artistic ideas creatively through movement designs. In the communal arts in various areas of the Archipelago, such as the communal dancing sole in Adonara (East Flores) which involves tens or hundreds of people, the ability to realize an exquisite art is not the objective and measure of professionalism, it is more for pleasure and harmony for the sake of establishing social integration through art. Paddy field plowmen, rice planters, or honey beekeepers who sing while performing their job are other similar examples. Undoubtedly there are many more arts cases with such functions. This perception is important for us to comprehend the abundant and diverse cultural treasures of Indonesia—where the arts and the artists are not specific sectors separated from other life spheres in a cultural system.

To return to the main issue of the relationship between arts and religion, in the following I wish to observe it from a different perspective, i.e. through the artistic aspect or the side of the artists in which religion adds potency in developing images and the creativity of their artworks. Religious spiritualism is to be seen as an energy that originates from the subject i.e. the

pelakunya bukanlah merupakan sektor spesial, yang terpisah dari bidang-bidang kehidupan lainnya dalam suatu sistem kebudayaan.

Untuk kembali pada isu pokok, hubungan seni dan religi, di bawah ini saya ingin melihatnya dari pandangan yang berbeda, yakni dari aspek kesenian atau sisi senimannya di mana agama memberi daya dalam pengembangan imaji dan kreativitas pada karyanya. Spiritual-keagamaan akan dilihat sebagai energi yang lahir dari subjek, yakni seniman. Untuk menuju ke arah itu, terlebih dahulu saya akan membicarakan aspek aspek ketaktahuan dan kegaiban dalam kesenian.

Ketahuan dan Ketaktahuan

Dalam berkesenian, seseorang mulai dengan belajar, sendiri ataupun bersama guru. Ia pelajari tekniknya, berlatih berulang-ulang, hingga bertahun-tahun. Antara belajar, berlatih, dan berbuat (menulis, melukis, pertunjukan, dll), sering tidak bisa dibedakan. Pada waktu dia berlatih, dia juga main; dan sebaliknya waktu main ia juga berlatih, di mana pengalaman atau teknik baru bisa diperolehnya. (Sebenarnya hal seperti itu terjadi dalam segala bidang kehidupan: cara makan, mengiris bawang, mencangkul, naik sepeda, membaca-menulis, sembahyang, dan lain-lain).

Ketika seniman berkarya, banyak dari mereka yang tidak memiliki gagasan yang persis atau lengkap sebelum karyanya terwujud. Gagasan-gagasan baru banyak berdatangan pada waktu ia mengerjakannya. Seorang dalang wayang, misalnya, tidak menyiapkan skenario atau naskah sebelum main. Terwujudnya pertunjukan, terlahir sepanjang ia melakukannya. Inspirasi, ilham, rangsangan, atau tantangan yang lahir setiap saat, secara spontan dan cekatan ia "jawab" dengan laku. Di situ, kadar kreativitas seorang seniman bukan bertumpu pada perancangan, melainkan pada kemampuan dan kepekaannya terhadap ruang dan

artist. Before coming to that point, I will first discuss unconsciousness and the supernatural aspects in arts.

Consciousness and Unconsciousness

In the arts, a person begins by learning, by oneself or with a teacher. The person learns the techniques, repeatedly practiced for years. Often the learning, practicing, and creating (writing, painting, performing, etc) stages cannot be distinguished. When the person practices, he/she also plays; on the other hand, when he/she plays he/she also practices and during those processes new experiences and techniques can be gained. (Actually something similar happens in every aspect of life: way of eating, slicing an onion, hoeing, riding a bike, reading-writing, praying, etc.)

When the artists work, most of them have no precise or complete idea prior to the completion of their work. Many new ideas come while the work is in progress. A dalang wayang (puppeteer) for example, does not prepare the scenario or text prior to his/her performance. The performance takes shape through the act of the performing. Inspiration, motivation, or challenges that occur all the time are "answered" spontaneously and skillfully by the puppeteer's action. Thus the degree of creativity of an artist is not based on design but on his/her ability and sensitivity in space and time during the on going process.

An actor of a play such as lenong, bangsawan, mamanda, ketoprak for example, is only told the general plot of the story and his role several moments before he goes on stage. The course of the scene, the occurring dialogues, and the length of the play depend on each actor in the play, the audience response, and the situation of the surroundings

So the final product of his/her work can also 'amaze' the artist; it can be either disappointing or

waktu selama prosesnya berjalan.

Seorang pemain sandiwara seperti lenong, bangsawan, *mamanda*, ketoprak misalnya, oleh sutradara hanya diberi tahu jalan cerita keseluruhan dan tokoh apa yang harus diperankannya, beberapa saat sebelum main. Jalannya adegan, dialog yang terjadi, dan panjang-pendeknya, tergantung pada pemerannya masing-masing, respon penonton, dan situasi lingkungannya.

Maka, produk akhir dari karyanya itu pun bisa "mencengangkan" dirinya sendiri, mengecewakan ataupun membahagiakan, yang tidak tertebak sebelumnya. Suatu karya pertunjukan dalam sandiwara, bukan merupakan buah karya satu orang melainkan buah karya banyak orang: para pemain dan para penonton.

Dalam kasus yang lebih individual, seperti dalam menulis sastra dan melukis, pun demikian. Banyak sastrawan dan pelukis yang mengatakan bahwa "pena menuntun tulisannya," atau "kuas dan cat mendorong menggoreskannya."

Yang mendasar ingin disampaikan di sini adalah, pertama, inspirasi atau ilham tidak sepenuhnya lahir sebelum berbuat: ia, mereka, berdatangan selama laku berjalan. Kedua, inspirasi membutuhkan keahlian dan pengalaman untuk terealisasikannya suatu karya. Keduanya itu menentukan kadar atau kualitas produk. Hal di atas, menurut saya, memiliki persamaan dengan praktik religius. Dalam bersembahyang, zikir atau meditasi, seseorang mungkin akan mulai dengan cara yang ia tahu atau cara yang biasa dilakukannya, seperti mengatur sikap tubuh dan membacaa mantra. Tapi kadar kesyahduan, persentuhannya dengan cahaya-cahaya illahiah (kudus, kegaiban), akan tergantung pada perjalanan laku spiritualnya itu—yang merupakan suatu anugrah yang tidak bisa dirancang. Tingkat kesyahduan dan kebahagiaannya akan berbeda-beda, walau yang dilakukannya secara fisik sama.

satisfying, which cannot be predicted beforehand. A theatrical performance of sandiwara (folk theater) is not the work of one single person, but it is the work of many people: the actors and the audience.

Likewise with more individual forms such as with literature writing and painting; many writers and painters say that "the pens guide the writing," or "the paintbrushes and the paints encourage the strokes." The fundamental ideas I wish to bring up here are, first of all, the inspiration is not completely generated before it is done; it comes about during the process. Secondly, inspiration requires expertise and experience to be realized in a creation. Both determine the degree or quality of the product.

These points, I think, have similarities with religious practice. In prayer, dhikr or meditation, a person probably begins with the way he knows or the manner in which he usually practices, such as controlling his posture and chanting the mantra. But the degree of solemnity, the congruity with divine lights (holy, magical) will depend on his spiritual journey which is a blessing that cannot be designed. The level of solemnity and joy will vary, although the actions are physically similar.

Nevertheless, spiritual power or energy vibration level gained is also determined by one's experience or "flying hours"—the level gained is different between the level of a priest or a kyai teacher, tutor, and the level of a learner. Probably.

When the energy vibration gained from spiritual behavior is compared with esthetic vibration, incantation-mantra can be compared with the standards (pakem) or stances (jurus) in arts including in pencak silat (martial arts). Mantra, standards and stances are territories that are understood, learned or memorized, whereas spiritual and esthetic vibrations are the quality of the products which are partly produced by the technique during process of the act,

Namun demikian, kadar kekuatan spiritual, atau getaran energi yang didapatnya itu ditentukan pula oleh pengalaman atau “jam terbang”nya seseorang—berbedanya kadar perolehan antara tingkat pendeta atau kyai, guru, pamong, dan tingkat murid. Mungkin. Jika getaran energi yang didapat dari laku spiritual kita analogikan dengan getaran estetis, jampa-mantra bisa kita analogikan dengan pakem-pakem atau jurus-jurus dalam kesenian termasuk pencak-silat. Mantra, pakem, dan jurus adalah wilayah yang diketahui, dipelajari atau dihafalkan. Sedangkan getaran spiritual dan estetis adalah kualitas produk yang sebagian dihasilkan oleh teknik selama menjalani laku, dan sebagian lagi hadir dari wilayah yang tidak diketahui.

Dalam berkesenian, wilayah yang tidak diketahui itu mungkin berasal dari wilayah tahu. Karena dilatih dan dilakukan bertahun-tahun, praktik menjadi terbiasa, sehingga seolah terlepas dari kesadaran pikir. Seorang penari profesional, tidak lagi memikirkan cara menggerakkan tubuhnya. Teknik menari sudah melampaui wilayah sadar dalam mengontrol atau mengendalikan tubuh, sehingga ia bisa menukik ke dalam wilayah rasa dan kalbu untuk mengekspresikan diri melalui tariannya. Urusan fisik telah masuk dalam wilayah bawah-sadar—seperti ketika kita menulis, tidak lagi berpikir bagaimana menuliskan huruf, tapi lebih pada topik yang ingin ditulis. Dengan terkosongkannya wilayah pikir atau perhitungan, spontanitas laku menjadi lancar, seperti “refleks” yang bergerak dengan sendirinya.

Tapi, dalam berkarya seni tidak sesederhana menuliskan huruf yang sekedar untuk terbaca. Refleks tidak sekedar untuk merespons. Ada isi yang diungkapkan. Kesenian menyentuh wilayah rasa dan jiwa yang tidak sejelas verbal dan hitungan. Perasaan itu bukan tidak jelas, ia bisa sangat jelas bagi yang merasakannya, tetapi hanya sebagian kecil saja yang bisa dijelaskan dengan bahasa verbal, sebagian

and partly originate from unknown territories.

In practicing the arts, unknown territories might originate from known territories. Years of training and performing make the practice a habit, thus it seems separated from one's conscious thought. A professional dancer no longer thinks about the way he/she moves the body. The dancing techniques have surpassed the conscious territory in controlling the body, so the dancer is able to dive into the sense and mind territory to express him/herself through the dance. Physical issues have moved into the realm of the sub-conscious—such as when we are writing, we no longer think how to write the letter, but more on the topic to be written. By emptying thoughts and calculations, the spontaneity of the movement becomes smooth, like a reflex that moves by itself.

Yet creating a work of art is not as simple as writing something just to be legible. The reflexes are not merely to be able to respond. There is content to be expressed. Arts touch the realm of sense and soul which is not as clear as the realm of verbal expression and calculation. Not that sense is unclear, it can be very clear to those feeling it, but only a few can be explained in verbal language; the rest cannot be explained by logic. Because to explain it, although unspoken, our thoughts work using the medium of a language—mother tongue as well as foreign language; while to express the sense in arts uses multiple and complex medium, such as through movement and sound. The body and sound have a “language” of their own.

Because of the complexity of the language expressed in the arts, it allows for multi-interpretations in subjective manner, depending on the person expressing and receiving it, and also on the context where it occurs. In literature, the word “thigh” can have other meanings, which can be more than its verbal meaning, but also the meaning of its sound. Let us look at the following example sampiran (first couplet) of a

lagi tidak bisa dijelaskan pikiran. Soalnya, dalam menjelaskan, walau tidak diucapkan, penjelasan pikiran kita melalui media bahasa, bahasa-ibu ataupun bahasa-asing. Sedangkan pengungkapan rasa dalam kesenian memakai media ganda dan kompleks, seperti melalui gerak tubuh dan bunyi. Tubuh dan bunyi memiliki "bahasa" yang tersendiri.

Karena kompleksnya bahasa-ungkap kesenian, ia menjadi multi tafsir, bersifat subjektif, tergantung dari yang mengungkapkan dan yang menerimanya, dan juga tergantung konteks kehadirannya. Dalam sastra, kata "paha" bisa memiliki makna yang lain, yang tidak sekedar pengertian verbalnya, melainkan juga makna dari bunyinya. Kita lihat misalnya pada sampiran pantun yang dilantunkan penyanyi sakeco dari Sumbawa berikut ini:

Pohon kelapa sebesar paha
pohon kemiri tidak berduri...

Pengertian verbal dan bunyi dalam dua baris sampiran itu melahirkan imajinasi dan rasa tersendiri. Rasa memberi suatu kepuasan sehingga kita tidak mempertanyakan logisnya, paha siapa yang sebesar pohon kelapa? Dan, tidak pula mempertanyakan mengapa pada baris keduanya tidak memakai "pohon kemiri sebesar jari" yang sama-sama melahirkan rima, dan yang lebih sejajar dengan perumpamaan baris pertama. Jika "sebesar jari" adalah keterdugaan (logis) dari pendengar, "tidak berduri" merupakan kejutan, lompat dari dugaan itu. Kejutan itu sendiri melahirkan suatu energi, merupakan bagian dari "imaji."

Itu pula yang mungkin membuat sampiran pantun lebih banyak memencikkan imaji, karena bukan isi yang menjadi makna sesungguhnya, yang dimaksudkan oleh pikir, yang lebih verbal, seperti dalam dua baris isi pantun itu:

rhyme sung by a sakeco singer from Sumbawa:

Pohon kelapa sebesar paha (Coconut tree as big as a thigh)
pohon kemiri tidak berduri... (candlenut tree has no thorns)

The verbal and sound meanings in those two lines of sampiran create separate imagination and sense. The sense gives a satisfaction so that we do not question who might possibly have a thigh as big as a palm tree. Nor do we question why in the second line the artist uses pohon kemiri tidak berduri instead of, for example, pohon kemiri sebesar jari (the pecan tree is as big as a finger) which rhymes and is parallel to the parable in the first line. If "as big as the finger" is predictable (logic) to the listener, "has no thorns" is a surprise that swerves from the prediction. The surprise itself creates energy, a part of an "image."

Probably, it also makes the rhyme's sampiran give more sparks of images, because it is not the content that bears the actual meaning meant by the thought which is more verbal as shown in the following two content lines of the rhyme:

*Mari kita berusaha (Let us strive)
lestarikan budaya sendiri. (to preserve our own culture)*

That is only a simple example to say that in arts the logical matters (which are known, recognized, understood) and those that are not is a unity of meanings or energy; a unity of the known and the unknown, of conscious and sub-conscious territories. If there is only content in a rhyme, the rhyme becomes uninteresting. Likewise if we only have one line of the sampiran, we will only get the literal meaning. Images do not develop beyond the meaning; other power that gives vibrations do not grow. (Hence the pantun couplets considered as great ones are those with both sampiran and content that bear strong potency or

Mari kita berusaha
lestarikan budaya sendiri.

Itu hanyalah suatu contoh sederhana untuk mengatakan bahwa dalam kesenian antara yang logis (yang diketahui, disadari, dimengerti) dan yang tidak, merupakan suatu kesatuan makna atau daya; kesatuan antara yang diketahui dan yang tidak, antara wilayah sadar dan bawah sadar. Jika hanya ada isi dalam pantun, ia menjadi tidak menarik. Juga jika kita hanya mendapat satu baris saja dari sampiran itu, kita hanya akan mendapat arti harafiahnya saja. Imaji tidak tumbuh di luar arti, tidak tumbuh daya lain yang memberi getar. (Karena itu pantun yang dianggap hebat adalah yang kedua sampiran dan isi-nya memiliki daya atau imajinasi yang kuat).

Baru-baru ini saya mengamati proses latihan tari untuk Opera Gandari di Salihara. Koreografer utamanya adalah SU Wen Chi dari Taiwan, yang berlatih intensif dengan dua penari dan koreografer profesional dari Jawa, Danang Pamungkas dan Luluk Prasetyo. Wen Chi tidak mulai dengan koreografi yang dia susun. Alih-alih, ia mulai dengan berlatih bersama, untuk mengenali dan menghidupkan tubuh masing-masing. Ada empat pendekatan metodenya eksplorasinya yang ia sebut: tubuh (*organisma*), psikologi (isi, maksud), mimpi (gaib), dan robotik (bentuk). Tubuh untuk menghidupkan sel-sel organik yang secara kodrati dimiliki masing-masing; psikologi untuk mencerna dan menginterpretasikan-ulang tema cerita Gandari; mimpi untuk menumbuhkan kepekaan terhadap ilham-ilham yang datang dari keentahan; dan robotik untuk menganalisa bentuk fisik dari gerakan-gerakan yang terlahir dari improvisasi mereka. Menurut Wen Chi, keempat aspek itu memiliki daya masing-masing. Maka ia berusaha untuk membuat "simfoni" dari keempatnya, untuk melahirkan karya unik di satu sisi tapi alamiah di sisi lain, dengan latihan yang intensif.

imagination).

I recently observed the process of dance rehearsals for Opera Gandari at Salihara. The main choreographer was Su Wen Chi from Taiwan, who intensively practiced with two professional dancers and choreographers from Java, Danang Pamungkas and Luluk Prasetyo. Wen Chi did not start with the choreography she had arranged. Instead she began by practicing together, to recognize and bring each of their bodies to life. She had four approaches of her exploration method which she called: body (organism), psychology (content, purpose), dream (super-natural), and robotics (shape). Body is to turn on the organic cells which by nature everyone has; psychology is to digest and re-interpret the story of Gandari's theme; dream is to cultivate sensitivity toward inspirations originating from the "unknown"; and robotics is to analyze the physical shapes of movements originating from their improvisation. According to Wen Chi, the four aspects each have their own power. Hence she tries to create a "symphony" out of those four aspects to create a unique piece on the one hand, but natural on the other, through intensive practice.

Wen Chi's approaches provide a more detailed explanation that in the arts the 'knowing' aspect (robotics and psychology) and the "unknown" aspect (body, dream) are two crucial issues in the creation of expressive power. The creation of arts does not merely tinker with physical design, it also originates from complex empirical behavioral experiences.

Between Arts and Religion

I already mentioned above that the supernatural is one of the important aspects in the arts. It shows the connection between arts and religion. There is not any religion that does not touch the supernatural sphere. It is the supernatural that makes people keep pondering,

Pendekatan Wen Chi ini memberi penjelasan yang lebih rinci bahwa di dalam berkesenian aspek ketahuan (robotik dan psikologi) dan keentahan (tubuh, mimpi) merupakan dua hal yang penting dalam kelahiran daya-ungkap. Penciptaan kesenian tidak melulu meng-otak-atik desain secara fisik, ia juga lahir dari pengalaman-pengalaman laku empiris yang kompleks.

Antara Seni dan Religi

Jika di atas disampaikan bahwa kegaiban merupakan salah satu aspek penting dalam kesenian, itu menunjukkan terkaitnya antara seni dan religi. Tiada agama yang tidak menyentuh wilayah gaib. Kegaiban juga yang membuat manusia tidak berhenti berpikir, mencerna, menginterpretasi, mencari, dan bertindak atau berkarya. Seni dan religi berhubungan dan tumbuh dialektis, dialogis, sehingga satu sama lain saling memberi energi, memberi nilai manfaat.

Seniman adalah juga mahluk beragama. Maka ajaran dan laku keagamaannya, pengalaman spiritualnya, memberi modal dan daya dalam melahirkan kesenian. Dengan itu, maka kesenian bukan hanya sebagai "alat" untuk kepentingan agama seperti diuraikan dalam bagian awal tulisan ini, melainkan agama juga merupakan subjek yang memberi daya pada seniman dan kesenian (lihat lihat lukisan kaligrafi di samping ini)

Lukisan ini merupakan suatu karya seni dari seniman yang mengungkap makna atau memuja nilai "*bismillahirrahmanirrahim.*" Ayat suci yang dia anut, memberi gagasan imajinatif, yang kemudian diwujudkan pada karya seni. Tapi sebagai seniman ia lebih ingin mengungkapkan nilai atau daya ayat itu melalui karya seni, ketimbang membuat karya (huruf) untuk khotbah. Huruf menjadi lukisan yang sulit dibaca. Huruf yang membentuk panah, misalnya, diulur panjang tidak proporsional. Jadi, lukisan itu bukan agar

digesting, interpreting, seeking and being active or working. Arts and religion are connected and they grow dialectically, dialogically, thus they mutually give energy and give beneficial values.

The artist is also a religious person. Thus his/her religious teachings and behavior and his/her spiritual experiences, provide capital and energy in the creation of arts. Hence the arts are not just a "tool" for the purposes of religion as described in the beginning of this text. Religion actually is also a subject that gives power to the artist and the arts. Let us look at the following calligraphy:



Lukisan kaca *Arjunawiwaha*, karya Rastika dari Gegesik, Cirebon, ca. 2000. dan penjabaran teks panahnya.

[Caption]: Glass painting of *Arjunawiwaha*, by Rastika from Gegesik, Cirebon, ca. 2000. and textual description of the arrows.

The painting is artwork from an artist who expressed the meaning or worships the sacred text of "bismillahirrahmanirrahim." The holy verse he embraced gave an imaginative idea, which then was realized into artwork. But as an artist, he wanted

teks menjadi indah dan tetap mudah dibaca, melainkan untuk mengekspresikan daya, energi, atau imajinasinya. Dengan demikian, suatu “properti” keagamaan setelah dilukiskan bukan menjadi sekedar lebih bagus”, tapi melahirkan daya ungkap yang tersendiri—sejalan atau tidak dengan makna normatif ajarannya. Kesenian merupakan sentuhan tangan manusia (duniawiah) terhadap materi keagamaan (illahiah) menurut penafsiran dan kemampuan insan dalam memaknainya. (Di situlah letak dan fungsi kebudayaan dalam wilayah keagamaan).

Seniman ini melukis berdasar pengalaman religiusitasnya di satu sisi, dan kemampuan teknis melukis dan menulisnya di sisi lain. Pergumulan lain dari Sang Seniman yang terpercik dari lukisan ini, adalah hubungannya dengan bidang pewayangan. Ia memiliki kemampuan menggambar wayang, memahami cerita Arjunawiwaha. Kesakralan “*bismillahirrahmanirahim*” ia tulis dalam wujud anak panah sakti (*Pasupati*) yang diberikan Batara Guru pada Arjuna pada waktu ia bertapa di Gunung Indrakila, untuk membunuh raja raksasa Niwatakawaca yang serakah.

Huruf yang lebih sulit lagi dibacanya adalah yang membentuk tubuh dan tangan Arjuna—selain, tentu saja, tidak semua garis dan warna bisa dibaca atau diartikan. Tapi semua yang hadir dalam “kanvas” ini bermakna: yakni makna lukisan. “Simfoni” keseluruhan dari yang memiliki arti verbal dan yang tidak itulah yang membuat keutuhan karya seni, keutuhan daya ungkapnya—serupa dengan kasus pantun di atas.

Dalam ungkapan Minangkabau, kesenian memiliki aspek yang *tasurek* (tersurat), *tasirek* (tersirat), dan *tasuruak* (tersembunyi). Kesenian menampilkan sesuatu, tapi sekaligus menyembunyikannya. Ada nilai dan simbol dalam kesenian, yang tidak mesti secara sengaja ditampilkan atau disembunyikan, tapi tertampakan dan tersembunyi. Simbol terlahir bukan dibuat, seperti halnya identitas-budaya, suku,

to express more of the value or power of the verse through his piece, rather than creating work (letters) for a sermon. The letters became a painting which is hard to read. The letters forming an arrow for example, were stretched out of proportion. So, the painting was not to make the text beautiful and easy to read, but to express his potency, energy, or imagination.

Thus, a religious “property,” after it is being painted, does not only become better, but it creates a particular power of expression—whether it is in line or not with the normative meaning of the teachings. Art is the touch of a human’s hand (worldly) on religious material (Divine) according to the interpretation and ability of the human to grasp the meaning of it. (Therein lays the position and function of culture in the religious sphere).

*The artist painted based on his religious experience on the one hand, and his painting and writing skill on the other. Another struggle of the Artist reflected in this painting was his relationship with pewayangan (puppetry) sphere. He had the capability to draw the puppet, understand the story of Arjunawiwaha. The sacredness of “bismillahirrahmanirahim” was written in the form of a mighty arrow (*Pasupati*) given by Batara Guru to Arjuna when he meditated in Indrakila Mountain, to use to kill the greedy giant king Niwatakawaca.*

A more difficult letter to read is the one that forms the body and hand of Arjuna—apart from the fact that undoubtedly, not all lines and colors can be read or translated. But all that existed in the “canvas” had meanings, i.e. the meanings of painting. The symphony of those with verbal meanings and of those that do not have them was what created the integrity of this artwork, the integrity of its expressive power—similar to the rhyme case above.

Using the Minangkabau expressions, the arts have tasurek (explicit), tasirek (implicit), and tasuruak

atau kepercayaan. Ia tidak lahir eksplisit seperti halnya slogan-slogan, melainkan terlahir dari laku hidup yang panjang.

Ada hal menarik lainnya yang muncul dari lukisan itu: bercampurnya antara keagamaan yang dianut (Islam) dengan cerita yang Hindu (Arjunawaha, ditulis Empu Kanwa pada awal abad ke-11 di Jawa Timur). Bentuk dan cerita wayang, oleh senimannya dianggap sebagai vokabuler warisan budaya dari jaman dahulu, sedangkan Islam adalah kepercayaan yang ia pegang masa kini.

Kasus-kasus seperti itu, mengadopsi khasanah budaya agama-agama yang berbeda menjadi bagian dari agama yang dianutnya, sangat banyak ditemukan. Bedug, yang seolah menjadi bagian tak terpisahkan dari mesjid, terdapat di seantero Nusantara, sejarahnya berasal dari klenteng (KongHuCu, Budha, China). Batu nisan di makam-makam Muslim yang berbentuk gunung atau *lingga*; *gamelan sekati* (atau *sekaten*), digunakan untuk upacara Maulid Nabi Muhammad (dan Idul Fitri dalam kasus Keraton Kasepuhan Cirebon); tari *barong ider bumi* dan *seblang* di Banyuwangi; dan banyak lagi kasus-kasus serupa, terdapat di setiap pelosok bumi. Masyarakat penganut suatu agama, tidak (selalu) mempersoalkan untuk mengadopsi properti, pengetahuan, atau nilai-budaya yang berasal dari kelompok agama lain—sepanjang itu dipandang menambah manfaat demi kehidupan.

Dalam berkesenian, pada tingkatan tertentu, terdapat kebebasan dalam mengikuti aturan atau pakem-pakem dogmatik. Kebudayaan selalu hidup dalam proses akulturasi, selalu dalam proses menjadi. Ia hadir dan tumbuh dalam kancah peradaban umat. Seni dan religi adalah bagian dari kompleksitas sistem hidup. Karena itu akanlah sulit, kalau bukan mustahil, untuk memilah-milah secara dikotomis antara kesenian milik suatu-agama dengan kesenian milik agama-lain. Pameran Religi dan Kesenian Nusantara di Museum

(hidden) aspects. The arts show something, but at the same time hide it. There are values and symbols in the arts, which are not necessarily to show or to hide, but they are shown and hidden. Symbols are born not created, like identity--cultural, ethnic, or beliefs. It is not created explicitly such as slogans, but it is born from a long life behavior.

There is another interesting aspect occurring in the painting: the mixture of the religion he followed (Islam) and the Hindu story (Arjunawiwaha, written by Empu Kanwa in the early 11th century in East Java). The wayang form and story, by the artist, were considered as the cultural heritage vocabulary from the past, while Islam was the belief he followed today.

Such cases of adopting cultural treasures of different religions to become part of the religion followed are widely found. Bedug (drum) which seems to be an inseparable part of a mosque and exists throughout the entire Archipelago, historically originated from temples (Confucian, Buddhist, Chinese). Mountain or lingga (phallus) shaped tombstones at Moslem graves; gamelan sekati (or sekaten) used for Maulid (Birthday) of the Prophet Muhammad ceremonies (and Islamic New Year celebration in the case of Keraton (palace) Kasepuhan Cirebon); barong ider bumi and seblang dances in Banyuwangi; and many more similar cases occur in every corner of the world. The community of a religion does not (always) question the adoption of properties, knowledge, or cultural values originating from other religious groups—as long as they are considered to have additional benefits for life.

In the creation of arts, at certain levels, there is freedom in following the rules or dogmatic standards. Culture always exists in an acculturation process; always in the process of becoming. It occurs and grows in the realm of human civilization. The arts and religion are part of the complexity of life. Therefore it would be difficult, if not impossible, to sort out the arts of

Nasional ini, akan menunjukkan kompleksitas itu.

Pameran ini bukan merupakan instrumen anjuran ataupun larangan terhadap para pengunjung untuk mempercayai atau mengikuti salah satu pandangan, melainkan untuk menyaksikan dan memahami realitas. Ia akan meningkatkan pengetahuan kita melalui akses pada pelbagai khasanah kesenian, yang akan menantang kita semua untuk mencermatinnya. Koleksi museum adalah benda-benda mati, tapi akan hidup justru melalui pameran serupa ini, melalui terjadinya pengamatan, penikmatan dan penalaran, penafsiran kita semua. Koleksi yang banyak ini, sebagian mungkin bisa "terbaca," sebagian tidak, dan sebagian lagi setengah-setengah. Yang perlu hidup, bukanlah barangnya yang mati itu, melainkan kecerdasan dan kearifan kita yang memandangnya. Keentahan bisa menggelisahkan, tapi juga bisa mendorong kita untuk terus berpikir dan mencari. Ia menjadi rangsangan untuk menumbuhkan kecerdasan. Ungkapan Minangkabau *tasurek*, *tasirek*, dan *tasuruak* seperti disampaikan di atas, membantu kita dalam menyikapi keterbacaan dan ketakterbacaan. Yang jelas dan yang misterius, keduanya melahirkan getar energi yang memberi kenikmatan, kebahagiaan.

a certain religion from those of other religions in a dichotomic manner.

*The exhibition of Religi dan Kesenian Nusantara (The Religion and Arts in Indonesia) in the National Museum will show this complexity. The exhibition is not an instrument to recommend or prohibit the visitors from believing or following one of the teachings, instead it is to view and understand the reality. It will increase our knowledge through access to various arts treasures, which will challenge us to observe them. The museum's collection is inanimate objects, but they will live through such an exhibition, through the existence of our observation, enjoyment, and interpretation. Of the numerous objects in the collection, some might be legible, some might not, and some others might be somewhere in between. What needs to live is not the inanimate objects but our intelligence and wisdom in viewing them. Unknown spheres can be disconcerting but can also encourage us to keep thinking and seeking. They become a stimulus to cultivate intelligence. The Minangkabau's expressions *tasurek*, *tasirek*, and *tasuruak* as described above, assist us in addressing legibility and illegibility. The obvious ones and the mysterious ones, both give birth to energy vibrations that provide pleasure and happiness.*



Upacara Maulid Adat Masyarakat Bayan di Lombok
Foto: Endo Suanda

SENI DAN RELIGI DALAM KEBUDAYAAN NUSANTARA

ART AND RELIGION IN THE CULTURE OF THE ARCHIPELAGO

Agus Aris Munandar
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
Universitas Indonesia

Pada awal kehadiran masyarakat manusia di permukaan bumi dalam periode peradaban pra-aksara, manusia masih belum memperhatikan apa itu seni yang membicarakan nilai-nilai keindahan. Manusia masa itu tentunya masih sibuk dengan upaya untuk mempertahankan hidupnya di tengah alam yang sangat perawan, hutan rimba yang lebat, sungai-sungai berair deras, hewan-hewan buas berkeliaran, dan peredaran musim yang masih belum dipengaruhi oleh aktivitas manusia.

Berangsur-angsur kehidupan masyarakat manusia mengalami perubahan, semula sangat bergantung kepada alam, hidup di area terbuka, berpindah-pindah medan pengembaraan untuk mencari sumber pangan, lalu mencari relung-relung dangkal untuk berteduh di kala hujan, dan akhirnya mereka berani memasuki guha-guha sebagai tempat berteduh di kala panas dan hujan. Di guha itulah kelompok-kelompok manusia menetap, menjadikan ruang guha sebagai tempat tinggal mereka dan keluarganya.

Manusia tentunya berpikir adanya beberapa kelemahan apabila tetap tinggal di dalam guha-guha, antara lain (1) guha hanya ditemukan di daerah

During the early stages of men's presence on the earth, in the pre-literate period, mankind was not concerned with art and the value of beauty. The people were fully occupied with efforts to sustain their lives in the midst of dangerous nature, dense jungle, wild rivers, roaming wild animals, and the change of seasons, not yet influenced by human activities.

Slowly, life of mankind experienced change. At first they were very much dependant on nature, living in open areas and roaming around to look for food. Next they went into shallow shelters to keep out of the rain, and finally they dared to move into caves as shelter for hot weather and for rain. Groups of people moved in the caves which became living places for them and their families.

Men certainly was aware of the disadvantages of living in caves, among others (1) caves are only found in mountainous and foothill areas, so the groups had to search for them in areas with difficult access; (2) natural caves are limited in number, which is the reason why people in the pre-literate era had to compete to live in and keep the caves for themselves, leading to conflicts between the groups; (3) when living permanently in caves, people's mobility is constrained, they are tied

pegunungan dan dataran bergunung, jadi kelompok-kelompok manusia harus mencari ke wilayah yang sukar didatangi; (2) Guha-guha alam jumlahnya terbatas, dengan adanya keterbatasan tersebut kelompok-kelompok manusia pra-aksara harus saling bersaing untuk menduduki dan mempertahankannya, terjadi konflik antar kelompok; (3) jika tetap tinggal di dalam guha-guha masyarakat manusia terbatas mobilitasnya, mereka sangat terikat dengan guha tempat tinggal mereka itu, sedangkan wilayah jelajah mereka semakin luas dan semakin jauh. Oleh karena itu pada masa yang kemudian dibuat tempat bermukim baru, bukan di guha-guha lagi melainkan di perkampungan dengan rumah-rumah panggung yang semakin lama, semakin baik pembuatannya. Pada periode itulah kebudayaan manusia dianggap telah memasuki tahapan perundagian (*craftsmanship*), yaitu ketika mereka tinggal menetap di perkampungan dan mampu bercocok tanam tanaman pangan serta beternak hewan yang dikonsumsi. Manusia tidak tergantung lagi kepada alam. Tahapan berikutnya manusia memasuki zaman aksara, mereka telah mampu menuliskan pengalaman hidupnya dengan aksara-aksara yang mereka ciptakan. Manusia mulai menuliskan sejarahnya.

Secara hipotetik pada masa tahapan paling awal kehidupan manusia, ketika mereka masih berburu dan mengumpulkan makanan, hidup mengembara berpindah tempat, cita rasa estetika belum tumbuh. Artinya dorongan untuk menghasilkan karya seni belum muncul dalam kehidupan manusia. Cita rasa estetika itu dapat diasumsikan baru muncul menyusul rasa religius yang pertama kali dirasakannya. Banyak teori yang mencoba menjelaskan perihal munculnya rasa religius pada diri manusia pada awal peradabannya. Salah satu teori itu menjelaskan tentang rasa takut, kagum, dan pasrah kepada kekuatan alam yang begitu dahsyat di luar nalar manusia. Keadaan itu tentunya ada yang menggerakkannya, ada yang mengaturnya,

to that particular place, while the area to be explored becomes vaster and further away. Therefore, in the next stage, new dwelling places were made, not anymore in caves but in village areas with raised houses which over time became ever better built. In this stage, mankind is considered to have entered the era of craftsmanship, this is when they stayed permanently in village areas and were able to grow food crops and keep livestock for human consumption. Mankind did no longer depend on the whims of nature. In the next phase the people entered the literate stage. They are able to write down their experiences with letters conceived by themselves. People start to write their history.

It is assumed that in the very early stages when people still were hunting and gathering food and moving around, no sense of aesthetics had developed yet. That means the urge to produce works of art had not arisen yet. Such a sense of aesthetics is assumed to have come only after religious feelings were first experienced. There are many theories that try to explain how a sense of religion first appeared among mankind in the beginning of civilization. One theory explains it out of fear, astonishment and submission to the forces of nature which are so terrifying and beyond human understanding. There certainly must be something to move this all, to control this, a supernatural force, according to the theory about the origins of religion by R.R. Marett (1866-1949). And when people see a person that was just still alive, hunting, running, eating et cetera, and then this person dies and cannot move anymore, the people start to think that there must have been a spirit leaving the body; that is the explanation for the beginning of religious feelings among the people as proposed by E.B. Taylor (1832-1917). Many other theories try to explain early mankind's attitude with their astonishment at the overwhelming forces of nature around them and beyond their understanding. In principle, these extraordinary forces can be beneficial to

itulah kekuatan supernatural, demikian teori asal-usul terjadinya religi menurut R.R.Marett (1866--1949). Lalu ketika manusia mengamati seseorang yang tadinya hidup, berburu, berlari, makan, dan sebagainya, kemudian orang itu tergeletak meninggal tidak bisa bergerak-gerak lagi, manusia mulai berpikir tentang adanya roh yang pergi meninggalkan badan; demikian penjelasan tentang awal-mula terjadinya perasaan serba religi pada diri manusia menurut teori roh yang dikemukakan oleh E.B.Taylor (1832—1917). Banyak teori lainnya yang mencoba menjelaskan awal mula manusia mengenal dan kagum kepada kekuatan dahsyat luar biasa yang berada di luar dirinya, di luar batas akalinya. Pada dasarnya kekuatan luar biasa itu dapat menghasilkan kebaikan-kebaikan bagi kehidupan manusia dan dapat pula membawa bencana dan kesedihan bagi manusia. Rasa kagum tersebut berangsur-angsur membentuk perasaan pasrah dan takluk, lalu melahirkan pemujaan kepada kekuatan supernatural dengan nama yang berbeda-beda.

Pada masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat lanjut, ketika kelompok-kelompok manusia pra-aksara masih tinggal dalam gua, agaknya telah dikenal adanya rasa takluk dan memuja kepada kekuatan supernatural. Hal itu terindikasi dengan adanya gambaran warna-warni pada dinding gua yang lazim disebut dengan lukisan gua. Objek yang digambarkan pada dinding gua pun bermacam-macam, dan ditemukan di berbagai tempat di dunia, di dinding gua yang pernah dihuni manusia masa pra-aksara. Umumnya yang dilukiskan adalah hewan dalam berbagai jenisnya (hewan berkaki empat dan melata), manusia yang beraktivitas, benda-benda alam (bintang, matahari, bulan), dan bentuk-bentuk geometris.

Walaupun manusia yang tinggal di gua-gua waktu itu tidak bermaksud untuk mengekspresikan citarasa estetikanya dalam bentuk lukisan gua, namun ternyata lukisan-lukisan tersebut dibuat secara apik

mankind, but can also bring disasters and distress. This overwhelming feeling gradually brings about a feeling of submission and subjection, and gives rise to worship these supernatural forces with various names. During the hunting gathering stage and the next period when groups of pre-literate people still lived in caves, it is thought that people already knew such overwhelming feelings and worshipping of supernatural forces. This is indicated by coloured images on cave walls which usually are called cave paintings. Various objects are depicted and they are found in various places on earth on the walls of caves ever inhabited by people from the pre-literate era. Usually various kinds of domesticated animals are depicted (with four legs and crawling), human activities, natural objects (animals, the sun, the moon) and geometrical motifs.

Although the cave people at the time had no intention to express any feelings of aesthetics in these cave paintings, the paintings are nevertheless made nicely and beautifully. On several cave walls in South Sulawesi are seen wild boar, anoa, 'spirit boats', various forms of hand prints and others. Maybe these cave paintings can be called some of the very first artworks? And maybe the pointed Neolithic adzes, finely crafted and polished, made from marble stone or agate and which beautifully show the nerves of the stone, can also be called stone art works from the pre-literate period. Those adzes were certainly not for every-day use because they show no signs of wear, so these finely worked adzes sure must have served other purposes related to something beyond man's control, a supernatural force. In this sense the said art works were made for their beauty that was devoted to a supernatural force. In other words, one purpose of the very first art was for religious needs, and so comes about a strong relation between art and religion. Religion everywhere in the world contains five elements, i.e. (1) religious emotion, (2) a belief system,

dan indah. Di beberapa dinding guha di Sulawesi selatan ditemukan lukisan babi hutan, anoa, "perahu arwah", cap-cap telapak tangan dengan berbagai bentuknya dan lainnya lagi. Mungkinkah lukisan-lukisan guha tersebut dapat disebut sebagai salah satu bentuk karya seni yang paling awal? Demikian juga kampak-kampak lonjong neolitik yang dibuat dan diupam secara halus, dari bahan batu marmer atau akik dan dapat memperlihatkan urat batunya secara indah, dapat saja disebut sebagai karya seni batu dari masa pra-aksara. Kampak-kampak tersebut pastinya tidak dipergunakan sehari-hari, karena tidak ada jejak pemakaiannya, jika demikian kampak-kampak yang digarap halus tersebut tentunya dipergunakan untuk keperluan lain, yang berhubungan dengan sesuatu di atas kekuatan manusia, kekuatan supernatural.

Begitulah, maka karya seni tersebut pada awalnya dibuat untuk keindahan yang diabdikan bagi pemujaan kepada kekuatan supernatural. Atau dengan tesa yang lain bahwa salah satu fungsi kesenian yang paling awal adalah untuk keperluan keagamaan, di sinilah terjadi kaitan yang erat antara seni dan religi. Dalam religi manapun di dunia sebenarnya terdapat 5 unsur religi, yaitu (1) emosi keagamaan, (2) sistem kepercayaan, (3) sistem ritus dan upacara, (4) peralatan ritus dan upacara, (5) pemeluk religi (Koentjaraningrat 1980: 80—3). Di antara kelima butir tersebut tentu saja yang tidak dapat diamati secara fisik adalah butir *emosi keagamaan*, karena sifatnya abstrak dan tersembunyi dalam lubuk hati masing-masing individu. *Sistem kepercayaan, sistem ritus dan upacara*, serta *pemeluk religi* dapat dilakukan jika data yang tersedia memadai, kajian terhadap perkembangan religi masa silam tentu sangat sukar menelisik butir-butir tersebut, walaupun ada sangat bersifat interpretatif. Adapun yang paling nyata dan dapat diamati secara fisik adalah butir *peralatan ritus dan upacara*. Butir inilah yang berupa dunia kebendaan, jadi keberadaannya dapat langsung

(3) a system of rites and ceremonies, (4) instruments for rites and ceremonies, (5) adherents of the religion (Koentjaraningrat 1980: 80-3). Among these five points, the one which surely cannot be observed physically is religious emotion because of its abstract nature and being kept in the depths of each individual's heart. The past development of a belief system and of the system of rites and ceremonies and the adherents of the religion can be investigated if available data are sufficient, but is difficult and much prone to interpretation. The easiest, and which can also be physically observed, are the instruments for rites and ceremonies. These concern worldly objects the presence of which can be directly identified. Instruments for rites can be made as either beautifully as possible, with attractive shape and very colourful, or with frightening expression, according to the public opinion. All ritual objects are made to serve religious activities.

During the period of flourishing Hindu-Buddhist religion in Java all sculpted art as can be seen on religious buildings (temples, bathing places, manmade hermit caves) was entirely dedicated to serve religious needs and was made with a sense of respect and loyalty to traditions which were considered sacred, and there was no place for individual freedoms by the artist (Sedyawati 1988: 5). The results of the sculpting work, be it on buildings, reliefs, or statues was extraordinary, neatly done, and based on religious concepts. So the main function of the resulting art work was for religious needs, to serve the needs for ritual worshipping of a supernatural concept. During the following period also some other functions of the art work emerge as being important such as (1) art to indicate social status, and (2) art as a means to get happiness (Sedyawati 1981: 184). In fact there are two more functions of art work from the point of view of the artist, because for the artist to make a work of art is a way of expressing his ideas of aesthetics, and it is a way of making a living

diidentifikasi. Peralatan ritus dapat dibuat indah mungkin, dengan bentuk menarik, penuh warna-warni menawan, atau bahkan ada yang wujudnya mengerikan menurut pandangan umum, semua peralatan ritual itu dibuat untuk keperluan kegiatan keagamaan.

Pada zaman perkembangan agama Hindu-Buddha di Jawa seni pahat yang terlihat pada bangunan-bangunan keagamaan (candi, petirtaan, goa pertapaan buatan) sepenuhnya diabdikan untuk memenuhi kebutuhan agama, dikerjakan dengan rasa hormat dan taat kepada tradisi yang dianggap suci, dan tidak mungkin ada ruang untuk kebebasan individual si seniman (Sedyawati 1988: 5). Hasil dari seni pahat baik yang berupa bangunan, relief, dan arca-arca sangat luar biasa, digarap dengan apik dan dilandasi dengan konsepsi keagamaan. Dengan demikian fungsi pertama dari dihasilkannya karya seni adalah untuk keperluan agama, untuk diabdikan bagi keperluan ritual pemujaan bagi konsep Supernatural. Pada masa yang lebih kemudian berkembang pula beberapa fungsi lain dari kesenian yang dianggap penting, yaitu (1) seni untuk penanda status sosial, dan (2) seni sebagai sarana untuk mendapatkan kesenangan (Sedyawati 1981: 184). Sebenarnya masih terdapat dua fungsi seni lainnya dari sudut pandang senimannya; bagi seorang seniman, membuat karya seni adalah sebagai bentuk ekspresi citarasa estetikanya, dan seorang seniman dapat mencari nafkah dari penciptaan karya-karya seninya, terutama seniman di zaman modern seperti sekarang ini. Penciptaan karya seni tidak lagi dikaitkan dengan religi apapun, penciptaan karya lebih didasarkan kepada kebutuhan pragmatis sehari-hari.

Dalam pada itu kesenian juga mempunyai unsur-unsur pembentuknya, sehingga kesenian dapat berperan dalam kebudayaan manusia. Berdasarkan kajian yang telah dilakukan, dapat diketahui bahwa unsur-unsur kesenian terdiri dari: (1) gagasan/konsep, (2) seniman, (3) bahan atau media untuk

for the artist, especially for modern times of today. Creating works of art is no longer related to any religion but is more based on pragmatic day-to-day needs.

In that sense art also has an element of education, and art can play a role in the social culture. Based on research carried out we know that the elements of art consist of: (1) ideas, concepts, (2) the artist, (3) material or media to express the aesthetic feeling, (4) the shape of the finished product, and (5) the people to appreciate the work (Munandar et al 2009: 26-7). Ideas or concepts are an important element because every work of art produced by an artist always starts first from an idea or concept, and only after that the other elements come in. The above elements are clearly present in various art forms from various periods, from the past, the present up to art work in the future.

In the development of the art tradition in the Indonesian archipelago the concepts of religion surely played an important role. Art not only explores the domain of aesthetics in line with the inspiration of the artist but art already cleared the way and roamed the realm of religion in the Archipelago from its very beginnings. Many works of the fine arts that exists up to today in various ethnic groups are in fact much inspired by religion, both by mainstream religions as well as by local ethnic religious beliefs.

In the life of ethnic groups in Indonesia artistic skills can be grouped, the first are formed to satisfy worshipping needs. The shape of baskets woven from plant leaves, and also metal bowls are made to be used during religious ceremonies. Artistic skills develop together with the appearance of various ornaments attached to various objects. All the time different ornamental motifs have a meaning that is related to the supernatural world, for example the ornamental shape of creeping animals (such as various kinds of lizards, snakes and others) considered to symbolize the

mengekspresikan citarasa estetik, (4) wujud karya seni, dan (5) masyarakat yang mengapresiasi (Munandar dkk.2009: 26—7). Gagasan dan konsep merupakan unsur penting, karena setiap karya seni yang dihasilkan seniman senantiasa dimulai dari gagasan atau konsepsi terlebih dahulu, baru kemudian unsur-unsur lain mengikutinya. Unsur-unsur kesenian tersebut tetap ada pada berbagai bentuk seni dari berbagai zaman, baik dari masa silam, masa kini hingga kesenian di masa mendatang.

Dalam perkembangan kesenian tradisi di kepulauan Nusantara seni niscaya dipenuhi oleh konsepsi religi. Seni tidak semata-mata menjelajah ranah estetika semata yang dicetuskan oleh senimannya, namun seni telah merambah dan mengembara ke alam religi Nusantara sejak awal diciptakannya. Banyak karya seni rupa yang bertahan hingga kini di berbagai etnik Nusantara sebenarnya sangat bersemangat religi, baik religi-religi besar atau pun religi kesukuan yang bersifat tempatan.

Dalam kehidupan suku-suku bangsa Nusantara seni kriya tergolong yang paling awal diciptakan untuk keperluan ritus pemujaan. Bentuk wadah anyaman dari rumpun, daun, dan juga wadah logam dibuat untuk menempatkan ubarampe upacara religius. Pembuatan seni kriya akan terjalin bersama dengan diperkenalkannya berbagai bentuk ornamen yang diterakan pada berbagai benda. Acapkali bermacam bentuk ragam hias tersebut selalu dimaknai dan dihubungkan dengan dunia supernatural, misalnya bentuk hiasan binatang-binatang melata (biawak, kadal, cicak ular dan lain-lain) dipandang sebagai simbol arwah nenek moyang yang telah mangkat, bentuk-bentuk lingkaran adalah simbol kesempurnaan di alam baka, bentuk-bentuk segi tiga (*tumpal*) adalah simbol dari bukit-bukit, pegunungan, puncak gunung tempat bersemayamnya arwah nenek moyang, dan bentuk hiasan tanam menjalar, melingkar, naik-turun

souls of already deceased forefathers. The circle shape symbolizes the perfection and eternity of nature, the triangle (tumpal) symbolizes hills and mountains, the top of mountains as places to honour the spirits of the ancestors, and the ornamental shape of climbing, winding plants going up and down represents the way of human life that sometimes reaches great heights or suffering in its relation with the supernatural world.

The art of sculpture is very rich in the Archipelago; almost all ethnic groups already knew how to make statues before the arrival of Indian culture. All these statues were always related to the presentation of passed away forefathers. The proof of artistic prehistoric statues is still found in the situs of Pasemah, Tinggi Hari, Tegurwangi and others in the Pagar Alam region on the east slope of Dempo mountain, South Sumatra. In this area so rich in megalithic remains are found various sculptures that show people fighting with snakes, mounting on elephants, buffaloes, rows of monolithic torsos, room chambers, dolmen, stone troughs, et cetera. Likewise, simple sculptures showing incomplete bodies are found in the Bada valley, on the high plateau of Central Sulawesi. These sculptures are called Paliodo that show human shapes with cold faces, the lines of the face only in outline, the hands closely attached closely to the breast, without feet, but the genitals are indicated, both male and female. The impression made by the Paliodo statues which have a height between 1 and 4 meter, is very similar to that of stone pillars. Stone statues of the pre-literate era are very likely related to the worshipping of deceased forefathers. The souls of the forefathers are considered to reside in high places and mountains because these statues of pre-literate art and megalithic monuments are often found on high plateaus or in mountainous areas.

The mentioned representation of statues as symbols of deceased persons is clear from the Tau-

dipandang sebagai perjalanan kehidupan manusia yang kadang mencapai kejayaan atau juga kesengsaraan dalam hubungannya dengan dunia supernatural.

Seni arca di Nusantara sangat kaya, hampir semua etnik Nusantara sebelum masuknya budaya India telah mengenal teknik pembuatan arca. Arca-arca itu tidak lain selalu dihubungkan dengan penggambaran nenek moyang yang telah mangkat. Seni arca masa prasejarah masih dijumpai bukti-bukti hingga sekarang di situs Pasemah, Tinggi Hari, Tegurwangi, dan lain-lain di wilayah Pagar Alam, lereng timur Gunung Dempo, Sumatera Selatan. Di situs yang kaya dengan peninggalan megalitik tersebut ditemukan bermacam arca yang menggambarkan manusia yang sedang berkelahi dengan ular, sedang menaiki gajah, kerbau, deretan arca torso monolitik, bilik batu, dolmen, palung batu, dan sebagainya. Begitupun arca-arca sederhana dengan penggambaran tubuh yang tidak lengkap dijumpai di lembah Bada, di lingkungan dataran tinggi Sulawesi Tengah. Arca-arca tersebut dinamakan dengan *Paliado* yang menggambarkan sosok manusia dengan wajah dingin, garis wajah dibuat secara garis besar, sepasang tangan dibuat rapat menempel di dada, tanpa kaki, namun terdapat penggambaran genitalnya, laki-laki ataupun perempuan. Kesan yang diperoleh dari arca-arca *Paliado* yang tingginya berkisar antara 1–4 m adalah sangat mirip dengan tonggak batu. Arca-arca batu dari masa pra-aksara sangat mungkin dihubungkan dengan pemujaan nenek moyang yang telah mangkat. Arwah nenek-moyang tersebut dianggap bersemayam di tempat-tempat tinggi dan pegunungan, karena itu arca-arca bergaya seni pra-aksara beserta monumen megalitik banyak dijumpai di dataran tinggi atau daerah bergunung-gunung.

Penggambaran arca sebagai simbol orang yang telah mangkat tersebut terlihat jelas pada arca *Tau-tau* di Tana Toraja. Arca-arca itu terbuat dari kayu dan masih dibuat hingga sekarang, diletakkan di depan

tau statues in the Toraja lands. These statues, made from wood, are still made today and are placed before the cave holes where the biers with the deceased are placed. Tau-tau are either male or female, in line with the sex of the deceased. From Nias also are known wooden ancestor statues (Silewe Nazarata), simply made, sometimes with incomplete body parts, but the genitals are clearly indicated on these statues. There are also wooden statues from the Barat Daya archipelago, Maluku, representing female ancestors with both hands raised upwards. The statues are shown sitting/standing in front of a container very likely censers used for worshipping the ancestors (Holt 2000: 16, figure 3 & 36, photo 20). In these cases there is very clearly a close relationship between the making of the art work and the associated invisible world, the realm of the dead.

In the Old Javanese period, when the cultural influence from India (Hindu-Buddhist) was already experience by the people – according to available data – the making of works of art was always related to religious activities. E.B. Vogler (1949), an expert on classical Indonesian art, says that in Ancient Java there was “tied art”, with the products can be called “art works for use”, meaning that the works were straight away used by the religious community. “Tied art” means that the style of ancient Javanese art (8th to 15th century CE) was very much restricted by the concepts and norms of the Hindu and Buddhist religions. Restricted because the artist has to follow religious norms, he has to understand the iconographic rules recorded in religious books. It means that the artist has to be a person of religion, a Hindu priest or a Buddhist monk. A young artist has to become a student and learn from a master or Mahabrahmana, because he can guide the student to become able to make religious art. Later the young artist becomes a teacher himself surrounded by a number of religious

guha-guha tongkonan tempat meletakkan keranda jenazah si mati. Tau-tau menggambarkan laki-laki dan perempuan sesuai dengan jenis kelamin orang yang meninggal. Di Nias juga dikenal adanya patung-patung leluhur (*Silewe Nazarata*) dari kayu yang dibuat dengan sederhana, ada yang digambarkan tidak mempunyai anggota tubuh secara lengkap, namun alat genitalnya dihadirkan secara jelas pada patung itu. Selain itu terdapat juga patung kayu yang menggambarkan leluhur perempuan dengan kedua tangan diangkat ke atas dari kepulauan Barat Daya, Maluku. Patung itu digambarkan berdiri/duduk di depan wadah sangat mungkin pedupaan yang digunakan untuk ritus pemujaan leluhur (Holt 2000: 16, figur 3 & 36, foto 20) Dalam hal ini jelas sekali adanya keterkaitan yang erat antara penciptaan karya seni yang berasosiasi dengan dunia gaib, dunia kematian.

Pada masa Jawa Kuno, ketika pengaruh kebudayaan India (Hindu-Buddha) telah diterima oleh masyarakat --berdasarkan data yang tersedia-- penciptaan karya seni selalu dihubungkan dengan aktivitas keagamaan. E.B.Vogler (1949) seorang ahli kesenian masa Klasik Indonesia menyatakan bahwa pada masa Jawa Kuno terdapat bentuk "Kesenian Terikat", namun hasilnya dapat disebut sebagai "kesenian yang terpakai" artinya hasil karya seni langsung digunakan oleh masyarakat keagamaan mereka. Adapun "Kesenian Terikat" dapat dijelaskan bahwa bentuk kesenian masa Jawa Kuno (abad ke-8—15 M) sangat dibatasi oleh konsep-konsep dan kaidah keagamaan Hindu dan Buddha, itulah yang dimaksudkan dengan kesenian yang terikat. Disebut terikat karena senimannya harus patuh pada aturan keagamaan, seniman harus mampu memahami aturan ikonografi yang termaktub dalam kitab-kitab keagamaan. Artinya seniman haruslah seorang agamawan, seorang brahmana Hindu atau bhiksu Buddha. Seniman muda harus menjadi murid dan

arts students. The "Tied Art" style cannot leak out and develop outside the circle of the religious community because only they can master the religious texts.

According to Vogler, the works resulting from tied art can not easily change as long as the religious concepts do not change. The art works are directly used by the community for ritual needs and religious ceremonies, as attributes of buildings for religious services, or for individual use. If the works are not in line with the current religious teaching these will not be used even if their craftsmanship is full of aesthetic value. "Tied art" can only change when there is a change in religious teachings, possibly caused by the influence of new concepts that come from foreign cultural environments. An internal change of "tied art" can also be brought about if desired by those in power, that is by the reigning king. A royal command to make sculptures with a new style will certainly be followed by the sculptors (*silpin*). This is caused by the fact that the king is considered to be an incarnation of the god, living on earth (*dewaraja*). Therefore an instruction of the king is in fact the wish of the god himself and is obligatory to be followed.

In the Old Javanese period art becomes ideologically symbolic of the power of the king. For instance, during the Syailendrawangsa reign the sculpting art spread out to beyond the region of central Java. Sculptures in the Syailendra style are also found in several places of Sumatra, Semenanjung Malaysia, and up to southern Thailand. The influence of Syailendra is felt even in Old Khmer (*Kambhujadesa*) (9th to 12th centuries CE), and the architecture of many Old Khmer religious buildings is very close to the structure of the Syailendrawangsa heritage temple, Borobudur. This shows that the ideology and power of the Syailendrawangsa spread out through the art works developed by them.

During the Majapahit era (14th to 15th

ke-9—12 M), banyak bangunan keagamaan Khmer Kuno yang arsitekturnya sangat dekat dengan struktur candi pusaka *Syailendrawangsa*, Borobudur. Hal itu menjadi tanda bahwa wilayah ideologi dan kekuasaan *Syailendrawangsa* menyebar lewat karya seni yang dikembangkan mereka.

Dalam zaman Majapahit (abad ke-14—15) muncul bentuk arca-arca dewa Hindu atau Buddha yang dilengkapi dengan garis-garis di sekitar tubuhnya. Garis-garis tersebut dianggap sebagai sinar yang memancar dari tubuh arca yang merupakan penggambaran tokoh manusia yang diperdewa, dan para ahli acapkali menamakannya dengan "Sinar Majapahit". Bentuk hiasan "Sinar Majapahit" telah menjadi ciri bagi kuasa istana Majapahit selama dua abad lamanya, dan menjadi penanda kekuasaan raja-raja Majapahit dan keluarganya.

Pada masa pemerintahan para sultan dalam masa perkembangan Islam, kesenian dipelihara di lingkungan-lingkungan istana. Para seniman menjadi *abdi dalem* yang bertugas mengembangkan gubahan-gubahan baru di berbagai bidang seni. Tidak tanggung-tanggung para penguasa pun ada yang sangat berminat pada kesenian dan mengembangkan beberapa jenis seni pertunjukan. Dalam masa pemerintahan Pakubuwana IV (1788—1820) dan Pakubuwana V (1820—1823) di keraton Surakarta, dikembangkan kesenian *Santiswaran*. Merupakan seni pertunjukan yang bernapaskan Islami, dilengkapi dengan pesinden yang menyanyikan syair doa-doa dan ajaran Islam, dengan semua pengiringnya berupa *membranophone* (Sedyawati dkk. 2002: 65). K.G.P.A.A. Mangkunegoro IV yang memerintah antara tahun 1853—1881 di Kadipaten Mangkunegaran menciptakan satu kotak wayang kulit purwa yang disebut *Kyai Sabet*, tokoh-tokoh wayang diciptakan antara tahun 1850—1865. Bentuk wayang ciptaan Mangkunegoro IV merupakan mahakarya dalam senirupa wayang kulit Purwa

by artists from the village and often were related to with supernatural powers. The performing arts were often shown during special occasions and common ceremonies to cleanse the village from epidemics or misfortunes.

Folk arts grew fertile among various ethnic groups in the Archipelago. It has not too strict styles, is direct and of simple appearance, and not adorned with small items that would create an atmosphere of greatness. In the Ceribon-Indramayu cultural area is a kind of folk art that now is in decline, i.e. Sintren and Berokan (Barongan). These two arts are shown in villages each time after the harvest. Sintren is shown during the night, played by a virgin woman not having her period, and purportedly assisted by angels coming down from heaven to put on her clothes. Borekan is a wooden mask with a lower jaw, and a face representing an integration of a giant and a lion. In the beliefs of the Ceribon-Indramayu people Berokan is a mythological animal that lives along Java's north coast. The lower part of the Berokan mask is covered by a jute bag with goat skin over it, and a hard tail of bamboo. A player enters the body of the Berokan and with one hand moves the face of the mask, with the other the tail. Although it is performed during day-time, it has elements of magic, mythos and mystery. They say that playing Berokan can expel illness, misfortune and prevent disasters coming to the house, village or desa.

People dancing with horse images are found all over Java and are known by names like kuda kepang, ebleg, jaran lumping, jathilan, and others. The performance includes scenes when the players are not conscious of themselves anymore and are in trance, "kemasukan roh ghaib". In the jaran lumping the player can then eat bunches of padi, unhusked rice, sherds of lamp bulbs, razor blades, and other things. There are mysterious forces at play in these performances. In the beginning of the twentieth century among the Batak

segmen pertunjukan yang hikmat, mitis, dan berbau ghaib. Konon Berokan yang menari-nari dapat mengusir penyakit, kesialan, dan bencana yang datang ke suatu rumah, kampung atau desa.

Orang-orang yang menari dengan menaiki kuda-kudaan dikenal di seluruh Jawa, ada yang menyebutnya dengan *kuda kepang*, *ebleg*, *jaran lumping*, *jathilan*, dan lain-lain. Dalam pertunjukannya terdapat adegan-adegan pemain yang tidak sadar diri dan “kemasukan roh ghaib” (*trance*), saat itulah di pemain jaran lumping dapat memakan ikatan padi, gabah, pecahan lampu bohlam, silet, dan lainnya lagi. Ada kekuatan gaib yang berperan dalam pertunjukan itu. Di lingkungan suku Batak Toba di Samosir, pada awal abad ke-20 masih terdapat pertunjukan orang menaiki kuda kepang (*Hoda-hoda*), ditemani oleh dua orang bertopeng menari di kanan kirinya, seraya mengantar jenazah menuju ke peristirahatannya terakhir. Pemain *Hoda-hoda* menari berputar-putar, berjingkrak-jingkrak sambil memegang erat tali kendali kuda-kudaannya, seakan-akan ada kekuatan kuda sungguhan di kuda-kudaannya. Keadaan yang hampir sama juga dijumpai dalam kebudayaan etnik Batak Papak di utara wilayah budaya Batak Toba. Batak Papak mengenal adanya tari penguburan yang dinamakan dengan *Kuda-kuda*, hanya saja yang dinaiki penarinya bukan kuda-kudaan, melainkan bentuk tiruan burung enggang (*hornbill*). Tari itu dilengkapi pula dengan para penari lain yang mengenakan topeng-topeng. Burung enggang dikenal meluas dalam budaya etnik Batak, bentuk patung-patungnya, topeng atau lukisan terdapat dalam upacara penguburan orang Batak Simalungun dan Batak Karo. Patung enggang selalu dibawa dalam tarian yang mengiringi penguburan orang meninggal (Holt 2000: 129). Jelas sekali tarian penguburan tersebut bukanlah akibat masuknya agama Kristen dalam budaya Batak, melainkan merupakan tradisi lama warisan leluhur sebelum datangnya pengaruh agama

(“*cleaning of the village*”), to celebrate the rice harvest, and at other occasions. It is a form of honouring the rice goddess and the *Po’Matau* (the creator of the universe). The dancers act in fact as mediators to transfer the expressions of thanks, prayers and hope to *Po’Matau* so that the next harvest will be better, the village will prosper, and the community will be happy (Sedyawati et al, 2002: 14-15). There are numerous examples in the Archipelago of art forms which are used as symbols of the close relationship between the world of mankind and the world of the supernatural, like for example *Seblang* in Banyuwangi; *Debus* in Banten; *Pendet*, *Baris*, *Sanghyang* in Bali; *Tabuik* in Bengkulu; *Wayang Purwa*; *Mbis poles* in Papua; *Totto* in Mentawai and Kalimantan, and many others.

Finally, some postulates can be formulated regarding the relationship between art and religion in the development of ethnic cultures in Indonesia:

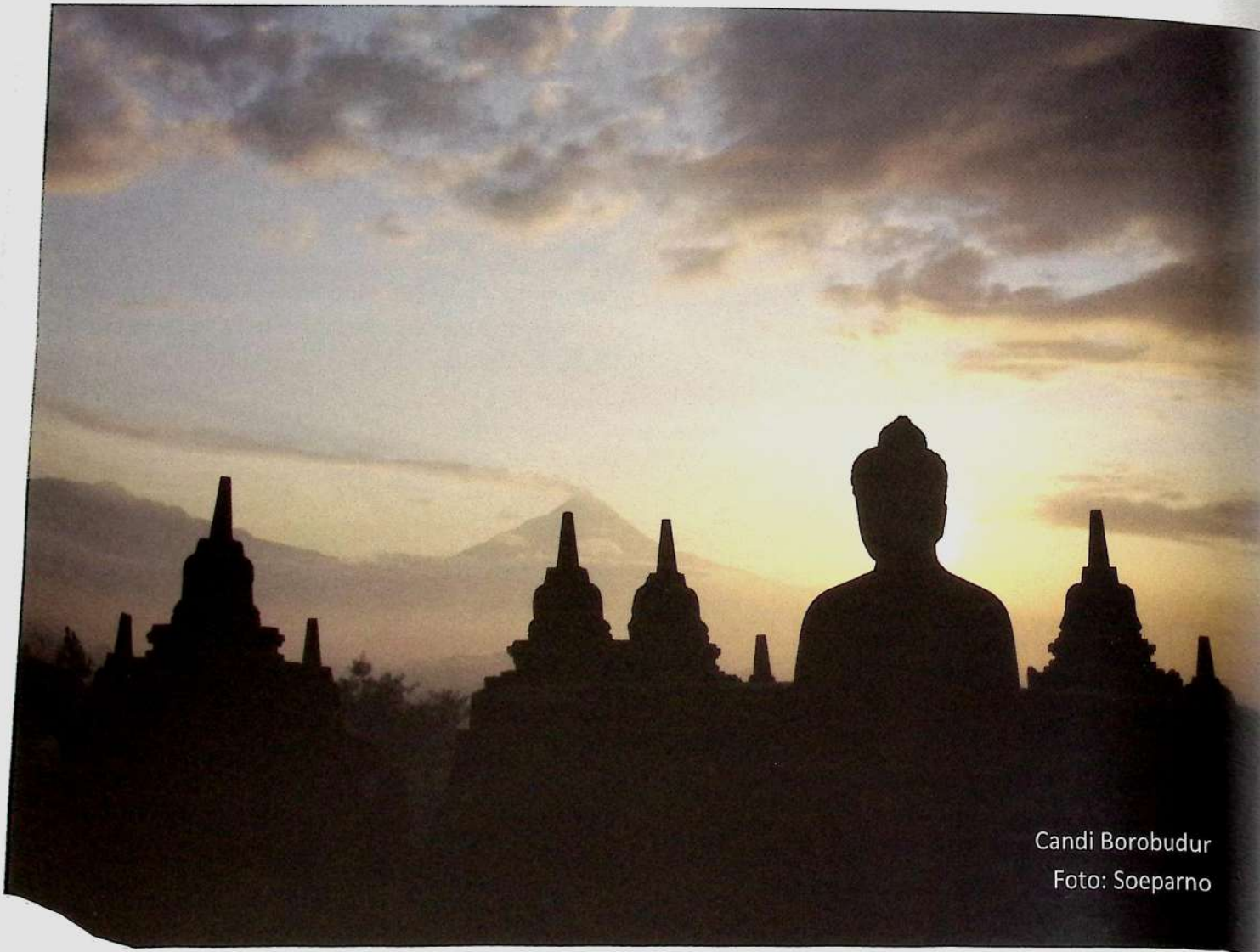
1. Art was in the beginning created to serve religious activities
2. Art works are made as neat and as beautiful as possible in accordance with the abilities of the craftsmen because they will be dedicated to the souls of the ancestors. Only the best results are used for worshipping the supernatural power.
3. Traditional art in various ethnic groups is always associated with invisible powers that can help to make the artwork successful
4. Traditional art can be developed both within the palace environment as well as among the ordinary people in the villages
5. Art can become the basis for expanding a power ideology in line with one of its functions as a sign of social status.

Like in development of religion, also in the development of art there are abstract concepts which can not be physically represented, but have to be

Kristen atau Islam. Dapat juga ditafsirkan bahwa kuda dan burung enggang adalah hewan yang dipandang dapat membawa roh si mati menuju ke dunia kematian, pandangan itu sebenarnya dibangun berkat adanya kepercayaan religius, jadi terdapat kaitan yang erat antara bentuk-bentuk kesenian dengan kepercayaan religius.

Di lingkungan etnik Daya Bahau, Modang dan Kenyah dikenal seni pertunjukan *Hudoq*, para penarinya memakai topeng kayu berukir gabungan

believed. In that field these two cultural elements meet each other, art supports religious activities and religion can give rise to art forms, especially those considered mystical or sacred.



Candi Borobudur
Foto: Soeparno

antara citra hama tanaman dan hewan berbahaya. Tubuh penari ditutupi busana dari kulit pohon dan rumbai daun pisang. Kepala penari memakai topi dengan bulu-bulu burung dan kadangkala membawa tongkat. *Hudoq* ditarikan untuk memulai musim tanam padi, upacara *ngugu tahun* ("membersihkan desa"), merayakan hasil panen dan lainnya. Dilakukan sebagai bentuk persembahan kepada dewi padi dan kepada *Po'Matau* (Pencipta alam semesta). Para penari sebenarnya mediator untuk menyampaikan ungkapan syukur, doa dan harapan kepada *Po'Matau* agar panen berikut lebih baik hasilnya, desa menjadi sejahtera, dan warga berbahagia (Sedyawati dkk. 2002: 14—15). Bentuk-bentuk kesenian yang merupakan simbol dari asosiasi antara dunia manusia dan dunia ghaib (supernatural) sangat banyak contohnya di Nusantara, antara lain Seblang di Banyuwangi; Debus di Banten; Pendet, Baris, Sanghyang di Bali, Tabuik di Bengkulu; Wayang Purwa; patung Mbis di Papua, *Tatto* di Mentawai dan Kalimantan dan lain sebagainya.

Pada akhirnya beberapa postulat yang berhasil dirumuskan berkenaan dengan kaitan seni dan religi dalam perkembangan kebudayaan etnik di Nusantara adalah:

1. Seni pada awalnya dicipta untuk diabdikan bagi aktivitas religi
2. Karya seni digarap seapik dan seindah mungkin sesuai kemampuan senimannya karena akan dipersembahkan kepada arwah nenek moyang. Hasil terbaik untuk pemujaan kekuatan supernatural.
3. Kesenian tradisi di berbagai etnik senantiasa diasosiasikan dengan kekuatan gaib yang dapat menolong dihasilkannya karya seni tersebut.
4. Kesenian tradisional dapat dikembangkan di lingkungan istana dan di kalangan rakyat biasa di pedesaan.
5. Kesenian dapat dijadikan dasar pengembangan ideologi kekuasaan sesuai dengan salah satu fungsinya sebagai penanda strata sosial.

Sebagaimana dalam perkembangan religi dalam kesenian pun terdapat konsep-konsep abstrak yang tidak dapat direpresentasikan, namun harus dipercayai. Dalam ranah itulah kedua unsur kebudayaan tersebut bertemu, seni mendukung aktivitas religius dan religi dapat mengembangkan bentuk-bentuk kesenian, khususnya yang seni yang hikmat dan dipandang keramat.

Daftar Pustaka

- Guritno, Haryono H., 1993. "Wayang Purwa Gagrak Surakarta Ditinjau dari Aspek Senirupanya", in Nilai-nilai Seni Pewayangan. Suwaji Bastomi (editor). Semarang: Dahara Prize. Page 69—90.
- Holt, Caire, 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Pengantar dan Alih bahasa R.M.Soedarsono. Bandung: Art.Line & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Koentjaraningrat, 1980, *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Munandar, Agus Aris (Chief Editor), 2008. *Lukisan Basoeki Abdullah: Tema Dongeng, Legenda, Mitos dan Tokoh*. Jakarta: Museum Basoeki Abdullah, Directorate General of History and Archaeology, Department of Culture and Tourism.
- Sedyawati, Edi, 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Seri Esni No.4. Jakarta: Sinar Harapan.
- , 1988. "Masyarakat dan Perubahan Gaya Seni", article in Diskusi Ilmiah Arkeologi VI, Jakarta, 11—12 Februari 1988. Arranged by Association of Indonesian Archaeologists, Committee Jakarta Region and Wes Java.
- (Chief Editor and others), 2002. *Seni Pertunjukan. Indonesian Heritage 8*. Edisi Bahasa Indonesia, Buku Antar Bangsa. Jakarta: Didier Millet.



Foto: Fendi Siregar

RELIGI : KESENIAN : RITUAL : PAMERAN¹

RELIGION : ART : RITUAL : EXHIBITION¹

G. R. Lono Lastoro Simatupang

Pengantar

Sepertinya kita dapat dengan cepat dan mudah mengamini kekaguman pada bentuk bangunan dan hiasan masjid, vihara, candi, pura, gereja; kita juga tak kesulitan menyetujui keterpesonaan pada lantunan ayat-ayat kitab suci, doa, pujian, dan mantra; dan mungkin kita sendiri 'merinding' menyaksikan khidmatnya tubuh jemaat dalam peribadatan. Namun, contoh-contoh serupa itu tidak serta merta mendorong kita mengamini pernyataan "kesenian ada dalam semua religi." Keraguan bisa saja muncul: apakah wujud visual non-aksara dalam rumah ibadat, kitab suci, patung dan relief di candi, pura, gereja, vihara adalah seni rupa? Apakah lantunan ayat-ayat Al-Qur'an, resitasi Veda, lagu Bapa Kami, pelafasan *tonggo-tonggo* dalam peribadatan Parmalim di Tapanuli Utara, dan sejenisnya dapat disamakan dengan nyanyian? Apa yang dilakukan jemaat dalam ibadat: berdoa atau menyanyi/menari? Berdoa melalui nyanyian/tarian? Menyanyikan/menarikan doa? Berdoa sambil menyanyi/menari?

Introduction

*It seems we can quickly and easily agree that we feel impressed seeing the shape of buildings and the decoration of mosques, Buddhist temples, Balinese temples, other temples, and churches; we are easily fascinated with the chanting of verses of scripture, prayer, praise, and spells; and perhaps we get Goosebumps when witnessing the solemnity of the body of a congregation in worship. However, similar examples do not necessarily make us agree with the statement "there is art in all religion." Doubts may arise: whether non-visual forms of letters in the place of worship, scriptures, sculptures and reliefs at the temples and church, is really art? Can chanted verses of the Qur'an, the Vedic recitation, Our Lord's hymn, pronouncing *tonggo-tonggo* in Parmalim worship in North Tapanuli, and the like be equated with a song? What did the congregation worship: pray, sing or dance? Prayer through singing or dancing? Singing or dancing during prayer? Praying whilst singing or dancing? These similar questions are not easy to*

¹Artikel ditulis untuk Katalog 'Pameran Religi dan Kesenian. Teruntuk Yang Maha Indah,' Museum Nasional Indonesia, Agustus 2015. Sebagian tulisan merupakan pembangan dari artikel yang pernah diterbitkan dalam Lono Simatupang, 2013. *Pergelaran. Sebuah Mozaik Kajian Seni dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

¹Articles written for the catalog 'Religion and Art Exhibition: A Tribute to The Magnificent,' The National Museum of Indonesia, August 2015. Some of the articles are from material that have appeared in Lono Simatupang, 2013. *Performance - A Mosaic of Art and Cultural Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.

Pertanyaan-pertanyaan serupa itu ternyata tidak mudah dijawab.

Mari kita bertanya dari arah sebaliknya: apakah dalam kesenian ada unsur religinya? Tanpa pikir panjang mungkin Anda akan terdorong menjawab: tidak! Namun, ketegasan jawaban spontan semacam itu segera tergoyahkan bila kita mengingat berbagai kesenian untuk menyatakan, menyiarkan dan meneguhkan keimanan. Kita tidak dapat menyangkal bahwa *tabuik* di Padang Pariaman bersumber pada kisah Hasan-Husein di Karbala. Bagaimana pula dengan *tau-tau* di kalangan orang Toraja, *mbis* di kalangan orang Asmat, *sigale-gale* di Batak Toba, *sang hyang jaran* di kalangan orang Bali Aga? Perenungan serupa bisa pula diajukan pada lagu-lagu pop religius semacam "Matahari dan Rembulan" yang syairnya bersumber dari Al-Qur'an dan lagunya dipopulerkan oleh Trio Bimbo. Bagaimana kita akan memahami 'dzikir visual' pelukis senior A.D. Pirous? Bagaimana pula kita menanggapi 'taksu' para penari Bali, atau dzikirnya orang Gayo melalui *saman*? Menemukan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan ini pun sama sulitnya dengan pertanyaan di depan.

Pertanyaan perenungan di atas barangkali cenderung mengarah pada pendapat tentang keselarasan antara religi dan kesenian. Namun senyatanya hubungan antara keduanya tidak hanya ditandai dengan keselarasan, melainkan juga oleh perseteruan. Mungkin Anda sudah mengetahui bagaimana *gondang sabangunan* – sebuah ansambel musik Batak Toba – pernah (masih?)

answer.

Let us ask from the opposite direction: whether in arts there is an element of religion? Without thinking you might be compelled to answer: No! However, the firmness of such a spontaneous answer immediately gets dissuaded when we remember the various arts to express, broadcast and affirm the faith. We cannot deny that tabuik in Padang Pariaman rooted in the story of Hasan-Hussein in Karbala. How about the tau-tau among the Toraja, Mbis among the Asmat, sigale-gale in Batak Toba, sang hyang jaran among the Bali Aga? Similar contemplation can also be applied to religious pop songs such as "Sun and Moon" a poem derived from the Qur'an and popularized by Trio Bimbo. How are we going to understand 'visual dhikr' by senior painter A.D. Pirous? How did we respond to the 'taksu' of Balinese dancers, or "dhikr" of Gayo people through a Saman? Finding the answers to these questions is as difficult as the question themselves.

The questions of contemplation above may tend to lead to the idea of harmony between religion and arts. But in fact the relationships between the two is not only marked by harmony, but also by feuds. Perhaps you already know how gondang sabangunan - a musical ensemble from Batak Toba – once (still?) prohibited to be played in the Batak Christian Protestant Church (HKBP), or certain communities in Java which consider the sound of the gong, a taboo. Have you ever questioned: why statues in numerous temples have severed heads? Why the beauty of

dilarang dimainkan di kalangan jemaat Huria Kristen Batak Protestan (HKBP), atau masyarakat tertentu di Jawa mentabukan bunyi gong. Pernahkah Anda pertanyakan: mengapa patung-patung di sejumlah candi terpenggal kepalanya? Mengapa indahnya candi Borobudur pernah dirusak dengan bom? Deretan contoh perseteruan antara religi dan kesenian tentu masih dapat diperpanjang, dan barangkali akan sama panjangnya dengan deretan contoh keselarasan antara keduanya.

Berawal dari tiga kelompok pertanyaan di atas, tulisan pendek ini merupakan tawaran perenungan kembali apa itu religi maupun kesenian, serta keterhubungan dan keterpisahan antara keduanya – melalui cara pandang antropologi. Sebagai sebuah disiplin ilmu yang bertujuan untuk memahami kesamaan dan perbedaan budaya umat manusia di segala penjuru bumi dan sepanjang waktu, tentu saja antropologi – seperti juga disiplin ilmu apa pun – tidak pernah mampu menjawab tuntas seluruh pertanyaan. Meskipun demikian, karakter antropologi yang mempertimbangkan serius keragaman budaya lokal sebelum menyimpulkan kesamaan di antara budaya-budaya dipandang membuka peluang untuk memperluas cakrawala pemahaman kita tentang religi dan kesenian.

Tulisan pendek ini terbagi ke dalam empat bagian. Bagian pertama memuat perspektif antropologi terhadap gejala budaya yang disebut religi dan kesenian. Pada bagian ini penekanan diletakkan pada sifat materialitas religi. Berikutnya, ditawarkan perspektif antropologi yang

Borobudur has never been bombed? There are a series of examples that feuds between religion and arts could still be extended, and perhaps be as numerous as the series of examples of harmony between the two.

Starting from the three groups of questions above, this short article is an offer of reflection on what are religion and arts, as well as the relationship and the difference between them - through the perspective of anthropology. As a discipline that aims to understand the similarities and differences in the culture of mankind in all corners of the earth and during all time. Of course anthropology - as well as any discipline – will never be able to completely answer all the questions. Nevertheless, the character of anthropology that seriously considers local culture before concluding similarities among cultures is seen as an opportunity to expand our understanding of religion and art.

This short article is divided into four parts. The first part contains the perspective of cultural anthropology to the phenomenon called religion and arts. In this section the emphasis is on the materiality of a religious nature. Subsequently, offering the perspective of anthropology that sees art as a charmed technology in an effort to formulate symptoms of art that are more accommodating to the diverse shades of understanding and practice of arts. Both of these parts are an introduction to the body of anthropological discourse about the relationship and the difference between religion and arts presented in the third section. The fourth

memandang kesenian sebagai teknologi pesona sebagai upaya merumuskan gejala kesenian yang lebih akomodatif terhadap keragaman nuansa pengertian dan praktik kesenian. Kedua bagian tersebut merupakan pengantar bagi tawaran pewacanaan antropologis tentang keterkaitan dan keterpisahan antara religi dan kesenian pada yang disampaikan pada bagian ketiga. Bagian keempat menyajikan pertimbangan tentang peran konteks keberadaan gejala dalam penyematan makna atas gejala tersebut. Keseluruhan tulisan diakhiri dengan usulan bagaimana kita mengapresiasi kesenian dan agama sebagai penutup.

Religi Yang Mewujud

Sebagaimana diharapkan akan menjadi lebih jelas dalam paparan selanjutnya, antropologi memandang religi (agama) sebagai gejala budaya. Hal tersebut dilakukan antropologi dengan cara mengakui adanya unsur keimanan dalam setiap religi, namun sekaligus memahami keimanan sebagai atribut yang tidak serta merta dapat disamakan satu sama lain. Oleh karenanya, pada lingkup paling umum (universal) para antropolog cenderung tidak mempertanyakan secara rinci perihal keimanan. Perhatian mereka lebih terarah pada apa yang diimani dan bagaimana keimanan tersebut dipraktikkan, dipelihara, dan dikembangkan oleh manusia. Dalam pengertian itulah antropologi menyatakan agama sebagai sistem budaya. Dengan kata lain, bagi antropologi batasan universal religi adalah religi tanpa (minus)

section presents the consideration of the role of the presence of symptoms in the context of embedding the meaning of the above symptoms. The whole article concludes with a proposal of how we appreciate art and religion as a closing.

Religion That Manifests

As expected it will become clearer later, where anthropology look on religion as a cultural phenomenon. This is done in anthropology by acknowledging the existence of an element of faith in any religion, but at the same time understanding faith as an attribute that cannot automatically be equated with other faiths. Therefore, the scope of the most common anthropologists tend to not question in detail about faith. Their attention is more focused on what is believed and how faith is practiced, preserved, and developed by humans. In the sense that states the anthropology of religion is a cultural system. In other words, the anthropology of religion is a religion of universal restrictions without theology. Such a perspective will be observed from, among others, the writings of Koentjaraningrat, father of Indonesian anthropology, and Clifford Geertz, an anthropologist who developed deep understanding based on his research in Indonesia. Koentjaraningrat offers an understanding of religion as a system that consists of four key elements: (1) religious emotion, (2) the belief system, (3) system of ceremonies, and (4) religious groups². It is further explained that the

teologi. Cara pandang serupa itu akan dicermati dari, antara lain, tulisan Koentjaraningrat, bapak antropologi Indonesia, dan Clifford Geertz, antropolog yang mengembangkan pemikirannya berdasarkan risetnya yang mendalam di Indonesia.

Koentjaraningrat menawarkan pemahaman religi (agama) sebagai sebuah sistem yang terdiri dari empat unsur pokok: (1) emosi keagamaan, (2) sistem kepercayaan, (3) sistem upacara, dan (4) kelompok keagamaan². Lebih lanjut dijelaskan bahwa yang dimaksud dengan sistem kepercayaan adalah pengakuan akan adanya kekuatan adikodrati yang memengaruhi keberadaan dan kehidupan manusia alam semesta dan manusia. Kekuatan adikodrati itu dapat meliputi daya yang dipercayai bersemayam dalam gejala alam, daya yang dipercayai dimiliki oleh ruh, daya yang diyakini dimiliki para dewa-dewi, ataupun daya yang berada dalam kuasa Tuhan. Religi merupakan ciri kemanusiaan yang sangat mendasar. Di antara segala makhluk hidup, hanya manusia yang mampu menyadari kehadiran, menanggapi dan membina hubungan dengan kekuatan adikodrati sumber keberadaan dan kehidupan alam semesta ini. Religi hanyalah milik manusia, bahkan religi lah yang membuat spesies hewan menyusui berkaki dua ini menjadi manusia³.

Perlu diingat bahwa batasan di atas menawarkan pemahaman agama sebagai gejala yang lebih luas daripada sebatas sistem kepercayaan, atau mungkin lebih tepatnya keimanan, akan kekuatan adikodrati. Iman tersebut senantiasa bersemayam dalam sanubari

reference to the belief system is the recognition of the existence of supernatural powers that affect the existence of the universe and human life and humans in general. Supernatural powers that can include power believed to reside in natural phenomena, or belief of power possessed by the spirit, or power believed to be owned by the gods, or power that is within the power of God. Religion is a fundamental human trait. Among all living creatures, only humans are capable of realizing the presence of, responding to, and developing relationships with the supernatural power, the source of existence and the life of the universe. Religion relates only to humans; religion also created the two-legged mammal species to become human³.

Do keep in mind that the above definition offer an understanding of religion as a phenomenon that is broader than the limited belief system, or perhaps more accurately the faith, the power of the supernatural. Faith always dwells in the heart of the believer, and adherence to a religion is not an individual, but a group activity. Religion is a collective phenomenon. In addition, faith is always manifested in actions and objects. Koentjaraningrat describes religious acts in terms of ceremonies, while other anthropologists call them rituals⁴. Ceremonial or ritual itself is a system of a number of elements, among others actions, equipment, space, time, and actors (leaders and followers). Based on the diversity of the number of perpetrators, ceremony or ritual can be divided into ceremony or ritual and collective or personal

²Koentjaraningrat. 1977. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial* (cetakan ketiga). Jakarta: Penerbit Dian Rakyat.

³Roy A. Rappaport. 1999. *Ritual and Religion. In the Making of Humanity*. Cambridge: Cambridge University Press

⁴Actually, ceremony or ritual includes the notion ceremony / ritual within the scope of religious or non-religious matters. In this paper, the term is used narrowly to refer to religious ceremonies or rituals.

manusia penghayatnya, dan penganut religi bukanlah perorangan, melainkan sekelompok orang. Religi merupakan gejala kolektif. Selain itu, keimanan senantiasa mewujudkan dalam tindakan dan benda. Koentjaraningrat menyebut tindakan religius dengan istilah upacara, sedangkan antropolog lain menyebutnya ritual⁴. Upacara/ritual itu sendiri merupakan sebuah sistem dari sejumlah unsur, antara lain tindakan, peralatan, tempat, waktu, maupun pelaku (pemimpin dan umat). Berdasarkan keragaman jumlah pelakunya, upacara/ritual dapat dibedakan ke dalam upacara/ritual kolektif dan upacara/ritual personal. Pada upacara/ritual personal tentu saja tidak terdapat perbedaan antara pemimpin dan pengikut. Salah satu ciri terpenting yang membedakan upacara/ritual dari tindakan yang lain adalah keberpolanya. Upacara/ritual tidak pernah dilakukan semauanya, dimana pun, kapan pun, oleh siapa pun dan dengan cara apa pun; sebaliknya upacara/ritual selalu mengikuti pola waktu tertentu, dengan tatacara tertentu, di tempat tertentu, dengan peralatan dan oleh pelaku tertentu pula. Ciri yang cenderung statis itu pula lah yang membedakan upacara/ritual dari kesenian, sebagaimana akan dibahas lebih lanjut pada bagian lain.

Serupa dengan Koentjaraningrat, Clifford Geertz⁵ juga tidak menekankan dimensi keimanan dalam batasannya tentang religi. Alih-alih, dia menonjolkan dimensi simbolik religi. Dalam perkataannya,

ceremony or ritual. At the ceremony or personal ritual there is no distinction between leaders and followers. One of the most important traits that distinguish ceremony or ritual of other actions are the diverse patterns. Ceremony or ritual was never performed at will, anywhere, anytime, by anyone and in any way; ceremony or ritual always follows the pattern of a certain time, with certain procedures, in a specific place, with specific equipment and by a particular person. Traits which tend to be static are what distinguishes the ceremony or ritual of art, which will be discussed later.

Similar to Koentjaraningrat, Clifford Geertz also did not emphasize the dimension of faith in the limits of religion. Instead, he offered religious symbolism. In his words: (1) a system of symbols which acts to (2) establish powerful, pervasive, and long-lasting moods and motivations in men by (3) formulating conceptions of a general order of existence and (4) clothing these conceptions with such an aura of factuality that (5) the moods and motivations seem uniquely realistic.”⁶

It appears from these limits Geertz emphasizes the subject ‘workings’ of religion, and through which he invites us to pay attention to the dimensions of the empirical and practical religion. Faith in the power of the supernatural in Geertz’s perspective manifests itself in behavior, language, or other symbolic ways. It should be noted that these limits are not explicitly distinguished between religious symbols and

⁴Sebenarnya, upacara/ritual mencakup pengertian upacara/ritual dalam lingkup religi/keagamaan maupun non-keagamaan. Dalam tulisan ini kedua istilah tersebut digunakan secara sempit untuk merujuk pada upacara/ritual keagamaan.

⁵Clifford Geertz. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

⁶“Religion is (1) a system of symbols which acts to (2) establish powerful, pervasive, and long-lasting moods and motivations in men by (3) formulating conceptions of a general order of existence and (4) clothing these conceptions with such an aura of factuality that (5) the moods and motivations seem uniquely realistic.” (Geertz, 1973: 90).

"Agama merupakan (1) sistem simbol yang bertindak untuk (2) menetapkan perasaan dan motivasi yang kuat, luas, dan awet dalam diri manusia dengan cara (3) memformulasikan konsep-konsep tentang tatanan umum keberadaan (eksistensi) dan (4) menyandangi konsep-konsep tersebut dengan aura faktualitas sehingga (5) perasaan dan motivasi tersebut tampak secara khusus (unik) nyata."⁶

Tampak dari batasan tersebut Geertz menekankan perihal 'bekerjanya' religi, dan melalui dia mengajak kita untuk menaruh perhatian pada dimensi empirik dan praktikal religi. Keimanan pada kekuatan adikodrati, dalam perspektif Geertz, diwujudkan dalam perilaku, bahasa, maupun materi simbolik lainnya. Perlu dicatat bahwa batasan tersebut tidak secara tegas membedakan antara simbol religi dan simbol-simbol dalam ranah lain. Satu-satunya kriteria khusus simbol religi dirumuskan Geertz dalam butir (3), yaitu bahwa simbol-simbol religi mengacu pada tatanan umum eksistensi. Pendapat Geertz di atas sejalan dengan pemikiran Koentjaraningrat tentang upacara/ritual. Yang disebut sebagai peralatan dan tindakan upacara oleh Koentjaraningrat dalam batasan Geertz adalah simbol-simbol yang dihadirkan (atau dilakukan) untuk membangkitkan atau mengungkapkan emosi keagamaan. Emosi keagamaan itu sendiri berkembang di atas landasan keimanan penghayat.

Mencermati bagaimana religi hadir dalam

symbols into another realm. The only specific criteria of religious symbols Geertz defined in (3) namely that religious symbols referring to the general order of existence. Geertz is in line with Koentjaraningrat's thinking of ceremonies or rituals, which is referred to as the equipment and measures within the limits of the ceremony by Koentjaraningrat, Geertz symbols are presented to generate or express religious emotions. Religious emotion itself is growing on the foundation of faith seeking.

Observing how religion exists in the context of the rise of electronic media today, Birgit Meyer, an anthropologist at the Vrije Universiteit, Amsterdam, offers further perspectives. In her view, religion itself is essentially a means of mediation between human and supernatural powers. She found that the supernatural transcendent, whose name cannot be mentioned and who's face cannot be described, cannot be experienced by humans unless mediating through immanent things, which can be captured through human senses. The spiritual always require materialism that only humans can experience. At the materialistic religious level we find the intertwining between religion and arts.

'Art as a 'Technology of Enchantment'

It should be known in advance that the word 'Seni' which we now use as the equivalent word for art has an interesting story of its journey. 'Seni' or art is derived from the Malay language

⁶"Religion is (1) a system of symbols which acts to (2) establish powerful, pervasive, and long-lasting moods and motivations in men by (3) formulating conceptions of a general order of existence and (4) clothing these conceptions with such an aura of factuality that (5) the moods and motivations seem uniquely realistic." (Geertz, 1973: 90)

konteks maraknya media elektronik dewasa ini, Birgit Meyer, antropolog di Vrije Universiteit, Amsterdam, menyodorkan cara pandang lebih jauh lagi. Dalam pandangannya, religi itu sendiri pada hakikatnya adalah sarana mediasi antara manusia dengan kekuatan adikodrati. Dia berpendapat bahwa yang adikodrati, yang transenden, yang namanya tak dapat disebutkan dan wajahnya tak dapat dilukiskan, tidak dapat dialami manusia kecuali bila diperantarai (mediasi) melalui hal-hal yang imanen, yang dapat tertangkap indra manusia. Yang spiritual senantiasa memerlukan materialitas agar teralami manusia. Pada dimensi materialitas religi inilah kita menemukan ruang kelindan antara religi dan kesenian.

Kesenian sebagai 'Teknologi Pesona'

Mengawali paparan tentang kesenian, baik diketahui terlebih dulu bahwa kata 'seni' yang sekarang kita gunakan sebagai padan kata *art* (Inggris) memiliki kisah perjalanannya yang menarik. 'Seni' berasal dari kosa kata bahasa Melayu yang berarti 'kecil.' Penggunaan kata 'seni' dalam pengertian 'kecil' ditemukan, antara lain, dalam sajak karya Sutan Takdir Alisyahbana tahun 1936 berjudul 'Sesudah Dibajak'. Di salah satu larik sajak tersebut tertulis kalimat "Sedih seni mengiris kalbu." Dalam kalimat tersebut 'seni' dipakai dalam arti kecil. Serupa dengannya, Taslim Ali pun pernah memakai kata 'seni' dalam pengertian yang sama di tahun 1941. Dalam sajaknya yang

vocabulary which means 'small.' The use of the word 'art' in the sense of 'small' was found, such as, in the poem by Sutan Takdir Alisyahbana 1936 entitled 'Sesudah Dibajak' (After Hijack). In one of the lines of the poems is a sentence "Sedih seni mengiris kalbu." (Sad art of slicing the heart). In the sentence 'seni' or art is used in a small sense. Similarly, Ali Taslim has used the word 'seni' or art in the same sense in 1941. In his poem entitled 'Kepada Murai' or To Humming bird (written 'Enlighten my heart / Unggasku Seni'⁷). The use of 'seni' or art in the sense of small is now very rarely found. Perhaps the only traces remaining today are found in the phrase 'urine' which corresponds to 'urinating' in the phrase 'urination' - which has opposed the phrase 'defecation.' However, the use of the word 'art' in the sense has also been found at that time, and has longer life durability than the first usage.⁸

Javanese language has also shown that the story of its journey is similar to the word art, namely 'rawit'. This word also means 'small, 'as embodied in the phrase 'lombok rawit' that is absorbed in the Indonesian 'cabe rawit' or chili pepper. "But in a derivative word the 'musical' sense of 'small' has expanded into 'refined', 'complicated.' Word formations of a similar meaning is a true ensemble of gamelan music, which implies subtle characteristics and complexity of the music performed by musicians, who play subtle and complicated gamelan music. Nevertheless cayenne is not fully equivalent to

⁷Jakob Sumardjo, 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB Press (hal. 41-45); Soedarso, Sp. 2006. *Trilogi Seni. Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: Badan Penerbit ISI.

⁸Thus, the term of 'Karawitan arts' for one type of archipelago musical art is actually an exaggerative repetition.

bertajuk 'Kepada Murai' tertulis "Hiburkan hatiku/Unggasku seni".⁷ Penggunaan 'seni' dalam pengertian kecil sekarang sudah sangat jarang kita temukan. Mungkin satu-satunya jejak yang tersisa dewasa ini dijumpai pada frasa 'air seni' yang berpadanan dengan 'air kecil' dalam frasa 'buang air kecil' – yang mempunyai lawan frasa 'buang air besar.' Namun demikian penggunaan kata 'seni' dalam pengertiannya seperti sekarang juga sudah ditemukan pada masa itu, dan memiliki daya tahan hidup yang lebih panjang daripada artinya yang pertama.⁸

Bahasa Jawa juga memiliki kata yang kisah perjalanannya mirip dengan kata seni, yaitu *rawit*. Kata ini pun berarti 'kecil,' seperti termaktub dalam frasa '*lombok rawit*' – yang diserap dalam bahasa Indonesia menjadi 'cabai rawit.' Namun dalam kata turunan '*karawitan*' pengertian 'kecil' mengalami perluasan menjadi 'halus,' 'rumit.' Kata bentukan penyebut sejenis ansambel musik gamelan tersebut sejatinya mengandung pengertian ciri halus dan rumitnya permainan musik. Adapun pelaku *karawitan* disebut *pengrawit*, artinya mereka yang melakukan permainan ansambel musik gamelan yang halus dan rumit. Meskipun demikian *rawit* tidak sepenuhnya setara dengan 'seni,' karena *rawit* dan kata turunannya dalam bahasa Jawa hanya dipergunakan sebatas musik, sedangkan 'seni' dalam bahasa Indonesia dan Melayu dipergunakan untuk sebagai istilah payung bagi semua jenis kesenian.

Ulasan kedua padan kata dari '*art*' tersebut memberi gambaran keragaman pengertian lokal

'art', because the cayenne and its derivatives in the Javanese language are used only limited to music, while the 'art' in Indonesian and Malay, act as an umbrella term used for all kinds of art.

The second review matches the word 'art' and illustrates the diversity of the local understanding of the symptoms that we now call art. But also keep in mind, that not all regional languages in the archipelago are commensurate with art. Let's check: what is the equivalent of the word 'art' in Kaili, Bugis, Batak Toba, Minang, Mandar, Toraja, Minahasa, Kodi, Ende, Dawan, Tetum, Ambon, Ternate, or Marind-Anim? Perhaps it is difficult to find the equivalent word in our local languages. If found, perhaps the word is rarely used or has a different meaning.

If in a local language there is no vocabulary commensurate with 'art', does that mean in a language the owner of the language has no similar symptoms that can be considered equivalent to 'art'? "This question might be answered quickly:" Of course not! "So, what exactly happened in those who have symptoms of 'art', but do not have equivalent terms for 'art'?" One possible answer is that the users of such language community grouping of symptoms that are equivalent to art in other categories (non art). Just for instance, the Batak Toba mention one particular type of body movement patterns and irregular rhythm with the accompanying sounds with the term 'tortor'. But they do not have a categorical term that coincides with 'dance', they also do not have a categorical term to commensurate with, arts. For

⁸Dengan demikian, penyebutan 'seni karawitan' bagi salah satu jenis seni musik Nusantara sebenarnya merupakan pengulangan yang berlebihan.

atas gejala yang kini kita sebut seni. Namun juga perlu diingat, tidak semua bahasa daerah di wilayah Nusantara ini memiliki kata yang sepadan dengan seni. Coba kita periksa: apa padanan kata 'seni' dalam bahasa Kaili, Bugis, Batak Toba, Minang, Mandar, Toraja, Minahasa, Kodi, Ende, Dawan, Tetun, Ambon, Ternate, atau Marind-Anim? Barangkali padanan kata itu sulit ditemukan pada bahasa-bahasa daerah kita. Kalaupun ditemukan, barangkali kata tersebut sudah jarang digunakan atau telah mengalami pergeseran arti.

Apabila pada suatu bahasa daerah tidak terdapat kosa kata yang sepadan dengan 'seni,' apakah hal itu berarti pada pemilik bahasa tersebut tidak terdapat gejala yang setara atau dapat dianggap setara dengan 'seni?' Pertanyaan ini barangkali dengan cepat akan dijawab: "Tentu saja tidak!" Lantas, apa sebenarnya yang terjadi pada mereka yang memiliki gejala 'seni' namun tidak memiliki istilah yang sepadan dengan 'seni?' Salah satu kemungkinan jawabannya adalah masyarakat pemilik bahasa tersebut mengelompokkan gejala yang setara dengan seni ke dalam kategori lain (bukan seni). Sekedar untuk contoh, orang Batak Toba menyebut salah satu jenis gerakan tubuh tertentu yang berpola dan teratur seiring dengan bunyi-bunyian pengiringnya dengan istilah *tortor*. Namun mereka tidak memiliki istilah kategoris yang bertepatan dengan 'tari,' mereka juga tidak memiliki istilah kategoris yang sepadan dengan 'seni.' Bagi mereka, *tortor* selalu terkait dengan upacara adat.

Ulasan di atas menunjukkan bahwa

them, 'tortor' is always associated with traditional ceremonies.

The above review shows that the use of the word 'art' as the equivalent of 'art' as used today is actually an act of generalization on the ideas of one of the types of actions and the results of human action. Although, generalizations are inevitable and have no benefit, however, leveling the blind eye to the nuances of local variations would result in harassment of local ideas. To avoid harassment, scholars have been seeking to establish the definition of 'art' which is more sensitive to local nuances.

In addition to the reasons mentioned above, there are other reasons why academics loosen the definition of 'art'. The second reason is based on the practices and forms of art, especially 'contemporary art,' since before the mid-twentieth century. Practices and forms of art work is considered by blurring or rejection of the conventional boundaries of art; both against the establishment of grouping art in various fields (such as visual art, music, dance, theater, art, literature, etc.), as well as to the distinction between art and non-art. Indeed, most of the symptoms of cultural expressions, both traditional as well as modern, do not strictly impose restrictions on the fields of art. Leather puppet performances, for example, are a combination of art (chisel), painting, puppets, music, dance, and spoken art. Grouping into fields of art is actually more a symptom of modern art education. As a result, the boundaries of the academic art that was once

penggunaan kata 'seni' sebagai padanan 'art' seperti digunakan dewasa ini sebenarnya merupakan tindak penyamarataan (generalisasi) atas berbagai gagasan mengenai salah satu jenis tindakan dan hasil tindakan manusia. Meskipun generalisasi tidak terelakkan dan ada manfaatnya, namun demikian penyamarataan yang menutup mata terhadap variasi nuansa lokal akan berakibat pada pelecehan gagasan lokal. Untuk menghindari pelecehan, belakangan para akademisi berupaya membangun batasan 'seni' yang lebih sensitif terhadap nuansa lokal.

Di samping alasan yang telah disebutkan di atas, ada alasan lain mengapa para akademisi melonggarkan batasan 'seni.' Alasan kedua ini bertolak dari praktik dan bentuk karya seni, khususnya seni 'kontemporer,' sejak menjelang pertengahan abad dua puluh. Praktik dan bentuk karya seni yang dimaksud ditengarai oleh pengaburan atau penolakan batas-batas konvensional seni; baik terhadap kemapanan pengelompokan seni ke dalam berbagai bidang (misalnya: seni rupa, seni musik, seni tari, seni teater, seni sastra, dsb.), maupun terhadap perbedaan antara seni dan bukan-seni. Sejatinya, sebagian besar gejala ekspresi budaya, baik tradisional maupun modern, tidak menerapkan pembatasan bidang-bidang seni secara ketat. Pergelaran wayang kulit, misalnya, merupakan gabungan antara seni rupa (tatah), lukis (sungging), boneka, musik, tari, dan seni tutur. Pengelompokan ke dalam bidang-bidang seni sebenarnya lebih merupakan gejala pendidikan

solid and tight, gradually become unsteady and loosened. Following the dynamics of the discourse and practice of art and the rejection of the job descriptions of the dichotomy of art and non-art, art academics also tend to direct more attention to the link between art and non-art, including between art and religion.

Responding to the dynamics of the art practices and discourses above, the academic world of art seeks to build more inclusive boundaries. One of them is Alfred Gell, a British anthropologist⁹. Gell considered that one of the sources of difficulty formulating a definition of art that can be universally accepted lies in the linking of art with aesthetics. Moreover, the aesthetic is often understood as limited as beauty. Association of art with beauty is inviting trouble because beauty is subjective: what is considered beautiful by one person may not necessarily be beautiful to others, even the assessment of the beauty of something may change over time. Therefore, Gell tried to establish the limits of art with 'disconnect' aesthetic elements - a similar strategy to build boundaries of religious anthropology will 'revoke' the element of faith. Along the way he discovered that the difference between the symptoms of art and non-art lies in the technology applied to such symptoms. In his view, the symptoms of art are considered by application of technology of enchantment on materials and actions. Technology of enchantment is the application of these techniques on the material (movement, sound, color, objects, smell and taste) which aims

seni modern. Sebagai akibatnya, batasan-batasan akademis terhadap seni yang dulunya kokoh dan ketat lambat laun menjadi goyah dan melonggar. Mengikuti dinamika wacana dan praktik penolakan atas pembedangan seni maupun dikotomi seni dan bukan-seni, para akademisi seni pun cenderung lebih mengarahkan perhatian pada keterkaitan antara seni dan bukan-seni, termasuk di antaranya antara seni dan religi.

Menanggapi dinamika praktik dan wacana seni di atas, dunia akademis berupaya membangun batasan seni yang lebih inklusif. Salah satu di antaranya adalah Alfred Gell, seorang antropolog Inggris⁹. Gell menilai bahwa salah satu sumber kesulitan perumusan definisi seni yang dapat diterima secara universal terletak pada pengkaitan seni dengan estetika. Apalagi, estetika masih sering dimengerti secara terbatas sebagai keindahan. Pengaitan seni dengan keindahan seperti itu mengundang masalah karena keindahan bersifat subyektif: apa yang dipandang indah oleh seseorang belum tentu indah bagi orang lain, bahkan penilaian indahnya sesuatu dapat berubah seiring perjalanan waktu. Oleh karenanya, Gell mencoba membangun batasan seni dengan 'melepas' elemen estetikanya – serupa strategi antropologi membangun batasan religi dengan 'mencabut' unsur keimanannya. Lewat cara tersebut ia tiba pada pendapat bahwa perbedaan antara gejala seni dan yang bukan-seni terletak pada teknologi yang diterapkan pada gejala tersebut. Dalam pandangannya, gejala seni ditengarai oleh penerapan "teknologi pesona"

*to make people's attention absorbed, focused, focused on the material results of the action or process of the act itself, which not only contained technique but it also contains the idea (logos). Unlike other techniques that lead to convenience, practicality or efficiency, the techniques applied in the arts can be considered wasteful, impractical, or difficult. A dramaturg from Italy, Eugenio Barba, called techniques in the art by the term "extra-daily techniques".*¹⁰

By saying art was a technology of enchantment, Gell was also showing the ability or the power of art objects. Maruška Svašek¹¹ further developed Gell's thinking about the power of the art object, and argues:

*"Object agency is the ways an artefact is able to impact upon a viewer both in terms of evoking certain emotional states and ideas, as well as sometimes motivating them to take different types of social action."*¹²

Svašek states:

*"... artefacts are used by individuals and groups as pragmatic tools and performative agents to stimulate, enchant and manipulate their own and other people's feelings and resulting behaviour."*¹³

In other words:

"Artefacts 'do' things: they reproduce the agency of their commissioners, makers and users; they evoke emotional reactions within and amongst individuals, and urge people to

⁹Alfred Gell. 1992. 'The Enchantment of Technology and the Technology of Enchantment.' dalam *Anthropology, Art, and Aesthetics*. Jeremy F. Coote dan Anthony Shelton (eds.), Oxford: Clarendon Press

(*technology of enchantment*) atas materi maupun tindakan. "Teknologi pesona" adalah penerapan teknik-teknik pada materi (gerak, suara, warna, benda, bau, rasa) yang bertujuan agar perhatian orang-orang terserap, tertuju, terpusat pada materi hasil tindakan atau proses tindakan itu sendiri. Di dalamnya tidak hanya termuat teknik (cara), tetapi juga memuat gagasan, ide (logos). Tidak seperti teknik-teknik lain yang mengarah pada kemudahan, kepraktisan atau efisiensi, teknik-teknik diterapkan dalam kesenian bisa dinilai boros, tidak praktis, atau sulit. Seorang dramaturg Italia, Eugenio Barba, menyebut teknik dalam kesenian dengan istilah "teknik luar keseharian" (*extra-daily techniques*).¹⁰

Dengan mengatakan kesenian sebagai teknologi pesona, Gell sebenarnya juga menunjukkan kemampuan atau daya obyek seni. Maruška Svašek¹¹ mengembangkan lebih lanjut pemikiran Gell tentang daya obyek seni tersebut, dan berpendapat

"Daya (agensi) suatu obyek adalah cara-cara lewat mana artefak mampu menimbulkan dampak pada orang yang melihatnya, baik dalam arti mampu membangkitkan emosi dan gagasan tertentu, maupun kadang kala mendorongnya melakukan tipe tindakan sosial yang berbeda."¹²

Pada bagian lain, Svašek menyatakan:

"... artefak digunakan orang dan kelompok sebagai alat pragmatis dan agen tergelar untuk

take certain actions and positions."¹⁴

Of course, the influence of an object of art to those who experience it are not the same as between an object of art and other art objects. It precisely confirms the important role played by the object of the power of capabilities. Nevertheless, Svašek also stated that the power to influence (or charm - in Gell's terms) art is also influenced by the things that exist in the viewers or those affected, as well as the presence of symptoms of the overall context of art.

Religion and Art: ritualization and aesthetics

The anthropological perspective offered towards religion and arts, such as exposure to the two sections above, would help us identify the intertwined connection between religion and art more closely. The linkage between the two can be expressed as follows: (1) Religion always requires embodiment in the form of objects and actions, both to express and evoke emotion of the religious believer, so that religion can be believed by humans. (2) The ability to uncover or arouse religious emotions is a symbolic function of objects or actions. (3) The function of symbolic objects or religious behavior rests on the belief system of man against the supernatural. (4) Agency objects or behaviors which evoke religion or express religious emotions are essentially parallel to the effects of magnetic objects or behavior towards

¹⁰Eugenio Barba dan Nicola Savarese (1991). *A. Dictionary of Theatre Anthropology*. London: Routledge.

¹¹Maruška Svašek. 2007. *Anthropology, Art and Cultural Production*. London: Pluto Press

¹²"Object agency is the ways an artefact is able to impact upon a viewer both in terms of evoking certain emotional states and ideas, as well as sometimes motivating them to take different types of social action." (Svašek. 2007: 12)

merangsang, mempesona dan memanipulasi perasaan mereka dan orang lain serta perilaku yang dihasilkan darinya.”¹³

Dengan kata lain,

“Artefak ‘melakukan’ sesuatu: mereka mereproduksi daya kemampuan pihak penganjurnya, pembuatnya, dan penggunaanya; mereka membangkitkan reaksi emosional dalam diri dan di antara orang-perorangan, dan mendorong orang melakukan tindakan dan mengambil posisi tertentu.”¹⁴

Tentu saja, daya pengaruh suatu obyek seni terhadap orang-orang yang mengalaminya tidak sama antara obyek seni yang satu dan obyek seni lainnya. Hal ini justru menegaskan peran penting yang dimainkan obyek terhadap daya kemampuannya. Meskipun demikian, Svašek juga menyatakan bahwa daya pengaruh (atau pesona – dalam istilah Gell) seni juga dipengaruhi oleh hal-hal yang ada dalam diri pemirsa atau orang yang mengalaminya, serta konteks yang melingkupi kehadiran gejala seni tersebut.

Religi dan Kesenian: ritualisasi dan estetisasi

Cara pandang yang ditawarkan antropologi terhadap religi dan kesenian seperti terpapar pada dua bagian di atas kiranya membantu kita menemukan ruang kelindan antara religi dan kesenian secara lebih cermat. Keterkaitan antara

art audiences. (5) Power enchantment of objects or religious behavior or art is the effect of the application of technology specific to the material. (6) Therefore, the behavior of religious objects or objects or behavior is intertwined with art.

The above explanation is incomplete because it does not consider the fact that not all of the symptoms of arts are simply accepted as an object or action of religion, and even some forms of art were destroyed in the name of religion. Such opposition indicates a non-technical difference between religion and the arts.

One important source of difference is undoubtedly that religion is collective, while arts are more inclined to individuals. The collective nature of religion results in prioritizing the material or actions that have an effect similar to or the same among the wider public or the believer. Material or action deemed appropriate by the religious system, are more likely to be a standardized form of its use, as well as symbolic meaning. That is why the material or religious acts tend to have a certain pattern. Ritual or religious ceremonies tend to be carried out in a similar way, by actors with specific roles, as well as performed at the time and place in a pattern. Similarly, objects of ceremonial or religious ritual showing regularity in form and use. The believer's attitude is commendable when in the ceremony or ritual they just follow the form, behavior and symbolic meaning of matter or action defined by the religious system. The believer is not encouraged to make modifications on the shape and symbolic

¹³“... artefacts are used by individuals and groups as pragmatic tools and performative agents to stimulate, enchant and manipulate their own and other people's feelings and resulting behaviour.” (Svašek. 2007: 67)

¹⁴“Artefacts ‘do’ things: they reproduce the agency of their commissioners, makers and users; they evoke emotional reactions within and amongst individuals, and urge people to take certain actions and positions.” (Svašek. 2007: 85)

keduanya dapat dinyatakan sebagai berikut:

(1) Religi senantiasa memerlukan perwujudan dalam bentuk benda dan tindakan, baik untuk mengungkapkan maupun membangkitkan emosi keagamaan penghayatnya, agar religi tersebut dapat dihayati manusia. (2) Kemampuan mengungkapkan atau membangkitkan emosi keagamaan merupakan fungsi simbolik benda atau tindakan tersebut. (3) Fungsi simbolik benda atau perilaku religius bertumpu pada sistem kepercayaan (keyakinan) manusia terhadap yang adikodrati. (4) Agensi benda/perilaku religi membangkitkan atau mengungkapkan emosi keagamaan pada dasarnya sejajar dengan efek daya pesona benda/ perilaku seni terhadap khalayak. (5) Daya pesona benda/perilaku religius maupun seni merupakan efek penerapan teknologi (teknik) tertentu pada material. (6) Oleh karenanya, benda atau perilaku dalam religi berkelindan dengan benda atau perilaku seni.

Penjelasan di atas belum lengkap karena belum mempertimbangkan kenyataan bahwa tidak semua gejala kesenian begitu saja dapat diterima sebagai benda/tindakan religi, bahkan ada pula bentuk kesenian yang dimusnahkan atas nama religi. Pertentangan semacam itu menandakan adanya perbedaan non-teknis antara religi dan kesenian.

Salah satu sumber perbedaan terpenting adalah religi niscaya bersifat kolektif, sementara kesenian lebih condong bersifat individual. Sifat kolektif religi berakibat pada pengutamaan materi/tindakan yang memiliki efek serupa/

meaning.

In art, the attitude toward form and action instead is preferred. Art is a creation of reality, not just to be followed. Individual creators of art have never served in the form or action that already exist. Through their copyrighted works, the artists explore various opportunities revealed to them or things deemed necessary are disclosed, regardless of time and place. For the creators of art, form is something to be subdued; art creators put themselves in top shape. This principle also applies to public art. Arts audiences do not want a permanent art form, or indifferent forms. They expect to obtain other things, new symptoms of art.

Of course, every religious system to a certain extent experiences a shift or change in behavior or symbolic objects. For example, we can see the diversity of the materials and actions ceremony or ritual on sects or different streams in the same religious system. Similarly, we see changes in the architectural style of worship, the addition or subtraction of equipment of worship following the change in the context of developments in technology and the availability of materials. However, a change or addition or subtraction of symbolic objects of religious behavior and always require a relatively lengthy process to obtain approval of the party's religious authority and widespread application among believers. Meanwhile, shapes and art acts to some extent, follow the pattern that has been available previously. Is not the term 'style' in the repertoire

sama di kalangan publik luas atau penghayatnya. Materi/tindakan yang dipandang sesuai dengan sistem religi, lebih lanjut cenderung dibakukan bentuknya, penggunaannya, maupun makna simboliknya. Itulah sebabnya mengapa materi/tindakan religi cenderung memiliki pola tertentu. Ritual/upacara religi cenderung dilakukan dengan cara serupa, oleh para pelaku dengan pembagian peran tertentu, serta dilakukan pada waktu dan tempat terpola. Begitu pula, benda-benda upacara/ritual religi memperlihatkan keteraturan bentuk maupun penggunaannya. Sikap penghayat yang terpuji dalam upacara/ritual adalah mengikuti begitu saja bentuk, perilaku dan makna simbolik materi/tindakan yang ditetapkan sistem religi. Penghayat tidak didorong melakukan modifikasi atas bentuk dan makna simboliknya.

Dalam kesenian, sikap terhadap bentuk dan tindakan yang sebaliknya justru diutamakan. Kesenian merupakan penciptaan realitas, bukan sekedar mengikutinya. Individu-individu pencipta seni tidak pernah mengabdikan pada bentuk/tindakan yang sudah ada. Melalui karya cipta mereka, para seniman menjelajahi berbagai peluang pengungkapan maupun hal yang dipandang perlu diungkapkan, tidak pandang waktu dan tempat. Bagi para pencipta kesenian, bentuk merupakan sesuatu yang harus ditundukkan; pencipta kesenian menempatkan diri di atas bentuk. Prinsip ini juga berlaku bagi khalayak kesenian. Khalayak kesenian tidak menginginkan bentuk kesenian yang tetap, begitu-begitu saja. Mereka mengharapkan memperoleh hal yang lain, baru

of art, referring to the similarity of pattern and shapes? For example, people recognize a specific dance style in Solo or Yogyakarta from motion patterns, body movements, and the dancer's costume. However, even in the style of art it has always contained the characteristics of individual creators. Thus, the difference between religion and art can be defined as the difference in the attitude of each system to form: religion tends to maintain the existing form, while arts tend to remodel existing ones. The process of maintaining the movement can be referred to as ritualized, while the process of changing the form as aesthetic.

Considering Context of Presence and Experience

The above offers understanding and confirms differences in attitudes and treatment of shapes as distinguishing between religion and arts. Perspective brings us to the question about the role of the context of the presence of symptoms of materials or action against the attitude and our treatment of these symptoms. Maruška Svašek proposed the concept of transit and transition. What he means by transit is a shift or displacement of the existence of matter or action in different contexts. To give an example of the term transit, it is conceivable from chant verses from the Koran that its presence can be moved out of context Musabaqah Tilawatil Qur'an, to the context of the graduation ceremony of the students at a boarding school, to the funeral of a Muslim, and

dari masing-masing gejala kesenian.

Tentu saja, setiap sistem religi hingga batas tertentu mengalami pergeseran atau perubahan perilaku maupun benda simboliknya. Sebagai contoh, kita dapat menjumpai keragaman materi maupun tindakan upacara/ritual pada sekte/aliran yang berbeda dalam sistem religi yang sama. Begitu pula, kita melihat perubahan gaya arsitektur bangunan peribadatan, penambahan atau pengurangan peralatan peribadatan mengikuti perubahan konteks perkembangan teknologi dan ketersediaan materi. Namun demikian, perubahan atau penambahan/pengurangan perilaku maupun benda simbolik religi senantiasa memerlukan proses yang relatif panjang untuk memperoleh persetujuan pihak-pihak pemegang otoritas religi maupun penerapannya secara meluas di kalangan penghayat. Sementara itu, bentuk dan tindakan kesenian pun hingga batas tertentu mengikuti pola yang sudah tersedia sebelumnya. Bukankah istilah 'gaya' dalam khasanah kesenian merujuk pada keserupaan pola bentuk? Misalnya, orang mengenali tari tertentu bergaya Solo atau Yogyakarta dari pola gerak, bentuk tubuh, maupun kostum penari. Akan tetapi, bahkan dalam gaya kesenian selalu termuat pula ciri-ciri individual penciptanya. Dengan demikian perbedaan antara religi dan kesenian dapat dirumuskan sebagai perbedaan penyikapan masing-masing sistem terhadap bentuk: religi cenderung mempertahankan bentuk yang ada, sementara kesenian cenderung mengubah bentuk yang sudah ada. Proses mempertahankan

*so on. In this example, chant verses of the Qur'an experience a number of differences in the context of the presence of such transits. In Svašek's view, the difference of the presence context allows a shift, change, addition or subtraction of meaning from chant verses of the Qur'an. The dynamics of meaning as a result of changes in the context of the presence of symptoms, such art is called transition.*¹⁵

he role of the context of the existence of matter or action against our attitude and meaning of the object is very clear in the exhibition at the Museum Nasional Indonesia. Each object presented in this exhibition has been moved from the context of the existence of the community supporting each other's culture in the context of a gallery exhibition of the National Museum Indonesia. The movement is not only in place, but also in time. Both were instrumental in the formation of our experience when dealing, or more precisely: with the experience of objects on display. Is it not that when we see the materials exhibited, we do not feel like we are experiencing a liturgy or ritual? Is not our treatment of the exhibit objects (seeing, observing, discussing and photographing) different from the usual way the believer of the object in the context of ritual or ceremony? In fact, it could be that in the context of ritual or ceremonial objects, specific exhibition goes unnoticed because not everyone is allowed to see, hold, or use it. More importantly, the objects in this exhibition have been removed from the context of their use, which may involve

bentuk tersebut dapat disebut sebagai ritualisasi, sementara proses pengubahan bentuk merupakan estetisasi.

Menimbang Konteks Kehadiran dan Pengalaman

Tawaran pemahaman di atas menegaskan perbedaan sikap dan perlakuan terhadap bentuk sebagai pembeda antara religi dan kesenian. Cara pandang tersebut membawa kita pada pertanyaan seputar peran konteks kehadiran gejala materi/tindakan terhadap penyikapan mauun perlakuan kita terhadap gejala tersebut. Tentang hal ini, Maruška Svašek mengajukan konsep *transit* dan *transition*. Yang ia maksud dengan transit adalah pergeseran atau perpindahan keberadaan materi/tindakan dalam konteks yang berbeda-beda. Untuk sekedar memberi contoh maksud istilah transit, dapat dibayangkan lantunan ayat suci Al-Qur'an yang kehadirannya dapat berpindah-pindah dari konteks Musabaqah Tilawatil Qur'an, ke konteks upacara wisuda para santri di pondok pesantren, ke upacara pemakaman seorang Muslim, dan seterusnya. Dalam contoh tersebut, lantunan ayat Al-Qur'an mengalami sejumlah transit berupa perbedaan konteks kehadiran. Dalam pandangan Svašek, perbedaan konteks kehadiran tersebut memungkinkan terjadinya pergeseran, perubahan, penambahan atau pengurangan makna lantunan ayat Al Qur'an. Dinamika makna akibat perubahan konteks keberadaan gejala seni seperti itu disebutnya *transition*.¹⁵

Peran konteks keberadaan materi/tindakan terhadap penyikapan dan pemaknaan

the presence of action (singing, musical, moving and dancing) and as well as the presence of other materials (offerings, sacrificial animals, the smell of incense, and so on). Released from its religious context, all materials exhibited have been turned into artifacts of art. In the exhibition we can still appreciate the charm of artifacts by implementing measures of the arts; but we can also appreciate the art while imagining how the object is used, by whom, at what time, for what purpose. Finally the door is open for us to appreciate wisely the diversity of artifacts and religious practices, without worrying about shaking our faith.

Closing

Religion and art are two very basic human characteristics which are interrelated. Amongst all living creatures, only humans are capable of realizing the presence of, responding to, and developing a relationships with the supernatural power source of existence and the life of the universe. Religion belongs only to humans.¹⁶ A similar situation is also found in the arts: only humans are capable of recreating the charm of the universe. Hurricanes, jasmine, horses, moon and stars and the whole natural phenomenon have charm, even all living beings and inanimate objects also capture and react to natural power; but only a person who has the will, is able to manipulate charm. Through the arts, human beings are actively involved in the relentless process of creation of the universe that has been awarded to mankind by the Creator.

kita terhadap obyek sangat jelas dalam pameran di museum ini. Setiap benda yang tersaji dalam pameran ini telah dipindahkan dari konteks keberadaan dalam komunitas penyangga budaya masing-masing ke dalam konteks pameran sebuah galeri Museum Nasional. Perpindahan tersebut tidak saja dalam hal tempat, melainkan juga dalam waktu. Keduanya berperan dalam pembentukan pengalaman kita ketika berhadapan, atau lebih tepatnya: mengalami, obyek dipamerkan. Bukankah ketika berjumpa dengan materi-materi pameran kita tidak merasa seperti sedang mengalami peribadatan atau upacara? Bukankah perlakuan kita terhadap obyek pameran (melihat, mengamati, membicarakan, memotret) berbeda dari cara yang biasa dilakukan penghayat pada obyek tersebut dalam konteks ritual/upacara? Bahkan, bisa jadi dalam konteks ritual/upacara obyek-obyek pameran tertentu tidak diperhatikan karena memang tidak semua orang diijinkan melihat, memegang, atau menggunakannya. Lebih penting dari itu, obyek-obyek tersebut dalam pameran ini telah dilepaskan dari konteks penggunaannya, yang barangkali melibatkan kehadiran tindakan (menyanyi, bermusik, bergerak, menari) dan serta kehadiran materi lain (sesaji, hewan kurban, bau dupa, dan sebagainya). Dilepaskan dari konteks religinya, semua materi pameran berubah menjadi artefak kesenian. Dalam pameran kita masih tetap dapat mengapresiasi pesona artefak dengan menerapkan ukuran-ukuran kesenian; namun kita juga dapat mengapresiasi sambil membayangkan bagaimana benda tersebut dipergunakan, oleh siapa, pada saat apa, untuk tujuan apa. Hanya dengan cara terakhir lah terbuka pintu bagi kita untuk mengapresiasi secara bijak keragaman artefak dan praktik religi, tanpa perlu khawatir akan menggoyahkan keimanan kita.

Penutup

Religi dan kesenian adalah dua ciri kemanusiaan yang sangat mendasar dan saling terkait. Di antara segala mahluk hidup, hanya manusia yang mampu menyadari kehadiran, menanggapi dan membina hubungan dengan kekuatan adikodrati sumber keberadaan dan kehidupan alam semesta ini. Religi hanyalah milik manusia, bahkan religi lah yang membuat sekelompok spesies hewan menyusui berkaki dua ini menjadi manusia.¹⁵ Keadaan serupa juga dijumpai dalam kesenian: hanya manusia yang mampu mengolahulang (reproduksi) pesona yang dipancarkan alam semesta. Angin ribut, bunga melati, kuda, bulan dan bintang serta seluruh gejala alam memang memiliki daya pesona, bahkan segala mahluk hidup dan benda mati pun menangkap dan bereaksi terhadap daya alami tersebut; namun hanya manusia lah yang memiliki kehendak dan mampu merekayasa pesona. Lewat kesenian, antara lain, manusia terlibat secara aktif dalam proses tiada henti penciptaan alam semesta yang telah dianugerahkan Sang Adikodrati kepada umat manusia.

¹⁵Maruška Svašek. 2007. *Anthropology, Art and Cultural Production*. London: Pluto Press (halaman 12-13).

¹⁶Roy A. Rappaport. 1999. *Ritual and Religion. In the Making of Humanity*. Cambridge: Cambridge University Press

Daftar Pustaka

- Dillistone, F. W. 2002. *Daya Kekuatan Simbol. The Power of Symbols*. Terjemahan: A. Widyamartana. Yogyakarta: Penerbit Kanisius
- Geertz, Clifford. 1973. 'Religion as a Cultural System.' dalam *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books
- Gell, Alfred. 1992. 'The Enchantment of Technology and the Technology of Enchantment.' dalam *Anthropology, Art, and Aesthetics*. Jeremy F. Coote dan Anthony Shelton (eds.), Oxford: Clarendon Press
- Koentjaraningrat. 1977. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. (cetakan ketiga). Jakarta: Penerbit Dian Rakyat
- Meyer, Birgit. 2008. 'Introduction: Media and The Senses in the Making of Religious Experience,' *Material Religion*, Volume 4, Issue 2,
- Pirous, A. D. 2003. *Melukis itu Menulis*. Bandung: Penerbit ITB
- Roy A. Rappaport. 1999. *Ritual and Religion. In the Making of Humanity*. Cambridge: Cambridge University Press
- Soedarso, Sp. 2006. *Trilogi Seni. Penciptaan, Esistensi, dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: Badan Penerbit ISI
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran. Sebuah Mozaik Kajian Seni dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*, Bandung: Penerbit ITB
- Svašek, Maruška. 2007. *Anthropology, Art and Cultural Production*. London: Pluto Press



**PERKEMBANGAN
AGAMA DAN
KEPERCAYAAN
DI INDONESIA**

**THE DEVELOPMENT
OF RELIGION AND BELIEFS**



NEKARA/ KETTLEDRUM

Perunggu/ Bronze

P. Sangeang, Nusa Tenggara Barat/ *Sangeang Island, West Nusa Tenggara*

Perundagian/ *Bronze Age*

d. 101, t. 73, tb. 0,2 cm

No. Inv. 3365

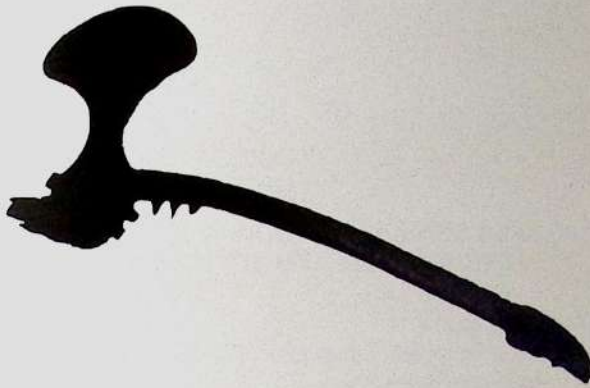
Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Nekara terdiri dari 3 bagian, yaitu tympanium (bidang pukul), badan dan kaki. Pada bidang pukul terdapat hiasan berupa bintang bersudut 12, yang dikelilingi hiasan bermotif lingkaran dan geometris serta empat ekor katak di bagian tepian. Hiasan lain berbentuk menyerupai burung Hong. Di bagian badan nekara terdapat hiasan motif burung dan tanaman yang distilir, perahu arwah dengan orang di ujung perahu, ikan dan pola geometris. Motif perahu mempunyai arti sebagai kendaraan arwah menuju alam keabadian, sedangkan di bagian kaki terdapat motif hias tumbuhan, hewan (gajah, kuda, kijang, burung merak dan ayam) serta orang-orang berpakaian prajurit, seperti pakaian prajurit Dinasti Han, China. Nekara berfungsi sebagai alat upacara atau hal-hal yang berhubungan dengan keagamaan, khususnya untuk memanggil hujan dengan cara memukul bagian tympanium, yang dibuktikan dengan hiasan berupa katak. Selain itu nekara juga digunakan sebagai wadah kubur (biasanya tanpa hiasan katak) seperti yang ditemukan di Jawa Timur



Kettledrum consisted of 3 parts, namely tympanium (pounding surface), body and foot. On pounding surface there is a decoration in the form of 12 angled star, surrounded by circles and geometrical motif as well as four frogs in the edge. Other decoration is resembling a phoenix. On the body part of Kettledrum are decorations in the motif of bird and deformed plant, ark of the spirit with a man on the end of the ark, fish and geometrical pattern. Ark motif represents vehicle of the spirit toward eternal realm, while on the foot part is decoration motif of plants, animals (elephant, horse, deer, peacock and chicken) as well as people in soldier uniform, resembling the uniform of soldiers from Han Dynasty, China. Kettledrum functions as ceremonial or religious equipment, particularly to call for the rain by pounding the tympanium part, proved by the frog decoration. Kettledrum was also used as a tomb (usually without frog decoration) like the one found in East Java.



KAPAK UPACARA/ CEREMONIAL AXE

Perunggu/ Bronze

P. Rote, Nusa Tenggara Timur/ Rote Island, East Nusa Tenggara

Perundagian/ Bronze Age

p. 89, l. 51,3, tb. 0,7 cm

No. Inv. 1441

Koleksi Museum Nasional Indonesia/ Collection of Museum Nasional Indonesia

Kapak upacara terdiri dari dua bagian, yaitu kapak dan tangkai (pegangan). Puncak tangkai dihias motif geometris membentuk bunga sedangkan bagian atas dan bawah terdapat hiasan persegi yang membentuk seperti bastion. Mata kapak mempunyai hiasan berupa kedok (muka manusia) yang dikombinasi dengan motif tangga, hiasan kedok tersebut menggambarkan wajah arwah nenek moyang yang dipuja dan sangat dihormati. Adapun teknik pembuatan kapak upacara ini adalah teknik a cire perdue. Kapak upacara ini selain digunakan untuk keperluan/ perlengkapan upacara juga sebagai bekal kubur.

Ceremonial axe consisted of two parts, the axe and the holder. The top of the holder was decorated with geometrical motif in flower shape, while on the upper and lower part was rectangular decoration forming a bastion. The eye of the axe has decoration in the form of mask (human face) combined with ladder motif, the mask depicted the face of ancestor's spirit who was very much adored and respected. The technique of making this ceremonial axe is called a cire perdue technique. Other than being used as ceremonial equipment, this ceremonial axe was also used as provision of grave.



ARCA MENHIR (NENEK MOYANG)/ MENHIR (ANCESTOR) SCULPTURE

Batu/ Stone

Nusa Tenggara Timur/ East Nusa Tenggara

Megalitik/ Megalithic era

t. 94, l. 39, tb. 30 cm

No. Inv. 22714

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Pembuatan arca telah dikenal sejak zaman Neolitik (sekitar

10.000 SM) dan masyarakat yang hidup pada masa tersebut percaya terhadap 'sesuatu' yang mempunyai kekuatan luar biasa dan kepercayaan akan kehidupan setelah mati atau alam roh. Kepercayaan tersebut mendorong mereka untuk melakukan pemujaan dan penghormatan kepada alam dan arwah nenek moyang yang dianggap memberikan perlindungan, pertolongan dan keselamatan bagi keturunannya.

Salah satu bentuk pemujaan adalah dengan mendirikan menhir (batu tegak) sebagai simbol arwah nenek moyang dengan harapan dapat mendekatkan diri kepada nenek moyang. Pendirian menhir dan upacara dari batu yang umumnya berukuran besar memunculkan suatu tradisi pemujaan yang disebut dengan tradisi megalitik (batu besar). Seiring dengan meningkatnya kemampuan berpikir manusia, pemujaan kepada arwah nenek moyang dan kekuatan alam tersebut berkembang dari pendirian menhir ke bentuk nyata atau menyerupai manusia (antropomorfik) walaupun masih sangat sederhana, seperti terlihat pada arca perwujudan nenek moyang ini.

The making of menhir sculpture had been known since Neolithic era (around 10.000 BC) and the people living in that era believed in "something" possessing magnificent power and also believed in afterlife or world of the spirit. That belief had encouraged them to do worshipping and respecting toward nature and ancestor's spirits believed to be able to give protection, help and safety to their descendants.

One the form of worshipping was by erected menhir (standing stone) as a symbol of ancestor's spirit with a hope to get closer to the ancestor. The erection of menhir and ceremonial equipments made of stone, generally in enormous size, had brought up a worshipping tradition called megalithic (big stone) tradition. Along with the development of human's capability of thinking, the worshipping of ancestor's spirit and nature power developed from the erection of menhir to real form or anthropomorphic, although still in its very simple form, like what is showed in this ancestor's manifestation sculpture.

ARCA SIWA MAHADEWA/ SHIVA MAHADEVA STATUE

Batu/ Stone

Dieng, Jawa Tengah/ Central Java

Abad ke-8

L. 56 cm; Tb. 52 cm; Tg. 104 cm

No. inv. 24

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia



Siwa dalam ajaran Hindu dipercaya sebagai dewa pelebur atau pemusnah. Pada abad ke-8 (prasasti Canggal, 732 Masehi) di Jawa Tengah telah ada pengutamaan pemujaan terhadap Siwa dengan menyatakan segala pujian kepada Siwa dalam 3 bait, sedangkan bagi Brahma dan Wisnu masing-masing hanya dimuliakan dalam 1 bait saja.

Siwa memiliki banyak perwujudan. Siwa sebagai Mahadewa adalah yang tertinggi, digambarkan memiliki trinetra (mata ketiga) di dahinya, rambutnya ditata berbentuk jatamukuta berhias ardhachandrakapala (tengkorak dan bulan sabit), mengenakan kain kulit harimau dan upawita (selempang tali kasta) ular. Laksana (benda-benda) yang biasanya dibawa oleh Siwa adalah trisula (tombak bermata tiga), aksamala (tasbih), camara (penghalau lalat) dan kamandalu, yaitu kendi yang berisi air kehidupan (amerta). Sakti (pasangan) Siwa adalah dewi Parwati. Siwa memiliki kendaraan (wahana) yang disebut Nandi (lembu jantan).

Arca Siwa Mahadewa dari Dieng ini digambarkan duduk di atas bunga padma kelopak ganda dengan sikap duduk padmasana, yaitu kedua kaki disilangkan dan telapak kakinya menghadap ke atas. Bertangan empat. Kedua tangan belakang memegang benda-benda (laksana) berupa camara (penghalau lalat) dan aksamala (tasbih). Tangan kanan bagian depan telah patah. Sementara itu tangan kiri depan diposisikan di atas pangkuan dengan telapak tangan menghadap ke atas.

Shiva in the Hinduism is believed to be the

god of destruction. In the 8th century (Canggal inscription, 732 AD), in Central Java, there already existed the virtue of worshipping the Shiva by spelling praises in three stanzas, whereas for Brahma and Vishnu respectively were praised only in one verse.

Shiva has many embodiments. Shiva as Mahadeva is described as the highest having Trinetra (third eye) on his forehead, his ornate hair style is shaped in jatamukuta ornamented with ardhachandrakapala (skull and crescent), wearing a tiger skin fabric and snake-like upawita (caste strapped-sling). Laksana (objects) used to be carried by Shiva are trisula (trident), aksamala (rosary), camara (flies repellent) and kamandalu, a pitcher containing life water (amerta). Shiva's Sakti (couple) is Parvati goddess. Shiva has a mount called Nandi (a bull).

The four-armed Shiva Mahadeva statue originated from Dieng is depicted sitting on a doubled-petal lotus (padma) flower in padmasana sitting posture with crossed legs and feet facing upwards. Both back hands are holding objects (laksana); camara (flies repellent) and aksamala (rosary). Front right hand is broken. In the meanwhile, front left hand is laid on the lap with palm facing upward.

ARCA WISNU/ VISHNU STATUE

Batu/ Stone

Wonosobo (kemungkinan Dieng), Jawa Tengah/ Central Java
Abad ke-8

L. 55 cm; Tb. 46 cm; Tg. 105 cm

No. inv. 17a/ 2961

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Wisnu dipercaya dalam ajaran Hindu sebagai dewa pemelihara alam semesta. Dewa Wisnu digambarkan membawa benda-benda (laksana) berupa gada (alat pemukul), cakra (roda), sangkha (kerang, siput besar) dan padma (teratai). Perhiasan yang dipakai diantaranya adalah anting-anting makara kundala dan selempang tali kasta yajnopawita. Sakti (pasangan) Wisnu adalah dewi Sri dan Laksmi. Wisnu memiliki kendaraan (wahana) Garuda.

Pada jaman Weda, Wisnu dikatakan mempunyai sifat sebagai matahari. Dan telah mengunjungi tujuh bagian dunia serta mengedari dunia dengan tiga langkahnya (triwikrama). Menurut kitab Waraha Purana, Wisnu memiliki 10 bentuk penjelmaan (dasa awatara) yaitu *matsya*, *kurma*, *waraha*, *narasimha*, *wamana*, *parasurama*, *raghurama*, *krsna*, *buddha* dan *kalki awatara*. Menurut kepercayaan Hindu, penjelmaan tersebut berhubungan dengan 10 macam kejadian di dunia ketika Wisnu bertugas menghancurkan berbagai rintangan yang menghalangi perputaran dunia.

Arca Wisnu dari Dieng ini digambarkan duduk di atas bunga padma kelopak ganda dengan sikap duduk *sattwaparyangka*, yaitu kaki kanan diletakkan di atas kaki kiri dengan telapak kaki menghadap ke atas. Bertangan empat. Kedua tangan belakang memegang laksana (benda-benda) berupa cakra (roda) dan sangkha bersayap (kerang, siput besar). Kedua tangan depan masing-masing memegang sekuntum bunga padma mekar. Tatanan rambutnya berbentuk kiritamukuta, mengenakan anting-anting kundala, dan selempang tali kasta yajnopawita.



Vishnu in Hinduism is believed as the

preserver god of the universe. Vishnu is depicted carrying objects (laksana) of gada (bat), cakra (wheel), sangkha (clams, large snails) and padma (lotus). The adhered jewelry includes makara kundala earrings and yajnopawita (caste strapped-sling). Vishnu's couples (sakti) are the goddess of Dewi Sri and Laksmi. Vishnu's mount is Garuda.

In the era of the Vedas, Vishnu is claimed to have character as the sun. He had visited seven parts of the world as well as round the world with three steps (triwikrama). According to the book of Varaha Purana, Vishnu has 10 forms of incarnation (dasa awatara); matsya, kurma, waraha, narasimha, wamana, parasurama, raghurama, krsna, buddha and kalki awatara. According to Hindu belief, the embodiment relates to 10 kinds of the world events when Vishnu was assigned to destroy various obstacles hindering the world rotation.

This four-armed Vishnu statue originated from Dieng is depicted sitting on a doubled-petal lotus (padma) flower in sattwaparyangka sitting posture, the right leg placed on top of the left one with the feet facing upwards. Both back hands are holding laksana (objects); cakra (wheel) and winged-sangkha (clams, large snails). Each front arm is holding a blooming lotus flower. The hair is styled in kiritamukuta.

ARCA BRAHMA/ BRAHMA STATUE

Batu/ Stone

Wonosobo, Jawa Tengah/ Central Java

Abad ke-8

L. 28 cm; Tb. 24 cm; Tg. 90 cm

No. inv. 6

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Brahma dipercaya sebagai dewa pencipta alam semesta dalam ajaran Hindu. Saktinya (pasangan) adalah dewi Saraswati dan Sawitri. Hewan tunggangannya (wahana) adalah *hamsa* (angsa). Brahma digambarkan berkepala empat yang menghadap ke empat arah mata angin. Menurut kitab Rupamandana, Brahma mempunyai wajah 'perdamaian', dan dianggap sebagai lambang empat kitab Weda, empat *yuga* (siklus zaman) dan empat warna (golongan keterampilan). Benda-benda (*laksana*) yang biasa dibawa oleh Brahma adalah *aksamala* (tasbih), *kurcha* (sekepal rumput kusa), *pustaka* (buku) dan *kamandalu* (kendi). Perhiasan yang dikenakan diantaranya berupa anting-anting *kundala* berhiaskan batu delima dan selempang tali kasta *yajnopawita* putih. Menurut kitab Wisnu Purana, Brahma biasanya digambarkan dalam sikap *dhyana* (bersemadi). Pada dagunya tumbuh jenggot.

Arca Brahma dari Dieng ini digambarkan duduk di atas pundak wahananya, yaitu *hamsa* (angsa) yang digambarkan dalam wujud manusia bermahkotakan kepala angsa. Hamsa antropomorfik tersebut duduk bersila dengan sikap *wajraparyangka* di atas lapik bunga *padma* berkelopak ganda. Bertangan empat. Tangan kanan belakang memegang *aksamala* (tasbih), tangan kanan depan telah patah. Kedua tangan kiri memegang *pustaka* (buku) dan *kamandalu* (kendi). Arca Brahma ini digambarkan tidak memiliki jenggot.

Brahma in Hinduism is believed to be the creator god of the universe.

Brahma's couples (sakti) are the goddess of Saraswati and Sawitri. His mount is hamsa (swan). Brahma is depicted as a four-headed

figure facing the four wind directions. According to the book of Rupamandana, Brahma has the face of 'peace' considered as the symbol of the four Vedas, the four yuga (time cycle) and the four warna (skill class). Objects (laksana) used to be carried by Brahma are aksamala (rosary), kurcha (a handful of kusa grass), pustaka (books) and kamandalu (pitcher). The worn jewellerys are kundala earrings decorated with ruby and white yajnopawita (caste strapped-sling). According to the book of Vishnu Purana, Brahma is usually portrayed in the attitude of dhyana (meditation). In general, Brahma is depicted with thick beard.

This four-armed Brahma statue from Dieng is depicted sitting on the shoulder of his mount, the hamsa (swan) portrayed as a human crowned with swan head. The anthropomorphic hamsa is sitting cross-legged in the wajraparyangka posture on doubled-petal lotus pedestal. The right back hand is holding aksamala (rosary), left front hand is broken. Both left hands are holding pustaka (books) and kamandalu (pitcher). Unlike general statues of Brahma, this one does not have beard.



ARCA MAITREYA/ MAITREYA STATUE

Batu/ Stone

Candi Plaosan Lor, Klaten, Jawa Tengah/ Central Java

Abad ke-8

L. 60 cm; Tb. 51 cm; Tg. 108 cm

No. inv. 248c/ 5269

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

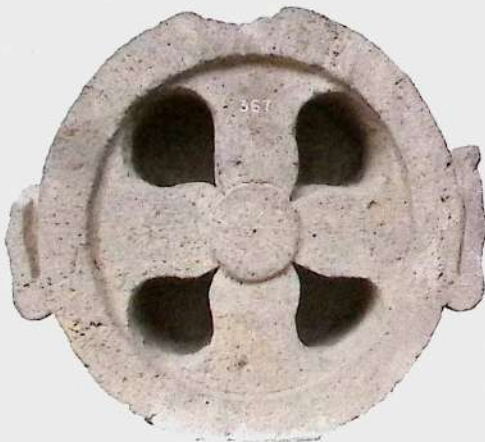
Buddha untuk masa yang akan datang. Digambarkan dalam sikap duduk *sattwaparyangka* di atas lapik bunga padma kelopak ganda. Tangan kanan dalam sikap *waramudra* (memberi anugerah), tangan kirinya memegang tangkai padma setengah mekar. Pada mahkotanya terdapat hiasan stupa.

Candi Plaosan Lor bernafaskan Buddha, terdiri dari dua candi utama yang dibangun sejajar utara selatan. Letaknya di dukuh Plaosan, desa Bugis, kecamatan Prambanan, Klaten, Jawa Tengah. Ciri khas arca-arca dari candi ini dihiasi lidah api (*jwala*) yang menyala pada tepian *prabhamandala* (*sinar kedewaan*, sandaran arca).



*The future Buddha is described to be in *sattwaparyangka* sitting posture on doubled-petal lotus pedestal. His right hand is in the gesture of *waramudra* (giving grace), his left hand is holding a stalk of half-blooming lotus. There is also a stupa ornate in the crown.*

*The Plaosan Buddhist temple consists of two main temples built adjacent from north to south. It is in the Plaosan, Bugis village, Prambanan district, Klaten, Central Java. The typical characteristic of the statues coming from this temple is decorated with flame (*jwala*) on the edge of *prabhamandala* (ray of divinity, backrest statue).*



CAKRA

Batu/ stone

Dieng, Jawa Tengah/ Central Java

Abad ke-8

D. 69 cm; Tb. 20 cm

No. inv. 367

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Cakra dalam bahasa Sanskerta adalah cakram, salah satu senjata dewa Wisnu. Bentuknya seperti roda kereta. Cakra ada yang digambarkan sederhana dan adapula yang diberi hiasan tambahan. Cakra dari Dieng ini digambarkan berjari-jari empat dan memiliki hiasan tambahan seperti *jwala* (lidah api) di sisi kiri dan kanan.

*Cakra in Sanskrit means a disc, one of the weapons of the Vishnu god. The shape is like a wagon wheel. Besides simple cakra, there are also the ones in more complex design such as with additional decoration of four spokes and *jwala* (flame) on the left and right side*



MAKARA

Batu/ stone

Dieng, Jawa Tengah/ Central Java

Abad ke-8

L. 42 cm; Tb. 20-23 cm; Tg. 46 cm

No. inv. 409 & 411

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

This makara is originated from Dieng and usually placed flanking the entrance of a temple. It is depicted as fanged and trunked beasts with thick lips. In the wide-open mouth, there is a parrot. While a ram's horn-like is sticking out from the eye part. The ears were described as combination of fins and stag ears. Makara as a mythical creature used to be decoration in the form of a giant sea beast or trunked-water creature. Makara as decoration is placed in the Hindu-Buddhist enshrinement at the lower step of a stair, the niches of a temple entrance, the niches of the gods (parswadewata), and as jaladwara (drains). Makara ornaments can also be used as decoration on other objects, such as statues, metal container and terracotta. In Indonesia, makara depicting mythical beast is generally portrayed in the form of elephant-trunked fish. Besides resembling elephant-trunked fish, other forms resemble dolphins. In the open mouth of makara, there are usually human and animal ornaments such as lions, parrots, cockatoos, and gana. In India and Tibet, in addition to living things, weapons such as axes, knives, and Vajra are also carved there.

Makara does not only serve as ornaments, but also as the guard of a building, the antidote to dangers. Makara is also associated with water, as the symbols of fertility, prosperity, well-being and wealth.

Makara dari Dieng ini diletakkan mengapit relung pintu masuk candi. Digambarkan sebagai hewan buas bertaring, berbibir tebal dan berbelalai. Pada mulutnya yang terbuka lebar terdapat seekor burung nuri. Pada bagian mata keluar tanduk seperti tanduk domba jantan. Telinganya digambarkan gabungan antara sirip ikan dan telinga rusa jantan. Makara merupakan makhluk mitos yang dijadikan ragam hias berupa binatang laut raksasa atau makhluk air berbelalai. Ragam hias makara banyak ditempatkan di percandian Hindu-Buddha seperti pada ujung bawah tangga, relung pintu masuk candi, relung arca dewa (parswadewata), dan sebagai jaladwara (saluran air). Ragam hias makara dapat juga dijadikan ragam hias pada benda-benda lain, seperti arca dan wadah-wadah logam dan terakota.

Di Indonesia makara yang menggambarkan binatang mistis ini umumnya digambarkan dalam bentuk ikan berbelalai gajah. Selain menyerupai ikan berbelalai gajah, ada juga yang digambarkan menyerupai lumba-lumba. Di dalam mulut makara yang terbuka biasanya terdapat hiasan berbentuk manusia atau binatang misalnya singa, burung beo, nuri, kakatua, dan gana. Di India dan Tibet dari mulut makara yang terbuka, selain makhluk hidup, juga dipahatkan senjata seperti kapak, pisau, dan wajra. Makara tidak hanya berfungsi sebagai ragam hias, juga berfungsi sebagai penjaga bangunan, penangkal bahaya. Makara juga dihubungkan dengan air, sebagai lambang kesuburan, kemakmuran, kesejahteraan dan kekayaan.



UKIRAN/ CARVING

Kayu/ Wood

Cirebon, Jawa Barat/ West Java

P.69 cm L.40 cm

No.Inv. 21009

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Cirebon yang berada di wilayah pesisir memiliki gaya kesenian bersifat dinamis, menunjukkan harmoni antara unsur Jawa, Cina dan Arab sebagai hasil dari akulturasi budaya yang hadir melalui kontak perdagangan. Salah satu contohnya ada pada karya ukiran ini yang menampilkan perpaduan antara ukiran kaligrafi Arab “La ilaha ilallah” dengan motif ukir Cirebon “megamendung”, atau awan yang dipengaruhi gaya Cina, serta ukiran bernuansa Jawa. Selain bertujuan untuk menambah keindahan tata ruang, ukiran ini dipercaya dapat memberi perlindungan dari roh-roh jahat.



Cirebon, on the north coast of Java, has a dynamic art style: a harmonious blend of Javanese, Chinese and Arabic cultural elements which due to centuries of acculturation has amalgamated into a uniquely Cirebonese art. A good example is this wooden sculpture, featuring Arabic calligraphy with “La illaha llallah” combined with the Cirebonese “rain cloud” (mega mendung) motif which show Chinese influences, and Javanese style carving. More than simply an artistic decorative piece, this kind of sculpture is believed to provide protection from evil spirits.



AL-QUR'AN DAN TERJEMAHNYA DALAM BAHASA JAWA/ THE KORAN AND ITS TRANSLATION INTO JAVANESE

Kertas, tinta/ Paper, ink

Surakarta, Jawa Tengah/ Central Java

No. Inv. BQMI.2.2.1

Koleksi Bayt Al-Qur'an & Museum Istiqlal, TMII/

Collection of the Bayt Al-Qur'an and Museum Istiqlal, TMII

Untuk mempermudah penyebaran agama Islam, terjemahan Al-Qur'an ditulis dengan bahasa dan aksara lokal, seperti Jawa, Mandar, Madura, Gorontalo dan sebagainya. Al-Qur'an ini diterjemahkan dalam Bahasa Jawa, ditulis oleh Muhammad Amin bin Abdul Muslim, yang merupakan pengasuh Madrasah Mamba'ul Ulum, Surakarta. Diterbitkan oleh toko buku Abu Siti Syamsiah pada tahun 1935. Terjemah ini diberi judul "Nur Anjawen".

To facilitate the spread of Islam, translations of the Koran were written in local languages using local script, such as those from Java, Mandar, Madura, Gorontalo and others. This Koran was translated in Javanese, written by Muhammad Amin bin Abdul Muslim, guardian of Madrasah (School) Mamba'ul Ulum, Surakarta. It was published by Abu Siti Syamsiah bookshop in 1935. This translation was given the title "Nur Anjawen".

BROS/ BROOCH



Emas, permata, batu mulia/ Gold, diamonds, precious stones

Riau, Sumatera/ Sumatra

P. 50 cm; D. 5 cm

No. Inv. E27/27543

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Berbagai pengaruh asing yang datang ke pesisir Sumatera, mulai dari pengaruh Eropa, India hingga pedagang muslim meninggalkan jejaknya pada kesenian istana, serta memperkaya keterampilan para pandai perhiasan. Hal ini diekspresikan dalam bentuk perhiasan yang unik dan indah seperti bagian atas bros, mencirikan pengaruh Eropa, dengan desain mahkota kerajaan, sementara desain bermotif bulan sabit dan pola flora berasal dari tradisi dekoratif Islam.

For centuries foreigners who visited the coastal areas of Sumatra have left traces of their culture: Europeans, Indians, and Islamic traders have left their marks in the arts of the royal courts, and enriched the skills of jewellery makers. Evidence of such cultural influences can be found on unique jewellery pieces such as on the upper part of this brooch (European influence in the form of royal crowns), combined with crescent moon and floral motifs derived from Islamic decorative elements.

**BUDDHA AVALOKITASVARA (SANSEKERTA)/
KWAN IM HUD COW (HOKIAN)/GUAN YIN
(MANDARIN)**

Keramik/ *Ceramic*

China

T. 22,5 cm; L. 11 cm; Tb. 9 cm

Koleksi Museum Benteng Heritage/

Collection of Museum Benteng Heritage



Dikenal dan dipuja sebagai Dewi Welas Asih yang dianggap telah mencapai tingkat kesempurnaan setara BUDDHA, namun menolak masuk Nirvana dan memilih tinggal di Bumi untuk menolong jiwa-jiwa yang menderita. Wujudnya dalam versi Agama Buddha aliran Theravada di Thailand dianggap genderless Buddha sehingga representasinya bisa seperti laki-laki atau wanita. Namun dalam kepercayaan Buddha Mahayana yang berkembang di Tiongkok atau juga Taoisme umumnya dikenal sebagai Dewi Kwan Im, berwajah wanita berbaju putih yang anggun dan penuh welas asih sedang memegang botol/ cupu berisi air kehidupan untuk melindungi manusia dari segala mara bahaya serta memberikan kasih sayang bagi semua umat pemeluknya yang umumnya melakukan Ciacai (tidak memakan daging/berasal dari makhluk hidup/ temporary Vegetarian) setiap tanggal satu (ce it) dan lima belas (cap go) pada kalender Imlek/ Tionghoa.

Dewi Kwan Im hampir terdapat diseluruh Vihara/ Cetya/ Kuil atau Kelenteng dan sering menjadi Pujaan utama (main Daity) sehingga diletakkan di altar utama selaku tuan rumah Kelenteng dengan dikelilingi Dewa/ Dewi lainnya di sisi kiri kanan dan seputar Altar utama, seperti yang terdapat di Kelenteng tua Boen Tek Bio yang dibangun pada tahun 1684 dan letaknya berdekatan dengan Museum Benteng Heritage di Kota Tangerang-Banten.

Known and worshipped as Goddess of Compassion who had reached the same perfection level as Buddha himself, but rejected to enter Nirvana and chose to stay on earth to help miserable souls. Its appearance to Theravada sect of Buddha religion was assumed to be genderless Buddha, thus its representation could be male or female. However, in Buddha Mahayana belief that grew in China or also in Taoism, it was generally known as Kwan Im Goddess, with a gracious and compassionate female face wearing white dress, holding a bottle/jug containing water of life to protect human from all danger and to give compassion to all the adherents who usually performed Ciacai (temporary vegetarian) every first (ce it) and fifteenth (cap go) day of the month in Imlek/Chinese calendar.

Kwan Im Goddess presents in almost every monastery/ cetya/temple or pagoda and often to be the main Daity, thus it was placed on the main altar as the host of the temple surrounded by other Gods/Goddess in its left and right sides and around the main altar, such as the one in the old temple of Boen Tek Bio established in 1684 and located near Museum Benteng Heritage in the city of Tangerang-Banten.

**PATUNG MARIA BERKONDE
BERSAMA PENGIRINGNYA/
STATUE OF MOTHER MARY WITH
HAIR BUN AND HER COMPANIONS**

Gypsum, cat/ Gypsum, paint
T. 20 cm
Koleksi Museum Katedral /
Collection of Cathedral Museum



Arca Maria berkonde, diapit sepasang pria wanita berpakaian adat Jawa yang sedang menyembah. Tiga arca ini dibuat oleh Romo Michael Reksaatmadja, SJ (1896-1954) sekitar tahun 1930, ketika beliau belajar ilmu Ketuhanan di negeri Belanda, sebagai latihan untuk perkembangan kesenian Katolik Jawa.

Romo Reksaatmadja adalah seorang yang berjiwa seni dan berbakat. Ia melukis dan membuat patung yang kebanyakan bernafaskan keagamaan. Karyanya yang terpenting adalah sebuah Montras yang diilhami oleh pohon hayat atau gunung dalam wayang. Beliau merupakan rekan tahnisan dari Mgr. Soegijapranata, SJ, Uskup Indonesia pertama yang juga telah digelar pahlawan nasional. Walau hanya berlangsung 3,5 tahun, penjajahan Jepang menggoreskan trauma mendalam. Romo Reksaatmadja menderita cacat tubuh seumur hidup akibat penyiksaan keji selama diinterogasi Jepang. Beliau tidak bisa lagi bekerja sebagai seniman. Dari kedua tangannya tercipta sejumlah patung dan lukisan indah. Romo Reksaatmadja, SJ meninggal pada tahun 1954 akibat penyiksaan oleh Kempetai sepuluh tahun sebelumnya, sehingga beliau tidak sempat berhasil memenuhi harapan untuk memprakarsai kesenian Katolik.

Arca Maria berkonde, diapit sepasang pria wanita berpakaian adat Jawa yang sedang menyembah. Tiga arca ini dibuat oleh Romo Michael Reksaatmadja, SJ (1896-1954) sekitar tahun 1930, ketika beliau belajar ilmu Ketuhanan di negeri Belanda, sebagai latihan untuk perkembangan kesenian Katolik Jawa.

Romo Reksaatmadja adalah seorang yang berjiwa seni dan berbakat. Ia melukis dan membuat patung yang kebanyakan bernafaskan keagamaan. Karyanya yang terpenting adalah sebuah Montras yang diilhami oleh pohon hayat atau gunung dalam wayang. Beliau merupakan rekan tahnisan dari Mgr. Soegijapranata, SJ, Uskup Indonesia pertama yang juga telah digelar pahlawan nasional. Walau hanya berlangsung 3,5 tahun, penjajahan Jepang menggoreskan trauma mendalam. Romo Reksaatmadja menderita cacat tubuh seumur hidup akibat penyiksaan keji selama diinterogasi Jepang. Beliau tidak bisa lagi bekerja sebagai seniman. Dari kedua tangannya tercipta sejumlah patung dan lukisan indah. Romo Reksaatmadja, SJ meninggal pada tahun 1954 akibat penyiksaan oleh Kempetai sepuluh tahun sebelumnya, sehingga beliau tidak sempat berhasil memenuhi harapan untuk memprakarsai kesenian Katolik.

LAU "WITIKAU"

Katun/ Cotton

Sumba Timur, Nusa Tenggara Timur/ East Sumba, East Nusa Tenggara

P.148 cm L. 60 cm

No. Inv. 3446a

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Lau Witikau merupakan sarung perempuan Sumba yang dihiasi dengan kerang kecil yang diperindah dengan utuhada atau manik-manik. Figur "marapu" yaitu leluhur menjadi motif utama sarung mengandung makna dan kepercayaan bahwa leluhur senantiasa mengawasi kehidupan mereka. Di masa lalu para ibu dari keluarga raja memberikan kain ini untuk anak perempuan sebagai hadiah pernikahan, agar Leluhur memberikan kekuatan pada keluarga baru. Pada saat kematian, lau witikau menjadi kain kafan pembungkus jenazah perempuan Sumba dari keluarga raja.



Lau Witikau are sarongs made specially for Sumbanese women; they are adorned with small shells and beads called "Utuhada". The figures of "Marapu" (Ancestors) are the main motif of this kind of sarong; the Sumbanese believe that their ancestors continue to watch over them. Mothers from royal families used to pass down such cloth pieces to their daughters as wedding gifts, in the hope that Ancestors will bestow their strength to the newly weds. During burial rites, Lau Witikau is used as a funerary shroud for Sumbanese women of royal blood.



ANTING-ANTING (MAMULI KAKA)

Emas/ Gold

Sumba Timur, Nusa Tenggara Timur/ East Sumba, East Nusa Tenggara

Koleksi Museum Nasional/ Collection of Museum Nasional Indonesia

Mamuli, mamoli adalah anting- anting berbentuk rahim, yang menjadi lambang kewanitaan bagi perempuan Sumba. Namun seiring perkembangan zaman, mamuli juga digunakan sebagai liontin dan bros. Ragam hias kakatua merupakan lambang kebersamaan, yang mengutamakan musyawarah dan mufakat seperti tercermin dalam ungkapan "kaka ma kanguhuru, Pirihi pa uli" (kakatua yang berkelompok, nuri yang berkawan) di mana segala sesuatu masalah diselesaikan berdasarkan kesepakatan bersama. Selain berfungsi sebagai mas kawin, mamuli merupakan harta pusaka yang dipercaya memiliki kekuatan magis. Dalam adat kematian mamuli menjadi bekal kubur sekaligus menjadi benda adat yang dibawa oleh wunang (utusan keluarga) saat menyampaikan undangan adat. Mamuli juga disematkan pada hiasan kepala papanggang, yaitu abdi raja yang mengantarkan jenazah ke persemayaman.

Mamuli or Mamoli are ear ornaments in a form that resembles the womb; it symbolizes femininity for the women of Sumba. Nowadays, the Mamuli may also be worn as a pendant or brooch. The design with cockatoos (kakatua) signify social unity, as the saying goes, "kaka ma kanguhuru, Pirihi pa uli" (Cockatoos flock together, macaws like to socialize); the people of Sumba believe that problems should be resolved by the community and decisions should be made as a group. The mamuli is part of a bride's dowry, and it is also considered a prized heirloom that possesses magical powers. The mamuli is also used as burial gift, and a ceremonial piece that will be carried by the wunang (family representative) to convey an invitation to attend certain ceremonies. The mamuli may be used as a head ornament for the Papanggang (an attendant to the king) during funeral processions.



PIRING/ PLATE

Keramik/ Ceramic
Jawa Barat/ West Java
D. 26 cm
Inv. No. 20239
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Piring ini berfungsi sebagai hiasan dinding. Pada bagian tengah piring terdapat tulisan Arab berbunyi "Allahu Wahda Hulaa Syariikalahu Muhammadarasulullah Faa'innaka Manshuur". Pada bagian tepi atas dan bawah terdapat tulisan "Laa Ilahaa Ilallah". Pada tepi kanan dan kiri terdapat tulisan nama-nama para Khulafaur Rasyidin, yaitu empat orang pemimpin pertama Islam. Tulisan pada tepi kiri yaitu "Yaa Abu Bakar" dan "Yaa Usman", dan pada tepi kanan piring berbunyi "Yaa Umar dan Yaa Ali."

Piring yang dihias dengan aksara Arab ini dibuat di Delft, Belanda. Keramik dari Delft terkenal akan cita rasa seni yang tinggi dan telah diproduksi sejak abad ke-17. Ciri khas yang menonjol adalah warna biru pada lukisannya yang biasa disebut biru Delft (*blauwe Delft*). Konsep-konsep desain dirancang oleh para seniman khusus. Desainnya disesuaikan dengan selera dan permintaan daerah tempat keramik dipasarkan.

*This plate functions as wall decoration. In the middle of the plate is an arabic sentence, "Allahu Wahda Hulaa Syariikalahu Muhammadarasulullah Faa'innaka Manshuur". On the upper and lower edge is the sentence "Laa Ilahaa Ilallah". On the left edge are the sentences "Yaa Abu Bakar" and "Yaa Utsman", and on the right edge of the plate is read "Yaa Umar" and "Yaa Ali". This arabic decorated plate was made in Delft, Netherland. Ceramic from Delft was famous for its high artistry and had been produced since 17th century. The profound distinctive characteristic was the blue color in its painting usually called Delft Blue (*blauwe Delft*). The design concepts were prepared by special artists. The design was adjusted with the taste and demand of the area where the ceramics were marketed.*



HINGGI "KURANGU"

Katun/ Cotton

Sumba Timur, Nusa Tenggara Timur/

East Sumba, East Nusa Tenggara

P.278 cm L. 150 cm

No. Inv. 1886

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Hinggi secara harfiah berarti selimut, adalah kain tenun ikat Sumba yang digunakan sebagai busana untuk laki-laki. Tenun ikat Sumba Timur terkenal akan penggambaran ragam hiasnya bergaya dinamis dan realistis, keindahan komposisi warna dan ragam hias binatang berukuran besar sebagai motifnya.

Ikat adalah teknik kuno yang digunakan untuk pola tekstil. Ciri utama ikat adalah pencelupan benang sebelum kain ditenun. Proses pembuatan tenun ikat membutuhkan waktu berbulan-bulan dengan tingkat kesulitan tertentu apalagi dalam pembuatan motif sangat tergantung pada imajinasi penenunnya.

Hinggi ini disebut dengan nama hinggi Kurangu (Udang). Karakter udang yang dapat berganti kulit menjadi simbol kehidupan baru seperti dalam ungkapan "Njulu la kura luku-halubu la mandu mara" (menjelma seperti udang-mengelupas seperti ular darat). Selain motif udang, terdapat pula motif pohon andung, dan kuda. Pohon andung atau pohon tengkorak merupakan simbol dari pohon kehidupan. Sementara Kuda merupakan hewan yang akan menjadi dipercaya akan menjadi alat transport ke alam leluhur.

Bagi masyarakat Sumba yang menganut kepercayaan marapu, sehelai hinggi memiliki makna lebih dari sekedar pakaian. Tenun ikat digunakan sebagai mas kawin, hadiah, denda adat dan pembungkus jenazah.

Hinggi, literally means a blanket. It this a traditional hand woven cloth from East Sumba called Ikat (Ikat weaving). It this use as a man cloth. East Sumba ikkat is known for its realistic and dynamic pattern, and beautiful color composition with an animal figures as a motif. Ikat is an ancient technique used to pattern textiles. The defining characteristic of ikat is the dyeing of patterns before the weaving of the fabric takes place. Patterns result from a combination of the warp dye and the weft thread colour. Ikkat process takes months with certain levels of difficulty in the making with only the weavers' imagery motifs. In every sheet of the cloths, reflect a strong patience and persistence, dedicated to glorifying the ancestor's souls as influenced of local belief called Marapu. Marapu as local belief of the Sumbanese who highly respect their ancestor, therefore each ikkat pattern has a deep meaning, symbolize protection, and the presence of ancestor.

This Hinggi is called Hinggi Kurangu (Shrimp). The character of shrimp which is able to changing skin, is a simbol of a new life as mentioned in the phrase "Njulu la kura luku-halubu la mandu mara" (transforming like a shrimp, and skinned out as a snake). Beside shrimp pattern, there are also Andung Tree and horse pattern. Andung Tree or Skull Tree is a simbol of a Life Tree. While Horse is an animal figures which believed as the transportation used to go to Heaven.

According to marapu belief, a Hinggi means more than just a cloth. Ikat is use as Marriage exchange objects, precious gift, Social Fines, and as bodies cover in death ceremonial.

KALUNG/ NECKLACE (KANATAR / LULUAMAH)

Perak/ Silver

Sumba Timur, Nusa Tenggara Timur/

East Sumba, East Nusa Tenggara

P: 120 cm Ø bandul 2,5 cm

No. Inv. E.1349

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Kanatar atau *luluamah* merupakan salah satu perhiasan untuk kaum laki-laki Sumba, umumnya terbuat dari emas dan perak. *Kanatar* digunakan dengan cara dililitkan di bagian leher. Kedua ujung *kanatar* dihiasi bandul menyerupai kepala kelamin laki-laki yang melambangkan kejantanan. Perhiasan ini merupakan bagian dari kelengkapan pakaian adat. Selain itu *kanatar* digunakan sebagai mas kawin, dijadikan harta pusaka yang disimpan di tempat khusus di bagian atas rumah yang diwariskan secara turun temurun. Pada upacara kematian, *kanatar* menjadi bekal kubur yang dikenakan oleh jenazah laki-laki Sumba.



Kanatar or *Luluamah* are jewellery pieces made for the men of Sumba; often they are made of gold and silver. A *Kanatar* piece would be worn around the neck. At each end of such pieces is a pendant in the shape of a phallus, a symbol of masculinity. Such jewellery are worn as part of ceremonial attire. *Kanatar* also function as wedding dowry, and family heirlooms that must be stored in a special place on the upper part of the house. During funerary rites, *Kanatar* become burial gifts that adorn the deceased --in this case, Sumbanese men.



SISIR/ COMB (HAI KARA JANGGA)

Kulit Penyu/ Tortoise shell

Sumba Timur, Nusa Tenggara Timur/ East Nusa Tenggara

P: 15 cm L: 13,5 cm

No. Inv. 28714b

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Hai kara jangga merupakan sisir hias yang terbuat dari kulit penyu, digunakan oleh para perempuan Sumba dari kalangan bangsawan di bagian belakang kepala pada acara adat. Bagian atas sisir dihiasi ukiran motif tertentu yang dapat menunjukkan status sosial seseorang. Ragam hias utama merupakan motif kurangu (udang) disandingkan dengan motif kijang dan bebek bermakna umur panjang dan keberuntungan.

Hai Kara Jangga are combs made of tortoise shells, and are used by noble Sumbanese women; the combs adorn the back of their heads during ceremonial occasions. The upper part of this comb is carved with special motifs that reflect a person's social status. The main motifs featured in such combs are called *kurangu* (prawn); other motifs include deer and ducks that symbolise longevity and good fortune



**WADAH SIRIH PINANG/
VESSEL FOR SIRIH PINANG (BETEL CHEWING SET)**

Daun pandan/ Pandanus leaves
Sumba Timur, Nusa Tenggara Timur/
East Sumba, East Nusa Tenggara
No. Inv. 10389
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Memakan sirih pinang merupakan budaya yang telah berakar pada kehidupan masyarakat Sumba. Ajakan "unaka pahappa?" yang berarti "mau makan sirih pinang"? Merupakan adat yang lazim saat saling berjumpa. Baik laki-laki dan perempuan Sumba memiliki tas kecil yang berfungsi sebagai wadah sirih selalu dibawa kemana-mana, khusus berisikan sirih pinang dan bubuk kapur. Secara simbolik buah pinang melambangkan perempuan sedangkan buah sirih melambangkan laki-laki, saat keduanya dinikmati bersama kapur akan menghasilkan warna merah yang dipercaya melambangkan kesuburan. Dalam adat kematian, wadah sirih pinang juga merupakan perangkat untuk menyajikan sirih pinang bagi jenasah yang belum dikuburkan. Wadah ini akan turut serta dibawa oleh abdi perempuan yang menjadi papanggang pada saat penguburan. Setelah upacara penguburan berakhir maka diadakan upacara pembakaran wadah sirih almarhum yang disebut upacara warung kalumbut agar tidak ada roh yang tertinggal dan membersihkan desa dari malapetaka leluhur.

The chewing of betel leaves and areca nut is part of a deeply rooted culture of Sumbanese society. The greeting "Unaka pahappa?" means "Would you like some betel with areca nut?" Such sayings are a friendly way to greet a person. Both the men as well as the women of Sumba have a small bag to carry their betel chewing set around, they contain ingredients such as betel nut and lime. Symbolically, the areca nut is a feminine symbol whereas the betel is masculine, when chewed with a bit of lime the betel nut juice will turn dark red and is believed to be a fertility symbol. During funeral rites, the vessel containing betel nut ingredients will be used to serve betel nuts to the deceased yet to be buried. This bag will be carried to the cemetery by the papanggang, a female attendant. After the funeral is over, there will be a ceremony called warung kalumbut during which the deceased's betel chewing vessel is to be burned, so that the soul could be put to rest and the village cleansed from their ancestor's wrath.

HINGGI " PAPANGGANG"

Katun/ Cotton

Sumba Timur, Nusa Tenggara Timur/

East Sumba, East Nusa Tenggara

276 x 135 cm

No. Inv.TN 3277

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Berbeda dengan kain tenun ikat Sumba Timur yang umumnya bercirikan ragam hias khas berupa flora fauna berukuran besar yang sarat makna, kain tenun ikat berupa hinggi ini menceritakan kemegahan suasana penguburan kaum maramba (raja atau bangsawan Sumba). Pada bidang kain dilukiskan iring- iringan tamu dan para pemain musik mengarah jenasah ke kubur batu serta papanggang yang menjadi tokoh sentral pada ragam hias kain ini. Papanggang adalah abdi setia baik perempuan maupun laki- laki yang terpilih untuk mengantarkan jenasah raja dan bangsawan Sumba. Pada upacara puncak penguburan, setiap papanggang akan dipakaikan kain tenun kualitas terbaik, mengenakan perhiasan pusaka dari emas dan perak serta manik- manik. Salah seorang papanggang diarak di atas kuda. Ia merupakan representasi dari sang tuan dan menaiki kaliti djara atau kuda yang dipercaya menjadi transportasi roh sang tuan ke alam leluhur. Sementara papanggang lainnya berjalan kaki dan bertugas membawakan benda- benda milik almarhum, misalnya wadah sirih pinang. Dalam pelaksanaan upacara seringkali seorang papanggang akan mengalami kerasukan roh tuannya. Papanggang ini biasanya mengenakan topi yang diselubungi kain. Saat kerasukan roh, ia menyampaikan pesan – pesan arwah sang raja untuk para kerabat. Bagi masyarakat Sumba, kain tenun ikat baik hinggi maupun lau sarat dengan unsur religiusitas, digunakan sebagai pakaian adat dan berbagai keperluan ritual. Namun perkembangan modern, membuat penggunaan kain tenun ikat meluas. Hinggi papanggang ini lebih digunakan sebagai hiasan dinding, atau koleksi .



This hinggi has a uniqueness that other East Sumba hinggi . Instead of flora and animal figures as , this ikkat cloth tells the sophisticated atmosphere of funeral ritual of Maramba (King and noble family)in East Sumba. Pictured on the cloth surface, lines of guests and music players carrying the dead body to the stone tomb along with pappanggang whom are the central character on the cloth patern. Pappanggang is a loyal servant (male or female) whom are selected to deliver the dead body of the maramba.

At the top point of the burial ritual, a papanggang will be worn the best quality hand woven cloth, wearing gold or silver jewellery. A papanggang is also glorified on a horse ride. He or she will be the representative of the master and ride a kaliti djara or a mithical horse believed as a transportation of the master's soul to the heaven. While other papanggang walking and carrying belongings of the belated master, such as plate of pinang leaves. During the process of the ritual, a papanggang usually having a trance state, uniting with the soul of the belated master. This Papanggang usually wearing a cloth covered hat. When being trance, papanggang delivers his master will, it is a message comes from the belated soul to the living family.

To Sumba people, Hinggi hand woven cloth or Lau is full of religiosity aspect, used as a traditional wear or ritual purposes. But to modern society, the use of Hinggi hand woven is purposely changed. Hinggi papanggang is now more commonly used as a wall interior or private collection.

TERUNTUK SANG MAHA INDAH Pameran Religi dan Kesenian Nusantara



SALIB

Bagong Kussudiardjo
1974

Cat minyak pada kanvas/
Oli paint on canvas
100 x 140 cm.

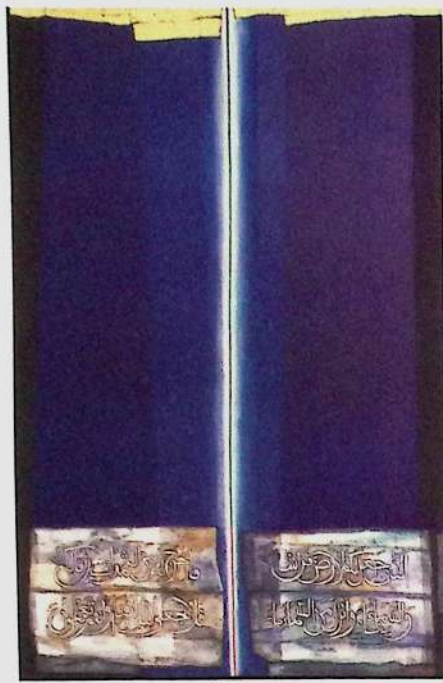
Koleksi Galeri Nasional Indonesia/
Collection of National Gallery of Indonesia

Dalam lukisan Bagong yang berjudul "Salib" (1974) ini, diungkapkan secara deformatif dua sosok figur dalam penyaliban. Dengan gaya ekspresionisme, gestur tubuh-tubuh yang tersalib dibangun lewat spontanitas garis dan warna-warna yang berat. Sebagai latar belakang muncul kontras warna putih dan oranye yang merepresentasikan cahaya dan ruang. Lukisan ini secara keseluruhan menunjukkan suatu dinamika gerak, tetapi sekaligus nada yang berat. Penanda visual tersebut mengungkapkan kepekatan hati pelukisnya dalam menghayati tema yang diungkap.

Lukisan ini secara langsung akan membawa imajinasi pada peristiwa penyaliban Yesus. Pesan yang dibawa adalah kemuliaan penderitaan dalam dimensi peristiwa sakral itu. Walaupun bagong mengungkapkan nilai simbolik yang dalam, namun ia lebih menekankan pada sensibilitas penghayatan personal lewat bahasa abstraksi visualnya. Sensibilitas itu diharapkan bisa menyentuh impuls orang lain dalam penghayatan simbolik penderitaan yang diungkap.

In Bagong's painting titled "Salib" (or Cross; 1974) two crucified figures are shown in a deformed way. The gestures of the crucified bodies are drawn in the expressionist style, through use of spontaneous strokes of lines and heavy colours. In the background there appears a contrast between white and orange, representing light and space. The painting in general shows dynamic movement, but with a heavy tone. The visual abstraction reveals the artist's concentrated mind in representing the theme.

This painting immediately brings to mind the image of the crucifixion of Jesus. The message that the painter wants to convey is the glory of suffering in the context of a sacred event. Although Bagong expresses a deep symbolic meaning, he has given more emphasis to personal appreciation and sensibility by using the aid of visual abstraction. It is hoped that these sensibilities of visual abstraction are able to bring out appreciation among other people for the suffering expressed in this painting.



**"BERATAPAN LANGIT DAN BUMI AMPARAN" (ALBAQARAH: 22)/
THE ROOF OF SKY AND THE BED OF EARTH**

A.D. Pirous
1990
Media campuran/ *mixed media*
100 x 150 cm
Koleksi Galeri Nasional Indonesia/
Collection of National Gallery of Indonesia

Dalam Lukisan "Beratapan Langit dan Bumi Amparan (QS. Al Baqarah:22)", 1990, ini Pirous juga menghadirkan spritualitas yang menyentuh. Latar belakang biru ultramarin membawa imaji tentang kedalaman kosmos yang terhingga. Di atas, menyembul bagian dari potongan bidang oker yang mencitarakan suatu massa langit. Di bawah, dua bidang putih dengan kaligrafi Al Qur'an tegak menjadi pondasi yang kokoh untuk citra bumi. Diantara imaji tentang langit dan bumi itu, suatu garis putih yang serupa cahaya membelah vertikal melewati kedalaman kosmos. Dengan berbagai karakter yang dapat dibaca lewat fenomena tekstual tersebut, maka garis yang serupa cahaya itu dapat ditafsirkan sebagai cahaya keilahan yang menghubungkan langit dan bumi.

In the painting "Beratapan Langit dan Bumi Amparan (The Roof of Sky and the Bed of Earth) (QS. Al Baqarah:22)", 1990, Pirous also presents a spirituality that touches one's feelings. The ultramarine blue background brings to mind the fathomless depth of the cosmos. Above this the ochre plane gives the image of the wide sky. At the bottom, two white planes with calligraphy from the Koran form the solid foundation for the image for the earth. Between the images of the sky and the earth, a white line, like a ray of light splits vertically through the depth of cosmos. There are various interpretations that can be read from the said textual phenomena, for example, the line like a ray can be interpreted as the divine light that connects the sky and the earth.

PURA SATRYA

S. Sudjojono

1960

Cat minyak pada kanvas/ *Oli paint on canvas*

Ukuran : 100 x 96 cm

No. Inv. 518/SL/B

Koleksi Galeri Nasional Indonesia/

Collection of National Gallery of Indonesia



Karya Lukisan S. Sudjojono sebagai salah satu Maestro pelukis Indonesia memiliki karakter goresan ekspresif dan sedikit bertekstur, goresan dan sapuan cat pada kanvas bagai dituang begitu saja. Pada periode sebelum kemerdekaan, karya lukisan S. Sudjojono banyak bertema tentang semangat perjuangan rakyat Indonesia dalam mengusir penjajahan Belanda. Namun setelah jaman kemerdekaan, lukisan S. Sudjojono banyak bertemakan tentang pemandangan alam (lanskap), bunga, aktivitas kehidupan masyarakat, serta cerita budaya.

Salah satu contoh dari Lukisan S. Sudjojono yang berjudul "Pura Satrya", dibuat pada tahun 1960. Tampaknya S. Sudjojono terpesona akan keindahan dan keeksotisan Pulau Dewata (Bali), telah menginspirasi dalam karya tersebut. Dalam lukisan tersebut, tampak pula dengan penggunaan objek dan warna yang khas, serta suasana hening, sepi, sarat akan spiritualitas bernafaskan Hindu Bali.

The painting works of S. Sudjojono as one of Maestro painters of Indonesia has stroke character that is expressive and a little bit texturized, the strokes and brushings on canvas were as if the paint was poured onto it directly. In the period before the independence, the painting works of S. Sudjojono much depicted the themes of spirit of the struggle of Indonesian people in fighting the Dutch colonialism. However, after the period of independence, S. Sudjojono's works took more the themes of landscape, flowers, people's life activity, as well as cultural stories. One of the example of S. Sudjojono's painting titled "Pura Satrya" (Satrya Temple), was made in 1960. It seemed that S. Sudjojono was mesmerized by the beauty and exoticism of the Land of the Gods (Bali), which inspired this painting. In the painting, we can see the use of distinctive objects and colors, as well as the atmosphere of tranquility, silence, and intensive spirituality of Balinese Hinduism.

KLENTENG

Karya Soemitro Hendronoto

Tahun: 1952

Cat minyak pada kanvas/ Oli paint on canvas

Ukuran : 100 x 140 cm

No. Inv. 501/SL/B

Koleksi Galeri Nasional Indonesia/
Collection of National Gallery of Indonesia



Dalam lukisan Soemitro Hendronoto yang berjudul "Klenteng" (1952) ini, merupakan ungkapan dalam gaya Impresionisme yang juga cenderung ekspresif. Suasana yang dibangun dengan warna-warna yang khas Klenteng. Lukisan Soemitro banyak menghadirkan tema-tema pemandangan, susana alam perdesaan, dan perkotaan.

Lukisan Klenteng ini menawarkan makna simbolis tentang kekuatan nilai tradisi (maupun agama, kepercayaan) dalam semangat kehidupan modern. Seniman dengan visi modern yang masih menjalankan segala ritual dan hidup dalam lokus tradisi, tentu akan merasakan dengan intens dinamika transformasi perubahan nilai tersebut.

In this painting painted by Soemitro Hendronoto titled "Klenteng" (1952), was an demonstration of impressionism style with a tendency to be expressive. The ambience was built by distinctive colors of a temple (klenteng). Many Soemitro's paintings depicted the themes of landscape, village natural ambience and city view.

This Klenteng painting offers symbolic meaning about the power of tradition values (as well as religion, belief) in the spirit of modern life. Artists with modern vision who still run all rituals and live in traditional locus will surely feel intensively the transformation dynamics of those change of values.



NASKAH SAMARQANDI DAN FIQIH/ THE SAMARQANDI AND FIQIH MANUSCRIPT

Kertas Dluwang (Kulit kayu), tinta/

Dluwang paper (tree bark), ink

Sumenep, Madura

26x18 cm

No. Inv. BQMI.4.11

Koleksi Bayt Al-Qur'an & Museum Istiqlal, TMII/

Collection of the Bayt Al-Qur'an and Museum Istiqlal, TMII

Naskah ini menguraikan tentang dasar-dasar tauhid dan fiqh terutama dalam masalah taharah dan shalat (naskah seperti ini lazim juga disebut kitab Masai). Naskah dengan ketebalan sebanyak 86 halaman ini ditulis dengan bahasa Arab, dilengkapi dengan catatan gantung yang sebagiannya menggunakan aksara Pegon. Keindahan dalam penulisannya, yaitu pada naskah pokoknya yang menggunakan pena tebal-tipis dalam gaya Naskhi mendekati Sulus, dengan juntaian-juntaian yang cukup panjang pada huruf-huruf tertentu. Syarah (uraian naskah) ditulis dengan menggunakan pena yang lebih sederhana.

This manuscript explains about the principles of the unity of God and religious law, especially regarding the taharah and the daily prayers (a manuscript like this is commonly called kitab Masai). The manuscript of 86 pages was written in Arabic, complete with added notes that are partly written in Pegon script. The beauty of the writing, by using thick/thin pens in the Naskhi atyle, resembles Sulus with long strokes in some characters. The Syarah (description of the manuscript) is written with a less sophisticated pen.



AL-QUR'AN MUSHAF PUSAKA/ THE MUSHAF PUSAKA (HERITAGE) KORAN

Kertas karton manila, tinta/ *Manila cardboard paper, wood*

Jakarta

50x80 cm

No. Inv. BQMI.1.1.24

Koleksi Bayt Al-Qur'an & Museum Istiqlal, TMII/

Collection of the Bayt Al-Qur'an and Museum Istiqlal, TMII

Penulisan Mushaf Pusaka ini diprakarsai Presiden RI pertama, Ir. Soekarno, dan merupakan mushaf resmi yang ditulis pertama kali setelah kemerdekaan RI. Mushaf ini dianggap sebagai hadiah dari umat Islam Indonesia atas kemerdekaan Republik Indonesia. Mushaf Pusaka ditulis oleh Prof. Drs. H. Salim Fachri, guru besar IAIN Jakarta, dengan kurator khattat (kaligrafer) K.H. Abdurrazaq Muhili. Penulisan dimulai pada 17 Ramadhan 1367 H (24 Juli 1948), dan selesai pada 15 Maret 1950. Huruf ba sebagai huruf pertama Basmalah ditulis oleh Ir. Soekarno, dan sin sebagai huruf terakhir pada surah An-Nas digoreskan oleh M. Hatta (wakil presiden Indonesia pertama).

Jenis Al-Qur'an ini adalah "Al-Qur'an Sudut", yaitu setiap halaman berakhir dengan ayat penuh, tidak bersambung ke halaman berikutnya, dengan khat Naskhi. Mushaf ini merupakan hibah dari Istana Negara pada tahun 1997 saat peresmian Bayt Al-Qur'an dan Museum Istiqlal, TMII.

The writing of the Mushaf Pusaka (Heritage) Koran was initiated by the first President of Indonesia, Ir. Sukarno, and was the first official Koran written after the independence of Indonesia. This Mushaf represented a gift from the Islam community on the occasion of the Indonesian independence. The Mushaf Pusaka was drafted by Prof. Drs. H. Salim Fachri, professor at the IAIN in Jakarta, together with the calligrapher K.H. Abdurrazaq Muhili. The work started on the 17th of Ramadhan 1367 H (24 July 1948), and was completed on 15 March 1950. The letter Ba of the first word Basmalah was written by Ir. Soekarno and the last letter sin of the An-nas sura of the Koran was etched by M. Hatta (the first vice-president).

This type of Koran is an "Al-Qur'an Sudut", with every page ending with a complete verse that does not continue on the next page, with khat Naskhi. This Mushaf was donated in 1997 by the State Palace at the occasion of the official opening of the Bayt Al-Qur'an and the Museum Istiqlal, TMII

**INJIL MATIUS AKSARA DAN BAHASA
MAKASSAR/ MATTHEWS BIBLE IN
MAKASSAR SCRIPT AND LANGUAGE
(KHET EVANGELIE VAN MATTHEUS IN HET
MAKASSAARSCH)**

No. Reg.: 263

No. Inv.: F/53/MUSLAI/2014

Tahun/Year: 1863/1864.

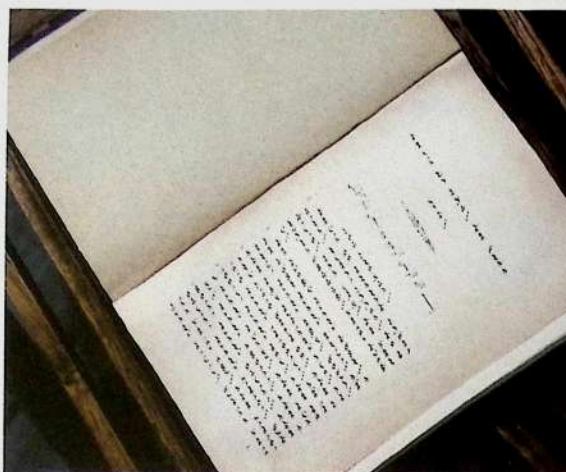
Penerjemah/Translator: Benjamin Frederick Matthes

Benjamin Frederick Matthes (1818 – 1908) diangkat menjadi utusan Nederlandsch Bijbel Genootschap (Lembaga Alkitab Belanda, NBG) pada 1874 berbarengan dengan van der Tuuk. Ia adalah anak pendeta Gereja Lutheran dan lahir di Amsterdam. Matthes studi teologi dan kesusasteraan Semit di negeri Belanda dan Jerman. Tak hampir sebulan setelah menikah, Matthes dan istrinya berlayar ke Hindia Belanda. Mereka tiba di Makassar pada 20 Desember 1848. Bahasa pertama yang dipelajarinya justru Makassar dan bukan Bugis.

Untuk memperdalam bahasa Bugis, selama 1862 – 1864 Matthes menelusuri pedalaman Sulawesi Selatan dalam waktu yang lama, yaitu ke daerah-daerah berbahasa Bugis di wilayah utara dan timur. Hubungan Matthes dan NGB pun sempat tegang pada masa-masa tersebut karena persoalan pencetakan. Tahun 1863 dan 1864 Injil Matius dalam bahasa Bugis dan Makassar terbit di Makassar. Tiga tahun kemudian menyusul terjemahan Kitab Kejadian dalam bahasa Bugis. Pada 1864, jilid pertama Bunga Rampai dalam bahasa Bugis terbit, dicetak di Makassar.

Antara 1881 – 1885 terbit karya Matthes cetakan kedua Bunga Rampai dalam bahasa Makassar, dan cetakan kedua Kamus Makassar-Belanda. Pada awal 1887, terjemahan Perjanjian Baru dalam bahasa Bugis selesai dikerjakan. Tahun 1889 terbit suplemen untuk Kamus Bugis-Belanda, dan tahun 1890 terjemahan buku bacaan Alkitab ke dalam bahasa Bugis dan Makassar selesai dicetak. Ketika buku bacaan Alkitab terbit, usia Matthes sudah mencapai 71 tahun.

Ketika menerjemahkan Alkitab ke dalam bahasa Bugis dan Makassar, Matthes bekerja seorang diri. Ia pun turun tangan mengawasi langsung pencetakan hasil pekerjaannya tersebut ke dalam aksara Makassar-Bugis. Seperti utusan NBG lainnya, karya-karya Matthes terbentang luas meliputi kamus, tata bahasa, catatan perjalanan, dan etnografi, di samping terjemahan Alkitab dalam bahasa Bugis dan Makassar serta buku-buku bacaan Alkitab.

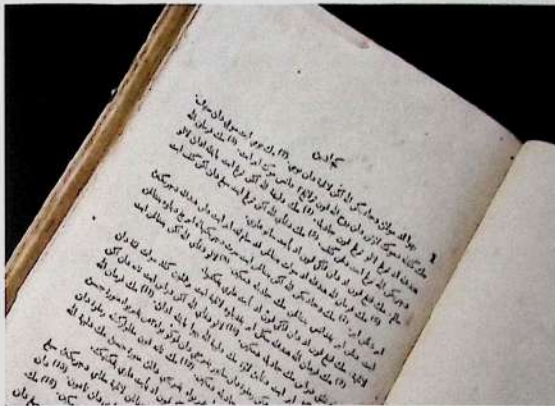


Benjamin Frederick Matthes (1818 – 1908) was designated as representative of Nederlandsch Bijbel Genootschap in 1874 together with Van Der Tuuk. He was the son of Lutheran Church Pastor and was born in Amsterdam. Matthes studied theology and Semitic literature in Netherland and Germany. Less than a month after he got married, Matthes and his wife sailed on to Netherland Hindie. They arrived in Makassar on 20th December 1848. The first language he learnt was actually Makassar, not Bugis.

To master Bugis language, during 1862 – 1864 Matthes explored the hinterland of South Sulawesi in a long period, to Bugis speaking regions in the south and east areas. In 1863 and 1864 Matthews Bible in Bugis and Makassar language was published in Makassar, followed by the translation of Genesis Book in Bugis language three years later. In 1864, the first volume of Compilation in Bugis language was published, printed in Makassar.

In 1881 – 1885 the second print of Matthes' Compilation was published in Makassar language, also the second print of Makassar-Dutch Dictionary. In the beginning of 1887, the translation of New Testament in Bugis language was done. In 1889, a supplementary for Bugis-Dutch Dictionary was published, and in 1890 the translation of Bible reading book in Bugis and Makassar language was printed. When the Bible reading book was published, Matthes had reached the age of 71.

When translating Bible into Bugis and Makassar language, Matthes worked by himself. He was also involved in direct supervising of the printing of his work into Makassar-Bugis letters. Like other NBG representatives, Matthes' works extended to include dictionaries, grammar books, travel notes, and ethnography, along side with Bible translation in Bugis and Makassar, as well as Bible reading books.



PERJANJIAN LAMA AKSARA ARAB MELAYU/ THE OLD TESTAMENT IN MALAY ARABIC

No. Reg.: 258

No. Inv. : F/48/MUSLAI/2014

Tahun/Year: 1912

Penerbit/Publisher: British And Foreign Bible Society,
Singapore

Penerjemah/Translator: Shellabear

William Girdlestone Shellabear (1862 – 1947) adalah seorang letnan di pasukan zeni yang bertugas di Singapura 1887. Di Singapura Shellabear yang anggota Gereja Anglikan menjalin hubungan yang dekat dengan Badan Penginjilan Gereja Metodis Amerika. Tak lama berada di Singapura, Shellabear dipromosikan menjadi kapten sebuah kompi yang terdiri atas prajurit-prajurit Melayu. Shellabear memperlihatkan minat dan perhatian yang besar pada Bahasa Melayu.

Shellabear berhasil menyelesaikan Injil dan Kisah Para Rasul yang terbit pada 1906, disusul dengan Perjanjian Baru pada 1910. Perjanjian Lama selesai diterjemahkan pada 1909 dan terbit pada 1912. Sulaiman bin Muhammad Nur, seorang guru di Malaka yang berasal dari Siak, Sumatera, diakui Shellabear sebagai mitra kerja utamanya. Sulaiman sendiri adalah penulis beberapa buku dalam bahasa Melayu dan penerjemah buku-buku Arab.

Baik Perjanjian Baru maupun Alkitab diterbitkan dalam huruf Jawi. Baru pada tahun 1927 – 1929 terjemahan ini dicetak dalam aksara Latin. Dalam terjemahannya, Shellabear banyak menggunakan kata dan istilah Arab, misalnya Isa Almasih untuk Yesus. Alkitab Shellabear banyak digunakan di Semenanjung Malaka dan Singapura, serta sebagian Sumatera dan Kalimantan. Di kemudian hari terjemahan ini dianggap bermanfaat untuk dipakai oleh orang kristiani yang berlatar Muslim.

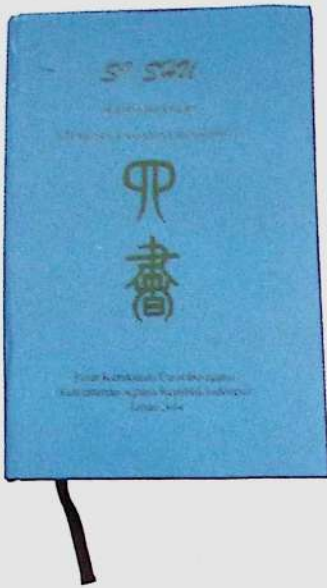
William Girdlestone Shellabear (1862 – 1947) was a lieutenant in engineering force assigned in Singapore 1887. In Singapore, Shellabear, who was a member of Anglican Church, established a close relationship with Evangelism Body of Methodist Church of America. Had lived in Singapore for not very long, Shellabear was promoted captain to a division consisted of Malay soldiers. Shellabear showed major interest and attention toward Malay language.

Shellabear successfully finished writing Bible and Stories of The Prophets that were published in 1906, followed by New Testament in 1910. Old Testament was finished being translated in 1909 and published in 1912. Sulaiman bin Muhamad Nur, a teacher in Malaka who was originated from Siak, Sumatera, was admitted by Shellabear as his primary colleague. Sulaiman himself was a writer for several books in Malay language and a translator for Arabic books.

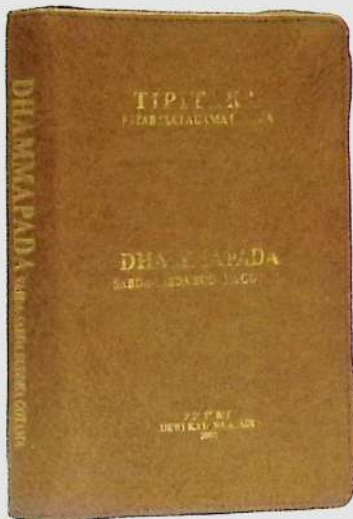
Both New Testament and Bible were published in Malay Arabic Letters. Only in 1927 – 1929 this translation was published in Latin letter. In his translation, Shellabear used many Arabic words and terms, such as Isa Almasih for Jesus. Shellabear Bible was widely used in Malaka and Singapura peninsula, also some parts of Sumatera and Kalimantan. Later on this translation was assumed to be useful to be used by Christians with Islamic background.

KITAB AJARAN KONGHUCU/ CONFUCIUS RELIGION TEACHINGS

Koleksi Museum Benteng Heritage/ Collection of Museum Benteng Heritage



Buku Ajaran/Kitab Sucinya disebut: *Its teaching book/holy book was Su Si Ngo Keng (4 buku, 5 kitab), named: Su Si Ngo Keng (4 books, 5 scripts), consisted of 1. Si Keng (Kitab 5 sajak); 2. Su Keng (kitab sejarah); 3. (Book of Poem), 2. Su Keng (Book of History), 3. Le Ki (Catatan tentang Kesusilaan); 4. Yak Keng (Kitab Perubahan) 4. Yak Keng (Book of Change) and dan 5 Cun Ciu Keng (kitab sejarah 5. Cun Ciu Keng (History Book Musim Semi dan Musim Gugur). of Spring and Autumn). Many Sekolah-sekolah Tionghoa banyak Chinese schools use the teaching menggunakan Ajaran-ajaran of Konghucu that is still relevant Konghucu yang relevan sampai until today based on the book Ti saat ini dengan buku Ti Tze Kuey Tze Kuey, which means manners. yang artinya budi pekerti.*



KITAB DHAMMAPADA

Bahan : kertas, sampul kulit/ *paper, leather cover*

Ukuran : p. 18 cm; l. 12 cm; tbl. 3 cm

Koleksi pribadi/ *private collection*

Ajaran agama Buddha bersumber *Tripitaka Holy Book is the source of* pada kitab Tripitaka yang *all Buddhism teachings there were* merupakan kumpulan khotbah, *as a collection of Sang Buddha's* kata-kata mutiara, syair, peraturan- *sermons, word of wisdom, verse,* peraturan dan percakapan antara *arrangements and a dialogue* Sang Buddha dengan para siswa *between Sang Buddha with His* dan pengikutnya. Sehingga, isi *students and followers. This Holy* kitab suci ini tidak hanya berasal *book is not the source of Sang* dari kata-kata Sang Buddha *Buddha's sermons but indeed* sendiri melainkan juga kata-kata *of preachings and comments* dan komentar dari para murid- *from His students. The sermons* muridnya. Perkataan-perkataan *were arranged in a holy book* ini dikumpulkan dan oleh *"Tripitaka" by His students, and* para muridnya, sumber ajaran *devided into three part of main* tersebut dibagi menjadi kelompok *known of "pitaka" (basket); Sutra* besar yang dikenal dengan *or Sutta Pitaka, Winaya Pitaka, and* "pitaka"(keranjang) yaitu Sutra *"pitaka"(keranjang) yaitu Sutra* Abbidharma Pitaka. Dhammapada *Holy Book is a part of the Sutra or* atau Sutta Pitaka, Winaya Pitaka, *dan Abbidharma Pitaka. Kitab* dan Abbidharma Pitaka. Kitab *Sutta Pitaka.*

Dhammapada tergolong dalam kelompok Sutra atau Sutta Pitaka.

KITAB WEDHA (RIG WEDHA)/ *RGVEDA SAMHITA*

Koleksi pribadi/ *private collection*



Reg Weda (Veda) merupakan salah satu dari empat weda yang disebut Catur Weda Samhita. Weda merupakan kitab suci yang menjadi sumber segala ajaran agama Hindu. Weda (Veda) berasal dari kata Vid yang berarti "tahu", jadi Weda berarti "pengetahuan". Weda merupakan wahyu Tuhan yang diterima oleh para Maha Rsi. Jumlah Maha Rsi yang menerima wahyu weda ini sangat banyak, namun yang terkenal hanya tujuh yang disebut Saptaresi, yaitu :

1. Resi Gritsamada
2. Resi Wasista
3. Resi Atri
4. Resi Wiswamitra
5. Resi Wamadewa
6. Resi Bharadwaja
7. Resi Kanwa

Ayat-ayat Tuhan ini tidak diturunkan kepada para Maha Rsi tersebut pada suatu jaman dan wilayah yang sama. Resi yang menerima wahyupun juga tidak hidup di jaman yang sama, sehingga ribuan ayat-ayat tersebut tersebar di seluruh wilayah India dari jaman ke jaman. Untuk memudahkan generasi berikutnya, ayat-ayat tersebut disusun secara sistematis dalam sebuah buku oleh Sri Krishna Dvipayana Vyasa dibantu oleh keempat muridnya (Bagawan Pulaha, Bagawan Jaimini, Bagawan Wesampayana, Bagawan Sumantu). Susunan ayat-ayat ini kemudian disebut Weda. Sesuai isinya, Weda terbagi menjadi empat yaitu Regweda Samhita, Ayurweda Samhita, Samaweda Samhita dan Atharwaweda Samhita, disebut "Catur Weda Samhita".

Regweda adalah kitab Śruti (wahyu Tuhan) yang paling utama, berisikan kumpulan hymne-hymne atau nyanyian pujaan dengan total 10.562 baris yang dijelaskan dalam 10 buku (mandala). Satu Hymne berisikan permohonan, pujian terhadap dewa tertentu serta permohonan khusus. Satu hal terpenting dalam Regweda adalah tentang tatanan kosmik yang disebut Reta, yang berarti "tatanan suci dan alam semesta". Reta kemudian disebut Sanathana Dharma atau "kebenaran abadi". Dharma tidak saja menjadi hukum universal tapi juga

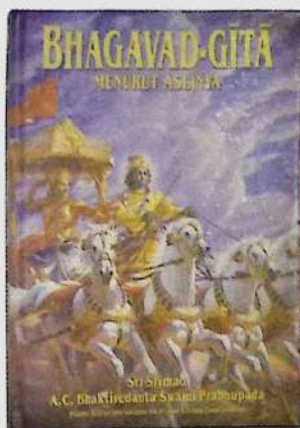
Reg Weda (Veda) is one of the four Wedas or Catur Weda Samhita. Weda Holy Book is the source of all Hinduism teachings. Weda (Veda)

is derived from the word Vid (know), so Weda means "knowledge". Weda is God's revelation received by the Maha Rsi. The number of Maha Rsi who receives Weda revelation are uncountable, but below are the famous seven called Saptaresi;

1. Rishi Gritsamada
2. Rishi Wasista
3. Rishi Atri
4. Rishi Wiswamitra
5. Rishi Wamadewa
6. Rishi Bharadwaja
7. Rishi Kanwa

God's verses are not revealed to the Maha Rishi at certain age and region. Rishis who received God's revelation did not live in the same period of time so that the thousands of verses were scattered throughout India. To help the next generation understand the book, the verses were arranged systematically in a book by Sri Krishna Dvipayana Vyasa assisted by his four students (Bagawan Pulaha, Bagawan Jaimini, Bagawan Wesampayana, Bagawan Sumantu). The composition of these verses then called the Weda. According to its content, Weda are divided into four; Regweda Samhita, Ayurweda Samhita, Samaweda Samhita and Atharwaweda Samhita. All four are called "Catur Weda Samhita".

Regweda is the book of Sruti (God's revelation), the most important principles. Regweda contains a collection of hymns or worshiping chants with the total of 10.562 lines described in 10 books (mandala). One Hymn contains requests, compliments to particular gods as well as specific prayers. One important thing in Regweda is about cosmic order called Reta, which means "sacred order and the universe". Reta then called Sanathana Dharma or "eternal truth". Dharma is not only the universal law but also the moral law in the Hinduism.



KITAB BHAGAWAD GITHA/ BHAGAVAD-GITA

Koleksi pribadi/ private collection

Bhagawadgita adalah sebuah bagian dari Mahabharata yang termasyhur dan menjadi intisari dari ajaran wedanta yang dituangkan dalam bentuk dialog antara Sri Kresna dan Arjuna, sebelum memulai perang Bharatayuda (peperangan antara Pandawa dan Kurawa) di medan Kurukshetra. Dalam dialog ini, Sri Kresna (awatara Wisnu), kepribadian Tuhan Yang Maha Esa adalah pembicara utama yang menguraikan ajaran-ajaran filsafat wedanta kepada Arjuna, murid langsung Sri Kresna yang menjadi pendengarnya. Pada waktu itu, Arjuna bimbang dan ragu berperang karena yang akan dilawannya adalah sanak saudara (kurawa), teman-teman dan guru-gurunya. Lalu Arjuna diberikan pengetahuan sejati mengenai rahasia kehidupan ini, sehingga dapat terbebaskan dari kesengsaraan dunia dan akhirat yaitu Bhagawadgita, oleh Sri Kresna yang bertugas sebagai sais Arjuna pada saat itu. Secara harfiah, arti Bhagawad-gita adalah "Nyanyian Sri Bhagawan (Bhaga=kehebatan sempurna, van=memiliki; Bhagawan = memiliki kehebatan yang sempurna). Kitab Bhagawadgita ditulis oleh Sri Krishna Dvipayana Vyasa atau Maharsi Vyasa. Terdiri dari 18 bab dan berisi ± 650 sloka (syair). Setiap bab menguraikan jawaban-jawaban yang diajukan oleh Arjuna kepada Sri Kresna. Jawaban-jawaban tersebut merupakan wejangan suci sekaligus pokok-pokok ajaran Weda, sehingga Bhagawadgita juga disebut sebagai Weda Kelima (Pancama Weda).

Bhagawadgita is a part of the famous Mahabharata and the essence of Wedanta teaching as outlined in a dialogue between Sri Krishna and Arjuna, before starting the Bharatayuda war (battle between the Pandawa and the Kurawa) in the Kurukshetra battlefield. In this dialog, Sri Krishna (avatar of Vishnu), the traits of God the Almighty is the main speaker outlining the teachings of Wedanta philosophy to Arjuna, a direct disciple of Sri Krishna who was his audience. At that time, Arjuna hesitated to fight in the battle since he thought it was not right to fight his own relatives, friends and teachers. Then Sri Krishna taught Arjuna the true lesson of this life secret, so he will be released from misery of the world and the hereafter in Bhagawadgita. Literally, the meaning of the Bhagawad-gita is the "Song of Sri Bhagawan (Bhaga = the great of perfectness, van = having, Bhagawan = having perfect greatness). Bhagawadgita Holy Book was written by Sri Krishna Dvipayana Vyasa or Maharsi Vyasa, consisting of 18 chapters with approximately 650 sloka (verse). Each chapter explains the responses submitted by Arjuna to Sri Krishna. The answers are sacred discourse as well as principal teachings of the Weda, so Bhagawadgita is also referred to as the Fifth Weda (Pancama Weda).

JIMAT: PERLINDUNGAN & TOLAK BALAH

AMULETS: PROTECTION FROM MISFORTUNE

KALUNG JIMAT/ NECKLACE

Tulang, manik-manik, bambu, kayu, taring, kerang/
Bone, beads, bamboo, wood, canines, shells
Yali-Yalimo, Papua
P. 104 cm
No. Inv. 27566
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Kalung dengan untaian manik-manik warna merah dan kuning. Pada bagian tengah terdapat tujuh buah bandul, yang terdiri dari kerang laut, bandul kayu yang berukir dan dibungkus dengan kain warna merah, bandul kayu polos, tulang ayam, dan taring babi. Ukiran pada bandul kayu berupa wajah manusia dan motif geometris seperti spiral. Manik-manik dan bandul dirangkai menggunakan benang. Perhiasan ini berfungsi sebagai jimat yang dipercaya dapat menangkal bahaya dan petaka bagi pemakainya.



Necklace with a strand of beads in red and yellow color. The middle part has seven pendants consisted of seashells, wooden pendant that is carved and wrapped in red fabric, plain wooden pendant, chicken bone, and pig's canine. The carving on wooden pendant was a human face and geometrical motif such as spiral. Beads and pendants were strung together using thread. This jewel acts as amulet believed to be able to protect the user from danger and disaster.

KALUNG/ NECKLACE

Emas/ gold
Aceh
D 16,5 cm, L 33,3 cm
No. inv 11790/E46
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia



Sebuah kalung terbuat dari emas, terdiri dari untaian biji ketimun sebanyak 16 buah, diselingi dengan mata uang dari Sultan Alaudin dan bagian tengahnya tempat jimat berbentuk persegi enam. Panjang daun kedua ujung tertutup dan diberi permata, masing-masing sebutir. Bentuk untaian biji ketimun berongga polos. Mata uang bertuliskan huruf Arab dan pinggirnya berkerawang. Tabung jimat diberi filigran motif daun setangkai simetris. Dalam tabung berisi biji-bijian. Rantai diberi kancing bentuk kaitan emas 8 karat.

A necklace made of gold, consisting of a strand of 16 dill seeds, alternated with a currency from Sultan Alaudin and the middle part is an amulet container in the shape of hexagonal tube. The length of the leaves of both ends are closed and embellished with gems, one for each end. The shape of dill seeds strand is plain hollow. The currency has Arabic letters and its edge has filigree on. Amulet tube was given filigree decoration in the motif of symmetrical single leaf. In the tube are various seeds. The chain was given a hook button made of 8 carat gold.



KALUNG JIMAT/ NECKLACE

Emas/ Gold
 Lombok, Nusa Tenggara Barat/ West Nusa Tenggara
 P. 64 cm
 No. Inv. 2364/ 144 (LB-5C)
 Koleksi Museum Nasional Indonesia/
 Collection of Museum Nasional Indonesia

Selain sebagai perhiasan, kalung ini digunakan sebagai ajimat untuk perlindungan, tolak bala dan keberuntungan. Perniagaan antara kerajaan setempat dan para pedagang dari berbagai bangsa seperti China, India, Arab dan bangsa lainnya, mempengaruhi bentuk desain kalung dengan bandul-bandul yang unik berupa hewan-hewan mitologi dalam Hindu Buddha antara lain kepiting, ikan, cumi-cumi yang berkaitan erat dengan bawah air. Selain itu bentuk uang kepeng dan tambahan manik-manik diadopsi dari China merupakan lambang keberuntungan sekaligus perlindungan. Sementara motif sulur-sulur bunga pada bandul utama merupakan adaptasi dari motif-motif merupakan ciri khas dekorasi Islam yang dikenalkan oleh para pedagang muslim.

This necklace may be used as a piece of jewelry, but also as a protective amulet to ward off evil, and as a good luck charm. Local kingdoms on this island have done international trade with merchants from China, India, Arab, and other peoples, and such interactions in the past evidently influenced the design of jewellery such as in the form of unique pendants with mythological fauna from the Hindu-Buddhist era; sometimes inspired by the forms of crab, fish, or octopi who all live under water.

Adornments in the form of coins and the additional bead work have been adopted from China, as a symbol of good fortune and to provide protection. The motif with floral tendrils on the central pendant is typically an Islamic decorative motif that was introduced by Muslim traders.

CUPENG

Emas/ gold

Aceh

D 16,5 cm, L 33, 3 cm

No.inv 11790/E46

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia



Cupeng merupakan benda upacara yang dipakai sebagai penutup kelamin anak perempuan di Aceh. Cara pemakaiannya dengan mengikatkan benang atau rantai pada bagian atas cupeng dan dilingkarkan di pinggul si anak. Pada pemakaian pertama, cupeng diberikan mantera terlebih dahulu oleh dukun. Cupeng digunakan ketika anak mulai berjalan hingga pandai mengenakan sarung sendiri (2 – 5 tahun). Benda ini dipercaya dapat menangkal roh jahat. Cupeng yang terbuat emas dengan ragam hias yang raya dan rumit dipakai oleh kalangan terpandang. Cupeng diperkenalkan ke wilayah Asia Tenggara oleh para pedagang India pada masa kejayaan Kerajaan Sriwijaya sekitar abad ke 7 – 12. Di Indonesia, cupeng dipakai oleh penduduk Melayu yang tinggal di pesisir timur Sumatera, Dayak, Bugis, dan Makassar dengan penyebutan nama lokal yang berbeda-beda.

Cupeng was a ceremonial item used to cover genitalia of a girl in Aceh. It was worn by tying a thread or chain on upper part of the cupeng and tied around the hip of the child. At first use, a mantra (magic spell) would be given to the cupeng by the shaman. Cupeng made of gold, grandly and delicately decorated was used by noble people. Cupeng was introduced to South East Asia by Indian traders in the glorious time of Sriwijaya Kingdom around 7-12th century. In Indonesia, cupeng was used by Malay people living along the east coast of Sumatera, Dayak Bugis, and Makassar, under local names that were different from one to another.



AMULET

Batu, logam/ Stone, metal
 Sukabumi, Jawa Barat/ Sukabumi, West Java
 Perundagian/ Bronze Age
 p.7,9, l. 4,2, tb. 1,4 cm
 No. Inv. 2851
 Koleksi Museum Nasional Indonesia/
 Collection of Museum Nasional Indonesia

Pada jaman Prasejarah munculnya kepercayaan dan upacara pemujaan, di masa Neolitik seiring dengan dikenalnya pemujaan kepada alam semesta dan kekuatan arwah nenek moyang. Upacara yang dikenal antara lain perawatan mayat dan pemberian bekal kubur. Selain itu mereka juga percaya kepada benda yang mempunyai kekuatan tertentu, yang disebut amulet atau jimat.

Amulet atau jimat, biasanya terbuat dari batu permata, logam mulia, gigi dan taring binatang. Salah satunya berupa beliung (kapak persegi), terbuat dari kalsedon yang diupam halus sehingga mengkilap dan dibalut logam pada bagian pinggirannya serta pada pangkal (atas) terdapat gantungan. Kemungkinan cara pemakaiannya, dipakai sebagai liontin.

Amulet adalah sejenis benda yang penuh dengan mistik dan spiritual dan biasanya dibuat dari bahan pilihan yang dipercaya mempunyai kekuatan tertentu. Kekuatan roh nenek moyang bisa diwujudkan dalam benda yang dipercaya memiliki "tuah", bahkan hiasan atau lukisan biasanya dihubungkan dengan roh nenek moyang. Amulet ini merupakan hibah dari R.Schaap, pada tahun 1936.

In prehistoric era, belief system and worshipping ceremonies in Neolithic era emerged alongside the appearance of worshipping toward the universe and power of the ancestors' spirit. The ceremonies were known such as maintenance of the corpse and burial gifts. The people also believed in things that have particular power called amulet.

Amulet was usually made of gem, noble metal, tooth and animal's canines. One of them was in the form of rectangular axe, made of chalcedony that had been rubbed until shiny and was wrapped by metal on the edge, and had a hanger on its base (upper part). Possibility of using method: worn as pendant.

Amulet was a kind of thing with mystical and spiritual belief surrounding it and was usually made of selected material believed to have certain power. The power of ancestor's spirit can be manifested in things believed to have luck, even decoration or painting were usually related to ancestor's spirit. This amulet was a gift from R. Schaap, in 1936.



MOTIF TATO/ TATTOO MOTIF

Kayu/ Wood
 Kenyah, Kalimantan
 P. 6,5 cm L. 5,3 cm
 No. Inv. 7783
 Koleksi Museum Nasional Indonesia/
 Collection of Museum Nasional Indonesia

Motif tato ini menampilkan motif akar tuba (tushun Tuva) dan mata naga yang merupakan salah satu dari sekian banyak motif tato yang digunakan oleh suku Dayak Kenyah. Motif akar dan tumbuhan merupakan motif khas suku dayak Kenyah karena kehidupannya yang dekat dengan hutan. Motif ini merupakan bentuk pemujaan terhadap kecantikan dari penguasa alam. Pola akar tuba pola mewakili roh-roh, sementara mata naga melambangkan kewaspadaan. Bagi masyarakat dayak, tato menunjukkan status sosial, menangkal penyakit dan roh jahat. Secara religi tato diyakini sebagai "obor", tato yang berwarna hitam akan memancarkan kilau warna keemasan dan menjadi penerang menuju alam keabadian saat ia telah meninggal.

This tattoo motif has a Tuba roots (Tushun Tuva) and dragon eyes design; it is but one of the many tribal tattoo motifs of the Dayak Kenyah tribe. Motifs inspired by roots and plants are typical of the Dayak Kenyah because they live very close to nature. Such motifs reflect a deep reverence for natural beauty and the Almighty ruler of the universe. Tuba roots represent souls, and dragon eyes symbolise acute awareness. In Dayak society, a tattoo signifies one's social status, they ward off diseases and evil spirits. From a religious perspective, tattoos are believed to be "torches" and black tattoos will have a golden sheen that light the way for the deceased as they travel into eternity.

MOTIF TATO/ TATTOO MOTIF

Kayu/ Wood
 Kalimantan Barat/ West Kalimantan
 P.8,3 cm L. 7,7 cm
 No. Inv. 7787
 Koleksi Museum Nasional Indonesia/
 Collection of Museum Nasional Indonesia

Motif Tato dengan bentuk naga berpasangan. Naga merupakan penggambaran dewi penguasa dunia bawah. Penggunaan motif naga pada tato melambangkan pemujaan terhadapnya dengan harapan mendapatkan perlindungan. Seni tato atau rajah merupakan seni menghias tubuh yang masih dilakukan oleh masyarakat Dayak di Kalimantan. Setiap suku memiliki aturan tersendiri berkenaan dengan proses tato sehingga hanya orang-orang tertentu yang bisa ditato.



Tattoo motif from Kalimantan, featuring a pair of Naga (dragons). The mythical Naga represents a goddess who rules the underworld. Tattoos with Naga motif reflect worship to the goddess and the hope to receive protection. Tattoos are traditional bodily adornments still practised by the Dayak tribes in Kalimantan. Each tribe has its own customs regarding tattooing the body; and only certain people are allowed to have tattoos.



UANG GOBOG/ GOBOG COIN

Tembaga/ Copper

Jawa/ Java

Abad ke-15-16

D. 6,3 cm; Tb. 0,1 cm; Br. 60,42 gr

No. inv. 2246

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Berbentuk bundar, pipih, berlubang di tengah. Sisi depan berhiaskan gambar dua naga berkaki empat yang saling berhadapan. Sisi belakang terdapat aksara Arab gundul yang berbunyi "laa illaha illallah muhamad rasulullah", artinya tidak ada tuhan selain Allah (dan) Muhammad itu rasul Allah. Naga adalah penguasa dunia bawah, lambang kesuburan dan keselamatan. Kemungkinan uang gobog ini difungsikan oleh pemakainya sebagai jimat yang dipercaya akan memberikan kemakmuran dan keselamatan.

This circular, flat, hollowed coin is decorated with a picture of two four-legged dragons facing each other on one side. On the other side, it is written in Arabic script; "laa illaha illallah muhamad rasulullah", meaning there is no god but Allah (and) Muhammad is the messenger of God. Dragon is the ruler of the underworld, the symbol of fertility and safety. The possibility of gobog money functioned by the wearer as a talisman which is believed to provide prosperity and safety.

JIMAT/ AMULET

Tulang belikat kerbau/ Buffalo scapula bone

Batak, Sumatera Utara/ North Sumatra

P.17cm L. 10 cm

No. Inv. 20916

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia



Masyarakat Batak memiliki berbagai jimat yang berfungsi sebagai pelindung yang terbuat dari berbagai bahan. Salah satu jimat tersebut terbuat dari tulang kerbau yang dirajahi dengan aksara batak dan figur berbentuk ular. Di beberapa tempat jimat ini disebut sarang Bodil atau Sarang Tima yang dipercaya dapat membuat kebal peluru.

In Batak society, there are several amulets that provide protection; and they are made of various materials. One of the amulets is made of buffalo bones, etched with Batak writings and the figure of a snake. In some places, such an amulet is called Sarang Bodil or Sarang Tima, and they are believed to make a person bullet-proof.



MANUK-MANUK

Kayu / Wood

Toba Batak, Sumatera Utara/ North Sumatra

25x35x34 cm

No. Inv. 3824

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Perkampungan orang Batak Toba biasanya terdiri dari sepuluh sampai tiga puluh rumah yang dibangun berdekatan dan dikelilingi oleh tembok dengan satu pintu gerbang untuk masuk ke perkampungan tersebut. Pintu gerbang menghadap ke alun-alun yang dalam bahasa lokal disebut *alaman*. Sebelum kedatangan para misionaris pada abad ke-20, orang Batak Toba masih melakukan tradisi keagamaan lokal yang berpusat pada kekuatan super natural yang berhubungan dengan *tondi* (jiwa) dan *begu* (roh). Percaya kepada kekuatan roh ini adalah untuk memberikan keselamatan bagi masyarakatnya. Manuk-manuk merupakan salah satu contohnya dimana figur ini dapat memberikan kedamaian di dalam perkampungan Batak. Pada waktu upacara, *manuk-manuk* dibuat menjadi sakral oleh seorang datu dengan diberi mantera-mantera. Kemudian *manuk-manuk* ini diikat di ujung sebuah bambu dengan kepala menghadap ke pintu gerbang dan diletakkan di tengah-tengah *alaman*, untuk memantau siapa saja orang yang keluar masuk perkampungan, apakah orang itu jahat atau baik yang dipantau oleh sang *datu*.

The village of Batak Toba usually consist of ten to thirty houses built next to each other and surrounded by a wall with only one main gate to enter the village. The main gate facing the city square or also called as Alaman. Before the coming of missionary group on 20th century, Batak Toba people were doing local religious rituals which centered to super natural power that connects to tondi (soul) and begu (spirit). Believing in the power of the spirit can give safety feeling to the people. Manuk-manuk is one example of a thing that can give peace in Batak Toba village.

During ritual ceremony, Manuk Manuk is acknowledged to be sacred by a Datok, given with mantras. This Manuk Manuk is tied on the tip of Bamboo tree, facing the main gate and placed in centre of Alaman, so it can observe who are coming and out of the village., whether they are good or bad person.



TARAWANGSA

Kayu, logam, cat, tali senur/ Wood, metal, paint, strings
Priangan, Jawa Barat/ West Java

P. 105 cm; T. 18 cm

No. Inv. 1256

Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Tarawangsa merupakan alat musik kayu yang terdiri atas dua bagian. Tangkai penampang dawai dan badan berbentuk kotak. Dawainya memiliki dua senar yang dimainkan oleh tangan kiri. Sementara penggeseknya dimainkan oleh tangan kanan. Adapun senar yang satu dan paling dekat dengan pemain dimainkan dengan cara digesek. Sedangkan senar satu lagi dipetik dengan jari telunjuk. Jenis kayu yang digunakan untuk membuat tarawangsa adalah kayu kemiri, jengkol, dan kenanga.

Tarawangsa merupakan alat musik gesek yang paling tua di Jawa Barat. Dahulu tarawangsa dimainkan untuk mengiringi pantun kuno pada upacara panen padi yang dipersembahkan untuk dewi Sri di desa Rancakalong, Sumedang, Jawa Barat. Tarawangsa dimainkan bersama dengan kecapi. Pada masa sekarang di Banten, Tarawangsa tidak hanya dimainkan sebagai alat musik biasa, melainkan juga digunakan untuk menyertai nyanyian yang bersifat magis. Ketika mantra dinyanyikan, para penari wanita akan menari dengan pola yang tidak tetap dalam keadaan tidak sadarkan diri.

*Tarawangsa is wooden music instrument consist of two part, the string handle and the square shapped body. It has two strings played by left hand. While the stringer is played by right hand. One string is closest to the player's hand and played by stringed. While the other string is cited using index finger. The wood used to make Tarawangsa is candlenut (*Aleurites moluccana*) wood, Dogfruit (*Archidendron pauciflorum*) and ylang-ylang (*Cananga odorata*) wood.*

Tarawangsa is the oldest string music instrument in West Java. Tarawangsa was used to accomany a kind of poem reading in harvest ritual that glorying Dewi Sri, the fertility Goddess, in Rancakalong village, Sumedang ditrict, West Barat. Tarawangsa is played together with Kecapi (a kind of musical string instrument). In present time in Banten area, Tarawangsa is not only played as ordinary music intrusment, but also to accomany a song with magical spirit. When a mantra (magic spell) being sung, the female dancers will dance in a trance state.



SUDUK

Kayu, padi/ Wood, paddy

Jawa Barat/ West Java

P. 140 cm, L. 34 cm

No. Inv. 8286

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Suduk digunakan dalam pertunjukan rengkong yang diciptakan masyarakat berlatar belakang budaya agraris. Kesenian tradisional para petani ini diadakan saat perayaan panen sebagai ungkapan syukur kepada Dewi Padi yang telah memberikan kesejahteraan berupa panen yang melimpah. Pertunjukan ini juga berfungsi rekreatif untuk melepas penat para petani karena selesainya aktivitas menanam, merawat, hingga memanen padi. Jumlah pemain pada pertunjukan sekitar 5 atau 6 orang dan dilaksanakan di alam terbuka selama kurang-lebih satu jam. Pada pertunjukan ini, padi dipindahkan dari ladang ke lumbung padi. Para pemain memikul padi di bahu, lantas mengayunkannya ke kiri dan kanan dengan mantap dan teratur. Pikulan untuk membawa padi yang terbuat dari bambu akan bergesekan dengan suduk dan menimbulkan suara menyerupai suara katak yang mengorek secara serempak.

Suduk was used in rengkong show that was created in community with agricultural background. The traditional art of these farmers was held in celebration of harvest, as an expression of gratitude to the Goddess of Rice who granted prosperity in abundant crop. The number of players in the performance was around 5 or 6 people and performed in the open nature for more or less one hour. In this performance, the rice was moved from the field to the barn. The players carried paddy on their shoulders, then swung it to the left and right with steady and regular movement. The bamboo yoke to bring the rice would move against the suduk producing sounds resembling the sound of frog croaking altogether.



ARCA AGASTYA/ AGASTYA STATUE

Batu/ Stone

Rawapulu, Surabaya, Jawa Timur/ East Java

Abad ke-13-14

L. 32 cm; Tb. 25 cm; Tg. 62 cm

No. inv. 70

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Agastya adalah seorang resi (pendeta). Ia adalah murid Siwa yang paling utama. Ia diperintahkan oleh Siwa untuk menjaga gerbang selatan Mahameru, Gauri atau Durga di sebelah utara, Ganesa di arah timur, dan Kala di arah barat. Oleh sebab itulah, arca Agastya selalu dijumpai di relung selatan candi-candi Hindu Saiwa.

Dalam mitologi Hindu, Agastya merupakan resi yang diperintahkan untuk menyebarkan ajaran Weda ke arah Himalaya (Meru) ke selatan termasuk Nusantara. Ia menyeberang ke arah selatan dan meminum air lautnya hingga kering. Itulah sebabnya resi Agastya digambarkan berperut besar (Iambodhara). Ciri khusus lainnya adalah resi Agastya digambarkan berjenggot tebal dan runcing. Bertangan dua, yang kanan membawa aksamala (tasbih) atau trisula (tongkat bermata tiga), dan tangan kirinya membawa kamandalu (kendi berisi air kehidupan). Adakalanya Agastya juga digambarkan bersama murid-muridnya yang berada di sisi kanan dan kiri dalam posisi duduk menyembah.

Agastya is a sage (pastor). Shiva is his major mentor. He was ordered by Shiva to guard the south gate of Mahameru, Gauri or Durga in the north, Ganesha in the east, and Kala in the west. For that reason, Agastya is always found in the southern niche of Saiwa Hindu temples.

In Hindu mythology, sage Agastya is instructed to spread the teachings of the Vedas to Himalaya (Meru), the south including the archipelago. He crossed to the south and drank the seawater to dry. That is the explanation of Agastya's big belly (Iambodhara). Agastya is depicted to have thick and spiky beard. Besides, he is two-handed with the right bringing aksamala (rosary) or trident (three-eyed stick), and the left bringing kamandalu (jar of life water). Agastya is sometimes depicted with his disciples who were in his right and left sitting in worshipping position.

ARCA GANESHA/ GANESHA STATUE

Batu/ Stone

Ungaran, Jawa Tengah/ Central Java

Abad ke-9

L. 38 cm; Tg. 63 cm; Tb. 30 cm

No. inv. 199f/ 4373

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Ganesa dipercaya sebagai dewa ilmu pengetahuan, kebijaksanaan dan penyingkir rintangan dalam agama Hindu Saiwa. Oleh karena itu arcanya seringkali ditemukan ditempat-tempat berbahaya seperti ditempat pertemuan dua arah sungai atau ditepi-tepi jurang.

Ganesa adalah anak dewa Siwa. Mitos kelahiran Ganesa dapat diketahui dari beberapa kitab Hindu, diantaranya dalam Lingga Purana. Berdasarkan kitab tersebut diketahui bahwa Ganesa adalah anak Siwa dan Parwati yang diberinama Wigneswara.

Dikisahkan bahwa Asura dan para raksasa sangat tekun beribadah memuja Siwa. Oleh karena ketekunannya itu maka Siwa memberi anugerah kekuatan. Dengan kekuatan itu para raksasa dan Asura menyerang dewa-dewa. Kemudai para dewa menghadap dan memohon kepada Siwa agar diciptakan seorang dewa yang dapat mengetahui baik dan buruk sehingga anugerah hanya dapat diberikan kepada makhluk yang baik, bukan kepada makhluk jahat meskipun ia sangat tekun dalam melakukan pemujaan. Siwa kemudian menciptakan seorang dewa dari rahim Parwati yang diberi nama Wigneswara.

Ciri khusus dari Ganesa adalah berbadan anak-anak berkepala gajah. Mitologi mengapa Ganesa berkepala gajah dapat ditemui dalam kitab Siwa Purana. Disebutkan ketika kepala Wigneswara terpenggal maka murkalah dewi Parwati. Parwati bersedia damai asalkan Wigneswara dapat dihidupkan kembali. Untuk itu Siwa memerintahkan seorang dewa untuk memenggal kepala makhluk yang pertama ditemuinya. Kebetulan makhluk pertama yang dijumpai adalah seekor gajah, maka dipenggalah kepalanya dan dipasang pada tubuh Wigneswara.

Sebagai keluarga Siwa, Ganesa juga digambarkan mengenakan hiasan tengkorak dan bulan sabit (ardhacandrakapala) pada tatanan rambutnya yang berbentuk jatamukuta. Selempang tali kasta (upawita) yang dipakai berupa ular. Benda-benda yang biasa dibawanya berupa tasbih (aksamala), kapak (parasu), patahan gading dan mangkuk berisi manisan atau ilmu pengetahuan. Ganesa ini digambarkan duduk di atas lapik bunga padma berkelopak ganda. Selain itu, Ganesa juga digambarkan berada di atas kendaraannya (wahana), yaitu tikus.



Ganesha is believed to be the god of knowledge, wisdom and obstacle remover in Saiwa Hinduism. Therefore, the statues are often found in dangerous places such as the meeting-point two rivers or the cliff edges.

Ganesha is the son of Shiva god. The birth myth of Ganesha were known from some Hindu scriptures, among others is Linga Purana. According to the book, Ganesha is the son of Shiva and Parvati named Wigneswara.

It is written that the Asura and the giants are keen Shiva worshippers. Because of their perseverance, Shiva blessed them with extraordinary strength. With the power, the giants and the Asura attacked the gods. After the attack, the gods met Shiva and asked him to create a god blessed with the knowledgel of distinguishing the good from the bad so that god grace can only be gifted to good creatures, not to the evil beings though with the dilligence of worshipping. Shiva then created a god through Parvati's womb and was named as Wigneswara.

The special feature of Ganesha is his elephant-headed with child-like body. The Mythology explaining about Ganesha's elephant-headed is learnt from the book of Shiva Purana. It is written that Parvati was in rage when she knew that Wigneswara was beheaded. Parvati can give her forgiveness if only wigneswara could be revived. She asked Shiva to behead the first encountering creature. Incidentally the first appearing creature was an elephant. Afterwards, the severed-head was place on the body of Wigneswara.

As a family of Shiva, Ganesha is also depicted wearing a skull ornament and crescent (ardhacandrakapala) on his hair styled in jatamukuta, a snake-shaped caste sling (upawita). Objects used to be carried are rosary (aksamala), axes (parasu), fault of ivory and a bowl of sweets symbolizing science. This Ganesha is depicted sitting on a doubled-petal lotus pedestal. Moreover, Ganesha is often portrayed as standing on top of his mount, a mouse.

KEPERCAYAAN TERHADAP ROH NENEK MOYANG

BELIEFS IN ANCESTRAL SPIRITS

PATUNG BERHALA (ATONI LILIT TOMI)/ WORSHIPPING STATUE (ATONI LILIT TOMI)

Batu/ Stone

Atoni, Timor, Nusa Tenggara Timur/ East Nusa Tenggara

P. 42 cm, L. 16 cm, T. 16 cm

No. Inv. 19321

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Patung berbentuk kepala ini dihias dengan ukiran motif ayam jago, tokek, dan kalajengking yang merupakan simbol dunia setelah kehidupan dan dipercaya mampu untuk menangkal kekuatan jahat. Motif ayam jago diasosiasikan dengan matahari, kekuatan, keberanian, dan kesuburan. Motif tokek dan kalajengking diasosiasikan dengan air dan dunia bawah. Bentuk kepala pada patung merupakan gaya khas penataan rambut orang Timor. Patung ini diletakkan di atas tumpukan batu yang mengelilingi pohon keramat. Patung ini juga berfungsi sebagai dewa pelindung yang ditempatkan di sebuah rumah untuk acara-acara pengayau.



This head-shaped statue is ornamented with hen and scorpion motives, which is a symbol of a life after death, and believed to be a block for any bad power. The Hen motive is associated with sun, power, courage, and fertility. The Scorpion motive is associated with the water and the under world. The head-shaped on the statue is also associated with unique hair style of Timor people. This statue is placed on rocks that surround a sacred tree. This statue can also be used as a protecting God which is placed in a house.



**PATUNG NENEK MOYANG/
THE STATUE OF ANCESTOR**

Kayu/ wood
Leti, Maluku/ Moluccas
T. 29 cm; L. 15 cm
No. Inv. 3096
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Patung berbentuk figur manusia dengan sikap jongkok dan kedua tangannya memegang cangkir. Sikap jongkok dengan kedua lutut setinggi dada bermakna sebagai penghormatan. Dalam bahasa setempat, patung ini disebut obler. Biasanya patung ditempatkan di atas rumah. Pada saat-saat tertentu, apabila diperlukan patung ini diturunkan untuk dimintai nasehat melalui perantara dukun. Pada cangkir yang dipegang patung diletakkan daging kura-kura sebagai persembahan. Patung ini dipercaya sebagai penjelmaan nenek moyang atau roh orang yang telah meninggal. Patung-patung sejenis ini dengan ukuran yang lebih besar biasanya ditempatkan di batas perkampungan. Selain itu, diletakkan pula di kompleks pemakaman lengkap dengan rumah-rumah poyang (rumah dewa yang berbentuk bundar). Patung nenek moyang diyakini memiliki kekuatan magis yang mampu melindungi para keturunannya dari pengaruh-pengaruh jahat yang datang dari luar.

Human figure statue, in position of kneel down with both hand holding a cup of glass. Kneeling position with two knees meaning a simbol of worshipping. In the community, this statue called obler. This statue usually placed on top of the house. In some occations, this statue is brought down to be asked for a guidance, using a medium of Dukun (shaman). On the cup of glass hold by a statue, placed turtles meat as an offering. This statue believed as a reflection of a dead ancestor. This kind of statue with bigger size usually placed in the border of two villages. Besides that, it is also placed in the cementery complex with poyang houses (round-shapped house of God) . This ancient statue is believed to have a magical power that can protect the descendants from a bad influence coming from outside.



PATUNG MBIS/ MBIS SCULPTURE

Kayu, cat/ Wood, paint

Asmat, Papua

T. 4 m/ Height 4 m

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Ritual patung Mbis atau patung tiang leluhur menjadi semacam identitas budaya masyarakat Asmat yang utama. Roh para leluhur ditransformasikan dalam wujud patung MBis. Setiap patung yang mereka hasilkan diyakini akan dititisi oleh roh para leluhur sebagai penguasa kehidupan mereka. Oleh karena itu, roh para leluhur sangat dihormati dan dipuja dalam wujud patung Mbis lewat rangkaian upacara ritual panjang yang dianggap sakral.

Sebuah tiang mbis terbuat dari pohon bakau atau kayu nangka yang tua. Pohon tersebut kemudian dibawa ke desa dimana ia disambut dengan kegembiraan yang luar biasa. Sebelum diukir, diadakan upacara untuk memanggil roh leluhur untuk meminta bantuan. Tiang mbis diukir oleh laki-laki, sedangkan kaum perempuan serta anak-anak tidak diperbolehkan untuk menyaksikan pembuatan ukiran itu, karena kehadiran mereka akan mengurangi kesucian dari patung. Setelah selesai, tiang mbis didirikan dengan upacara khusus, nama-nama leluhur yang dihormati dipanggil keluar. Tiang berdiri menghadap ke sungai, karena orang Asmat percaya bahwa air akan membawa roh ke laut dan ke negeri orang mati. Dalam pengertian bahwa mbis dipandang sebagai perahu yang akan mengangkut roh keluar ke dunia lain. Tiang mbis berwarna merah yang merupakan lambang perang, putih lambang kehidupan setelah kematian dan hitam lambang kepala manusia. Patung-patung yang berdiri di atas satu sama lain menggambarkan silsilah keluarga.

The ritual of mbis sculpture or ancestor pillar sculpture became such a main cultural identity of Asmat people. The spirit of ancestors were transformed in the form of mbis sculpture. Every sculpture they produced was believed to be incarnated by the spirit of ancestor as the master of their life. Thus, the spirits of ancestors were very much respected and worshipped in the form of mbis sculpture through series of long ritual ceremonies believed to be sacred.

A pillar of mbis was made of mangrove tree or wood from old jackfruit tree. The tree was then brought to the village where it was welcomed with tremendous happiness. Before being carved, a ceremony was held to call on spirits of ancestors to ask for help. Mbis pillar was carved by men, while the women and children were not allowed to witness the carving process, because their presence would lessen the holiness of the sculpture. Afterward, mbis pillar was erected with special ceremony, the names of the respected ancestors were called out. The pillar was erected facing the river, because the people of Asmat believe that water will bring the spirit to the sea and the land of the dead. This is regarding the belief that mbis was assumed as an ark that will haul up the spirit to the other world. The pillar of mbis is in red color, which is a symbol of war, white as a symbol of life after death and black as a symbol of human head. The figures that stand on each other describe the family genealogy.



PATUNG LELUHUR/ ACENSTOR SCULTURE/ ADU NISUSU

Kayu, rotan/ Wood, rattan
Nias, Sumatera Utara/ North Sumatra
Tinggi 21,3 – 36 cm
No. Inv. 25361
Koleksi Museum Nasional/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Patung leluhur ini berjumlah 16 buah, terdiri dari deretan patung berbagai ukuran yang dirangkai menjadi satu (diikat dengan tali rotan). Semuanya dalam posisi berdiri, memakai ikat kepala, telinga memakai anting-anting, dan dalam keadaan telanjang (tidak berpakaian). Adu nisusu hanya dikeluarkan pada waktu tertentu, misalnya ketika seseorang meninggal. Adu nisusu ditempatkan di tembok depan rumah dilengkapi dengan sesaji. Pada saat berlangsung upacara, Adu nisusu dihias dengan dedaunan.

This is a series of sixteen ancestor statues in various sizes strung together (tied with rattan rope). All in standing position, wearing head band, earrings, and wears no wardrobe. Adu nisusu would only be revealed at certain times, such as at the time on someone's death. Adu Nisusu is completed with offerings and placed in the front wall of the house. On the ceremony, Adu Nisusu will be decorated with leafage.

ARCA RELIEF MANUSIA KANGKANG/ RELIEF SCULPTURE OF STRADDLING MAN

Batu/ Stone
Megalitik/ Megalithic era
Nusa Tenggara Timur/ East Nusa Tenggara
t. 77, l. 59, tb.15 cm
No. Inv. 22715
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia



Pembuatan arca dan relief Megalitik erat kaitannya dengan sistem penguburan dan upacara kepercayaan, karena arca tersebut diyakini mempunyai kekuatan supranatural yang merupakan penggambaran dari manusia yang telah mati sehingga merupakan sarana untuk berkomunikasi kepada arwah nenek moyang. Penggambaran manusia dalam bentuk relief dengan posisi sedang 'ngangkang', dan memperlihatkan alat vitalnya yang diperbesar, diyakini mempunyai kekuatan supranatural dan merupakan lambang kesuburan.

The making of Megalithic sculpture is closely related with burial system and belief ceremony because the sculpture was considered to have supranatural power or a manifestation of the dead people that it can be a media to communicate with the ancestor's spirit. Other than this three dimension form, Megalithic sculpture was also engraved onto stones, became a kind of relief (relief sculpture). The depiction of human in straddle position showing augmented genitalia, was believed to have supranatural power and a symbol of fertility.

HAMPATONG

Kayu ulin/ Ulin wood

Kalimantan

T.243 cm L. 65 cm Tb. 35 cm

No. Inv. 18244

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia



Hampatong berasal dari kata patong atau patung, disebut juga sebagai tempatong, beluntang atau sepundu merupakan figur nenek moyang masyarakat Dayak di Kalimantan. Hampatong yang berukuran besar diletakkan di pintu desa, di depan rumah panjang, di ladang dan di tepian sungai. Di beberapa tempat, ditemukan hampatong berukuran kecil, yang digunakan sebagai ajimat. Masyarakat setempat percaya Hampatong dapat melindungi masyarakat setempat dari gangguan roh jahat, bencana dan penyakit.

The name Hampatong comes from the word patong/ patung (statue), they are also known as tempatong, beluntang or sepundu and represent ancestral figures to Dayak tribes in Kalimantan.

Large Hampatong would be placed at the village gate, in front of communal houses, near rice fields, and on river banks. In some places small sized Hampatong are found, which serve as amulets. The local people believe that Hampatong are able to protect the community from evil spirits, disasters and illnesses..

PATUNG NENEK MOYANG/ ANCESTOR STATUES

Kayu/Wood

Leti, Maluku/Leti, Moluccas

No. Inv. 14303

Koleksi Museum Nasional/ Collection of Museum Nasional Indonesia



Kepercayaan kepada kekuatan gaib pada benda-benda tertentu dan roh nenek moyang masih sangat kuat mempengaruhi kehidupan masyarakat Kepulauan Maluku. Hal ini terlihat dalam pelaksanaan upacara adat. Kepercayaan kepada roh nenek moyang tersebut dimanifestasikan dalam wujud patung, baik untuk dipuja secara umum maupun sebagai pendiri kelompok masyarakat. Selain berfungsi sebagai penghubung antara roh nenek moyang dengan yang ditinggalkan, patung tersebut juga sebagai penanda status sosial dari orang yang meninggal.

Patung nenek moyang dari Kepulauan Leti berbentuk altar dengan patung di atas tiang berukir yang diberi motif geometris, tumbuhan dan hewan (burung atau ayam). Patung nenek moyang digambarkan duduk, berwajah lonjong dengan mata sayu, memakai hiasan telinga (anting-anting), posisi duduk dengan kaki berlipat dan tangan di atas lutut-di bawah dagu, memegang mangkuk atau mengusung gendang (tifa). Patung beraltar ini umumnya ditempatkan di tempat terbuka. Altar yang terbuka tanpa atap mengacu kepada balai desa (sabua atau wa'ma), yaitu suatu tempat terbuka tidak beratap, berbentuk empat persegi, dan dikelilingi batu karang. Tempat tidak beratap tersebut dipercaya untuk memudahkan roh nenek moyang masuk ke dalam balai saat upacara.

The people of the Maluku Islands still retain a strong belief in magic, the spirits of their ancestors, and the inherent power of sacred items. Central to these beliefs are the ancestor statues that serve as a focus for worship and as a talisman for the well being of the community. The statues also symbolise the social status of the deceased and the continued spiritual connection between the living and the dead.

Ancestor statues on the island of Leti have two distinctive features. The base is in the form of an altar resting on a column carved with geometric, plant, bird or chicken motifs. Above the altar, a statue represents the ancestor seated, legs drawn close to the chest, with folded arms resting on the knees. The face is oval-shaped with melancholy eyes and usually wears pendant earrings (anting-anting). The statue holds a bowl or carries a drum (tifa).

Altar-shaped ancestor statues are usually situated in the open air, often in the sabua or wa'ma, a roofless village hall bounded by coral stones, used as a place of worship. The lack of a roof enables the spirits of the ancestors to enter the hall during ceremonial rituals.



Foto: Endo Suanda

**PERALATAN RITUS
DAN KESENIAN**

**UTES EQUIPMENT
AND ARTS**



KERIS SI GINJEI/ KRIS "SI GINJEI"

Emas, kayu, besi, nikel, permata/

Gold, wood, iron, nickel, gemstone

Jambi

P. 38,8 cm

No. Inv. E. 263

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Keris bersarung emas dihiasi permata, dengan pegangan yang berbentuk kepala burung. Menurut cerita keris ini dalam proses pembuatannya hanya ditempa pada hari jum'at saja oleh seorang empu dari kerajaan Mataram. Setelah ditempa didinginkan dengan air yang berasal dari 12 buah sungai, yang kemudian menjadikan keris ini menjadi sakti. Begitu saktinya keris Si Ginjei ini konon apabila menyentuh selembar daun, maka seluruh pohon akan layu dan akhirnya tumbang.

Keris ini merupakan pusaka yang dimiliki secara turun temurun oleh sultan-sultan di Jambi, dan Sultan Taha adalah sultan terakhir yang memiliki keris ini yang merupakan lambang pemersatu rakyat Jambi.



Kris gold covered with diamonds, with head-bird shaped handle. The process making of this kris can only be fired on Friday by a master of kris from Mataram King. After being fired with very high temperature, and then being cooled in a water comes from 12 rivers, making this Kris became sacred. It is being told, because of the sacredness, if kris "Si Ginjei" touches one leaf of tree, the whole tree will be fallen. This Kris is a holy property owned by generation to generation of Sultans in Jambi and Sultan Taha is the last Sultan who owned this kris, which also a simbol of unity for Jambi people.

KAIN GERINGSING/ GERINGSING CLOTH

Katun, benang emas/ *Cotton, gold thread*
Tenganan, Bali Selatan/ *South Bali*
220 x 51 cm
No. Inv. 20214
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Kain geringsing motif Cemplong, digunakan sebagai busana adat dan busana keagamaan masyarakat Tenganan. Kain geringsing merupakan satu-satunya jenis kain di Indonesia yang dibuat dengan teknik ikat ganda. Kain ini memiliki fungsi sebagai penolak bala, sesuai dengan asal nama kain tersebut yaitu "gring " yang berarti 'sakit' dan "sing" yang berarti 'tidak', sehingga bila digabungkan menjadi 'tidak sakit, menolak penyakit. Berdasarkan mitos dikisahkan masyarakat Tenganan, mendapatkan keahlian menenun kain gringsing dari Dewa Indra, pelindung kehidupan rakyat Tenganan. Dewa Indra yang kagum pada keindahan langit mengajarkan kaum wanita Tenganan untuk menguasai teknik menenun kain gringsing yang melukiskan dan mengabadikan keindahan bintang, bulan, matahari, dan hamparan langit lainnya.



This hand-dyed and hand-woven geringsing cloth with Cemplong motif is used for ceremonial and religious rituals by the people in Tenganan. Geringsing is the only hand weaving technique in Indonesia that uses the intricate double-ikat technique. This cloth functions to ward off evil; the name geringsing is derived from the word "gring" (illness) and "sing" which means 'not': when combined the two words means 'not sick', in other words, it wards off illnesses. Legend has it that the people of Tenganan, Bali, were taught how to weave the geringsing cloth by the god Indra, protector of the people of Tenganan. The god Indra was mesmerized by the beauty of the sky and taught the women in Tenganan how to dye and hand-weave geringsing cloth that depicts the wonders of stars, the moon, the sun, and the sky.



ULOS SIBOLANG

Katun/ Cotton

Toba, Sumatera Utara/ North Sumatra

P. 222 cm, L. 101 cm

No. Inv. 27793 a

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Proses pembuatan kain *ulos sibolang* ini membutuhkan ketelitian yang amat tinggi. Pada badan kain terdapat ragam hias berupa lima barisan belah ketupat (*lima tuho*) yang dibuat menggunakan teknik tenun ikat yang rumit. Pada kedua ujung kain dihias dengan rumbai dan tenunan benang pakan tambahan. Kata *sibolang* berasal dari kata *bolang* (Toba) yang berarti belang. Ada pula yang berpendapat bahwa kata *sibolang* (Toba, Simalungun) memiliki arti untuk menyebut hewan yang bertutul/ berbintik.

Secara umum, *ulos* yang didominasi warna biru indigo berperan sangat penting pada berbagai upacara ritual dan sosial masyarakat Batak bagian utara. *Ulos sibolang* dihadirkan di banyak upacara terkait daur hidup masyarakat Toba. Dalam ritual terkait kesuburan misalnya, *ulos sibolang* berfungsi sebagai *ulos tomutomu* yang akan diselipkan pada pasangan suami-istri oleh kedua orang tua istri agar pasangan tersebut mendapatkan keturunan.

The making process of ulos sibolang cloth needs intense conscientiousness. On the cloth surface lies ornaments consist of five lines of rhombus shape (lima tuho) which is made using complicated hand woven technique. On both tip of the cloth is ornamented with ruffles and additional hand woven. Sibolang derives from a word bolang (Toba) means Striped. Some also said, word of sibolang (Toba, Simalungun) used to call a dotted animal.

Generally, ulos is dominated with indigo blue color, having an important role in ritual ceremony and social use for Batak people in northern part. Ulos sibolang is presented in many ceremonies of life cycles in Toba people. In fertility ritual ceremony for example, ulos sibolang is used as ulos tomutomu which will be blanketed to a marriage couple by both parents, in order that the couple can have a kid soon.

KAIN SUBHANALA/ SUBHANALA CLOTH

Katun, pewarna alam/
Cotton, natural coloring
Lombok, NTB/ West Nusa Tenggara
148 x 101 cm
No. Inv. 28755 d
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia



Para penenun di Lombok berulang kali melafalkan "Subhanallah", Maha Suci Allah ketika selesai menenun kain dengan motif kuno ini. Dari ungkapan tersebut lahirlah kain tenun yang disebut *Subahnale*. Kain ini bermotif susunan geometris segi enam seperti sarang lebah dengan isian bunga, yang merupakan salah satu motif kuno di Lombok. Kain ini dipakai untuk upacara khusus atau beribadah. Pengantin perempuan memakai di hari perkawinannya yang dipadu dengan kebaya panjang hingga menjuntai sampai mata kaki.

The weavers in Lombok recite "Subhanallah", Glorious is Allah, many times when finishing weaving this cloth with ancient motif. From that term, a cloth was born called *Subahnale*. This clothe has the motif of hexagonal geometry structure resembling bee hive with flowers inside, which is one of the ancient motifs in Lombok, this cloth was worn in special ceremony or when doing ritual worshipping. A bride wears it in her wedding day, combining it with long kebaya that reaches ankle in length.

PADASAN PAKSINAGALIMAN

Tanah Liat/ Clay
Cirebon, Jawa Barat/ West Java
No. Inv. 30588
Koleksi Museum Nasional/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Padasan adalah sebuah wadah yang digunakan untuk menampung air wudhu. *Padasan* ini menggunakan dudukan berbentuk "paksinagaliman". *Paksinagaliman* merupakan makhluk mitologi yang melambangkan keragaman kebudayaan. Makhluk ini adalah gabungan antara Paksi (burung) yang mewakili kebudayaan Islam, Naga yang mewakili kebudayaan Cina, dan Liman (gajah) yang mewakili kebudayaan Hindu-Buddha.



Padasan is a wudhu (ablution) water container. This *padasan* uses a pedestal in the form of "paksinagaliman". *Paksinagaliman* is a mythological creature symbolizing cultural diversity. This creature is a combination of Paksi (bird) representing Islamic culture, Dragon representing Chinese culture and Elephant representing Hindu-Buddha culture.



Bedug ini berasal dari masjid tua Sawah Lio, Jakarta. Bedug dibunyikan pada saat akan masuk waktu shalat sebelum adzan dikumandangkan. Bedug juga dibunyikan saat malam takbiran, dalam rangka menyambut Hari Raya Idul Fitri maupun Idul Adha untuk mengiringi takbir.

BEDUG AL-MA'MUNI/ AL-MA'MUN DRUM

Kayu kelapa, kulit sapi/ Coconut wood, cow skin
Jakarta
Diameter. 62 cm; P. 256 cm
No. Inv. BQMI.10.2
Koleksi Bayt Al-Qur'an & Museum Istiqlal, TMII/
Collection of the Bayt Al-Qur'an and Museum Istiqlal, TMII

This drum comes from the old Sawah Lio mosque in Jakarta. The drum is beaten during prayer times before the call to prayers is sounded. The drum is also beaten at the night of the last day of Ramadhan to announce the Idul Fitri celebration or the Idul Adha and to accompany religious decrees.

ARCA ACINTYA/ ACINTYA STATUE

Kayu/ Wood
Karangasem, Bali
No. Inv. 23962
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Arca Acintya atau Sanghyang Acintya merupakan perwujudan Tuhan Yang Maha Esa. Acintya memiliki pengertian tak terpikirkan atau tak terwujud, yaitu bahwa Tuhan itu ada meskipun tak terpikirkan dan tak terwujud sekalipun. Sanghyang Acintya biasanya ditempatkan pada tempat suci seperti pelinggih, gedong, atau padmasana di dalam pura atau merajan (pura keluarga). Selain dibuat dalam bentuk arca, Sanghyang Acintya juga digambarkan pada sehelai kain putih dengan penempatan yang sama.

This represents a Balinese statue of God in the form of Acintya, which means 'inconceivable' or 'beyond thought'. The true nature of God is beyond the ability of human beings to understand, yet there is a need to reach out to try to conceive of and visualize God. Acintya is also sometimes visualized on a piece of white cloth. The statue and/or cloth are placed in a pelinggih, gedong (pavilion) or padmasana (shrine), sacred spots in the merajan or family temple.



PERALATAN UPACARA / RITUAL EQUIPMENT

Kuningan / Brass;

Bali

Inv. No. 11826 a,c,d,e,f,g,h,i,j;

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia



Seperangkat peralatan upacara keagamaan yang digunakan oleh pendeta agama Hindu (pedanda) dan biasanya dipakai untuk pemujaan di rumah. Perangkat tersebut terdiri dari:

- a. Altar (*rarapan*).
- c. Wadah untuk menepatkan tasbih (genitri), yang dipakai pada saat pembuatan air suci atau toya tirtha.
- d. Tongkat (*santi*) yang bagian puncaknya menyerupai figur garuda, digunakan pada saat membaca *Weda* (*Meweda*) dan diputar ke arah 4 mata angin.
- e. Genta (*giring*), pada saat ritual keagamaan berlangsung genta ini berada di tangan kiri pendeta.
- f. Wadah kembang (*pakembang ngurayan*)
- g. Wadah untuk beras (*pawijayan*). Selama ritual keagamaan berlangsung, beras dalam wadah ditaburkan sewaktu-waktu.
- h. Wadah untuk menempatkan potongan atau serutan kayu cendana (*pacanean*). Pada saat persembahyangan berlangsung, sewaktu-waktu dilempar ke dalam api untuk menyebarkan harum.
- i. Senjata mitis (*bajra*), pada saat ritual keagamaan berlangsung, *bajra* berada di tangan kanan pendeta untuk digerak-gerakkan.
- j. Lampu berkaki berukuran kecil (*pedipan*), ditempatkan di sebelah kiri altar.

A set of ritual objects which are used by the Hindu priest (*pedanda*) and usually for worshipping at home. The equipment comprises:

- a. Altar (*rarapan*)
- c. Receptacle to place a rosary (*genitri*) in it when preparing holy water or "toya tirtha".
- d. A stick (*Santi*), the top resembling a garuda bird head, used when reading the "Weda" or *Meweda* while turning it to the four corners of the wind (points of the compass).
- e. Bell (*giring*), during a religious ceremony the bell is held in the left hand of the priest.
- f. Flower receptacle (*pakembang ngurayan*)
- g. Receptacle for rice (*pawijayan*), during the ceremony the grains are scattered.
- h. A receptacle to hold cendana wood (sandalwood) slivers (*pacanean*). During the ceremony the slivers are thrown into the fire to spread the scent.
- i. Mythical weapon (*bajra*), during the ceremony the *bajra* is held the right hand of the priest while moving it constantly.
- j. Small legged lamp (*pedipan*), placed on the left side of the altar.

KAMANDALU

Perunggu/ Bronze
Tenggarong, Bondowoso, Jawa Timur/ East Java
Abad ke-13-14
L. 12 cm; Tg. 42 cm
No. Inv. 6436
Koleksi Museum Nasional/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Bentuk badan lonjong, berdiri diatas kaki yang tinggi. Tutupnya terbentuk dari susunan bulatan pipih seperti cincin dan hiasan karang yang berselang seling. Puncaknya berhias seperti tempayan kecil. Antara badan dan tutup dihias dengan hiasan motif karang. Bagian cerat berbentuk naga. Naga dianggap sebagai pembawa air suci, sama seperti Garuda. Ular atau naga banyak digunakan sebagai hiasan di dalam kesenian Indonesia kuna. Tutupnya yang bertingkat-tingkat merupakan simbol gunung Mahameru, yaitu gunung tempat bersemayam dewa-dewa. Kamandalu dijadikan benda yang selalu dibawa oleh dewa Siwa, Brahma dan Resi Agastya.

Kamandalu berfungsi sebagai wadah amerta, air suci yang memberikan kehidupan abadi. Amerta berada di dasar samudera susu. Para dewa dan raksasa bekerjasama untuk mendapatkannya. Gunung Mandara dijadikan alat pengaduknya, dan kura-kura jelmaan dewa Wisnu dijadikan alasnya. Gunung tersebut dililit dengan naga Basuki sebagai tali. Para dewa memegang ekor naga, dan para raksasa Asura memegang kepala naga.



With oval body shape and high foot, the lid of Kamandalu is formed from flattened spheres arrangement such as rings and intermittent coral ornaments. The top is decorated like a small jar. Between the body and the lid is decorated with ornate coral motif. The spout is Dragon-shaped. Similar to Garuda, dragon is regarded as the holy water carrier. Serpent or dragon is widely used as a decoration in ancient Indonesian art. The mountain-terraced lid is a symbol Mahameru, the dwelling place of the gods. Kamandalu is the object that is always carried by Shiva, Brahma and Agastya. Kamandalu serves as the container of amerta, the holy water giving the eternal life. Amerta is located at the bottom of the milk ocean. The gods and giants work together to reach it. Mount Mandara is used as the stirring tool, and the tortoise, the incarnation of the Vishnu, is used to be the base. The mountain is covered with Basuki dragon as a rope. The gods are holding the tail of the dragon, and the giant Asuras are holding the dragon head.



PRASEN/ ZODIAC BEAKER

Perunggu/ Bronze
Desa Wonojoyo, Kediri, Jawa Timur/
Wonojoyo Village, Kediri, East Java
Abad ke-13-14
Tg. 16 cm; D. 13 cm
No. inv. 797a/ 2853
Koleksi Museum Nasional/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Prasen merupakan istilah Jawa yang berasal dari akar kata 'rasi' (bintang, zodiak). Akar kata rasi mendapat awalan 'pa' dan akhiran 'an' menjadi kata 'parasian', dan kemudian menjadi prasen. Prasen berbentuk seperti gelas piala. Sisi luar prasen, bagian atas terdapat relief dewa-dewa (sebelas dewa) dan bagian bawah terdapat relief rasi bintang atau zodiak seperti panah, kumbha, kambing, dan sebagainya. Oleh karena bentuknya yang seperti gelas piala dan bergambar zodiak, maka prasen juga dikenal dengan sebutan piala zodiak. Selain itu juga adakalanya terdapat gambar yang menyerupai punakawan, yaitu hamba atau abdi pengiring dalam pewayangan Jawa. Ada pendapat bahwa punakawan dianggap sebagai penggambaran dari para leluhur.

Prasen saat ini masih digunakan dalam upacara-upacara keagamaan Suku Tengger di kawasan gunung Bromo, Jawa Timur sebagai wadah air suci. Air yang berada di dalam prasen diaduk-aduk oleh pandita dhukun (sebutan untuk pemimpin upacara keagamaan Suku Tengger) sembari membacakan mantra-mantra doa. Pengadukan air di dalam prasen diibaratkan sedang mengaduk Mandaragiri untuk memperoleh amerta, air kehidupan. Alat yang digunakan untuk mengaduk bisa berupa tongkat kecil dari logam atau seikat tanaman semacam rumput. Air di dalam prasen yang telah didoakan sifatnya seperti amerta, mensucikan dan memberi kehidupan. Air tersebut kemudian diberikan kepada umat yang hadir dalam upacara keagamaan.

Prasen is a Javanese term derived from the root word 'rasi' (constellation). The root word 'rasi' gets the prefix 'pa' and the suffix 'an' to be the word of 'Parasian', and later became 'prasen'. Prasen is shaped like a goblet. The outer part of Prasen, there is relief of the gods (eleven gods) at the top part, while at the lower part there is a relief of constellations such as arrows, kumbha, goats, and so forth. Because of its goblet shape and pictorial zodiac, prasen is also known as the zodiac beaker. There is sometimes a picture resembling punakawan, the servant in Javanese wayang (leather puppet) performance. There is an opinion that punakawan is regarded as a depiction of the ancestors. Recently, Prasen is still used in religious ceremonies of the Tengger tribe in the area of Mount Bromo, East Java as a container of holy water. The water inside prasen is stirred by pandita dhukun (the chief of religious ceremonies of the Tengger tribe) while reciting mantras and prayers. Stirring the water inside the prasen is considered as stirring Mandaragiri in gaining amerta, the water of life. The tools used for stirring may be a small rod of metal or some sort of grass plants. Water inside prasen after being spelled has the traits of amerta, purifying and giving life. The water is then given to people attending the religious ceremony.

ARCA BODHISATTWA MANJUSRI SIKHADHARA/ BODHISATTWA MANJUSRI SIKHADHARA STATUE

Perak/ Silver

Ngemplak, Simongan, Semarang, Jawa Tengah/ Central Java

Abad ke-10

Tg. 29 cm; L. 16 cm; Tb. 16 cm; Br. 10 kg

No. Inv. 5899

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia



Manjusri Sikhadhara menggambarkan bodhisattwa Manjusri ketika masih muda dalam agama Buddha Mahayana. Bentuk Manjusri lainnya adalah Manjusri Khagarbha yang digambarkan membawa pedang yang diacungkan ke atas siap untuk memotong segala kegelapan dan kesalahan.

Manjusri Sikhadhara yang diuraikan di sini dibuat dari perak padat. Digambarkan duduk dengan kaki kiri ditekuk sedangkan kaki kanan menjulur ke bawah (lalita-asana). Bertangan dua. Tangan kanan bersikap waramudra, yaitu sikap tangan dengan telapak tangan menghadap ke atas. Pada telapak tangannya terdapat rajah empat kelopak bunga. Hiasan yang sama juga terdapat pada kain yang dikenakannya. Tangan kiri memegang bunga padma setengah terbuka (utpala), di atasnya terletak sebuah buku yang berarti penerangan yang benar. Leher berlekuk tiga merupakan lekuk kebahagiaan. Mengenakan kalung berbandul dua gigi macan, jimat penangkal bahaya.

Bersama arca ini juga ditemukan fragmen prasasti perak beraksara Pranagari berbahasa Sanskerta yang berbunyi:

mma hetu pra
tum tesam that
hyavadat tes
nah

Kalimat ini merupakan sebagian dari kata-kata suci dalam sebuah mantra agama Budha. Dari bentuk hurufnya dapat diperkirakan bahwa tulisan ini berasal dari abad ke-10. Sedangkan tutup kepala dan gaya arca ini sama dengan gaya arca dari India Timur Laut yaitu kesenian pada jaman Kerajaan Pala.

Manjushri Sikhadhara describes bodhisattwa of Manjushri as a youngster in Mahayana Buddhism. Another form of Manjushri is Manjushri Khagarbha depicted carrying a sword stretched out over, ready to cut all darkness and sins.

The two-handed Manjushri Sikhadhara described here is made of solid silver. It is depicted sitting with the left leg bent while sticking right foot down (lalita-asana). The right hand is in waramudra posture, facing the palm upwards. On the palms of his hands, there is rajah of four flower petals. The same decoration is also found on the cloth he is wearing. The left hand is holding a half-open padma (utpala). On top of all, there is a book meaning the appropriate lighting. There are three dents of happiness on the neck. It is wearing a necklace with two tiger teeth as pendant, the amulet of danger antidote.

At the same time of this statue's finding, fragments of silver inscription written in Pranagari Sanskrit language were also found, which read:

This sentence is part of the sacred words in a Buddhist mantra. From the shape of the letter, it is estimated that this paper is derived from the 10th century. While the headgear and style of this statue is the same with those originated from the Northeast of India which is art in the era of the Pala kingdom.

KHAKARA

Perunggu/ Bronze

Mojokerto, Jawa Timur/ East Java

Abad ke -13-14

L. 8 cm; Tg. 38 cm

No. Inv. 6067

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Khakkhara atau tongkat pendeta Buddha yang kini hanya tinggal puncaknya saja. Pegangannya dapat terbuat dari logam, kayu atau bambu. Pada Khakkhara selalu terdapat lingkaran-lingkaran seperti cincin. Bunyi gemerincing dihasilkan dari lingkaran-lingkaran cincin yang beradu tatkala khakkhara ini digoyangkan. Khakkhara yang memiliki tiga cincin melambangkan tiga permata, dan enam cincin mewakili enam kesempurnaan. Khakkhara dalam bentuk yang kompleks merupakan simbol perwujudan 37 aspek jalan menuju pencerahan.

Khakkhara digunakan oleh pendeta Buddha dalam upacara keagamaan, dipegang di tangan kanannya, atau dapat pula digunakan sebagai senjata. Khakkhara sering dipasangkan dengan mangkuk sedekah biarawan Buddha. Keduanya merupakan simbol pelepasan keduniawian dan meditasi menuju kekosongan (*sunyata*).

Ketika para biarawan berkeliling mencari sedekah, bunyi gemerincing khakkhara dimaksudkan agar hewan-hewan kecil seperti serangga dan lainnya segera menyingkir agar tidak terinjak oleh biarawan, atau dapat pula untuk menakut-nakuti hewan-hewan berbahaya. Bunyi gemerincing khakkhara juga menandakan bahwa akan ada seorang biarawan yang akan lewat.



Khakkhara or Buddhist monk staff left only the top part now. The handle can be made of metal, wood or bamboo. Khakkhara always has circles like rings. Tinkling sound is produced from the circles colliding each other when Khakkhara ring is shaken. Khakkhara has three rings symbolizing the three gems, and six rings representing the six perfections. The complex form of Khakkhara is a symbol of the embodiment of the 37 aspects to the path to enlightenment.

*Khakkhara is used by Buddhist monks right hand-held in religious ceremonies or it can be used as a weapon. Khakkhara often paired with Buddhist monks alms bowl. Both are symbols of renunciation and meditation towards emptiness (*sunyata*).*

When the monks around for alms, tinkling Khakkhara is intended to repel small animals such as insects and others from being walked by a monk, or to scare away dangerous animals. The tinkling sound of Khakkhara also indicates that a monk is passing by.

TASBIH/ ROSARY

Tanah liat, emas/ *Clay, gold*
Wonobojo, Klaten, Jawa Tengah/
Wonobojo, Klaten, Central Java
Abad ke-9

D. 21 cm

No. inv. 8868

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Tasbih merupakan salah satu benda-benda upacara yang biasa digunakan oleh pendeta dalam suatu upacara keagamaan atau sebagai sarana meditasi. Sedangkan pada arca-arca Hindu, tasbih atau aksamala (Bhs. Sansekerta) merupakan salah satu laksana dewa-dewi. Tasbih dari Wonobojo ini terbuat dari tanah liat yang dibentuk bulat dan dibakar. Kemudian tanah liat tersebut dilapisi emas dan diberi lubang sebagai tempat tali.



Rosary is one ceremonial objects used by the priest in religious ceremonies or as a means of meditation. While in most Hindu statues, rosary or aksamala (Sanskrit) is one (laksana) objects of the gods. This rosary originated from Wonobojo is made of clay that is round-shaped and burned. Then the clay is coated with gold and was hollowed as a strap hole.



PRASASTI "TABLET"/ "TABLET" INSCRIPTION

Tanah liat/ *Clay*

Sumurpitu, Kendal, Semarang, Jawa Tengah/ *Central Java*

Abad ke-9

D. 2,4 cm; Tb. 1 cm

No. inv. 682n1/ 4610

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Tablet ini berbentuk bulatan kecil yang bertulisan mantra Buddha 'ye dharma hetu...' dalam aksara Pranagari berbahasa Sanskerta. Cara membuatnya adalah dengan membuat cetakan dari logam perunggu terlebih dahulu yang bertuliskan mantra. Kemudian dicapkan pada bulatan tanah liat. Oleh sebab itu sering disebut materai tanah liat atau votive tablet. Materai tanah liat bertulisan ini ditempatkan di dalam stupika yang juga terbuat dari tanah liat. Kadang-kadang di dalam satu stupika terdapat lebih dari satu tablet. Baik stupika maupun prasasti tablet ini merupakan sarana dalam melakukan ziarah ke tempat suci agama Buddha.

This small sphere tablet with Buddha incantations "ye dharma hetu ..." is written in Pranagari Sanskrit script. This tablet is made by molding the spell-written bronze metal in advance. Then it is stamped on clay spheres. Therefore, it is often called clay duty stamp or votive tablets. Clay duty stamp is placed inside a stupika which is also made of clay. Sometimes one stupika may contain more than one tablet. Both stupika and tablet inscription are a means of praying during religious pilgrimage to holy places of Buddhism.

STOLA/ STOLE

Sutera/ Silk

P. 200 cm; L. 12 cm

Koleksi Museum Katedral/ Collection of
Cathedral Museum

Stola adalah bagian penting dari tanda jabatan yang berbentuk seperti sebuah selendang panjang dan dikenakan oleh imam dan Uskup pada lehernya. Stola seorang diakon digunakan secara diagonal dan digunakan melintang, sehingga satu sisi ada di pundak kiri diakon dan sisi satunya lagi disatukan di pinggang kanannya.

Stola is an important part of sign of office in the form of a long shawl and worn by priests and bishops on their necks. Stola of a deacon was worn diagonally and horizontally, thus one side laid on the left shoulder and the other side was tucked on his right waist.



SIBORI/ CIBORIUM

Kuningan/ Brass

T. 20 cm; D. 10 cm

Koleksi Museum Katedral/
Collection of Cathedral Museum

Sibori adalah wadah yang bentuknya menyerupai piala. Sibori ini memiliki tutup dengan hiasan salib di puncaknya. Wadah ini digunakan untuk menjaga atau membawa Komuni Kudus dalam rupa Hosti atau Roti Kudus yang merupakan penjelmaan tubuh Kristus.

Ciborium is a container resembling a goblet in shape. Sibori has a lid with cross ornament on top. This container was used to keep and bring Holy Communion in the form of Hosti or Holy Bread, which is a manifestation of body of Christ.





KASULA/ CHASUBLE

Sutera dan satin/ *Silk and satin*

T. 108 cm; L. 60 cm

Koleksi Museum Katedral/ *Collection of Cathedral Museum*

Kasula adalah pakaian liturgi paling luar yang dikenakan imam pada perayaan ekaristi umat Katolik dan yang melambangkan kasih dan perlindungan Kristus. Kasula disebut juga Paenula atau Planeta. Kasula dikenakan di atas alba. Warna Kasula selalu disesuaikan dengan warna masa liturgi.

Putih: digunakan selama masa Paskah dan Natal, untuk pesta-pesta Bunda Maria dan para Kudus yang bukan martir. Putih adalah warna kegembiraan, terang dan hidup.

Hijau: digunakan selama masa biasa. Hijau melambangkan gereja yang selalu berjiwa muda karena telah menerima hidup baru.

Merah: digunakan pada Minggu Palma, Jumat Agung, dan pada Hari Raya Pentakosta, juga

ketika gereja merayakan pesta martir-martir kudus.

Merah melambangkan karunia Roh Kudus yang memungkinkan kita bersaksi atas iman kita bahkan sampai tahap kemartiran. Merah adalah warna darah.

Ungu: digunakan pada masa Advent, Pra paskah dan selama Liturgi Misa Arwah. Ungu melambangkan harapan semasa kita menantikan kedatangan Yesus.

Ungu juga menggambarkan pertobatan jiwa kita.

Chasuble is an outer liturgy wardrobe worn by priests in eucharist celebration of Catholics symbolizing compassion and protection of Christ. Chasuble is also called Paenula or Plabeta. Chasuble is used on alba. The color of chasuble is also adjusted according to the colors of periods in liturgy.

White: is used during Easter and Christmas, for feasts of Mother Mary and saints who were not martyr. White is a color of happiness, light and life.

Green: is used during regular time. Green symbolizes the church that is always young at heart after receiving new life.

Red: is used on Palm Sunday, Good Friday, and the Feast of Pentecost, also when the church celebrates the feasts of holy martyrs. Red symbolizes the blessing of Holy Spirit that enables us to testify on our faith event to the degree of being martyrs. Red is the color of blood.

Purple: is used during the time of Advent, Pre Easter and Liturgy of Requiem Mass. Purple symbolizes hope when awaiting for the coming of Christ. Purple also depicts repentance of our souls.

**BUDDHA (SANSEKERTA/SANSKRIT)/ BI
LEK HUD (HOKIAN)/MI LE FU (MANDARIN)**

Resin

China

T. 21 cm; L. 15,5 cm; Tb. 12 cm

Koleksi Museum Benteng Heritage/

Collection of Museum Benteng Heritage



Buddha Maitreya bagi penganut agama Buddha dikenal sebagai “*Future Buddha*” dengan penampilannya yang selalu berbadan gemuk bertelanjang dada dengan wajah yang sangat ramah dan selalu tersenyum sehingga dikenal juga sebagai “Dewa Cinta Kasih” yang menebarkan kebaikan dan kebahagiaan. Sesuai penampilan wajahnya yang memancarkan kasih sayang dan penuh keriangian dianggap bisa merubah keduakaan menjadi kebahagiaan dan memberikan keberuntungan bagi penganut-penganutnya. Oleh karena itu hampir di setiap Kelenteng dan Vihara terdapat altar Buddha Maitreya atau Mi Le Fu.

Buddha Maitreya to Buddhists was known as “Future Buddha” who always appears with fat body, no shirt, with a friendly and smiling face, thus he was also known as “Loving God” who spread goodness and happiness. According to his face that radiates love and cheerfulness, he was assumed to be able to change sadness into happiness and bring good luck to his adherents. Therefore, there is Buddha Maitreya altar or Mi Le Fu in almost every Temple and Monastery.

DEWA GUAN YU (KWAN KONG)/ KWAN KONG GOD

Keramik/ Ceramic
China

T. 25 cm; L. 10 cm; Tb. 15 cm

Koleksi Museum Benteng Heritage/
Collection of Museum Benteng Heritage



Jendral Guan Yu atau Guan Gong yang lebih dikenal dengan nama Kwan Kong atau di Kelenteng-kelenteng disebut Kwan Seng Tek Kun dan yang bagi umat Buddha dianggap setara dengan Bodhisattva adalah seorang Jendral Perang yang sangat dikenang sebagai tokoh yang penuh kebajikan dan sarat dengan sifat-sifat kepahlawanan, kesetiaan, kejujuran dan oleh karenanya bukan saja sangat disegani bahkan juga dihormati oleh lawannya.

Cerita tentang perang tiga negeri yang terjadi di penghujung Dinasti Han (220-280 SM,) dan yang juga dikenal dengan : Sam Kok atau San Kuo yang terdiri dari negara Wei, Shu, dan Wu. Guan Yu sendiri berasal dari negara Shu.

Bagi orang Tionghoa Guan Yu dikenang sebagai cermin tiga Karakter: Jujur, Setia dan gagah berani dan kesetiaannya kepada keluarga, rakyat dan negara sangat dikenang bahkan kesetiaannya juga diadopsi bukan saja diadopsi oleh Abdi Negara, tetapi juga oleh kalangan gangster; Triad dimana untuk berjanji setia kepada perkumpulan maka setiap anggota baru harus melakukan sumpah di hadapan patung Dewa Guan Yu.

General Guan Yu or Guan Gong is known as Kwan Kong , or in many temples also called as Kwan Seng Tek is a War General that remembered as a strong character full of goodness and heroic characteristic, loyalty, honesty. So he was not only highly respected by the followers but also by the enemies.

The story of three nation war in the end of Dinasti Han (220-280 BC) is known as : Sam Kok or San Kuo which consist of three nation Wei, Shu, and Wu. Guan Yu itself come from Shu nation.

To Chinese people, Guan Yu is known as reflection of three important character : Honesty, Courage, and Loyalty to his Family, People, and and Nation. At present, Guan Yu loyalty spirit is not only adapted by State Officials/ Public Officers, but also by gangsters/ Triad, whereas to make a vow to be loyal to the community/organization, one should make a vow in front of Guan Yu statue .



KONGHUCU (Hokian)/ KONGFUZI (Mandarin)

Kuningan/ Brass
China

T. 28 cm; L. 12 cm; Tb. 12

Koleksi Museum Benteng Heritage/
Collection of Museum Benteng Heritage

Seorang Guru Agung yang lahir tahun 551 S.M. Konghucu dikenang sebagai seorang Nabi Besar yang ajarannya sangat Universal sehingga kata-kata bijak dan ajaran-ajarannya tentang Moralitas dan Norma-Norma Kehidupan banyak diadopsi oleh berbagai Agama serta bangsa-bangsa di Dunia. Ajaran dan Filosofi Konghucu banyak menekankan tentang Tata Krama, Kemanusiaan dan Norma-Norma Kesusilaan, Budi Pekerti, Hubungan Manusia terhadap Manusia lain, Anak terhadap Orang Tua, Rakyat Terhadap Negara, Adik terhadap Kakak dan sebaliknya sehingga ajaran-ajaran Konghucu yang begitu Universal tidak lekang dimakan waktu dan masih sangat relevan sampai saat ini dan banyak mewarnai Budaya serta prinsip hidup Masyarakat Tionghoa dan bahkan berbagai negara Asia yang maju seperti Taiwan, Korea dan Singapura sangat banyak mengaplikasikan ajaran-ajaran moral dan Budi Pekerti yang diajarkan Konghucu dan kini Tiongkok, yang pada saat Revolusi Kebudayaan sempat membuang karena ajaran ajarannya dianggap kuno dan mengekang rakyat Tiongkok tetapi pada akhirnya mengadopsi kembali dengan besar-besaran.

A Great Teacher born in 551 BC, Konghucu, was remembered as a Great Prophet whose teaching was very universal, thus his words of wisdom and teachings of morality and norms of life were widely adopted by many religions and nations in the world. The teaching and philosophy of Konghucu largely emphasized on ethics, humanity and norms of moral, manners, relationship of human to human, children to parent, citizen to state, sibling to sibling, therefore the universal teaching of Konghucu was long lasting and is still very relevant to this day, and widely colorizes culture and life principles of the people of China, and even several Asian advance country, such as Taiwan, Korea and Singapore, largely applied the moral teachings and ethics taught by Konghucu, and now China, who, at the time of Cultural Revolution, once threw away the teachings due to the assumption of it being old-fashioned and restraining to the people of China, finally adopted it back extensively.



WAYANG POTEHI/ POTEHI WAYANG PUPPET

Kayu, kain/ Wood, cloth

Semarang, Jawa Tengah/ Central Java

P.15 cm T.13 cm ; T.33cm ; L.13 cm T.34 cm ; L.19 cm T.137 cm

No. Inv 30706 (Kaisar); 30707 (Dewa Perang Kwan Kong) ;

30708 (Pelajar) ; 30709 (Penasehat Kaisar)

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Masyarakat Tionghoa telah tinggal ribuan tahun di Indonesia dan berakulturasi memberikan warna dalam seni dan budaya Indonesia, salah satunya melalui pertunjukan wayang potehi. Potehi berasal dari kata Pouw (kain), Tee (kantong) dan Hie (wayang/sandiwara). Wayang Potehi adalah kesenian pertunjukan boneka dengan berbagai lakon diiringi oleh musik tradisional Tiongkok. Kesenian ini diperkirakan masuk ke Indonesia pada abad ke-16 M sampai ke-19 M dibawa oleh perantau-perantau Tionghoa dari Propinsi Fujian. Selain sebagai seni pertunjukan, wayang potehi memiliki fungsi sosial serta ritual karena dimainkan di klenteng-klenteng di Jawa, khususnya di wilayah pesisiran termasuk Semarang.

For several millennia the Chinese have come and stayed in Indonesia; through acculturation they have influenced the arts and culture of Indonesia, for example with the performing art using Potehi hand puppets. "Potehi" is derived from 3 words: Pouw (cloth), Tee (pocket) and Hie (wayang puppet/theater). A Wayang Potehi performance features hand puppets, an extensive repertoire, and traditional Chinese orchestra. This performing art was brought into Indonesia during the 16th Century CE up to 19th Century CE by Chinese immigrants from the Fujian Province. Aside from being a performing art, Wayang Potehi also has a social and ritual function as it is often performed at Chinese temples in Java, in particular in settlements along the north coast such as Semarang.

UPACARA NYOBENG: MEMANDIKAN TENGGORAK HASIL MENGAYAU

Nyobeng merupakan upacara suku Dayak Bidayuh untuk membersihkan atau memandikan tengkorak manusia hasil mengayau. Tujuan dari upacara ini adalah sebagai ucapan syukur atas hasil panen yang berlimpah serta membersihkan jiwa dan raga dari hal-hal yang buruk. Puncak ritual ini dilaksanakan di rumah Balug (rumah adat). Menjelang upacara, setiap rumah membuat sesajen dan dioleskan darah sayap ayam. Darah sayap ayam ini sebagian juga dipercikkan ke berbagai tempat yang dianggap sakral. Sebelum acara dimulai, di batas kampung diadakan ritual Naburi (Pepasan), yakni para tamu dipercikkan air menggunakan anjuang yang telah diberi mantera sebagai penolak bala. Menjelang upacara Nyobeng dibuka, di sekitar rumah Balug, diadakan tarian Mamiamis yaitu tarian bersama mengitari rumah Balug dengan para tetua adat menyanyikan lagu dan membaca mantera. Menjelang sore hari ketua adat melakukan pemanggilan roh leluhur untuk memberitahukan bahwa pelaksanaan ritual segera dimulai.

NYOBENG CEREMONY: BEHEADED SKULL CLEANSING

Nyobeng is a traditional ceremony of Dayak Bidayuh tribe to clean or bathe skull which is taken by beheading a person (headhunter or mengayau). The purpose of the ceremony is to show gratitude of abundant harvest. It is also as a mean to clean body and soul. The culminating ritual is held in Balug house (a traditional house). Near the ceremony time, every house makes an offering which spattered by chicken blood and it is also placed especially at sacred places. Before the ceremony starts, the guests receives splash of water to avert negative elements. Then, just before Nyobeng ceremony begins the Mamiamis dance is performed around Balug house and the elderly sing songs and recite spells. In the afternoon the traditional leader calls ancient spirits to announce that the ritual is about to start the ceremony.

TANGKIN

Besi, kayu, rotan/ *Iron, wood, rattan*
Kab. Bengkayang, Kalimantan Barat/ *West Kalimantan*
P. bilah 57 cm; P. Sarung 43 cm
No. Inv. 3280/E
Koleksi Museum Provinsi Kalimantan Barat/
Museum of West Kalimantan Province

Bilah terbuat dari besi berbentuk pipih panjang. Salah satu sisi bilah tipis dan tajam, sisi bilah lainnya lebih tebal. Bagian pangkal melengkung dan terdapat tonjolan membentuk tangga, di bawahnya terdapat tempaan besi membentuk salib. Gagang bulat panjang menyerupai pion dari besi. Sarung terbuat dari kayu yang disatukan serta diperkuat dengan lilitan rotan diberi tali terbuat dari kulit kayu. Pangkal sarung melengkung dan diberi ukiran motif garis-garis, tumpal, bunga, binatang dan pilin. Digunakan oleh masyarakat suku Dayak Bidayu sebagai perlengkapan upacara Nyobeng.



The blade was made of iron in long flat shape. One of the blade sides was thin and sharp, another side was thicker. The base was curved and there was a bulge in the shape of staircase, beneath was a wrought iron in the shape of a cross. The long round handle resembled pawn made of iron. The scabbard was made of wood, joined and fastened by loops of rattan, tightened by a rope made of bark. The base of the scabbard was curved and engraved in the motifs of lines, tumpal (high triangle), flowers, animals and spirals. This is used by the people of Dayak Bidayu tribe as equipments of Nyobeng ceremony.

KERPAI

Kulit kayu, rotan/ *Rattan and bark*
Kab. Bengkayang, Kalimantan Barat/
Bengkayang district, West Kalimantan
No. Inv. 1549/E
T. 13,5cm ; L. 8,5cm
Koleksi Museum Provinsi Kalimantan Barat/
Museum of West Kalimantan Province

Terbuat dari kulit kayu yang dikombinasikan dengan anyaman rotan bentuk bulat pipih mengecil ke atas, bertutup dari kayu. Digunakan oleh masyarakat suku Dayak Bidayu sebagai perlengkapan upacara Nyobeng.



Made or bark combined with plaited rattan, flat round shaped narrowed to the top, with wooden lid. This is used by the people of Dayak Bidayu tribe as equipments of Nyobeng ceremony.

GONG

Perunggu/ *bronze*
Kab. Bengkayang, Kalimantan Barat/
Bengkayang district, West Kalimantan
D. 35 cm; T. 7 cm
No. Inv. 3171/E
Koleksi Museum Provinsi Kalimantan Barat/
Museum of West Kalimantan Province

Bentuk bulat dengan permukaan bagian bawah terbuka. Pada bagian tengah permukaan atas terdapat bulatan menonjol sebagai bidang yang pukul apabila akan dibunyikan. Digunakan untuk mengiringi tarian adat oleh masyarakat suku Dayak Bidayu sebagai perlengkapan upacara Nyobeng.



Gong in round shape with open surface at the bottom. There was a bump in the middle of top surface as a section to pound to produce sound. This is used to accompany traditional dance of people of Dayak Bidayu tribe as equipments of Nyobeng ceremony.



TOPONG BENIH

Rotan/ *Rattan*
Kab. Bengkayang, Kalimantan Barat/
Bengkayang district, West Kalimantan
D. 13 cm; T. 19,5 cm
No. Inv. 1563/E
Koleksi Museum Provinsi Kalimantan Barat/
Museum of West Kalimantan Province

Berbentuk selinder, bagian atas terbuka diperkuat dengan belahan rotan di luar dan dalam, pinggir belahan rotan diberi motif gerigi (tumpal). Salah satu sisi diberi alas pelepah sagu yang dijahit dengan serutan rotan dan lilitan rotan membentuk bulatan sebagai alat untuk mengikat tali gendongan. Bagian dasar/alas diberi belahan rotan membentuk empat Persegi. Digunakan untuk tempat benih padi oleh masyarakat suku Dayak Bidayu sebagai perlengkapan upacara Nyobeng.

Made of rattan in cylindrical shape. The upper part was tightened by rattan strip inside and outside, the edge of rattan strip was embellished with serrated motifs (tumpal). One of the sides was matted with sago midrib sewn with rattan chips and loops shaping a sphere as a tool to tighten the sling rope. The base part was matted with rattan strip in rectangular shape. This is used as a container for rice seed by the people of Dayak Bidayu tribe as equipments of Nyobeng ceremony.

NYIRU / PENGKI

Rotan/ Rattan

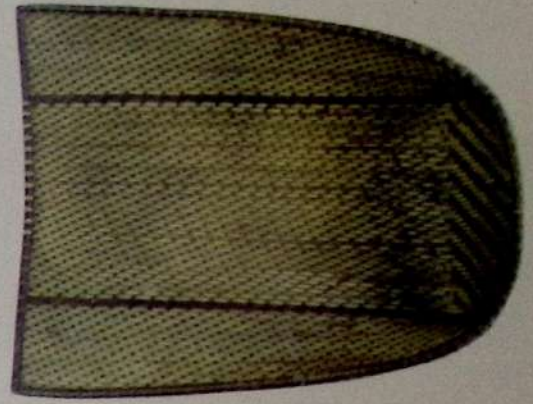
Kab. Bengkayang, Kalimantan Barat/ West Kalimantan

P. 29 cm; W. 28 cm

No. Inv. 60/RE-09

Koleksi Museum Provinsi Kalimantan Barat/
Museum of West Kalimantan Province

Terbuat dari rotan yang dianyam berbentuk persegi panjang, pada salah satu sisinya melengkung dan menyudut, sekeliling pinggir diperkuat dengan belahan rotan dan diikat dengan tali rotan. Digunakan oleh masyarakat suku Dayak Bidayu sebagai perlengkapan upacara Nyobeng yang berfungsi sebagai wadah sesaji.



Made of rattan plaited into rectangle, one of the sides was curved and angled, around the edge was fastened by rattan strip and tightened by rattan rope. This is used by the people of Dayak Bidayu tribe as an offering container of Nyobeng ceremony.



AGIT

Rotan, manik-manik, gigi taring binatang/

Rattan, beads, animal teeth

Kab. Bengkayang, Kalimantan Barat/

Bengkayang district, West Kalimantan

D. 25 cm; T. 19,5 cm

No. Inv. 4837/E

Koleksi Museum Provinsi Kalimantan Barat/
Museum of West Kalimantan Province

Agit adalah kalung yang berbentuk lingkaran, terbuat dari rotan. Pada sekeliling agit ini diberi manik-manik, gigi taring binatang yang diikatkan dengan benang pada lingkaran rotan tersebut. Agit ini dipergunakan oleh masyarakat suku Dayak pada waktu upacara perdukunan dan upacara yang bersifat religius lainnya dan sebagai penangkal agar tidak diganggu oleh makhluk-makhluk jahat.

Agit is a round shaped necklace made of rattan. It was embellished with beads all around, animal teeth were tied with string on the circle. This agit was used by the people of Dayak tribe in shamanic ceremony and other religious ceremony as a shield from evil creatures.



SENAPAN LANTAK/ GUN

Besi, kayu/ iron, wood

Kab. Bengkayang, Kalimantan Barat/
Bengkayang district, West Kalimantan

P. gagang 69 cm; P. laras 1,5 cm

No. Inv. 2828/E

Koleksi Museum Provinsi Kalimantan Barat/
Museum of West Kalimantan Province

Gagang terbuat dari kayu, laras dari besi, pelatuk dari besi yang dipasang pada sisi gagang ujung atas dan tengah gagang diberi gelang besi sebagai penguatudukan laras. Di bawah laras disisipkan kawat besi seukuran panjang laras dan pemadat mesiu. Senapan ini untuk berburu binatang liar di hutan dan pengamanan diri dari serangan binatang buas sewaktu bekerja di ladang. Peluru senapan berupa potongan-potongan kecil timah hitam, mesiu dibuat dari bubuk arang yang dicampur dengan cendawan. Digunakan oleh masyarakat suku Dayak Bidayu sebagai perlengkapan upacara Nyobeng. Bunyi letusan senapan lantak ini bertujuan untuk memanggil roh leluhur dan minta izin untuk pelaksanaan adat yang akan dilaksanakan.

The handle was made of wood, barrel was made of iron, trigger was made of iron and placed at the side of upper end of the handle, and the middle part of the handle was fastened by iron ring as the tightener of barrel holder. Underneath the barrel, an iron wire was slipped in the same length of the barrel and gunpowder condenser. This rifle was for hunting wild animals in the forest and as a self protection from wild animals attack while working in the field. The bullets were small pieces of black tin, gunpowder was made of charcoal powder mixed with fungus. This is used by the people of Dayak Bidayu tribe as equipments of Nyobeng ceremony. container for rice seed by the people of Dayak Bidayu tribe as equipments of Nyobeng ceremony.



TABUNG ANAK SUMPIT (DAMAK)/ DARTS TUBE (DAMAK)

Bambu, rotan/ *Bamboo*

Kab. Bengkayang, Kalimantan Barat/ *Bengkayang district, West Kalimantan*

P. 41,5 cm; D. 8 cm

No. Inv. 1494/E

Koleksi Museum Provinsi Kalimantan Barat/ *Museum of West Kalimantan Province*

Tabung anak sumpit ini dibuat dari bambu beruas panjang, berkaki datar dan mempunyai tutup. Sebagian dibaluti dengan lilitan anyaman rotan. Mempunyai gantungan yang terbuat dari kayu diukir berbentuk manusia digayakan yang diikatkan pada bagian tengah tabung dengan menggunakan anyaman rotan. Damak ini digunakan untuk menyimpan anak sumpit. Digunakan oleh masyarakat suku Dayak Bidayuh sebagai perlengkapan upacara nyobeng

This Damak was made of long segmented bamboo, has flat foot and a lid. Some part was covered with plaited rattan. It has a hanger made of wood carved in human shape, styled and tied at middle part of the tube using plaited rattan. This Damak was used to store darts. This is used by the people of Dayak Bidayu tribe as equipments of Nyobeng ceremony.



Grebeg Mulud
Foto: Fendi Siregar

EMOSI KEAGAMAAN, UMAT,
DAN KESENIAN

RELIGIOUS EMOTION,
CONGREGATION, AND ARTS



TABUIK (REPLIKA/ REPLICA)

Bambu, kayu, rotan, tekstil/ *Bamboo, wood, rattan, textile*
 Pariaman, Sumatera Barat/ *West Sumatra*
 T. 400 cm, P. 235 cm, L. 220 cm
 Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Upacara tabuik merupakan sebuah tradisi untuk mengenang wafatnya cucu Nabi Muhammad SAW, yaitu wafatnya Husain bin Ali. Tabuik bermakna janji Muawiyah untuk menyerahkan tongkat kekhalifahan kepada umat Islam setelah Husain meninggal. Namun, janji itu ternyata dilanggar. Sebagian muslim percaya jenazah Husain diusung ke langit menggunakan buraq dengan peti jenazah yang disebut tabuik. Buraq disimbolkan dengan wujud kuda berkepala manusia yang menjadi bagian utama tabuik.

Pada upacara tersebut, puluhan orang yang mengangkat tabuik akan menggoyang-goyang, memutar-mutar, dan mengaraknya dari pusat kota menuju pantai. Lalu, pemain gendang tasa memainkan irama yang dentamannya membangkitkan semangat. Di antara suara gendang terselip teriakan "Hoyak Husain". Kata tabuik berasal dari bahasa Arab yang berarti keranda atau peti mati. Pengertian lain dari tabuik adalah peti pusaka peninggalan Nabi Musa yang digunakan untuk menyimpan manuskrip Taurat yang ditulis di atas lempengan batu.



Tabuik ceremony is a tradition to remember the death of grandson of Prophet Muhammad PBUH, that is the death of Husain bin Ali. Tabuik means the promise of Muawiyah to hand over the khilafah to the muslims after Husain died. However, the promise was broken. Some muslims believed that the body of Husain was lifted up to the sky by buraq inside a coffin called tabuik. Buraq was symbolized by the figure of a horse with human head, which became the main part of tabuik. In the ceremony, dozens of people who lifted up the tabuik would shake, turn and parade it from the center of the town to the beach. Then, a gendang tasa (tasa drum) player played an uplifting rhythm. In the sound of the drum, a shout "Hoyak Husain" was yelled. The word tabuik was originated from Arabic, which means coffin. Other understanding of tabuik was heirloom chest legacy of Prophet Musa that was used to keep manuscripts of Taurat written on slabs of stone.

NINI TOWOK

Kayu, tekstil, tempurung kelapa/ *Textile, coconut shell*
Jawa Tengah/ *Central Java*

T. 75 cm; L. 39 cm

No. Inv. 5713

Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia



Permainan Nini Towok merupakan permainan yang mempunyai unsur magis. Dilakukan atau dimainkan untuk menjaga keselamatan desa dan menolak bala. Nini Towok berupa sebuah boneka yang terbuat dari tempurung kelapa yang diberi pakaian. Sebelum dimainkan terlebih dahulu boneka ini diterlentangkan di atas tikar, kepala diganjal dengan sebuah bantal. Untuk memanggil roh, iringan nyanyi-nyanyian mulai didendangkan, semula bertempo lamban lama kelamaan semakin cepat dengan semangat dan semakin meningkat, kemudian boneka mulai melakukan gerakan-gerakan yang semakin lama semakin kencang sesuai dengan irama nyanyian yang menandakan bahwa boneka telah dimasuki roh seseorang yang sudah meninggal.

Nini Towok was a play with magical element. It was played to protect the village and repel disaster. Nini Towok was a doll made of coconut shell and given a cloth. Before being played, this doll was laid on a mat, with pillow under its head. To call for the spirits, songs was sung, starting with slow tempo and gradually becoming faster and faster, then the doll would begin to move according to the song rhythm, indicating it had been incarnated by spirit of the dead.

HUDOQ

Kayu, daun/ Wood, leaves

Kalimantan Timur/ East Kalimantan

Koleksi Anjungan Kalimantan Timur, TMII/

East Kalimantan Pavilion, Taman Mini Indonesia Indah

Hudoq merupakan topeng kayu khas masyarakat Dayak yang menggambarkan perwujudan leluhur, yang ditugaskan oleh penguasa alam untuk melindungi manusia. Wujud topeng hudoq bermacam-macam pada umumnya berbentuk menyeramkan, menyerupai kepala burung enggang, babi, anjing dan berwujud kepala naga. Di masyarakat Dayak, topeng hudoq digunakan dalam tarian Hudoq yang dilaksanakan dalam berbagai upacara adat. Pada suku Dayak Apo Kayan, tarian Hudoq hadir dalam upacara mengusir wabah penyakit menular. Di suku Dayak lainnya, Hudoq ditampilkan dalam tarian upacara menanam maupun upacara memanen padi sebagai pemujaan terhadap dewi padi dan sang pencipta alam semesta. Sebagai pelengkap topeng Hudoq, para penari mengenakan kostum penari yang terbuat dari bermacam daun-daunan. Mereka menari diiringi gong yang dipadu beragam alat musik tertentu seperti tubun (gendang kecil) dan sampeq (alat petik).



Hudoq is a wooden mask typical of the Dayak society that represents their ancestors, who have been assigned by the Almighty to provide protection for mankind. Hudoq masks may take many different forms and in general they appear grotesque, resembling a hornbill's head, swine, dogs or a dragon's head. The Dayak peoples would use this mask to perform the Hudoq dance during various ceremonial rites. The Dayak Apo Kayan tribe would perform the Hudoq dance during ceremonies to ward off contagious diseases. Other Dayak tribes perform the Hudoq dance as part of the ritual during planting and harvesting season, as a ritual of worship for the goddess of rice and the Creator of the universe. To perform the Hudoq dance, dancers would wear special dancing costumes made of various leaves. They would dance accompanied by the gong and various instruments such as the tubun (a small drum) and sampeq (a stringed instrument).

JIPAE (TOPENG ARWAH)/ SPIRIT MASK

Kayu, tali, biji, bulu, daun sagu/
Wood, robe, seeds, feathers, sago leaves

Asmat, Papua

T. 160 cm, L. 54 cm

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia



Jipae sebagai salah satu benda seni, juga dipercaya memiliki kekuatan magis terutama yang berkaitan dengan meninggalnya seseorang. Jipae dirancang untuk menutupi seluruh tubuh si pemakainya, kecuali kaki. Para laki-laki membuat jipae dengan penuh kerahasiaan di dalam Jeu (rumah laki-laki). Topeng ini dibuat hanya pada waktu khusus, yaitu di saat mengusir arwah-arwah tertentu dari desa.

Pakaian topeng ini dipakai oleh saudara dari orang yang meninggal. Pemakai topeng muncul di desa pada sore hari. Di tengah keributan, pemakai jipae dilempari oleh anak-anak dan dikejar hingga ke Jeu. Kadang-kadang orang dewasa juga ikut memukulnya dengan kayu secara kuat hingga akhirnya arwah orang yang meninggal diyakini telah pergi ke akhirat.

Di beberapa desa lain, orang yang memakai jipae datang dari dalam hutan. Terkadang juga datang dari seberang sungai pada waktu matahari terbit. Mereka disiksa untuk terus menari di depan Jeu dan dikejar hingga masuk hutan. Beberapa waktu kemudian mereka akan datang lagi, lantas kembali menari-nari di depan Jeu. Akhirnya mereka diusir keluar dari desa pada waktu matahari terbenam.

Jipae as one of many forms of art, is also believed to have magical power mainly related to the death of a person. Jipae was designed to cover all parts of the body of the person wearing it, except the feet. The men made Jipae secretly in the Jeu (men's house). This mask was only made in particular time, when repelling particular spirits from the village.

This mask wardrobe was used by the sibling of the decease. The person wearing mask would appear in the village in an afternoon. In the middle of commotion, the jipae wearer would be stoned by the children and chased to the house of the man (Jeu). Sometimes the adults beat him hard with wooden plank until the spirit of the death was believed to have left for the hereafter. In several other villages, the man wearing jipae came from inside the woods. Sometimes also came from across the river when the sun rose. They were tortured to keep dancing in front of the Jeu and chased away back to the woods. Sometimes later they would come back again, and repeat the dance in front of the Jeu. Finally they were chased away out from the village in time of sunset.

TAU-TAU

Kayu nangka/ Jackfruit wood
Toraja, Sulawesi Selatan/ South Sulawesi
T. 160 cm L. 60 cm (jas abu – abu)
T. 72 cm L 63 cm (jas biru)
No. Inv. 28380 dan 28385
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia



Tau Tau secara harafiah berarti orang-orangan, yaitu patung perwujudan orang Toraja yang sudah meninggal. Patung ini biasanya diletakkan didepan makamnya. Dahulu hanya mereka yang memiliki status sosial tinggi yang dibuatkan *Tau Tau*. Kayu dari pohon nangka menjadi pilihan bahan baku untuk *Tau tau* golongan bangsawan tinggi, sedangkan *tau tau* kalangan bangsawan menengah dan biasa terbuat dari kayu dan bambu. Patung ini biasanya memakai kain sarung, pakaian dan ikat kepala khas Toraja. Dalam kepercayaan Alu' To Dolo, *Tau Tau* merupakan simbol roh sang almarhum yang melanjutkan kehidupan lain di alam berikutnya sesudah kematian. *Tau tau* juga berfungsi sebagai media komunikasi antara roh leluhur dengan orang yang ditinggalkan.

Tau Tau literally means effigy or statue, and in Toraja culture represents the dead. The *Tau Tau* statue is usually placed in front of a tomb. In the past, only people of high social status will have a *Tau Tau* made for them. Members of prominent nobility will have *Tau Tau* made of the wood from a breadfruit tree, lesser members of the nobility or ordinary people would use *Tau Tau* made of wood and bamboo. The statue is normally dressed in a sarong, shirt or blouse, and a typical head cloth from Toraja. The *Tau Tau* according to Alu' To Dolo beliefs symbolises the soul of the deceased who has passed on into the after life. *Tau tau* also functions as a medium of communication between the soul of ancestors and their surviving family members.



SI GALE-GALE

Kayu, tekstil, kuningan/ Wood, textile, brass
Sumatera Utara/ North Sumatra
T. 150 cm, P. 183 cm, L. 50 cm
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Si Gale-gale merupakan boneka kayu yang dibuat seukuran tubuh manusia dengan pakaian lengkap adat Batak Toba, termasuk ulos. Boneka ini berdiri di atas sebuah kotak kayu, dan dapat digerak-gerakkan melalui tali-temali yang disembunyikan dalam kotak tersebut. Perakitan penggerak *Si Gale-gale* begitu lengkap, sehingga boneka tersebut tidak hanya dapat digerakkan jari, tangan dan kakinya, memutar-mutar kepalanya, bahkan membuka dan menutup matanya. Pada masa lalu *Si Gale-gale* dimainkan oleh seorang Datu untuk menarik tarian kematian khusus yang disebut *Tortor Si Gale-gale* dengan iringan musik gondang. Gondang dan *Tortor Si Gale-gale* adalah suatu ritus untuk memuja roh yang diadakan pada saat upacara kematian seorang yang telah lanjut usia, tetapi tidak mempunyai keturunan. Upacara ini dinamakan "*Papurpur Sapata*". Tujuannya memberi kepuasan sekaligus meredakan kekecewaan mending karena tidak memiliki keturunan, khususnya anak laki-laki. Menurut adat, setelah selesai upacara kematian boneka tersebut harus dihancurkan.

Si Gale-gale is a wooden doll made in the size of human body dressed with full Batak Toba traditional wardrobe, including ulos. This doll stands on a wooden box, and can be moved by the strings hidden in the box. The assembly of the driver of *Si Gale-gale* was very thorough, so the doll can be moved not only by its fingers, hands and feet, but also can turn its head, even open and close its eyes.

In the past, *Si Gale-gale* was played by a Datu to perform special dance of the death called *Tortor Si Gale-gale* accompanied by gondang music. Gondang and *Tortor Si Gale-gale* was a ritual to worship the spirit in a ceremony of the death of someone who was very old but had no children. This ceremony was called "*Papurpur Sapata*". It has a purpose to satisfy as well as to ease the disappointment of the deceased due to his lacking of descendants, particularly male child. According to the tradition, after the ceremony, the doll must be destroyed.

SANDUNG/ COFFIN

Kayu Ulin/ Ulin wood

Muaratewe, Kalimantan Tengah/ Central Kalimantan

P.116 cm T.237 cm

No.Inv. 22464

Koleksi Museum Nasional/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Salah satu ritual adat yang masih dilaksanakan di Kalimantan Tengah adalah upacara tiwah yaitu upacara memindahkan tulang nenek moyang ke dalam sandung. Menurut kepercayaan Dayak Kaharingan, proses penguburan dilaksanakan dua kali. Tahap pertama saat orang yang meninggal, dimakamkan dengan upacara sederhana. Kemudian tahap kedua dilakukan pada saat jenazah yang dikebumikan itu diperkirakan sudah tinggal kerangka, dilaksanakan upacara tiwah yaitu menyucikan kerangka agar bisa roh bisa menuju ke alam abadi. Kerangka ini dipindahkan dalam sebuah peti jenazah baru. Peti tulang-belulang ini selanjutnya diletakkan dalam sebuah tempat yang berbentuk rumah-rumahan disebut sandung.

An ancient second burial rite still practised in Central Kalimantan is called Tiwah, during this ceremony the bones of an ancestor would be moved and put into a Sandung (tomb). The Dayak Kaharingan tribe believe that a person's burial should be performed twice. The first burial is when a person dies, and the body would be buried in a simple ritual. The second burial is performed when only the skeleton remains; the remains would then be purified with a Tiwah ceremony so that the soul can then pass on to eternity. The skeleton would then be placed into a new coffin. The coffin for the skeleton would later be placed in a special tomb that resembles a house, which is called Sandung.





KAIN BASUREK/ BASUREK CLOTH

Katun/ Cotton
Palembang, Sumatera/ Sumatra
P. 226 cm; L. 89 cm
No. Inv. 28191
Koleksi Museum Nasional/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Secara harfiah basurek artinya bersurat merupakan sebutan khas untuk jenis batik tulis yang permukaannya bertuliskan aksara Arab. Selain di Jawa, kain besurek dapat kita temukan di Sumatera seperti Bengkulu, Jambi dan Palembang. Kemunculan motif batik besurek ini memang tidak lepas dari masuk dan berkembangnya pengaruh Islam yang dibawa melalui perdagangan di Sumatera. Motif aksara arab pada kain besurek ada yang dapat dibaca dan memiliki makna tertentu biasanya berupa kutipan ayat Al Quran , namun ada pula sebagian besar hanyalah hiasan mirip aksara Arab tanpa makna. Pada kain besurek dengan motif yang terbaca, aksara Arab yang dijadikan motif biasanya dilukiskan dalam bentuk flora, fauna dan ragam hias tuga ragam hias khas Turki yang merupakan tanda tangan Sultan dari masa Ottoman Turki . Fungsi umum dari kain panjang besurek ini adalah sebagai penutup jenazah. Fungsi lainnya yaitu sebagai kerudung pada pengantin perempuan dan ikat kepala laki – laki. Sebagai ikat kepala laki – laki, kain panjang basurek dililit- lilitkan sedemikian rupa menyerupai turban ala Timur Tengah.

Basurek (or bersurat) is the name of a kind of hand-drawn batik with Arabic calligraphy written on its surface. Such cloth pieces are found on Java and also in places like Bengkulu, Jambi and Palembang on the island of Sumatra. The Basurek batik motif appeared when Islam entered and gained influence in Sumatra with the advent of international traders. The Arabic calligraphy on Basurek pieces may retain its original meaning derived from the Holy Al Quran, but more often it takes the form of motifs that resemble the Arabic alphabet but with no meaning. If the Basurek calligraphy is readable, the writing often takes the form of flora and fauna, also tuga designs derived from the Sultan's signature during the Ottoman period in Turkey. In general the Basurek long cloth is used to cover the body of the dead. Another function of this cloth is to be used as a veil for brides and as a head cloth for the groom. When used as a man's head cloth, the Basurek long cloth would be wound around the head so that it resembles a Middle Eastern turban.

WULU

Perunggu/ Bronze

Flores, NTT/ East Nusa Tenggara Timur

P. 58cm D. 36 cm

No. Inv. 26531

Koleksi Museum Nasional/ Collection of Museum Nasional Indonesia

Wulu adalah sebutan masyarakat Flores untuk moko yaitu genderang perunggu berukuran kecil. Sekilas, bentuk moko mengingatkan kita pada alat musik tifa dari Papua, jam pasir dan alat masak tradisional yaitu dandang terbalik.

Moko merupakan hasil dari masa paleometalik, yaitu masa pengolahan logam. Sementara dari bentuk fisiknya moko termasuk pada kelompok nekara, yaitu genderang perunggu. Bedanya adalah nekara berukuran besar sementara moko berukuran kecil.

Para arkeolog menyebutkan kehadiran moko di Indonesia merupakan pengaruh budaya dari wilayah Dong Son, di Vietnam yang menyebar hingga ke Asia Tenggara. Penampakan fisik moko secara proporsional dapat dibagi dalam tiga bagian, yaitu :

- Bagian atas, yang terdiri dari bagian bidang pukul (timpanium) yang menutup lobang bagian atas dan biasanya digunakan sebagai bagian untuk dipukul, Kemudian bagian bahu, yang biasanya diletakkan pegangan untuk moko, dikenal juga dengan istilah tangan atau telinga moko.
- Bagian pinggang atau tengah, adalah bagian yang mempertemukan bagian atas dan bagian bawah, diameternya lebih kecil dari bagian atas dan juga lebih kecil dari diameter bagian bawah.
- Bagian bawah atau kaki, adalah bagian dimana terdapat lubang di dasarnya. Sehingga moko ketika bagian atasnya dipukul, akan memunculkan resonansi bunyi yang nyaring.
- Pola hias moko biasanya terdapat pada hampir seluruh bagian badan moko tersebut, tergantung jenisnya. Pada koleksi moko ini, ragam hiasnya termasuk pada pola hias Indonesia-Hindu (Candi) dengan ciri khas hiasan kepala Kala yang distilir atau disamarkan dengan bunga-bunga.

Bagi masyarakat Flores, moko adalah benda sakral yang berperan besar dalam kehidupan mereka. Wulu dijadikan benda pusaka, mas kawin, alat musik dan benda ritual yang digunakan dalam tarian adat. Kepemilikan sejumlah moko dapat menentukan status sosial seseorang.



Wulu is a local name for moko (a small bronze kettle drum) in Flores. Slightly seen, the shape of moko reminds us with tifa music instrument of Papua, and the shape of hour glass. Moko is a product from paleometalic era, which is an era of metal process. While from it's phisical look, moko is a part of nekara, which also a bronze drum. The difference is moko smaller that nekara.

Archeologist says that the present of Moko in Indonesia was a result of cultural influence from Dong Son area in Vietnam, that spread throughout South East Asian region. The proporsional phisical look of Moko, consist of three parts :

- *Top part, consist of a surface for hitting (tympanium) covering the hole on the top that used for hitting. And shoulder part, is used to handle the side, also called as hand of ears of Moko.*
- *Middle part/ Hip part, is part facing top and bottom part, with smaller diameter from top and bottom part.*
- *Bottom part/ Feet part, is a part where has hole. When top part is hitted, the bottom part will produce a high voice resonance.*

Moko ornament pattern usually spread throughout all part of the body, depending the item variety. On this moko collection, the pattern is belonged to typically Indonesia- Hindu (temple) pattern with the flowers pattern on it.

To Flores people, moko is a sacred thing that plays a big role in their life. Moko/ Wulu is used as traditional property, matrimony gift, music instrument and ritual property that commonly used in traditional dancing. The ownership of numbers of moko can also show one's social status.

MAYASA

Kayu/ Wood
Buton, Sulawesi Tenggara/ Southeast Sulawesi
T.150 cm
No.Inv. 16526
Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia

Mayasa adalah tiang kubur atau batu kubur, dalam bahasa lokal tiang kubur yang dihias dengan perahu di bagian atasnya disebut "*mayasa banka*". Di kuburan, dua tiang *mayasa* diletakkan, satu di kepala dan satunya lagi di bagian kaki dari jenazah orang yang telah dikubur. Dalam banyak hal kedua tiang tersebut adalah sama, namun terkadang tiang yang diletakkan di bagian kaki tidak diukir dan ukurannya lebih pendek. Ornamen *mayasa* untuk laki-laki berbeda dengan ornamen *mayasa* untuk perempuan. Untuk laki-laki pada ujung tiangnya diberi hiasan ukiran perahu, lengkap dengan figur nelayan yang mewakili pelaut Buton atau perahu juga dilambangkan sebagai yang membawa roh ke dunia atas. Bentuk tiang *mayasa* merupakan struktur dari kosmologi dimana bagian bawah tiang *mayasa* merupakan lambang dunia bawah, bagian tengah melambangkan dunia tengah dan bagian atas merupakan simbol dunia atas.



Mayasa was a pillar of grave or grave stone, in local language the pillar of grave that was decorated with an ark in its upper part was called "*mayasa banka*". On the grave, two *mayasa* pillars were placed, one on the head and the other one on the feet of the body of the buried person. In many things both pillars were the same, but sometimes the pillar on the feet was not carved and was shorter in size. The *mayasa* ornaments for male were different from the *mayasa* ornaments for female. For male, the end of the pillar was carved in the shape of an ark, completed with the fisherman figure representing the Buton fishermen, the ark also symbolizes the matter that brings the spirit to the above world. The shape of *mayasa* pillar was a structure of cosmology where the lower part symbolizes the world under, the middle part symbolizes the middle world and the upper part symbolizes the world above.

KAIN UMBAK/ UMBAK CLOTH

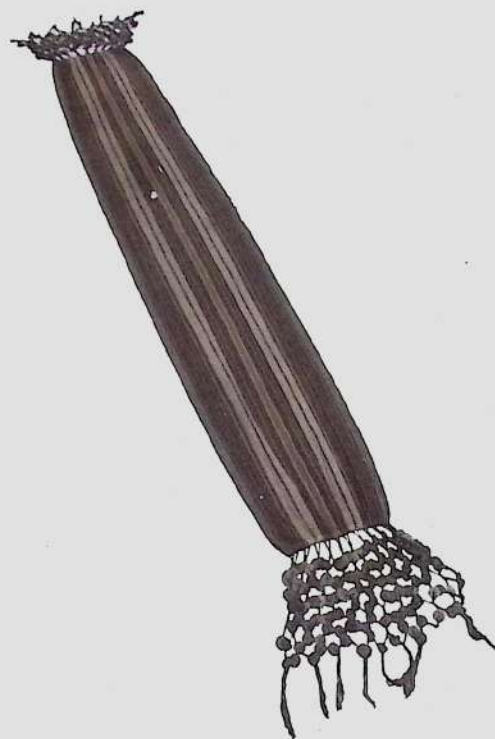
Katun, pewarna alam, koin China/ Cotton, natural coloring,
China coin

Lombok, NTB/ West Nusa Tenggara

260 x 37 cm

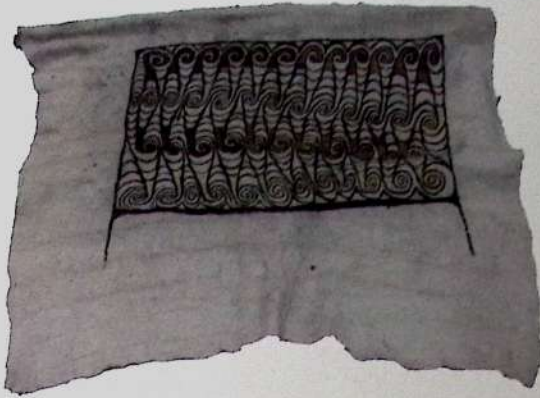
No. Inv. 18581

Koleksi Museum Nasional Indonesia/
Collection of Museum Nasional Indonesia



Kain umbak dibuat dengan ritual khusus dalam keluarga suku Sasak di Lombok yang didahului dengan upacara. Warna kain umbak putih merah dan hitam dengan panjang hingga mencapai 4 meter. Masyarakat Sasak percaya bahwa kain umbak mempunyai kekuatan magis, biasa digunakan dalam berbagai ritual dan dipercaya dapat menolak bala atau penyakit. Ketika seseorang lahir, dia akan dibuatkan kain umbak yang ciri khasnya adalah bermotif garis-garis dengan rumbai yang diikat dengan uang kepeng bolong. Kain ini dipakai untuk menggendong bayi sebagai simbol kasih sayang dan penuntun hidup, dan kain ini akan disimpan oleh si anak hingga dia meninggal.

Umbak cloth was made with special ritual in Sasak tribe family in Lombok preceded by a ceremony. The colors of umbak cloth were white, red and black and reached 4 meters in length. The people of Sasak believe that umbak cloth has a magical power, which is usually used in many rituals and believed to be able to repel disaster or disease. When someone was born, an umbak cloth would be made for him with distinctive characteristic, which were lines motif and frills tied by holey old coins. This cloth was used to carry baby as a symbol of compassion and life guide, and this cloth would be kept by the child until the day he died.



KULIT KAYU KHOMBOW/ KHOMBOW BARK

Kulit kayu/ Bark tree

Sentani, Papua

P. 138 cm, L. 122 cm

No. Inv. 23553

Koleksi Museum Nasional Indonesia/

Collection of Museum Nasional Indonesia

Kulit kayu merupakan bahan sandang yang digunakan oleh masyarakat sekitar Danau Sentani sebelum dikenalnya kain dari bahan kapas seperti sekarang ini. Bahan utama kain ini adalah kulit dari kayu pohon khombow yang tumbuh di hutan sekitar Danau Sentani. Secara singkat, proses pembuatan kulit kayu ini antara lain kulit dari pohon khombow dikelupas, dibersihkan kulit luarnya, dipukul-pukul dengan besi hingga kulit melebar, direndam air, lantas dijemur. Selanjutnya adalah proses melukis pada permukaan kulit kayu. Secara tradisional, hanya dikenal tiga warna yang digunakan yaitu merah (hasai), putih (keleumong), dan hitam (nogomom). Pada mulanya, kulit kayu digunakan sebagai baju sehari-hari yang disebut malo. Fungsi profan lainnya yaitu dipakai sebagai hiasan dinding. Kulit kayu juga digunakan untuk memenuhi kebutuhan upacara adat, misalnya digunakan untuk rok, penutup dada, dan hiasan kepala. Kulit kayu berukuran lebar seperti koleksi ini biasanya digunakan untuk membungkus jenazah orang yang meninggal. Selain itu, juga dipasang di dekat makam seseorang.

Bark was a material for fabric worn by the people of Sentani Lake before cotton was introduced. Main material of this fabric is bark of khombow tree that grew in the woods around Sentani Lake. In short, the process of making this fabric was peeling the bark of khombow tree, cleaning the outer part, pounding it with iron until the bark was spread, soaking it in water, then drying. Next was the process of painting on the surface of the bark. Traditionally, only three colors were used: red (hasai), white (keleumong), and black (nogomom). Initially, bark was used as daily clothes called malo. Another profane function was to be used as wall decoration. Bark was also used to provide the needs of traditional ceremony, such as to be used as skirt, chest cover and head decoration. Wide bark like this was usually used to wrap the body of the dead, as well as to be fixed near someone's grave.



Hudoq

Foto: Fendi Siregar

SENI PERTUNJUKAN

PERFORMING ARTS



WAYANG WAHYU

REVELATION PUPPET

GUNUNGAN WAYANG WAHYU/ GUNUNGAN (TREE OF LIFE) OF REVELATION SHADOWPLAY (WAYANG WAHYU)

Kulit, tanduk, cat/ *Leather, horn, paint*

Jawa Tengah/ *Central Java*

97 x 48 cm

No. Inv. 27795 a

Koleksi Museum Wayang/

Collection of Puppet Museum

Dalam setiap pertunjukan wayang kulit selalu ditampilkan gunung, begitu pula dalam pertunjukan Wayang Wahyu. Bentuk gunung serupa dengan bentuk gunung pada umumnya, namun melukiskan alam semesta menurut ikonografi Katolik. Gunung atau kayon menggambarkan penyaliban Isa Al-Masih. Di atas salib terdapat seekor burung yang menggambarkan Roh Kudus, sedangkan pada bagian bawah salib terdapat gambar gereja St. Petrus di Roma. Di kedua sisi salib terdapat gambar yang melambangkan empat orang pengabar injil, yaitu elang (St. Yohanes), singa (St. Markus), lembu jantan (St. Lukas) dan malaikat (St. Matius). Di sisi gereja terdapat malaikat Gabriel dan Michael yang sedang berlutut di kaki salib. Pada bagian bawah gunung terdapat dua ekor rusa yang menggambarkan kemanusiaan, minum dari sumber pengetahuan atau penerangan. Pada bagian dasar gunung terdapat nyala api neraka.



In every performance of shadow puppet, a tree of life (gunungan) is always present, just like in Wayang Wahyu (Revelation Shadowplay) performance. The shape of gunungan is the same in general, but it depicted the universe according to Catholic iconography. Gunungan or kayon depicted the crucifixion of Jesus. Above the cross is a bird representing the Holy Spirit, while below the cross is a picture of St. Petrus Church in Rome. In both sides of the cross are icons representing four evangelists, they were the eagle (St. Johannes), lion (St. Marcus), bull (St. Lucas) and angel (St. Matthews). In both sides of the church were the angels Gabriel and Michael kneeling at the foot of the cross. On the lower part of gunungan were two deers representing humanity, drinking from the source of knowledge or enlightenment. On the base of the gunungan is the hellfire.

**WAYANG WAHYU "YESUS DAN MARIA" /
REVELATION PUPPET "JESUS DAN MARIA"**

Kulit sapi, kulit kura-kura/ Cowhide, tortoiseshell
Jawa Tengah/ Central Java
Height: 109, Width: 40 cm
Koleksi Museum Wayang/
Collection of Puppet Museum



Yesus, salah satu tokoh yang ditampilkan dalam Wayang Wahyu, biasanya digambarkan memakai jambang dan jenggot dengan rambut gondrong serta praba (tanda orang suci) di bagian atas. Penggambaran Yesus setelah wafat dan kebangkitanNya praba diganti dengan mahkota berduri. Cerita tentang Yesus diambil dari Kitab Suci Perjanjian Baru, antara lain Kelahiran Yesus, biasanya dipentaskan saat Hari Natal, Perjamuan Di Kanaan yang merupakan kisah mengenai mukjizat roti serta Yesus menghidupkan Zakeus yang telah mati.

Jesus is the main character presented in the revelation puppet or Wayang Wahyu, the figure is usually depicted with beard and long hair while using Praba (sain marker) at the top. The portrayal of Jesus after his death and resurrection is a crown of thorns replacing the Praba. The story of Jesus is taken from the New Testament, including the Nativity usually performed on Christmas Day, Supper In Canaan revealing the miracle of the bread and Zacchaeus' resurrection by Jesus after his death.

Perlengkapan dalam permainan debus antara lain *The equipment for the traditional performance of debus*

SULTHAN

Besi dan kayu/ *Iron and wood*

Inv.No. 1267 a-b, 5599

Seorang pemain debus menusukkan bagian yang runcing ke badannya, lalu pemain yang lain akan memukul-mukul bagian pangkalnya. Rantai-rantai yang terdapat pada pangkal akan berbunyi pada saat pemain berputar-putar.

A Debus player stabs the sharp edge to his body while other players bang the base. Chains tied on the edge will clatter when the players are spinning around.



ALUHAN

Besi dan kayu/ *Iron and Wood*

Inv. No. 5598

Digunakan untuk menusuk diri di bagian dada kiri dan kanan dekat ketiak pemain.

Aluhan is used by debus players to stab their own body on the left and right chest near their armpit.



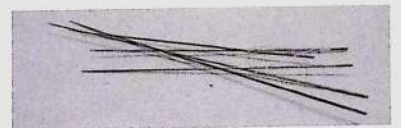
SIP PIPI

Besi/ *Iron*

Inv.No. 5596

Jarum ini digunakan untuk menusuk pipi dan lidah pemain.

This needle is used to pierce the players' cheek and tounge.



TERBANG / TAMBOURINE

Kayu, kulit binatang/ *Wood, animal skin*

Inv.No. 1262 a.

"Terbang" adalah sebutan lokal untuk rebana, instrumen musik yang dimainkan untuk mengiringi pertunjukan Debus. Biasanya terbang pada pertunjukan Debus berukuran besar yang dimainkan beserta dengan alat musik lain seperti gendang besar dan kecil serta kecrek.

"Terbang" is the local term for the tambourine, musical instruments played during debus performance. The size of terbang in Debus performances is usually the large ones played along with other musical instruments such as large and small drums as well as "kecrek".





Museum Nasional Indonesia
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan