



KULTUR

THE POWER OF INDONESIA MEGADIVERSITY



Bersatu Berdaulat
Rakyat Sejahtera
Indonesia Maju

Kisah Bertuah 48 Ribu Tahun Lalu **di Leang Bulu**

*A "Tale" from 48 Thousand Years Ago in **Leang Bulu***

Ruwatan Tujuh Mata Air di Lereng Dieng

***Ruwatan** Ceremony for the Seven Springs of Dieng Slopes*





Menteri Kebudayaan Fadli Zon bersama
Wakil Menteri Kebudayaan Giring Ganesha
- Foto Heri Budi Santoso



Tari Piriang Suluah,
tari tradisional Minangkabau,
berasal dari Padang Panjang,
Sumatra Barat
Foto-Feri Latief



Salam Redaksi



// **M**enelusuri kebudayaan Indonesia berarti menelusuri perjalanan sejarah peradaban yang sangat panjang. Terdapat ribuan jejak arkeologis, pengetahuan tradisional, tradisi lisan, manuskrip, bahasa, ritual, hingga kesenian, kuliner, dan wastra. Mendekatlah, niscaya kita tidak dapat menahan decak.

Perhatian warga dunia belum lama ini tertuju pada berbagai penemuan penting di bidang arkeologi, melalui studi pertanggalan, yang menunjukkan tuanya peradaban Indonesia. Lukisan babi di Leang Timpuseng, Maros, Sulawesi Selatan, misalnya, diperkirakan berumur sekitar 35.400 tahun. Lukisan binatang menyerupai banteng di Lubang Jeriji Saleh (Kutai Timur, Kalimantan Timur), diketahui berumur sekitar 40.000 tahun.

Di Maros juga terdapat lukisan adegan menyerupai perburuan, tepatnya di Leang Bulu Sipong 4, Kawasan Maros-Pangkep, yang berumur sekitar 43.900 tahun. Hasil studi tersebut menunjukkan bahwa pada zaman es sekitar 50.000—11.000 tahun lalu, manusia di Prancis dan Spanyol serta di Kalimantan dan Sulawesi hidup dalam tradisi seni cadas yang sama. Sebagian ahli berteori bahwa

daya kreasi manusia muncul secara berangsur mulai sekitar 200.000 tahun lalu.

Ketika berbicara mengenai adat-istiadat dan pengetahuan tradisional, kita dapat menengok Mentawai, misalnya. Nama itu bahkan tidak ditemukan di dalam arsip VOC (*Vereenigde Oostindische Compagnie*). Kepulauan Mentawai hampir tidak tersentuh, apalagi tereksplorasi. Arsip VOC menyebut Enggano, Mega, Sandung, Sibiru (Siberut), Nias, Nako, dan Pulau Banyak, namun Mentawai tidak pernah disebut. Kepulauan Mentawai baru ditemukan setelah tahun 1800 dalam arsip pemerintah Hindia Belanda.

Rupanya, VOC tidak dapat mengendus potensi *cuan* di Mentawai, berbeda dengan Madura yang punya garam, Bangka dengan ladanya, dan Banda dengan palanya. Padahal, Mentawai memiliki banyak flora untuk pengobatan penyakit, yang digunakan para *sikerei* (tabib/tokoh adat).

Melalui media massa dalam berbagai bentuk, tulisan maupun audio visual, pengetahuan mengenai peradaban tua dan kekayaan budaya Indonesia tersebut dapat tersampaikan secara luas hingga dunia internasional.

Inilah diplomasi budaya secara etis, menyebarkan nilai, kearifan lokal,

dan jati diri yang terdapat di dalam ribuan warisan budaya Indonesia.

Majalah Kultur hadir dalam dua bahasa (Indonesia dan Inggris) untuk mendiseminasikan kekayaan budaya Indonesia tersebut. Beragam objek pemajuan kebudayaan kami sajikan dalam bahasa populer sehingga mudah “dikunyah” oleh pembaca. Kami memilih nama yang lugas, **Kultur**, sebagai padanan kata dari kebudayaan (merujuk Kamus Besar Bahasa Indonesia). Majalah Kultur menghimpun narasi diplomasi, promosi, dan kerjasama kebudayaan, serta menjadikannya kekuatan kolektif dalam upaya pemajuan kebudayaan.

Kultur edisi pertama menghadirkan sejumlah rubrik menarik. Lukisan cadas di Maros akan memantik keingintahuan kita lebih jauh. Batik rifaiyah di Batang menandai aneka corak batik pesisiran. Kuliner khas Mandar, *jepa*, mengantarkan kita pada kisah para pelaut. Ada pula ulasan mengenai manuskrip *Negarakertagama* dan koleksi musik lawas Menteri Kebudayaan. Pada volume-volume berikutnya, Kultur akan terus memperkaya diri. Selamat membaca...

**Salam budaya...
Pemimpin Redaksi**



Greetings

E/To trace Indonesian culture is to trace a long history of civilizations. Across the land, there are thousands of archaeological traces, traditional wisdom, oral tradition, manuscripts, languages, rituals, arts, culinary, and clothes. Come closer, it's impossible to stay unamazed.

Important archaeological discoveries have recently caught the world's attention on how old Indonesian Civilization is. A boar painting in Leang Timpuseng, Maros, South Sulawesi, for instance, is predicted to be 35,400 years old. Another bull-resembling painting in Lubang Jeriji Saleh (East Kutai, East Kalimantan), is also found to have lasted for approximately 40,000 years

Leang Bulu Sipong 4 site, Maros - Pangkep region, also showed the cave art resembling the hunting scene dated around 43,900 years ago. These findings show that humans in France, Spain, Borneo, and Sulawesi lived with the same prehistoric art during the Ice Age, 50,000 - 11,000 years ago. Some experts estimated that human creativity gradually developed 200,000 years ago.

Speaking of Traditional norms and knowledge, take a glance at Mentawai Islands, for example, which remain unrecorded in VOC's (*Vereenigde Oostindische Compagnie*) archives. Though VOC archives did mention Enggano, Mega, Sandung, Sibiru (Siberut), Nias, Nako, and Banyak Island. Mentawai Islands remain untouched, let alone exploited. It was until 1880 when Mentawai was first documented in the Dutch East Indies government's archives.

It turns out that VOC did not see any economical value in Mentawai, unlike Madura Island with its salt, Bangka's pepper, and Banda's nutmeg. Despite such oversight potentials, native plants have been used for medicinal purposes by *sikerei*, the local physicians and/or indigenous leader.

Through mass media, written media or audiovisual media, knowledge about Indonesia's ancient civilization and cultural diversity can reach a wider international audience.. This is an ethical cultural diplomacy in which values, local wisdom and identities of thousands of Indonesian cultures are disseminated.

Kultur magazine is published in two languages (Indonesia and English) to tell stories of various culture-developing objects through a more conversational language. We hope that this makes it easier for readers to receive the information. We chose **Kultur**, equivalent of the word culture, a simple name that tells its own meaning. Here, Kultur gathers narratives of cultural diplomacy, promotion, and collaboration before transforming them into a collective strength for cultural development.

Kultur first edition presents many interesting articles. Rock art painting in Maros will provoke our curiosity. Batik *rifaayah* in Batang marks the distinct pattern of coastal batik. Mandar delicacy *jepa* takes us to the story of voyagers. There are also reviews on *Negarakertagama* manuscripts, civilization in Muaro Jambi, vintage music collection of the Ministry of Culture, and other equally intriguing writings. Moving forward, Kultur magazine will keep on enriching its content, especially in its upcoming volumes.

Happy reading!

Editor in-Chief

KULTUR

Susunan Redaksi | *Editorial Board*

Penasihat | Advisor

Fadli Zon (Menteri Kebudayaan I
Minister of Culture)

Penanggung Jawab | Supervisor

Endah T. D. Retnoastuti
(Direktur Jenderal Diplomasi,
Promosi, dan Kerja Sama Kebudayaan I
*Director General of Cultural Diplomacy,
Promotion and Cooperation*)

Koordinator Program | Program Coordinator

Undri
(Direktur Promosi
Kebudayaan I
Director of Cultural Promotions)

Pemimpin Redaksi | Editor in Chief

Andhini Widyasari

Redaktur Pelaksana | Managing Editor

Susi Ivaty

Sekretaris | Secretary

Gentur Adiutama

Redaktur Konten | Content Editor

Alfian S Siagian

Redaktur Foto | Editor of Photography

Syefri Luwis

Desain dan Tata Letak | Design & Layouting

Zulkarnaen Lubis

Humas | Public Relations

Yogi Abdi Nugroho
Rifaldi Efriansyah

Administrasi | Administration

Indra Sutisna
A Sulkarnaen

Distribusi | Distribution

Anny Veradiani
Harry Iskandar Wijaya

Penerjemah | Translation

Alvin Steviro



KEMENTERIAN KEBUDAYAAN
REPUBLIK INDONESIA





Foto: Feri Latief

Pengantar

Dari Kultur untuk Dunia

Dengan penuh rasa syukur dan semangat kebudayaan, kami persembahkan kepada pembaca sekalian edisi perdana majalah Kultur. Diterbitkan bertepatan dengan momen Hari Ulang Tahun Republik Indonesia yang ke-80 ini semoga semangat kemerdekaan selalu bergelora dalam jiwa kita.

Di tengah arus informasi global yang bergerak cepat dan kompetitif, kehadiran majalah Kultur menjadi angin segar bagi upaya memperluas jangkauan narasi budaya Indonesia. Lebih dari sekadar media penerbitan, Kultur adalah wahana strategis untuk menjawab mandat kelembagaan kami dalam diplomasi, promosi, dan kerja sama kebudayaan di tingkat nasional maupun internasional.

Sebagaimana diamanatkan dalam Undang-Undang Nomor 1 Tahun 2024 tentang Organisasi dan Tata Kerja Kementerian Kebudayaan, Direktorat Jenderal Diplomasi, Promosi, dan Kerja

Sama Kebudayaan memiliki tugas menyelenggarakan perumusan dan pelaksanaan kebijakan di bidang promosi budaya, penguatan citra kebudayaan Indonesia, serta fasilitasi kerja sama budaya lintas negara. Dalam kerangka kerja ini, Kultur hadir sebagai instrumen penting untuk mengangkat nilai-nilai luhur budaya Indonesia ke panggung dunia, memperkuat posisi Indonesia sebagai poros peradaban global, sekaligus membuka ruang kolaborasi lintas budaya dan generasi.

Edisi perdana ini menyuguhkan beragam narasi budaya yang menggambarkan kedalaman sejarah, kekayaan nilai, daya hidup kebudayaan kita, dan keberlangsungan budaya serta peradaban yang sudah sangat tua. Dari situs arkeologi Maros-Pangkep yang menyimpan seni cadas tertua di dunia, kuliner tradisional yang kini makin diapresiasi secara global, praktik ekologis lokal seperti ritual 7 mata air di Wonosobo, hingga kajian atas manuskrip *Negarakertagama* sebagai warisan pemikiran politik

dan tata ruang Nusantara—semuanya merupakan cerminan kekayaan budaya yang tidak hanya estetik, tetapi juga relevan untuk menjawab tantangan zaman.

Akhir kata, kami menyampaikan apresiasi yang sebesar-besarnya kepada para penulis, tim kurator, editor, mitra kerja, serta semua pihak yang telah berkontribusi dalam penerbitan edisi perdana ini. Majalah Kultur tidak boleh berhenti di edisi ini saja. Kami berharap majalah ini akan terus berkembang menjadi media budaya yang berkelanjutan. Semoga Kultur menjadi ruang inspirasi dan jembatan komunikasi antarbudaya, serta menjadi bagian penting dalam upaya kolektif menjadikan kebudayaan Indonesia sebagai kekuatan pemersatu.

Salam budaya,
**Direktur Jenderal Diplomasi,
Promosi, dan Kerja Sama
Kebudayaan Kementerian
Kebudayaan Republik Indonesia**

Endah T.D. Retnoastuti

Foreword

From Kultur for the World



E/ With full gratitude and cultural spirit, we present the first edition of Kultur magazine to our dear readers. Published at the same time as the 80th anniversary of Indonesia Independence Day, may Kultur magazine reignite the spirit of independence within our souls.

Amidst the fast-moving, competitive streams of global information, Kultur is a fresh air for those looking after a broader network of Indonesian culture narrative. More than a publishing media, Kultur is a strategic discourse to answer our institution's call in cultural diplomacy, promotion, and cooperation in both national and international levels.

As mandated by Law No. 1/2024 about the Ministry of Culture's Organization and Work Management, Directorate General of Diplomacy, Promotion, and Cooperation has the duty to design and execute policies regarding cultural promotion, Indonesia's

nation branding improvement, and facilitating cultural cooperations across countries. Within this framework, Budaya emerges as an important instrument for leveraging Indonesia's noble cultural values to the world stage, strengthening Indonesia's position as an axis of global civilization, and opening spaces for intercultural and intergenerational collaborations.

Our first edition presents various cultural narratives which depict the historical depth, rich values, and life force of our culture. From the oldest rock art within Maros-Pangkep's archaeological site, traditional delicacies appreciated globally, local ecological practices such as 7 springs in Wonosobo, to a review on *Negarakertagama* manuscript as a heritage of political philosophy and Nusantara's space management—everything reflects how our rich culture is not only aesthetic, but also relevant for answering challenges of today.

Last but not least, we would like to express our deepest appreciation to the writers, curatorial team, editors, work partners, and all parties who have contributed to our first edition's publication. We hope that Kultur serves as a room for inspiration, a bridge for intercultural communications, and an important part of the collective effort to harness Indonesian culture as a force to unite.

Salam budaya,
**Director General of Cultural
Diplomacy, Promotion, and
Cooperation Ministry of Culture,
the Republic of Indonesia**

Endah T.D. Retnoastuti

Prakata

Kerja Kebudayaan adalah Kerja Peradaban

Indonesia adalah bangsa megadiversitas, salah satu peradaban terkaya di dunia. Kebudayaan kita, hasil dari ribuan tahun pertemuan, ketangguhan, dan pembaruan, terus hidup dalam bentuk warisan budaya benda dan takbenda yang lestari antargenerasi. Bangsa ini bukan sekadar kaya budaya—Indonesia adalah titik mula peradaban.

Undang-Undang Dasar Negara Republik Indonesia Tahun 1945 Pasal 32 Ayat 1 menegaskan bahwa “Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya.” Mandat ini diperkuat melalui Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan dan Undang-

Undang Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya, yang menjadi landasan utama kebijakan nasional Indonesia dalam perlindungan dan pengembangan budaya. Instrumen hukum ini menempatkan kebudayaan bukan sebagai unsur pinggiran, melainkan sebagai bagian vital dari kedaulatan nasional dan eksistensi Indonesia di kancah internasional.

Visi Indonesia dalam memajukan kebudayaan bersifat inklusif dan berorientasi ke masa depan. Kementerian Kebudayaan yang dibentuk pada tahun 2024 sebagai lembaga terpisah yang secara khusus menangani urusan kebudayaan, menempatkan kebudayaan sebagai jantung transformasi nasional. Kami berkomitmen untuk memperluas peran lembaga kebudayaan

berbasis komunitas, mendorong regenerasi pelaku budaya muda, serta mengintegrasikan aset budaya Indonesia ke dalam percakapan global melalui kemitraan dengan UNESCO dan berbagai forum multilateral lainnya.

Majalah Kultur hadir untuk menarasikan kerja kebudayaan sebagai kerja peradaban. Narasi kebudayaan Nusantara bukanlah nostalgia, melainkan proyeksi masa depan. Kebudayaan bukan sekadar warisan, melainkan daya hidup yang harus terus dihidupkan, dibicarakan, dituliskan, dan disebarluaskan.

Salam budaya,
Menteri Kebudayaan Republik Indonesia
Fadli Zon

Preface



The Work of Culture is the Work of Civilization

Endonesia is a megadiversity nation, one of the richest in the world. As the amalgamation of millennia-long encounters, perseverance, and rejuvenations, our culture keeps on living in the form of tangible and intangible cultural heritages that survive across generations. Indonesia is not only rich in culture, but also the cradle of civilizations. Article 32 Paragraph (1) of the 1945 Constitution of the Republic of Indonesia stipulates that “The state advances Indonesia’s national culture amid world civilization by securing the people’s freedom to preserve and develop their own cultural values.” Such a mandate is supported by Law No.5/2017 on Cultural Advancements and Law No.11/2010 on Cultural Properties, which serve as the primary foundation for Indonesia’s national regulation on cultural preservation

and developments. These legal instruments position culture not in a marginal position, but rather as a vital part of national sovereignty and Indonesia’s existence in the international scene.

Indonesia’s vision of cultural advancement is inclusive and future-oriented. Formed in 2024 as an independent institution which specializes in handling cultural affairs, the Ministry of Culture places culture as the heart of national transformation. We are committed to expand community-based cultural institutions’ roles, support the regeneration of young cultural practitioners, and integrate Indonesia’s cultural assets to global conversations through partnership with UNESCO and various multilateral forums.

Kultur Magazine presents cultural work as the work of civilization. The narrative of Nusantara culture is not nostalgia, but a future project. Culture is not merely something we inherit. It is a life force that must always be revitalized, talked about, written, and disseminated.

Salam budaya,
Minister of Culture, the Republic of Indonesia
Fadli Zon



Pagi di Muara Jambi-
Feri Latief



Rubrik *Content*

Hal 2 Salam Redaksi
Page 3 Greetings

Hal 14 Cerita Sampul
Page 15 Cover Story

Cap Tangan
Peradaban dari
Leang Barattedong
*The Hand Stencil of
Civilization from Leang
Barattedong*

Hal 36 Kuliner
Page 40 Culinary

Jepa,
Roti Singkong
ala Mandar
*Jepa A Mandarese
Style Cassava Bread*

Hal 8 Pengantar Dirjen
Page 10 Foreword

Dari Kultur
untuk Dunia
*From Kultur,
for the World*

Hal 16 Arkeologi
Page 22 Archeology

Kisah Bertuah
48 Ribu Tahun Lalu
di Leang Bulu
*A "Tale" from 48
Thousand Years
Ago in Leang Bulu*

Hal 44 Wastra
Page 48 Traditional Clothes

Pesona Batik
Rifaiyah Pesisir
Pantura
*The Wonders of Batik
Rifaiyah
of the North Coast
Road*

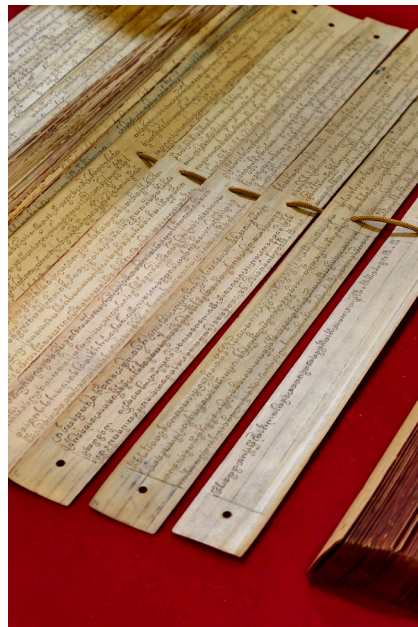
Hal 8 Prakata Menteri
Page 9 Preface

Kerja Kebudayaan
adalah Kerja
Peradaban
*The Work of
Culture is the Work
of Civilization*

Hal 28 Manuskrip
Page 32 Manuscript

Deśawarṇana
Sumber yang
Tidak Bakal Tandas
*Deśawarṇana
An Inexhaust-
ible Source*

Hal 52 Kebudayaan
dalam Angka
Page Culture in Number



Hal 54 Situs
Page 58 site

Ada Buddha
yang Sama
di Suvarnavipa
dan Nalanda
*The Same Buddha
in Suvarnavipa
and Nalanda*

Hal 62 Seni Pertunjukan
Page 66 Performance Art

Menari Randai
Minang, Merangkai
Dendang
*Dancing Randai
Minang, Weaving
Songs*

Hal 70 Ritual
Page 74

Ruwatan Tujuh
Mata Air di
Lereng Dieng
*Ruwatan Ceremony
for the Seven
Springs of Dieng
Slopes*

Hal 86 Bahasa
Page 90 Language

Merawat Bahasa Bali
melalui Tari Janger
*Nurturing the
Balinese Language
through Janger
Dance*

Hal 94 Museum
Page 98

Abadikan Kaset,
Vynil, dan CD-nya
*Preserve the Cassettes,
Vynil, and CD's*

Hal 78 Artefak
Page 82 Artifact

Jejak Kosmopolitan
di Pesisir Barat
Sumatra Utara
*Traces of Cosmo-
politanism in North
Sumatra's West
Coastline*

Hal 102 Sejarah
Page 106 History

Uang, Pasar, Pajak,
di Era Hindu-Buddha
*Money, Market, and
Tax in the Hindu-
Buddhist Era*

Hal 110 Galeri Foto
Page Photo Gallery

Terpikat Alor
Enchanted by Alor



Pesan Peradaban dari Muna

Gua, seperti halnya palung, menyimpan banyak misteri kehidupan. Ceruk, rongga, cekungan, boleh jadi merupakan tempat persembunyian yang aman atau area yang nyaman untuk menyandarkan badan. Pada foto sampul *Kultur*, kisah apa yang ingin disampaikan manusia purba lewat beragam gambar di dinding gua? Sebuah pesan peradaban dari Gua Metanduno, Pulau Muna, Sulawesi Tenggara.

Gambar cadas di kawasan karst Pulau Muna diteliti dan didokumentasikan oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional pertama kali tahun 1977, kemudian dilanjutkan pada 1984 dan 1986. Di sepuluh gua dan ceruk yakni Gua Metanduno, Gua Kabori, Gua Wa Bose, Gua Toko, Gua La Kolumba, Ceruk Ida Malangi, Ceruk Lasabo A, Ceruk Lasabo B, Ceruk La Nsarofa, dan Ceruk Tangga Ara, ditemukan gambar yang beragam.

Di Gua Metanduno, gambar-gambar tersebar di dinding dan langit-langit gua serta dinding tebing ceruk. Warna yang ditorehkan pada gambar tersebut umumnya coklat, namun ada juga warna hitam dan merah. Di sana terdapat gambar figur manusia, binatang, matahari, perahu, serta perlengkapan perang dan berburu

yang mungkin terbuat dari logam. Gambar paling besar kemungkinan adalah gambar sapi. Jika diperhatikan secara detail, terdapat gambar kecil berupa adegan perburuan rusa dan babi oleh manusia yang menunggangi kuda dan membawa anjing. Ada pula gambar prajurit menunggangi kuda sedang memegang alat. Gambar cadas di Muna lebih banyak menceritakan aktivitas manusia yang aktif, dinamis, dan nyata, yang ditunjukkan dalam adegan perburuan, peperangan, dan perkelahian.

Gua Metanduno merupakan salah satu destinasi wisata di Pulau Muna. Lokasinya mudah diakses karena berada di tepi jalan. Secara administratif gua itu terletak di Desa Liang Kabori, Kecamatan Lohia, Kabupaten Muna, Provinsi Sulawesi Tenggara, atau berada pada koordinat 4°53'54.5" LS 122°39'33.7" BT. Metanduno dalam bahasa Muna berarti menanduk. Gua itu berbentuk kubah yang menghadap ke arah barat laut dengan lebar mulut gua 21 meter; jarak dari mulut gua ke arah dalam 23 meter; panjang melintang 25 meter; dan tinggi 8 meter. Bagian



dalam gua penuh dengan runtunan dari dinding dan atap. Di beberapa bagian gua, proses pembentukan stalaktit dan stalagmit masih aktif.

Memandang lama-lama gambar-gambar binatang itu, juga manusia perkasa penunggang kuda, dan goresan seni cadas lain di dinding gua, khayalan kita pun merajalela. Pada masa purba maupun masa kini, imajinasi bisa saja sama, tak terbatas. **(Redaksi, diolah dari laporan tim peneliti)**



Pesan Peradaban
dari Muna Foto :
Feri Latief

Civilization's Message from Muna

E/ A cave, like an ocean trench, holds many mysteries of life. Recesses, hollows, and depressions may serve as safe hiding places or as comfortable spots to rest one's body. In the cover photo of *Kultur*, what message might prehistoric humans have wished to convey through various drawings on a cave wall? It's a message of civilization from Metanduno Cave, Muna Island, Southeast Sulawesi.

Rock art in the karst area of Muna Island was first studied and documented by the National Archaeological Research Center in 1977, and later in 1984 and 1986. In 10 caves and rock shelters (namely Metanduno Cave, Kabori Cave, Wa Bose Cave, Toko Cave, La Kolumba Cave, Ida Malangi Shelter, Lasabo A Shelter, Lasabo B Shelter, La Nsarofa Shelter, and Tangga Ara Shelter), various paintings were discovered.

In Metanduno Cave, the paintings are scattered across the cave walls, ceiling, and cliff walls of the

rock shelter. Generally, the paints are brown, though black and red are also found. The paintings depict human figures, animals, the sun, boats, as well as weapons of war and hunting tools that may have been made of metal. The largest image most likely depicts a cow. Upon closer inspection, smaller depictions can be seen, such as scenes of deer and boar hunting by humans riding horses, accompanied by dogs. Other images show horseback riding warriors, holding tools. The rock arts of Muna mostly portray active, dynamic, and realistic human activities, as shown in depictions of hunting, warfare, and quarrels.

Easily accessible due to its location on the roadside, Metanduno Cave itself is one of many tourist destinations on Muna Island. Administratively, the cave is located in Liang Kabori Village, Lohia District, Muna Regency, Southeast Sulawesi Province, at coordinates 4°53'54.5" S 122°39'33.7" E. In the Muna language, *Metanduno* means "to butt with horns." The dome-shaped cave faces northwest, with a 21-meter cavemouth width and a 23-meter distance from the entrance to its inner part. It is approximately 25 meters long, with a height of 8 meters. The cave interior is filled with rubbles from its walls and ceiling. In some parts of the cave, stalactite and stalagmite formation processes are still active.

Gazing at the animal figures, the mighty horsemen, and other strokes of rock art on the cave walls, one's imagination runs wild. In both ancient times and today, it seems that the boundless nature of human imagination remains the same.

(Editorial team, edited from the research team's report)



Anoa pernah disangka
hewan buas -
Foto: Ahmad Abdul

Kisah Bertuah 48 Ribu Tahun Lalu di Leang Bulu

I/ Rabu siang, 16 November 2016. Hamrullah, pemanjat profesional dan anggota “Tim Eksplorasi Gua-Gua Prasejarah Kawasan Karst Maros-Pangkep”, memasang tali pengaman untuk menjangkau satu lubang kecil di tebing kapur di sisi timur Bulu Sipong. Teras sempit yang memanjang mengikuti lekuk dinding batu kapur, berhasil dipijak. Ia pun memasuki mulut lorong menuju ruang atas Leang Bulu Sipong 4, kira-kira 9 meter di atas lantai teras bawah gua.

Berbeda dengan sistem gua bagian bawah yang memiliki jaringan lorong rumit, bagian atas hanya berupa lorong sempit memanjang dari mulut gua di sebelah timur ke bagian dalam inti karst sepanjang 8 meter. Ujung lorong menyempit, sedikit membelok ke arah selatan

dan menyisakan undakan panggung miring yang cukup lebar di sisi barat.

Lantai gua relatif sempit dengan lebar 1,5-2 meter, tetapi ruang bagian atas melebar hingga 3 meter dengan selasar panggung pada dinding sebelah selatan dan undakan kecil memanjang pada dinding sebelah utara. Langit-langit gua melengkung menyerupai kubah mengikuti bentangan ruang, sehingga sulit membedakan batas antara dinding dan langit-langit.

Dari atas lantai selasar selatan, tim dapat mengamati jelas gambar pada dinding utara dengan permukaan yang melengkung mengikuti kelokan dinding, persis di depan mata. Tidak butuh waktu lama untuk mengenali profil gambar yang terhampar pada bidang dengan permukaan terkelupas itu.

Tampak garis-garis warna merah membentuk pola yang identik dengan sosok hewan endemik Sulawesi, anoa. Jenis hewan yang jarang digambarkan di dinding-dinding gua di kawasan ini.

Gambar lainnya dapat diidentifikasi tersebar sepanjang sekitar 5 meter tersebut antara lain manusia, babi, cap tangan, dan bercak-bercak pigmen tersebar hampir di seluruh permukaan panel. Sebaran pigmen merah gelap ini adalah sisa-sisa gambar yang sulit dikenali karena pengelupasan parah.

Kondisi permukaan yang rusak menarik perhatian tim, karena secara visual cukup berbeda dengan tipe pengelupasan pada umumnya yang sering dijumpai di kawasan ini. Berdasarkan laporan eksplorasi tersebut, tim kerja Balai Pelestarian Cagar Budaya Sulawesi Selatan



Gerbang gua Bulu
Sipong 4 -
Foto: Ahmad Abdul

segera memulai kajian khusus. Kami mencari tahu alasan kerusakan itu, apakah ada hubungannya dengan kondisi lingkungan di sekitarnya.

Tim penelitian kerjasama Indonesia-Australia juga tertarik dengan komposisi gambar yang mengindikasikan sebuah adegan “pertunjukan”. Mereka kemudian menjadikan panel gambar Leang Bulu Sipong 4 ini sebagai bagian dari obyek penelitian bersama. Makna gambar dan waktu gambar itu dibuat, adalah pertanyaan yang paling menggoda untuk segera diungkap.

Meskipun akses sulit dan kondisi gambar terkelupas, panel ini masih dapat dianalisis dengan baik dan memberikan informasi yang penting. Kajian arkeologi menunjukkan bahwa komposisi gambar pada panel tersebut adalah sebuah adegan yang menceritakan perburuan. Peneliti menyimpulkan bahwa sang seniman mengirimkan dokumen penting tentang kisah mereka melalui sebuah panel. Di dalamnya digambarkan adegan-adegan perburuan yang cukup lengkap dan belum pernah ditemukan sebelumnya di mana pun di dunia.

Obyek yang dikomposisikan secara apik terdiri atas 3 buah cap tangan, 8 sosok manusia, 2 ekor babi sulawesi (*Sus celebensis*), 4 ekor anoa (*Bubalus sp.*), dan beberapa objek tidak dikenali. Penempatan masing-masing tokoh sangat proporsional terhadap ukuran panel dinding sehingga berkesan seperti sebuah layar yang menampilkan interaksi manusia dan hewan-hewan liar.

Kemampuan Kognitif

Dalam konteks prasejarah, selain dipandang sebagai sebuah adegan perburuan, panel juga menjelaskan kondisi lingkungan masa itu karena



Akses panel Bulu
Sipong 4 -
Foto: Ahmad Abdul

hewan yang digambarkan adalah hewan-hewan endemik Sulawesi. Adegan tersebut menyiratkan kemampuan kognitif yang kompleks, mereka seakan-akan mengajarkan strategi perburuan. Secara geografis, Sulawesi adalah salah satu pulau utama di Zona Wallacea yang terisolir, di mana tidak dikenal hewan pemangsa selain buaya dan ular sehingga dapat dipahami jika masyarakatnya secara tradisional menganggap anoa sebagai hewan buas.

Hewan liar dikenal agresif, memiliki kepekaan tinggi dan sewaktu-

waktu menjadi sangat berbahaya, sedangkan babi dianggap sebagai hewan yang cukup lazim dijumpai dan lebih bersahabat. Adegan perburuan pada panel itu menjadi sebuah pembenaran. Di ujung panel dilukiskan seorang pemburu dengan posisi merangkak menghadang kawanan babi dengan tombak, dan pada ujung lainnya sekelompok pemburu membawa tombak berjumlah 6 orang membentuk formasi lengkung menghadang sepasang anoa. Nampaknya mereka berpesan bahwa perburuan babi cukup aman dilakukan secara individu, tetapi perburuan anoa yang

beresiko harus dilakukan sistematis dan berkelompok.

Perburuan berkelompok tersebut menjelaskan bahwa mereka cukup berkemampuan untuk merencanakan, menyusun strategi, berkomunikasi, dan membagi tugas dalam berburu. Tampak manusia-manusia berukuran kecil dengan modifikasi bentuk, misalnya kepala ditambahkan moncong atau paruh burung, kadang bagian belakang dilengkapi ekor. Mereka membikin kamuflase, sebuah upaya penyamaran agar buruan tidak merasa terancam. Hewan ditampilkan secara realistis dan

proporsional, berkebalikan dengan penggambaran manusia.

Peneliti meyakini, cara penggambaran itu berkaitan dengan alam spiritual mereka, berkaitan langsung dengan perburuan yang dianggap sakral atau tuntutan keyakinan spiritual kelompok. Istilah therianthropes digunakan untuk penggambaran manusia dengan menambahkan bagian tubuh tertentu dari hewan, biasanya kepala ke badan manusia. Bahkan kadang-kadang digambarkan pada posisi sosok tubuh yang seakan-akan melayang atau terbang.

Menandai Umur

Untuk mengetahui umurnya, pada Januari 2018 tim peneliti mencuplik sampel berupa gumpalan kecil layer pigmen yang permukaannya tertutup dengan endapan kapur. Dengan analisis pertanggalan uranium (uranium series), 4 titik pada panel dapat diketahui umur minimumnya, salah satunya pada gambar babi diketahui berumur 43.900 tahun. Analisis pertanggalan uranium tersebut terus dikembangkan untuk memperoleh hasil yang lebih akurat, menjadi ablasi laser (laser ablation uranium-series), dan diujikan pada kasus-kasus gambar prasejarah di kawasan itu.

Hasil penelitian itu pertama kali dipublikasikan di Jurnal Nature edisi Juli 2024 (Adhi Agus Oktaviana dan tim). Artikel tersebut menuliskan bahwa metode baru itu akurat, dan menunjukkan umur baru yang lebih tua untuk gambar di Leang Karampuang, yaitu minimum 51.200 tahun, dan mengoreksi umur gambar Bulu Sipong 4 menjadi 48.000 tahun. Sahih bahwa manusia pada masa itu memiliki kecerdasan lebih maju dari perkiraan sebelumnya. Mereka mampu mendeskripsikan sebuah kisah melalui gambar, menceritakan kompleksitas kehidupan, alam pemikiran, dan tentu saja kreativitas seninya layaknya komik atau animasi.

"Komik" prasejarah itu menceritakan pencaharian sebuah keluarga, transfer pengetahuan, perencanaan, dan strategi. Mereka pun sadar sebagai makhluk yang memiliki

keterbatasan, dan keyakinan spritual bahwa ada kekuatan lebih besar di luar dirinya yang dapat "dipinjam" untuk kebutuhan tertentu. Atau, karena hewan-hewan itu dianggap sakral, maka perburuan terhadapnya adalah sebuah ritual yang diatur perangkat norma. Dapat pula sebagai pernyataan, bahwa diri adalah bagian dari alam dan bukan penguasa atas alam.

Gambar sederhana itu sangat penting artinya untuk pembuktian kemajuan pemikiran manusia 48.000 tahun lalu, dan sebuah cara jenius menampilkan adegan dengan simpel namun menyiratkan cerita panjang yang kompleks, dokumentasi visual, dan arsip kuno tentang kehidupan prasejarah.

BPCB Makassar (kini menjadi Balai Pelestarian Kebudayaan Wilayah XIX, UPT Ditjen Pelindungan Kebudayaan dan Tradisi Kementerian Kebudayaan) membentuk tim khusus untuk memulai pemantauan laju kerusakan gambar

sejak tahun 2018 dengan perekaman visual, dan terus dilakukan setiap 3 bulan. Hasil analisis sementara menunjukkan bahwa dari 5 sampel pemantauan di kawasan, panel dari Leang Bulu Sipong 4 ini merupakan salah satu yang mengalami laju kerusakan yang paling cepat.

Sayangnya, pemantauan tersebut harus berakhir pada 2024 sebelum tim berhasil mengidentifikasi penyebab pasti kerusakan atau indikasi faktor tertentu terhadap kerusakan. Padahal gua yang berada dalam wilayah konsesi tambang salah satu BUMN produsen semen itu menghadapi resiko kerusakan yang sangat parah. Faktor penyebab kerusakan mungkin lebih bervariasi, dan itu menuntut ketersediaan data dan perangkat analisis yang memadai. Tidak ketersediaan dukungan sumberdaya dan kebijakan untuk penguatan langkah awal strategi pengendalian laju kerusakan ini.

Leang Bulu Sipong 4 dan Leang Karampuang, dua gua prasejarah dari dua kabupaten bertetangga, bukan hanya membuktikan kemampuan manusia awal penghuni Sulawesi untuk bercerita dan merekam pengetahuan, pengalaman, dan harapannya, tetapi juga berhasil menyimpan, merawat, dan mengirimkannya kepada kita sebagai sebuah "paket berisi pesan".

Mengapa mereka menempatkan komik-komik itu pada bagian gua dengan akses yang sulit? Bukankah mereka bermaksud menyimpan pesan itu dengan aman agar dapat dibaca oleh ribuan generasi setelahnya? Alam telah memenuhi janji melindunginya hingga alam sendiri tidak lagi punya kemampuan menangkal intervensi manusia.

Giliran kita diuji, apakah warisan itu bernilai? Jawabannya dapat diukur dari seberapa besar kemampuan kita untuk mempertahankan dan mewariskannya kepada generasi berikutnya, sebagaimana mereka telah melakukannya untuk kita.

(Rustan Lebe, Peneliti Leang Bulu Sipong dan Pamong Budaya di Museum dan Cagar Budaya Kementerian Kebudayaan).

Bukit Bulu Sipong 4,
tempat harta
karun budaya
dari masa lalu.
Foto: Ahmad Abdul



One drawing in
Bulu Sipong 4
Photo: Ahmad Abdul

A “Tale” from 48 Thousand Years Ago in Leang Bulu

E It was a Wednesday Afternoon, dated November 16, 2016. Hamrullah, a professional climber and a member of “Maros-Pangkep Karst Region Prehistoric Caves Exploration Team,” was setting a safety rope to reach a tiny hole in a limestone cliff East to Bulu Sipong. The narrow rock ledges along the limestone cliff were narrow. He carefully stepped on the ledges, proceeded to a cave mouth, and reached the upper chamber of Leang Bulu Sipong 4, around 9 meters above the cave’s lower terrace.

Differing from the lower cave system’s complex corridors, the upper part only consists of an 8-meter-long narrow corridor stretching from the cave mouth in the East to the karst core. The end of the corridor gets tighter. Its path slightly bends southward, leaving enough space for wide rock steps in the west.

The cave floor is relatively narrow, with a width of 1.5 to 2 meters,

but the upper space widens to 3 meters with a stage-like ledge on the southern wall and a small elongated step along the northern wall. The cave ceiling curves like a dome, following the span of the space, making it difficult to distinguish the boundary between the walls and the ceiling.

From the top of the southern ledge floor, the team could clearly observe images on the northern wall and its curved surface along the wall. It didn’t take long to recognize the the image profiles spread across the flaking surface.

Lines of red color formed a pattern identical to Sulawesi’s endemic animal, the anoa — a type of animal rarely depicted on cave walls in this region. Other identifiable images scattered along the approximately five-meter stretch include human figures, boars, hand stencils, and blotches of pigment spread across almost the entire panel surface. The spread of dark red pigment marks

the remains of images that are hard to identify due to severe flaking.

The team was taken aback by the damaged surface, as it visually looked different from flaking cases commonly found in this region. Based on the exploration report, the South Sulawesi Cultural Heritage Preservation Center’s working team immediately began a special examination. We had to investigate what caused of the damage, and whether it had any relation to the surrounding environmental conditions.

The Indonesia–Australia joint research team was also interested in the image composition, which indicated a ‘performance’ scene. They later included the image panel of Leang Bulu Sipong 4 as part of a joint research object. For them, the most thought-provoking puzzles were why and when the images were drawn.

Though reaching it was difficult and the images were flaking,



it's still possible to analyze the panel, and it provides important information. Archaeological tests revealed that the panel's image composition portrays a hunting scene. Researchers concluded that the artist conveyed an important document about their story through a panel: comprehensive hunting scenes never been found anywhere else in the world.

Beautifully composed, the objects consist of 3 hand stencils, 8 human figures, 2 Sulawesi boars (*Sus celebensis*), 4 anoas (*Bubalus sp.*), and several unidentified objects. Each figure is very proportionally positioned to the size of the wall panel, like a screen displaying interactions between humans and wild animals.

Cognitive Capability

In a prehistoric context, aside from being considered a hunting scene, the panel also reveals something about the environment of the time—because the depicted animals are endemic to Sulawesi. The scene hints at a complex level of cognitive ability, as if they were teaching hunting strategies. Geographically, Sulawesi is one of the main islands in the isolated Wallacea Zone, where no major predators existed apart from crocodiles and snakes. Thus, it's understandable that locals may have traditionally considered the anoa a dangerous beast.

Wild animals were known to be aggressive, highly sensitive, and potentially very dangerous, while

boars were considered more common and relatively tame. The hunting scene on the panel seemingly agrees with such view. At one end of the panel, a hunter is shown crawling and ambushing a group of boars with a spear. At the other end, a team of 6 hunters with spears form a curved formation to confront a pair of anoa. It seems they were conveying a message: boar hunting was safe enough to be a one-man job, while the riskier anoa hunting required should be done systemically and by a group.

This group hunting reveals their ability to plan, organize tactics, communicate, and divide roles during the hunt. The humans are depicted as small figures with



Several hog drawings
are faded and
broken-
Photo: Ahmad Abdul

modified shapes—for example, some have snouts or bird-like beaks instead of faces, and some have tails extending from their backs. These were an early form of camouflage to keep their preys from sensing danger. While the depictions of humans were disproportionate, the depiction of animals were more realistic and proportional.

Researchers believe such depiction is tied to their spiritual worldview. It was directly connected to hunting, which were considered sacred or the group's guidance of belief. The term *therianthropes* is used to describe such zoomorphic depiction, usually with human bodies with animal heads.

Sometimes, these figures are even shown floating or flying.

Age Marking

To determine its age, in January 2018, the research team collected a sample in the form of a small clump of pigment layer whose surface was covered with a layer of limestone deposit. Using uranium-series dating analysis, the minimum age of four points on the panel was identified—one of which, on the image of the boar, was found to be 43,900 years old. That uranium dating method has been developed into laser ablation uranium-series analysis for greater accuracy, and the new method has been tested on several prehistoric images in the area.

The research results were first published in the July 2024 edition of *Nature Journal* (by Adhi Agus Oktaviana and team). The article stated that with more accuracy, the new method has revealed that the ages of these paintings are approximated to be older: 51,200 years for the images at Leang Karampuang, and 48,000 years for the images at Bulu Sipong 4. It is now certain that humans of the era possessed a level of intelligence more advanced than previously thought. They were able to describe stories through imagery—telling life's complexity, their way of thinking, and their artistic creativity in a way which is similar to modern-day comics or animations.

This “prehistoric comic” tells the story of a family’s quest for survival, knowledge inheritance, planning, and strategy. They were also aware of human limitations, and held spiritual beliefs in a greater power beyond themselves—one that could be “borrowed” when needed. Or perhaps, because the animals were considered sacred, the hunt itself became a ritual governed by a set of norms. It may also have been a statement: that they saw themselves as part of nature, not its master.

That simple image carries enormous importance in demonstrating human intellectual progress 48,000 years ago. It’s a brilliant way to present a scene through a simple manner, yet

with an implied long and complex story, a visual documentation, and an ancient archive of prehistoric lives.

BPCB Makassar (now the Cultural Heritage Preservation Center of Region XIX, under the Directorate General for the Protection of Cultural and Traditional Heritage, Ministry of Culture) formed a special team in 2018 to begin monitoring the image deterioration rate through visual recordings. This monitoring was conducted every 3 months. Preliminary analysis shows that out of 5 samples under observation in the area, the panel at Leang Bulu Sipong 4 is among those

experiencing the fastest rate of deterioration.

Unfortunately, the observation had to end in 2024 before the team could identify the exact cause of the damage or determine any specific contributing factors. Located within a mining concession area owned by a state-run cement company, the cave faces an extremely high risk of severe damage. As there are more than one possible cause, there needs to be sufficient data and proper analytical tools. Until now, there’s a lack of resources and policies for strategically mitigating the deterioration rate.



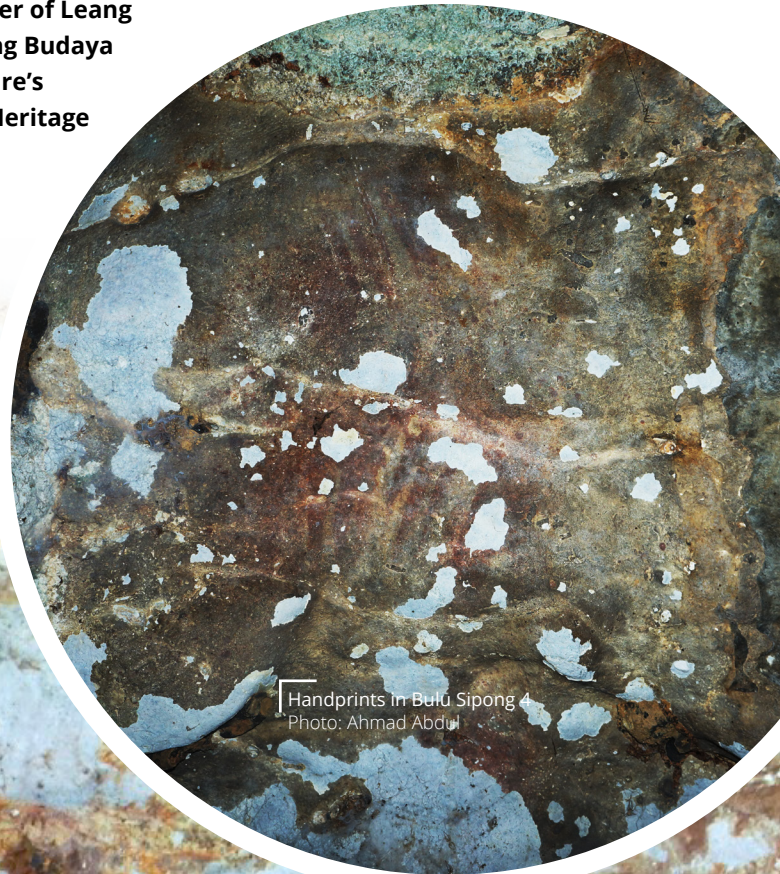
Leang Bulu Sipong 4 and Leang Karampuang, two prehistoric caves from neighboring districts, proves that the early humans of Sulawesi not only had the ability to tell stories and record knowledge, experience, and hope, but also succeeded in preserving, caring for, and delivering that knowledge to us as some sort of “message in a bottle.” (or in this case, a cave painting).

Why did they place those comics in parts of the cave that were so difficult to access? Isn't it because they wanted the messages to be kept safe so they could be read by thousands of generations that come

after? Nature has fulfilled its promise to protect them to the point that it can't resist human intervention.

Now it's our turn to be tested. Do we see this heritage as something of value? The answer lies in how far we're capable of protecting it and passing it down to the next generation, just as our ancestors once did for us.

(Rustan Lebe, Researcher of Leang Bulu Sipong and Pamong Budaya in The Ministry of Culture's Museum and Cultural Heritage Department)



Handprints in Bulu Sipong 4
Photo: Ahmad Abdul

Hog drawings peeled away.
Photo: Ahmad Abdul

Deśawarṇana

Sumber yang Tidak Bahal Tandas

“**A**pa jadinya jika J.L.A. Brandes—ahli bahasa (*taalgeleerde*) berkebangsaan Belanda yang terkenal cakap dan tekun itu—tidak ikut serta dalam Ekspedisi Lombok, 18 November 1894? Mungkin studi tentang Majapahit akan mengalami keterlambatan selama hampir satu abad.

Narasi historis tentang Majapahit pada masa itu disusun melalui data-data artefaktual dan epigrafis yang terserak, serta melalui karya historiografi tradisional yang digubah pada masa yang lebih muda. Belum ada karya sastra sezaman yang mengikat dan menyatukan serakan wacana tersebut. Sampai akhirnya Brandes menemukan satu diantara sekian kropak (baca: naskah lontar, *Borassus flabellifer*) yang dievakuasi dari reruntuhan Puri Cakranegara yang dilalap api.

Kropak itu ternyata berisi teks karya sastra yang selama ini dicari oleh Brandes. Ia kurang puas dengan informasi seputar periode klasik di Jawa yang ia baca di karya-karya *babad*. Brandes lantas memperkenalkan karya itu sebagai *Nāgarakṛtāgama* ‘negeri yang

dibangun berlandaskan tradisi suci’, judul yang dipungut dari kolofon teks.

Karya berbentuk kakawin itu digubah oleh seorang *dharmādhyakṣa ring kasogatan*, pejabat kerajaan dari kalangan Buddhis, yang memperkenalkan diri sebagai Prapañca, si orang bingung. Sebagai pengarang, Prapañca menyebut karyanya sebagai *Deśawarṇana* ‘gambaran wilayah’ (saya pun lebih memilih untuk menggunakan judul ini daripada *Nāgarakṛtāgama*). Memang, itu bukan judul yang terkesan agung. Akan tetapi, judul itu relevan dengan substansi karya yang saya bahas.

Permasalahan Filologis

Deśawarṇana diselesaikan Prapañca ketika purnama bulan Aśwayuja (Asuji, September—Oktober) di tahun Śaka yang direpresentasikan melalui kronogram *adrigajāryyama* ‘gunung-gajah-matahari’, 1287. Apabila dikonversi ke dalam tarikh Masehi, tanggal itu bertepatan dengan bulan Oktober 1365. Jadi, dapat dibayangkan betapa penting kedudukan karya ini dalam kajian sejarah Indonesia kuno. Inilah karya yang digubah pada masa yang sama dengan peristiwa yang dikisahkan. Berbeda dari kecenderungan karya historiografi tradisional yang digubah jauh setelah peristiwanya berlalu.

Mahakarya Si
Orang Bingung -
Foto: Zul Lubis.





Permasalahan tidak berhenti sampai di situ. Dalam dunia filologi, ada pandangan perihal “teks dari karya yang tua terdokumentasikan di dalam naskah yang muda.” Khalayak modern membaca teks *Deśawarnana* melalui naskah yang dibawa Brandes dari Puri Cakranegara, Lombok. Naskah tersebut merupakan salinan yang dibuat di Bali pada 1662 Śaka, atau sekitar 1740 Masehi. Naskah asli yang ditulis secara langsung oleh Prapañca (*autograph*) sudah tidak ditemukan lagi. Jadi, ada rentang waktu hampir 400 tahun antara masa penggubahan *Deśawarnana* dan masa penyalinannya dalam naskah Puri Cakranegara. Selama rentang waktu tersebut, entah berapa kali teks *Deśawarnana*

disalin, entah berapa banyak perubahan yang terjadi dalam proses transmisi itu. Apabila menyimak lebih jauh, teks *Deśawarnana* dalam naskah Cakranegara ternyata memiliki sejumlah “kekurangan”. Kekurangan itu, salah satunya, terdapat bait pertama pupuh ke-68 yang hanya memiliki tiga baris, alih-alih empat baris sebagaimana konvensi pembaitan dalam teks kakawin. Bait tersebut berisi bagian awal legenda di balik toponimi Kamal Paṇḍak, salah satu tempat suci yang dikunjungi raja Hayam Wuruk untuk membangun candi Prajñāpāramitāpuri sebagai tanda penyatuan kembali Jawa yang terbagi pasca pemerintahan Raja

Airlangga di abad ke-11 (68.1.—69.1.). Ya, nama Kamal Paṇḍak diberikan setelah Mpu Bharada mengutuk pohon asam (*Tamarindus indica*) yang merintang gerakannya ketika mengucurkan air kendi untuk membagi wilayah Jawa. Selain itu, masih ada renik-renik “kekurangan” lain yang terkandung dalam teks *Deśawarnana* naskah Puri Cakranegara, seperti baris-baris yang tidak sesuai kaidah metrum (4.2c. dan 4.2d.).

Kiranya, “kekurangan-kekurangan” itulah yang membuat Brandes menunda penerbitan suntingan teks *Deśawarnana* yang disusunnya. Suntingan itu baru terbit tahun 1902 menggunakan aksara Bali cetak dalam seri Verhandelings Bataviaasch Genootschap volume 54. Tidak ada anotasi yang melengkapi suntingan teks. Hal itu menandakan Brandes belum bisa berbuat banyak untuk menangani teks karena tidak adanya naskah pembanding. Memang, selama beberapa dekade, naskah dari Puri Cakranegara Lombok itu menjadi saksi (*witness*) satu-satunya untuk karya Prapañca ini, hingga pada tahun 1979 H.I.R. Hinzler dan J.A. Schoeterman mengumumkan penemuan dua naskah *Deśawarnana* di Bali—satu naskah berasal dari Gria Punya di Sidemen, satu naskah dari Gria Pidada di Amlapura.

Tetapi, bagaimanapun juga, naskah Cakranegara tetap menjadi yang legendaris. Naskah tersebut dikelilingi banyak cerita, termasuk pasang-surut hubungan Indonesia-Belanda. Setelah sempat menjadi koleksi Perpustakaan Univeristas Leiden, Negeri Belanda, dengan menyandang kode L.Or. 5032, akhirnya naskah ini “pulang” ke



Penjaga dan Pembaca Kropak-
Foto: Zul Lubis.

Indonesia 1975 melalui seremoni kenegaraan yang dihadiri oleh pemerintah Belanda dan Indonesia. Saat ini, naskah Cakranegara disimpan di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia dengan kode NB 9 (NB: singkatan “Naskah Baru”).

Signifikansi *Deśawarṇana* bagi studi sejarah kuno Indonesia menjadi magnet yang menarik minat para sarjana seperti H. Kern (1903—1914), N.J. Krom (1919), R.Ng. Poerbatjaraka (1924), Th. Pigeaud (1960—1963), Slamet Muljana (1979), S.O. Robson (1995), Hadi Sidomulyo/Nigel Bullogh (2007), I Ketut Riana (2009), hingga Amrit Gomperts (2011). Banyak hal yang bisa dieksplorasi.

Sumur Tanda Dasar

Kabarnya, Th. Pigeaud mengerjakan karyatamanya yang bertajuk *Java in the-14 Century: A Study in Cultural History The Nāgara-Kērtāgama by Rakawi Prapañca of Majapahit, 1365 A.D.* dikerjakan selama lima belas tahun, terhitung sejak Pigeaud mendapat tugas dari Koninklijk Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV) tahun 1948

hingga terbitnya jilid kelima karya tersebut pada 1963.

Terlihat dari judul yang diberikan, tujuan Pigeaud adalah melakukan kajian sejarah kebudayaan di Jawa melalui kakawin *Deśawarṇana*. Kakawin ini memiliki potensi sebagai sumber sejarah yang adekuat karena memang digubah pada masa yang sama dengan peristiwa yang digambarkan. Pigeaud bertungkus-lumus dengan berbagai sumber-sumber sezaman dan relevan untuk mewujudkan tujuannya itu—suatu gambaran kebudayaan yang terefleksikan melalui karya sastra.

Sebagai karya sastra kakawin, *Deśawarṇana* memiliki sejumlah sisi menarik. Pertama, karya-karya kakawin hingga masa itu—sebagaimana moyangnya dari India, *kavya*—selalu identik dengan karya-karya epik atau wiracarita. Simaklah, misalnya, kakawin *Rāmāyaṇa*, *Arjunawiwāha* karya Mpu Kanwa, *Bharatayuddha* karya Mpu Sēdah dan Mpu Panuluh, *Gaṭotkacāśraya* karya Mpu Panuluh, *Sumanasāntaka* karya Mpu Moṇaguna, hingga



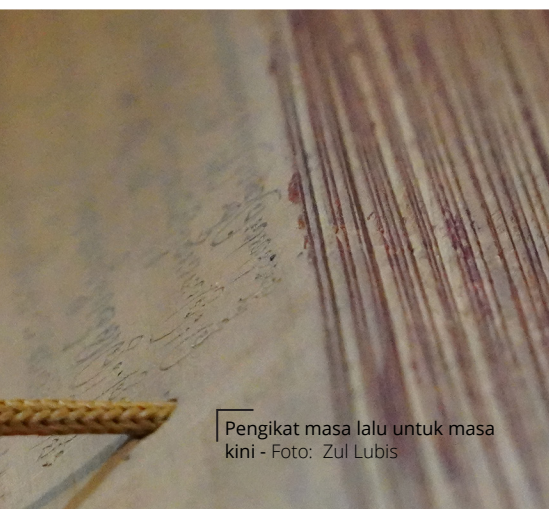
dua karya kakawin dari masa keemasan Majapahit, *Arjunawijaya* dan *Sutasoma* karya Mpu Tantular, semuanya berkisah tentang pengembaraan tokoh utama (*nayaka*) yang diadaptasi dari epik India. Akan tetapi *Deśawarṇana* memberi nuansa yang berbeda.

Kakawin ini berisi sanjung puji terhadap Śrī Rājasanagara (Hayam Wuruk), raja Majapahit yang berkuasa pada masa itu. Sebagian besar substansi kakawin ini berisi perjalanan ziarah sang raja yang dikemas secara kronologis berdasarkan angka tahun. Oleh karena itu, karya ini juga disebut oleh pengarangnya sebagai



Sanjung puji untuk
Śrī Rājasanagara -
Foto: Zul Lubis

Penggambar
budaya masyarakat-
Photo: Zul Lubis



Pengikat masa lalu untuk masa
kini - Foto: Zul Lubis

śakakāla—suatu genre yang kelak disebut *babad sengkala*. Jadi, secara langsung maupun tidak, Prapañca mengajukan inovasi dalam perkembangan sastra kakawin di periode Jawa klasik, walaupun konsekuensinya, karya ini tidak sepopuler kakawin-kakawin lain yang lebih konvensional.

Kedua, *Deśawarnana* memberi gambaran budaya masyarakat pada masanya lengkap dengan segala aspeknya. Prapañca menggambarkan semua itu dengan mendetail. Ia menyoroti perihal struktur sosial masyarakat pada masa itu, kehidupan beragama dan kelembagaannya, perekonomian dalam skala lokal maupun

internasional, kehidupan seni yang berkembang di masyarakat, hingga tata pemerintahan yang diterapkan oleh Śrī Rājasanagara.

Terkait dengan tata pemerintahan, *Deśawarnana* menjadi salah satu sumber inspirasi bagi para perintis negara Indonesia tentang model tata pemerintahan berdasarkan sumber lokal. Di akhir masa hidupnya, Muhammad Yamin mencoba mengeksplorasi kekayaan itu. Ia memilih Majapahit sebagai model pemerintahan Indonesia modern. Yamin tergerak oleh perkataan sejarawan Belanda, J. Huizinga (1951), *De geestelijke vorm, waarin een cultuur zich rekenschap geeft van haar verleden*. Perkembangan suatu kebudayaan tidak bisa meninggalkan akarnya yang tertanam di masa lampau. Hasilnya adalah empat jilid monografi—dari tujuh jilid yang dipersiapkan—berjudul *Tata Negara Madjapahit: Sapta Parwa* (1962), dimana setiap bab dalam monografi ini memiliki paralelitas dengan apa yang tersurat di dalam *Deśawarnana*.

Dari sinilah, *Deśawarnana* ibarat

“sumur tanpa dasar” yang tidak habis dieksplorasi. Selalu ada yang relevan dengan kehidupan modern. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika P. Swantoro (2002) menyebut *Deśawarnana* atau *Nāgarakṛtāgama* sebagai “karya kuno yang tetap baru”. Karya Prapañca itu telah menjadi bagian memori kolektif bangsa dan telah ditetapkan menjadi *Memory of the World Regional Register for Asia/Pacific* pada sidang UNESCO 18-21 Juni 2013 di Korea Selatan, bersama dengan naskah Babad Dipanegara. Ia telah mengambil bagian dari perjalanan sejarah Indonesia bahkan dunia

(Abimardha Kurniawan, Dosen FIB Universitas Airlangga dan Anggota Manassa).

Deśawarṇana

An Inexhaustible Source

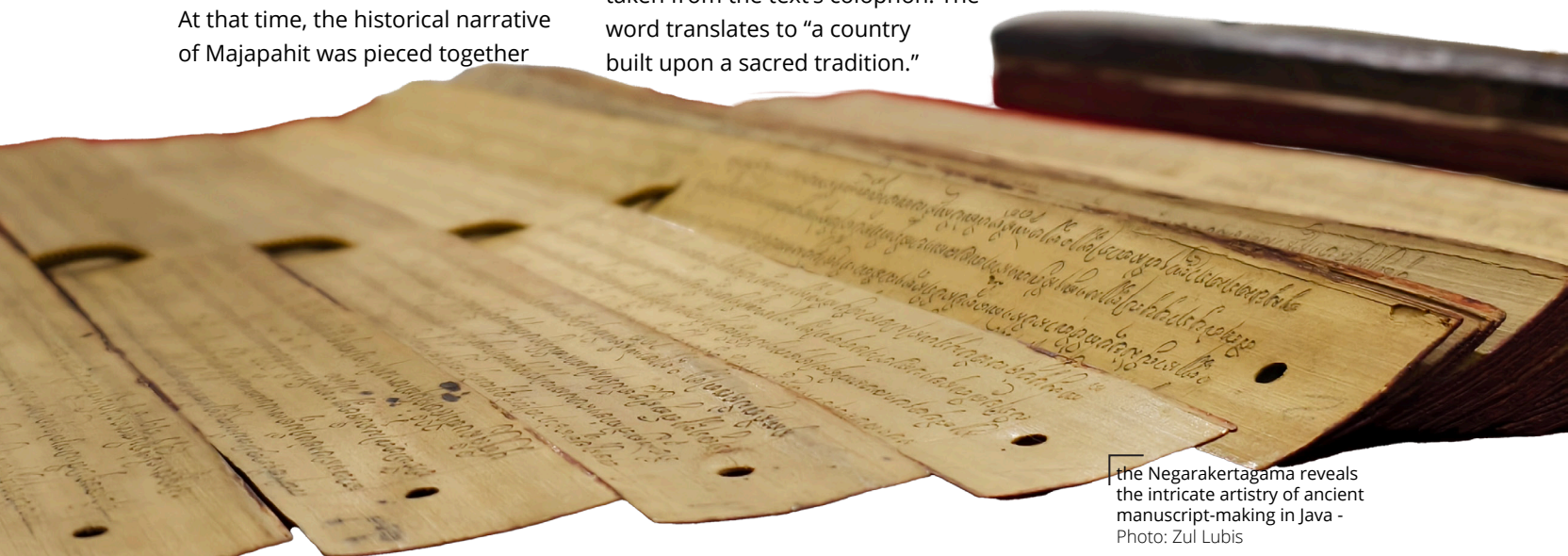
E/ What would have happened if J.L.A. Brandes — the famous and diligent Dutch linguist (*taalgeleerde*) — had not taken part in the Lombok Expedition of 18 November 1894? Perhaps the study of Majapahit would've been delayed by almost a century.

At that time, the historical narrative of Majapahit was pieced together

The *kropak* turned out to contain a literary text that Brandes had long been searching for. Up until that point, he had been dissatisfied with the information about Java's classical period found in the *babad* chronicles. Brandes then introduced the work as *Nāgarakṛtāgama*, a title taken from the text's colophon. The word translates to "a country built upon a sacred tradition."

Philological Issues

Prapañca completed *Deśawarṇana* at one full moon in the month of Aśwayuja (Asuji, September–October) in the Śaka year represented by the *adrigajāryyama* ("mountain-elephant-sun") chronogram



the Negarakertagama reveals the intricate artistry of ancient manuscript-making in Java - Photo: Zul Lubis

from scattered artefactual and epigraphic data, as well as from traditional historiographic works composed in later periods. There was not yet a contemporary literary work that could bind and unify these scattered discourses. That was until Brandes found one among several *kropak* (read: *lontar* manuscripts, *Borassus flabellifer*) evacuated from the ruins of Puri Cakranegara, which had been consumed by fire.

This *kakawin* poetry-style work was composed by a *dharmādhyakṣa ring kasogatan*, a Buddhist official of the kingdom, who introduced himself as Prapañca ("the confused one"). As its author, Prapañca referred to his work as *Deśawarṇana*, or "description of regions" (I, too, prefer to use this title rather than *Nāgarakṛtāgama*). True, it does not sound grand. Yet it's highly relevant to the substance of the work I'm discussing.

in 1287. When converted to the Common Era, this date falls on some day in October 1365.

One can imagine the importance of this work for the study of ancient Indonesian history. It was composed in the same period as the events it describes — unlike the tendency of traditional historiographic works, which were composed long after the events had passed.



The problem, however, didn't stop there. In philology, there is this view about "the text of an old work being documented in a later manuscript." The modern public reads *Deśawarṇana* through the manuscript brought by Brandes from Puri Cakranegara, Lombok. This manuscript itself was a copy made in Bali in 1662th Śaka year, around 1740 CE. The original manuscript written directly by Prapañca (the autograph) has not been found. Thus, there is an almost 400-year gap between the time *Deśawarṇana* was composed and the period it

was copied into Puri Cakranegara manuscript.

During the gap, who knows how many times the text of *Deśawarṇana* was copied, and how many changes occurred in the process of transmission. Looking more closely, the *Deśawarṇana* text in Cakranegara manuscript contains several "deficiencies." One of these is the first stanza of canto 68, which has only 3 lines while a *kakawin's* verse conventionally comprises 4 lines.

This stanza contains the opening of the legend behind the toponym

Kamal Paṇḍak, a sacred place frequented by King Hayam Wuruk to build the Prajñāpāramitāpuri temple, which was a symbol of Java's reunification after the island had been divided earlier during the reign of King Airlangga in the 11th century (68.1–69.1).

Indeed, the name *Kamal Paṇḍak* was given after Mpu Bharaḍa cursed a tamarind tree (*Tamarindus indica*) that obstructed his movement when pouring water from his gourd to divide the island of Java. There are also other minute "deficiencies" in the *Deśawarṇana* text of the Puri Cakranegara manuscript, such as lines not conforming to metrical rules (4.2c and 4.2d). It seems these "deficiencies" were among the reasons why Brandes postponed publishing his edited text of *Deśawarṇana*.

That edited version was only published in 1902 in printed Balinese script, in the *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap* series, volume 54. No annotations accompanied the edited text. This indicates that Brandes could only do so much to address the text since there weren't any comparative manuscripts.

For several decades, the manuscript from Puri Cakranegara, Lombok, served as the sole witness for Prapañca's work. That was until 1979, when H.I.R. Hinzler and J.A. Schoeterman announced the discovery of two *Deśawarṇana* manuscripts in Bali — one from Gria Punya in Sidemen, and another from Gria Pidada in Amlapura.

Nevertheless, the Cakranegara manuscript remains legendary. It's surrounded by many stories,



"Recognized by UNESCO as a Memory of the World heritage, the Negarakertagama continues to illuminate Southeast Asia's rich past." - Photo : Zul Lubis

including the ups and downs of Indonesia–Netherlands relations. After being part of the collection of Leiden University Library in the Netherlands, under the code L.Or. 5032, the manuscript finally “returned” to Indonesia in 1975 through a state ceremony attended by the governments of the Netherlands and Indonesia. Today, the Cakranegara manuscript is kept at the National Library of the Republic of Indonesia, under the code NB 9 (NB: abbreviation for “Naskah Baru” or “New Manuscript”).

The significance of *Deśawarnana* for the study of ancient Indonesian history has attracted scholars such as H. Kern (1903–1914), N.J. Krom (1919), R.Ng. Poerbatjaraka (1924), Th. Pigeaud (1960–1963), Slamet Muljana (1979), S.O. Robson (1995), Hadi Sidomulyo/Nigel Bullough

(2007), I Ketut Riana (2009), and Amrit Gomperts (2011). There’s still much to be explored.

A Bottomless Well

It is said that Th. Pigeaud worked over his magnum opus, *Java in the 14th Century: A Study in Cultural History – The Nāgara-Kērtāgama* by Rakawi Prapañca of Majapahit, 1365 A.D., for fifteen years, from the time he was commissioned by the Koninklijk Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV) in 1948 until the publication of its fifth and final volume in 1963.

From the title, we can hypothesize that Pigeaud’s goal was to conduct a historical study of Javanese culture through *kakawin Deśawarnana*. This *kakawin* holds considerable potential as a reliable historical source because its composition occurred during the events it describes. Pigeaud worked tirelessly with

it’s not just a history, but a cultural identity
- Photo : Zul Lubis

various contemporary and relevant sources to realize his aim — a depiction of culture as reflected in literature.

As a literary work, *Deśawarnana* possesses several notable qualities. First, *kakawin* works up to that time — following the tradition of their Indian forebears, the *kāvya* — were almost invariably associated with epic or heroic narratives (*wiracarita*). Consider, for example, *Kakawin of Rāmāyaṇa*; *Arjunawiwāha* by Mpu Kanwa; *Bharatayuddha* by Mpu Sēdah and Mpu Panuluh; *Gaṭotkacāśraya* by Mpu Panuluh; *Sumanasāntaka* by Mpu Moṇaguna; and even the two great *kakawin* of Majapahit’s golden age, *Arjunawijaya* and *Sutasoma* by Mpu Tantular. All of them recount the adventures of a central hero (*nāyaka*) adapted from the Indian epics.



"The Negarakertagama is not only a historical document but also a cultural treasure that preserves Javanese identity and heritage."- Photo : Zul Lubis

Deśawarṇana, however, offers a different nuance. It is filled with praises for Śrī Rājasanagara (Hayam Wuruk), the incumbent king of Majapahit at the time. The greater part of the work records the king's pilgrimage, presented chronologically according to year. For this reason, the author himself calls it a śakakāla — a genre that would later be known as *babad sengkala*. Either directly or indirectly, Prapañca introduced an innovation in the development of *kakawin* literature in the classical Javanese period. The trade-off, however, was that the work didn't get the same popularity as the more conventional *kakawin*.

Second, *Deśawarṇana* presents a comprehensive depiction of the culture at the time. Prapañca depicted the period's cultural aspects meticulously, highlighting the social structure of society, religious life and its institutions, local and

international economic activity, the flourishing of the arts, and the system of governance imposed by Śrī Rājasanagara.

Model of Governance

In terms of governance, *Deśawarṇana* was a source of inspiration for Indonesia's founding fathers in envisioning a government model rooted in local tradition. In his later years, Muhammad Yamin sought to explore this heritage, selecting Majapahit as the model for modern Indonesian governance. Yamin was moved by the words of Dutch historian J. Huizinga (1951), *De geestelijke vorm, waarin een cultuur zich rekenschap geeft van haar verleden* ("The spiritual form in which a culture comes to terms with its past").

The development of a culture cannot sever itself from its roots, which are entrenched in

the culture's past. Yamin's work resulted in four volumes — out of seven planned — titled *Tata Negara Madjapahit: Sapta Parwa* (1962). Each chapter parallels passages found in *Deśawarṇana*.

Here, I'd say that *Deśawarṇana* resembles a "bottomless well" that always has something to explore. There's always relevance with modern life. Therefore, it's not surprising, if P. Swantoro (2002) referred to *Deśawarṇana*, or *Nāgarakṛtāgama*, as "an ancient work that remains ever new."

Prapañca's work has become part of the nation's collective memory. It has been inscribed in the *Memory of the World Regional Register for Asia and the Pacific* (MOWCAP) at the UNESCO meeting dated 18–21 June 2013 in South Korea, alongside the *Babad Dipanegara* manuscript. It has taken its place in the historical journey of not only Indonesia, but also the whole world. **(Abimardha Kurniawan, Lecturer at the Faculty of Humanities, Universitas Airlangga, and Member of Nusantara Manuscript Community/Manassa)**

Jepa siap dibungkus
untuk bekal perjalanan-
Foto - Muhammad Ridwan Alimuddin.

Jepa, Roti Singkong ala Mandar

I/ Makanan berbahan singkong pernah dianggap makanan kelas bawah. Jepa, misalnya. Penganan tradisional khas Suku Mandar itu identik sebagai makanan pelaut atau petani. Sekarang, jepa populer. Di beberapa pasar, jepa dijual. Jepa sering dihidangkan sebagai makanan khas di acara resmi pemerintah, bagian dari diplomasi budaya. Beberapa penjual jepa berhasil menunaikan ibadah haji dan mengangkat status sosial mereka, memotivasi orang lain untuk membuat, menjual, dan mengonsumsi jepa.

Makanan Pelaut atau Petani -
Foto - Muhammad Ridwan
Alimuddin.



Jepa paling banyak dikonsumsi oleh masyarakat yang bermukim di pesisir Teluk Mandar (Kabupaten Polewali Mandar dan Kabupaten Majene) Provinsi Sulawesi Barat yang kondisi tanahnya kurang subur untuk ditanami padi.

Berbentuk roti pipih berdiameter 20 cm dengan ketebalan kurang dari 1 cm, jepa yang berbahan dasar singkong itu menjadi makanan karbohidrat yang cukup murah. Satu bundar jepa mampu membuat perut kenyang, tinggal ditambah protein dan sayuran untuk modal energi sehari.

Sebelum singkong masuk ke Mandar, orang Mandar sudah membuat jepa dengan bahan sagu dan jawawut. Jadi, jepa adalah teknik pembuatan roti dari serat atau tepung tanaman dengan cara ditekan menggunakan dua piring tanah liat yang dipanggang di atas api. Jepa menggunakan singkong disebut *jepa lameayu*, dari sagu *jepa katong*, dan dari jawawut disebut *jepa tarreang*.

Singkong yang digunakan adalah *Manihot esculenta*. Meskipun hanya satu spesies, terdapat banyak varietas yang dikembangkan

berdasarkan kandungan pati, rasa, produktivitas, ketahanan terhadap penyakit, dan kesesuaian dengan iklim dan tanah lokal.

Cara Membuat Jepa

Cara membuat jepa tidaklah sulit. Singkong dikupas, dicuci, diparut, dan diperas untuk membuang cairannya yang mengandung sianida. Parutan singkong memang mengandung banyak cairan. Hasil parutan ditampung dalam karung plastik berpori kemudian dimampatkan. Kantung tersebut diikat sehingga menghasilkan bungkusan seukuran bola basket. Bungkusan itu dimasukkan ke dalam alat peras yang terbuat dari kayu yang disebut *pangepeq*.

Satu bagian yang cukup unik dalam *pangepeq* adalahudukan kayu berdimensi 20 x 20 cm, yang terpasang permanen pada sebatang pohon. Tingginya satu meter. Bagian dudukannya berada di tengah, menonjol ke atas untuk tempat bungkusan singkong yang telah diparut. Bagian depan menyerupai paruh burung yang ujungnya mengarah ke bawah. Tujuannya agar air perasan mengarah ke bagian lancip tersebut sehingga memudahkan penampungan airnya di baskom atau ember. Air perasan dibuang.

Saat bungkusan dibuka, tampak bongkahan ampas padat, yang lantas diurai di atas *teraq*, semacam baki bambu. Jika terlalu keras, ampas singkong bisa diparut lagi dan diayak menggunakan penyaring yang disebut *panggenoang* atau *soro-soroq*. Ampas yang terurai siap dibakar menggunakan *panne*, yakni piring tanah liat. *Panne* pun berubah nama menjadi *panjepang* saat digunakan untuk memanggang jepa.

Panjepang ditumpuk di atas tungku berbahan bakar kayu dan telah dipanaskan. Serbuk singkong ditaruh di atas *panjepang* dengan menggunakan

Diplomasi budaya lewat penganan tradisional - Foto - Muhammad Ridwan Alimuddin

songkor atau *pisauq bong* (sendok besar dari bambu dan tempurung kelapa), lalu dibentuk bundar sambil diratakan dengan bagian bawah *songkor*.

Piring tanah liat yang mulanya di bawah, dinaikkan di atas piring yang telah berisi serbuk singkong, menindisnya. Piring yang kosong di atas diisi serbuk singkong lagi, demikian berulang, bergantian menindis. Jepa yang masak diambil dengan *sipiq* (penjepit dari bambu). Jepa matang lantas disusun di *rakki*, wadah dari lidi. Satu lembar jepa membutuhkan waktu panggang kurang dari satu menit hingga matang pulen.

Jepa dikonsumsi sebagai pengganti makanan utama atau sebagai pendamping. Oh, ya, sebelum dibakar, serbuk singkong dapat dicampur serbuk kelapa untuk menghasilkan rasa gurih atau taburan gula merah. Sensasi gurih-manis memang menenangkan panca indra.

Jepa yang dikeringkan akan menghasilkan “jepa jenis baru” yang tahan disimpan berbulan-bulan tanpa bahan pengawet. Jepa keding ini dinamai jepa-jepa. Dulu, pelaut Mandar menggunakan jepa-jepa sebagai logistik utama pelayaran selain beras. Jika niatnya memang ingin membuat jepa-jepa, ukurannya dibuat lebih tipis dan tidak dicampur kelapa, lantas dijemur untuk mengurangi kadar air. Untuk mengkonsumsinya, campur saja dengan air, kuah ikan *bau piapi*, dan atau gula merah. Jepa sebagai logistik perjalanan juga digunakan oleh para pekebun dan pencari komoditas di hutan.

Asal Usul Jepa

Setelah memasak dan mengunyah jepa, baru terpikir, perlu juga disebut asal-usul penamaan jepa. Jepa merujuk proses pembuatannya. Jepa atau jepeq berarti tangkap, bekuk, berimpit; adapun jeppe atau jeper berarti dempet, lekat.

Apakah singkong merupakan tanaman endemik di Mandar?

Tidak. Jika menelusuri jejak sejarah, umbi singkong boleh jadi dibawa ke Sulawesi dan Maluku oleh orang Spanyol dan Portugis pada abad ke-16.

Kisah yang beredar secara lisan di masyarakat Mandar, dulu ada sepasang suami-istri yang menjual jepa di pasar tradisional, lalu pada perkembangannya menjadi komoditas lokal yang dibawa pelaut sebagai bekal perjalanan. Sejak saya kecil, saya melihat para pelaut dan nelayan membawa mengonsumsi jepa dan membawanya sebagai belal melaut.

Dalam kebudayaan Mandar, ada pranata sosial yang disebut *sibaliparriq*, yakni konsep kebersamaan antara suami dan isteri dalam keluarga. Pembuatan jepa adalah salah satu wujudnya. Saat suami—istri membuat jepa, anak-anak juga membantu meski dianggap sebagai permainan, misalnya ketika duduk di atas alat pemeras singkong. Lebih jauh lagi, hidangan jepa dalam acara-acara pemerintah memberi kepercayaan diri kepada pembuat jepa bahwa mereka bisa ikut berkontribusi dalam pembangunan.

Bersiap memeras singkong dengan pangepeq, alat peras dari kayu - Foto - Muhammad Ridwan Alimuddin

Singkong sebagai bahan utama jepa bisa ditanam di lahan tidak produktif atau lahan kritis, yang tidak luas sekali pun. Bahan kimia tidak dibutuhkan. Sebagai tanaman jangka pendek, singkong bisa ditanam di lahan orang lain (meminjam) ketika tanah sedang tidak digunakan. Hal-hal tersebut menjadikan jepa secara tidak langsung berkontribusi pada pembangunan berkelanjutan.

Enbal

Makanan sejenis jepa tapi dengan bentuk berbeda dibuat di Maluku, misalnya di Pulau Haruku dan Kepulauan Kei, yaitu embal atau enbal. Selain sebagai produk olahan, enbal juga menjadi bahasa lokal untuk ubi kayu. Proses persiapan bahan persis sama: ubi kayu diparut, dibungkus, airnya dibuang menggunakan alat penekan, untuk kemudian ampasnya dibakar.



Jika di Mandar menggunakan dua piring tanah liat atau *panne*, di Haruku sudah menggunakan cetakan logam. Bentuknya tidak sesederhana jepa Mandar yang hanya berupa lingkaran, namun bisa dibentuk mirip simbol “love” dan bagian bawahnya tidak rata.

Menurut tradisi lisan di Maluku, kata *enbal* berarti ubi dari Bali, dari kata “en” dan “Bali” untuk kemudian disingkat *enbal*. Jadi *enbal* bukan merupakan tanaman asli yang tumbuh di Kepulauan Kei. Konon, pada 1921 *enbal* muncul setelah dibawa oleh Raja Kepulauan Kei, Abdul Hamid, usai merantau dari Bali.

Sebagai makanan olahan, *enbal* berkembang sedemikian rupa. Sudah menjadi oleh-oleh khas dari Maluku yang dengan mudah bisa ditemukan di pasar-pasar lokal. Kue *enbal* dibuat beberapa bentuk, berbagai rasa, dan dibungkus wadah plastik. Membuatnya lebih tahan lama dan mudah dibawa sebagai oleh-oleh.

Jika kita melihat *jepa* dan *enbal* yang ternyata sama dengan *casabe*, hal itu bukan sekadar kebetulan. Ribuan kilometer ke timur, melayari Samudera Pasifik lalu menyeberangi Benua Amerika untuk sampai ke Samudera Atlantik, ke kawasan yang terdiri dari negara Kuba, Bahama, Republik Dominika, Puerto Rico, Haiti, dan Jamaika, terdapat olahan singkong yang sama persis *jepa*. Prosesnya sama: kupas, parut, peras untuk membuang racun kemudian dipanggang.

Tradisi kuliner Suku Taino di Amerika Selatan dibawa oleh pelaut Eropa ke Nusantara, memunculkan tradisi kuliner yang mungkin saja baru, baik di Mandar maupun di Maluku. Atau bisa juga, tradisi membakar bahan makanan memang sudah ada di Nusantara, sehingga ketika ada diintroduksi singkong, penduduk Nusantara kemudian memanfaatkannya.

Suku Taino, penduduk pribumi Amerika Selatan dan Karibia sudah sejak abad ke-2 mengonsumsi umbi singkong atau *yuca*. Lambat laun, mereka lantas mengembangkan teknologi untuk memproses *yuca* menjadi

casabe atau *cassava bread* atau roti singkong. (https://web.archive.org/web/20121026042818/http://www.stanford.edu/group/arts/honduras/discovery_eng/customs/casave/index.html)

Casabe menjadi makanan pokok Arawak, penduduk asli Amerika Selatan dan Karibia selama berabad-abad sejak abad ke-14. Casabe telah masuk daftar warisan budaya tak benda di UNESCO, nominasi bersama beberapa negara di Karibia, meliputi Venezuela, Kuba, Republik Dominika, Haiti, dan Honduras (<https://ticotimes.net/2024/12/04/ancient-caribbean-bread-casabe-gets-unesco-world-heritage-status>).

Jadi, meski Maluku dan Dominika berjarak ratusan ribu kilometer, dunia gastronomi menghubungkannya. Roti bakar berbahan dasar singkong dengan nama berbeda namun rasa dan bentuknya sama.

Apapun itu, gastronomi *jepa* menarik untuk dikaji. Saat mencerna *jepa*, kita mencerna pula bahasa daerah, kearifan lokal, nilai-nilai baik, dan tentu saja rasa gurih yang mengenyangkan. *Jepa* bolehlah dikatakan sebagai simbol hubungan persaudaraan antara suku di Amerika dengan suku di Asia Tenggara. Antara *jepa* dan *casabe*, ada nilai luhur yang harus diwariskan

(Muhammad Ridwan Alimuddin, peneliti *jepa* asal Majene Sulbar).



Jepa, A Mandarese Style Cassava Bread

Drying jepa -
Photo - Muhammad
Ridwan Alimuddin

E/ There was a time when cassava-based food was considered a lower-class diet. Case in point: Jepa. This traditional snack of the Mandar tribe was known as sailors' or farmers' meal. But today, it has become a popular snack commonly sold in some markets. It is also often served in official government events as part of cultural diplomacy. Motivated by the fact that some jepa sellers have even gone on a hajj pilgrimage, others have started making, selling, and consuming jepa.

Jepa is mostly consumed by residents of Mandar Bay (Polewali Mandar Regency & Majene Regency) in West Sulawesi, where the soil is unsuitable for paddy cultivation.

With a shape of flat bread, a 20-cm diameter, and a 1-cm thickness, the cassava-based snack has become an affordable source of carbs. A loaf of jepa alone could satiate hunger. Added with some protein and

vegetables, a jepa meal can suffice a person's daily caloric need. Before cassava was introduced to Mandar, the Mandarese had made jepa from sago and foxtail millet. So basically, jepa is a breadmaking technique by pressing plant fibers or flours using two clay plates baked in a fire. Today, there are cassava-based jepa (*jepa lameayu*), sago-based jepa (*jepa katong*), and millet-based jepa (*jepa tarreang*).

Mainly, jepa uses one cassava species: *Manihot esculenta*. Though primarily focusing on one species, some varieties have been developed to optimize starch composition, taste, productivity, disease resistance, and adaptability to local climates and soil.

Steps to Make Jepa

Making jepa isn't a difficult process. A cassava is peeled, washed, grated, and strained to get rid of its cyanide-containing liquid. A grated cassava contains so much liquid. The grated chunks are then put in a porous plastic pouch container before they are compressed. The pouch is then tied in clumps the size of a basketball before put in a wooden pressure known as *pangepeq*.



Drying enbal -
Photo - Muhammad
Ridwan Alimuddin

Pangepeq has an interesting part: a 20x20 cm wooden seating permanently attached to a one-meter tree. Located in the center and protruding upward, the wooden seating serves as a space for the grated cassava clumps. Its front part resembles bird beaks with its end pointing downwards, channeling strains of water to a bucket container underneath. The water is then discarded.

Opening the bundled clumps will reveal a chunk of solid dreg. It is then spread on a *teraq*, a bamboo tray. If too hard, the cassava dreg may be grated and strained once again using a strainer called *panggenoang* or *soro-soroq*. The broken-down dreg is now ready to be burned using *panne*, a clay plate. When used to bake jepa, *Panne* is referred to as *panjepang*.

Panjepang is stacked on a preheated, wood-fueled furnace. Cassava powders are placed on *panjepang* using *songkor* or *pisauq bong* (a large

spoon made of bamboo and coconut shell), then molded in circles and pressed with the bottom part of *songkor*.

Once placed underneath, the clay plate is now put on top of a plate containing cassava grounds to squash them. Cassava grounds are then poured to the empty plate on top. The squashing cycle is then repeated a few times. Once done, cooked Jepa is then extracted with a *sipiq* (a bamboo pincher). It is then placed in *rakki*, a container made from coconut broomstick fibers. To be perfectly cooked, a jepa loaf needs to be baked for a little less than a minute.

Jepa may be consumed as either a staple food substitute or a complementary meal. By the way, before it's burned, cassava grounds

can also be mixed with coconut powders and palm sugar to make an umami taste. After all, a sweet-savory sensation really calms the senses, doesn't it?

Dried Jepa becomes jepa-jepa, a foodstuff which could be stored for months without added preservatives. Back then, Mandarese sailors used jepa-jepa besides rice as their primary voyage logistics. If someone wishes to make jepa-jepa, the size will be thinner, and there will be no coconut addition. It will also be dried to reduce water concentration. It's common to eat it by mixing it with water, *bau peapi* soup, or palm sugar. Farmers and forest gatherers also commonly have jepa as their provisions.

Origin of Jepa

After cooking and chewing jepa, it just came to me that we need to trace the origin of jepa's naming. Jepa itself refers to its manufacturing process. "Jepa" (or "jepeq") means *to catch, to fold, or a condition of being squished*. Similarly, the word "jeppe" or "jeper" means *tightly close*.

Is cassava a Mandarese endemic plant? No, it isn't. History shows it may have been the Spaniards or the Portuguese who brought cassava to Sulawesi and the Moluccas during the 16th century.

According to Mandarese folktale, there was once a husband and wife who sold jepa in the traditional market. As time went by, it became a local commodity that sailors brought as their provision. When I was a kid, I often met sailors and fishermen eating jepa, and taking it with them for fishing provisions.

In the Mandarese culture, there's a social norm called *sibaliparriq*, the concept of husband-and-wife togetherness in a family. Jepa making is one example of how it's practiced. When a couple makes jepa, the children will also help and sometimes treat the process as child's play. The children would sometimes sit on top of a cassava strainer. Furthermore, now that jepa is served in government's events, it improves people's self-esteem. In a way, it's like they contribute to the nation's development.

On a related note, as jepa's primary ingredient, cassava is suitable to be planted on unproductive or critical soil, even when there's not much space. No chemicals are needed. As a short-term cultivation, someone can even plant cassava by borrowing someone else's land when it's not being used. This shows that jepa indirectly contributes to sustainable development.

Enbal

Different-shaped but similar to jepa, *enbal* or *embal* is made in the Moluccas region, specifically islands like Haruku and Kei. Aside from being a food product, enbal is also the local word for cassavas. Enbal-making process is exactly similar: cassava is grated, covered, pressed & strained, then its dregs are burned.

If Mandarese jepa uses two clay plates (*panne*), Haruku has already used metal molds. Its shape is more complex than the circle-shaped Mandarese jepa, as enbal can come in other shapes, such as a heart. Its lower part isn't flat, either.

According to a Moluccan oral tradition, *enbal* means sweet potatoes ("en") from Bali. Hence, *enbal*. So enbal isn't a plant native to Kei islands. According to tales, 1921 became known after Abdul Hamid, the king of Kei islands, brought enbal after coming home from his journey to Bali.

As a processed food, enbal has rapidly developed. This Moluccan delicacy can be commonly found in local markets. Available in many shapes and



tastes, enbal cake is covered in a plastic container – prolonging its life, making it easily carried as gifts.

It's not a coincidence if we find *jepa* and *enbal* so similar with *casabe*. Thousands of kilometers to the east, across the Pacific Ocean, past the American continent, to the Atlantic Ocean, we'll find a region consisting Cuba, Bahama, Dominican Republic, Puerto Rico, Haiti, and Jamaica.

Here, we can find a cassava product akin to *jepa*. The process of making

this food is the same: peel the cassava, grate them, strain them to get rid of toxic excesses, then bake them.

Probably, European sailors brought the culinary tradition of the Taino tribe in South America to Nusantara, resulting in a new culinary tradition in both Mandar and the Moluccas. Or maybe, the tradition of baking food ingredients had already been common in Nusantara, so when cassava was introduced, locals of Nusantara used the same technique to process the ingredient.

As natives of South America and the Caribbean islands, The Taino tribe has consumed cassava (*yuca*) since the 2nd century. Gradually, they developed the technology to process *yuca* into *casaba* or *cassava bread*. (https://web.archive.org/web/20121026042818/http://www.stanford.edu/group/arts/honduras/discovery_eng/customs/casave/index.html)

For centuries, since the 14th century, *casabe* has been the staple food of Arawak, the native inhabitants of South America and the Caribbeans. Nominated together by several Caribbean countries (Venezuela, Cuba, Dominican Republic, Haiti, and Honduras), it has been listed in UNESCO's Intangible Cultural Heritage of Humanity. (<https://>

[ticotimes.net/2024/12/04/ancient-caribbean-bread-casabe-gets-unesco-world-heritage-status](https://www.ticotimes.net/2024/12/04/ancient-caribbean-bread-casabe-gets-unesco-world-heritage-status)).

Thus, though the Moluccas and the Dominican Republic are thousands of kilometers apart, the world of gastronomy has linked them together. They share a cassava-based bread with different names, yet similar taste and shape.

Whatever the food is, the gastronomy of *jepa* is an interesting subject of research. When digesting *jepa*, we're also digesting local language, local wisdom, good norms, and of course... a pleasant savory taste. It's not unwise to say that *jepa* is a symbol of brotherhood between American tribes and their Southeast Asian counterparts. Between *jepa* and *casaba*, there's an unsaid agreement: to preserve the noblest values of respective local cultures. **(Muhammad Ridwan Alimuddin, *jepa* researcher from Majene, West Sulawesi).**

You can buy *jepa* in the local traditional market - Photo - Muhammad Ridwan Alimuddin



Pesona Batik Rifaiyah Pesisir Pantura

Menjelajahi Indonesia berarti menjelajahi pula kekayaan wastra yang tumbuh dari kehidupan. Indonesia memiliki batik, songket, dan tenun, dengan teknik pembuatan dan corak yang majemuk di setiap etnik. Batik saja, sangatlah kaya, ada batik pedalaman dan batik pesisiran. Pesisiran yang mana? Ya, batik pesisiran pun beragam. Mari kita menuju Batang, satu kota pesisir di Jawa Tengah, untuk mengenal lebih dekat batik Rifaiyah.

Kota Pekalongan, Batang, Tegal, Pemalang, Kendal, dan Semarang dahulu termasuk kawasan strand regentschappen (kabupaten pesisir) yang dilembagakan Belanda. Kawasan itu kini dinamai jalur pantura atau pantai utara Jawa. Sejak dulu, kabupaten-kabupaten di pantura itu menjadi sumber tenaga kerja bidang seni batik. Penduduk Batang mudah mengadaptasi budaya luar dan menyesuakannya dengan batik pedalaman. Motif-motif bergaya mataraman menjadi bagian dari motif batik Batang.

Satu desa kecil, Desa Kalipucang Wetan di Kabupaten Batang, sejak dulu memproduksi batik tulis dengan nama batik Rifaiyah (Rifa-i-yah). Dinamakan demikian karena batik itu lahir dari komunitas Rifaiyah, yakni komunitas pengikut KH. Ahmad Rifa'i (1786–1870), ulama dan pendiri pesantren Rifa'iyah di Desa Kalisalak, Limpung, Batang. Pesantren didirikan pada tahun 1836. Desa Kalipucang Wetan berbatasan dengan Kota Pekalongan

di sisi utara dan Kabupaten Pekalongan di sisi barat dan selatan. Warga Batang secara umum lebih mengenal batik Pekalongan, yang telah lama masyhur sebagai salah satu sentra batik pesisir.

Pembatik Rifaiyah mengenal motif liris, tambal, banji, kawung, dan dlorong dan mengadaptasi motif-motif tersebut menurut versinya menjadi lebih detail, penuh, dan berwarna. Saya menemui para pembatik di Komunitas Rifaiyah dan melihat motif-motif itu sebagai interpretasi dan refleksi kehidupan keseharian mereka.

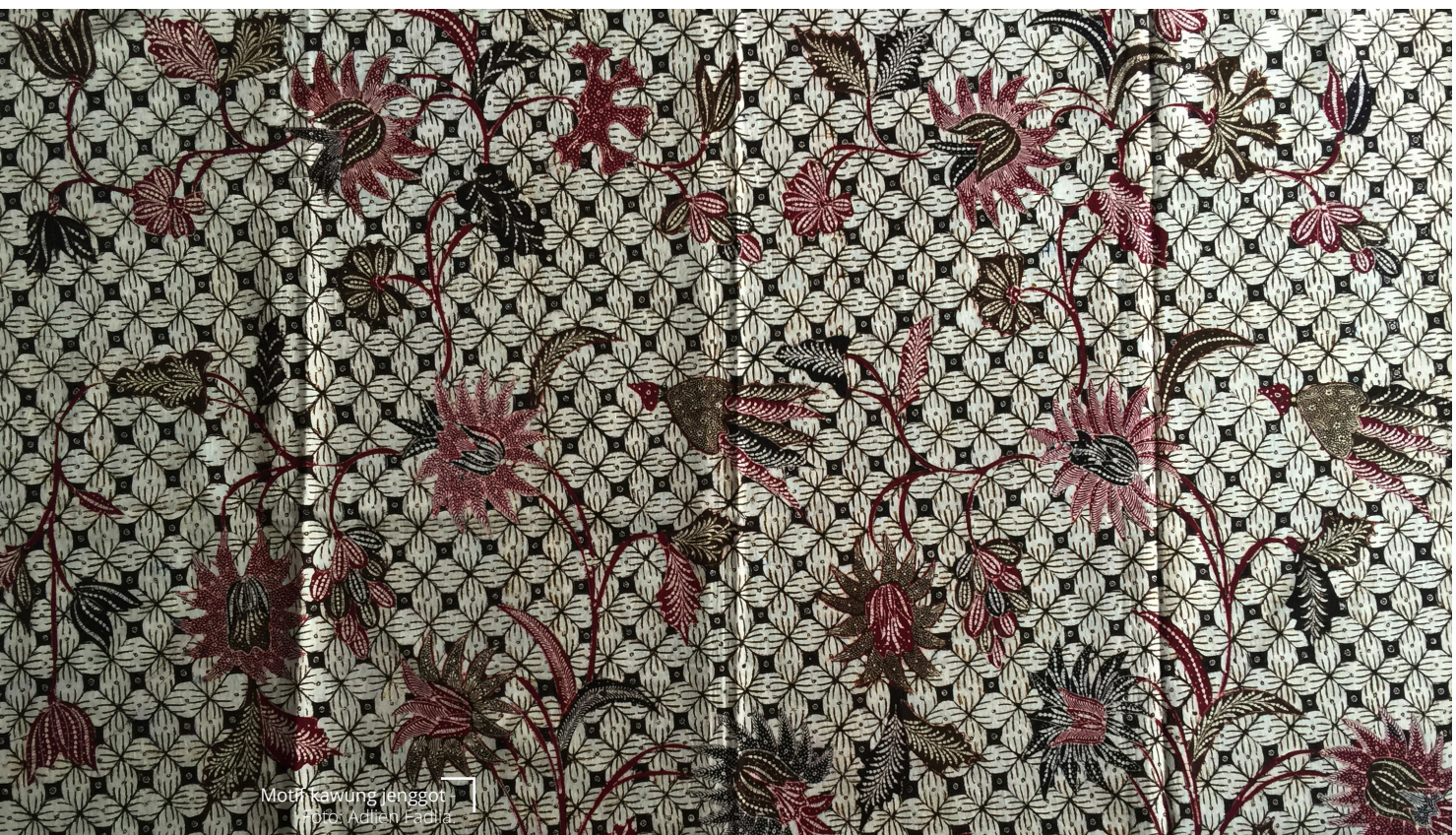
Penamaan rifaiyah bukan untuk memuja atau mengultuskan Ahmad Rifa'i, namun untuk menghormati dan menghargai jasa-jasanya selama menjadi ulama dan pengasuh pesantren. Selama hidup ia telah menerjemahkan puluhan kitab. Pada masa kolonial Belanda, ia pernah dipenjara bahkan diasingkan ke Ambon dan Tondano, Minahasa. Ketika Rifa'i

diasingkan, seorang muridnya, Ilham, menyebarkan ajaran rifaiyah di Desa Kalipucang Wetan dan ajaran tersebut memberi napas ritual pada ragam hias batik yang dibuat oleh mayoritas perempuan.

Tidak diketahui secara pasti waktu

Nur Janah, Sang Penjaga Pesisiran -
Foto: Adlien Fadlia.jpeg





Motif kawung jenggol
Foto: Adhien Fadila

persisnya batik Rifaiyah mulai dibuat, namun para tokoh masyarakat dan pengasuh pesantren menyebutkan tahun 1850 sampai 1857. Selama tujuh tahun itulah para pembatik sangat getol menuangkan energi, menggoreskan canting panas ke atas kain. Sebutan batik Rifaiyah muncul dalam laporan-laporan peneliti untuk membedakan produk batik komunitas Rifaiyah dengan batik tulis lain yang telah hadir di kawasan pantura, terutama di Pekalongan dan Batang.

Identitas Komunitas

Kegiatan membatik komunitas Rifaiyah di Desa Kalipucang semula untuk memenuhi kebutuhan mereka sendiri. Jarit (kain panjang) dan kain sarung dimaksudkan sebagai penutup aurat, tetapi kemudian berkembang menjadi

ciri batik komunitas Rifaiyah serta menjadi salah satu “tanda pengenal” terhadap identitas mereka. Dalam membatik, para perajin berpedoman pada kitab Tarjumah yang melarang penggambaran makhluk hidup selain tumbuh-tumbuhan (flora). Batik Rifaiyah merupakan produk spiritual dalam media kain bergambar (material culture).

Satu nasehat Ahmad Rifa'i, bahwa sebaik-baiknya perempuan adalah mereka yang bekerja di rumah, tidak diterjemahkan bahwa perempuan tidak boleh bekerja. Perempuan bisa bekerja namun di lingkungan yang paling aman, yakni rumah dan sekitarnya. Pilihannya adalah membatik. Kebutuhan sandang terkait daur hidup: pernikahan, kelahiran, dan kematian pun terpenuhi. Lambat laun, batik pun menjadi komoditas bernilai ekonomis. Sejak masa penjajahan

Belanda, pendudukan Jepang, Orde lama, dan Orde Baru, membatik dikerjakan apabila kegiatan bertani dan mengurus rumah sudah selesai dilaksanakan. Para pembatik mendapatkan tambahan penghasilan yang lumayan.

Para pembatik konsisten menggunakan teknik canting dan tidak berkeinginan untuk mengganti dengan cap atau kuas, karena sebuah komitmen untuk mempertahankan tradisi dan warisan leluhur. Alhasil, jumlah produksinya sangat terbatas dan harus ekstra kerja keras untuk memenuhi pesanan. Mereka juga terus mengasah kreativitas, agar mampu mengembangkan corak dan warna.

Para pembatik sangat menghindari gambar-gambar manusia dan hewan, sesuai ajaran Rifa'i, dalam lebih jauh lagi sesuai tafsir ajaran Islam. Kalau pun harus ada, misalnya



Malekha dengan ekspresi khusuk
Foto: Adrien Fadlia.

burung, penggambarannya tidak boleh utuh. Namun, larangan itu justru membuka ruang imajinasi lebih luas, memunculkan kreativitas baru yang tidak habis-habis.

Bagian dari Ritual

Aktivitas membatik bagi perempuan Rifaiyah menjadi bagian dari ritual hidup. Ketika tangan menggambar di atas kain, bibir menyenandungkan puji-pujian terhadap Allah melalui asmaulhusna atau pujian kepada Rasulullah melalui solawat yang dinyanyikan. Syair-syair yang dilantunkan mengandung nilai religi, membuat suasana lebih meneduhkan jiwa. Kegiatan

membatik perempuan Rifaiyah tidak sekadar menorehkan motif tetapi juga menyerap efeknya.

Semua proses pembatikan dari awal sampai akhir dengan banyak tahapan-tahapan memakan waktu tiga sampai delapan bulan untuk satu lembar kain panjang atau sarung batik. Satu lembar kain dibatik oleh satu orang, tidak bergantian atau bersamaan dengan pembatik lain.

Batik Rifaiyah tidak sepopuler batik Pekalongan, karena persebarannya yang eksklusif. Persebaran batik hingga ke Wonosobo, Kendal, Pati, dan Banyumas, pada mulanya dilakukan oleh anggota komunitas

melalui acara pengajian. Masyarakat di luar komunitas membeli batik itu karena dekat dengan komunitas atau mendengar informasinya dari mulut-ke-mulut.

Beragam Motif

Motif yang populer adalah banji, gemblong sak iris yang terdiri dari beberapa corak serta gemblong sak iris klasik dan motif gendhagan. Motif kupat lepet, gemblong sak iris dapel merujuk pada makanan rakyat yang digemari. Motif gendhagan adalah motif yang terinspirasi dari pohon beringin besar, di mana banyak kehidupan yang bernaung di bawahnya.



Motif sisik -
Foto: Adlien Fadlia

Pembatik Rifaiyah memiliki kemampuan menstilasi bentuk-bentuk dari makhluk hidup yang disamakan ke bentuk flora yang luwes dan cantik. Motif krekotan dan kembang gedang adalah tumbuhan yang banyak tumbuh di sekitar Desa Kalipucang Wetan. Batik tulis mereka sangat halus, tidak diragukan lagi kualitasnya. Teknik mumpuni, motif indah, dan kainnya kuat serta tahan lama. Kekuatan kain dihasilkan dengan cara merendam kain dengan minyak kacang hingga masuk ke serat.

Banyak kain batik lawasan dari Komunitas Rifaiyah menjadi incaran kolektor. Kain lawasan menunjukkan kemampuan pembatik awal

yang berproses sangat panjang. Kreativitas perajin batik juga berbeda-beda. Ekspresi, detail, dan kehalusan goresan cantingnya. Kain batik tulis kasar juga dibuat dengan harga terjangkau, dengan tetap menggunakan teknik tulis walaupun kualitasnya tidak serapih batik tulis yang halus.

Tercatat ada 24 motif batik Rifaiyah, yaitu: (1) materos satriyo; (2) pelo ati; (3) banji; (4) sigarkKupat; (5) lancur; (6) tambal; (7) kawung ndog; (8) kawung jenggot; (9) dlorong; (10) kotak kitir; (11) ila-ili; (12) gemblong sak iris ; (13) dapel; (14) nyah pratin; (15) romo gendhong; (16) jeruk no'i; (17) keongan; (18) krekotan; (19) liris; (20) klasem; (21) kluwungan; (22) jamblang; (23) wagean; dan (24) gendhagan.

Batik Rifaiyah kini menjadi semacam ikon bagi Kabupaten Batang. Para

pria mengenakan sarung bermotif batik untuk salat. Adapun kaum perempuan memadukan kain batik panjang dengan kebaya dan kerudung untuk pakaian harian. Batik yang dulu hanya untuk kalangan komunitas, kini makin sering dipublikasikan secara terbuka. Anda suka motif apa?

(Adlien Fadlia, Peneliti dan Dosen Institut Kesenian Jakarta).

Referensi:

A.Adaby Darban. 2004. Rifa'iyah: Gerakan Sosial Keagamaan Di PeDesaan Jawa Tengah Tahun 1850-1982. Yogyakarta: Tarawang Press.

Ahmad Syadzirin Amin. 1989. Mengenal Ajaran Tarjumah, Syaikh H.Ahmad Rifa'ie dengan Madzab Syafi'i dan I'tiqad Ahlissunnah wal Jama'ah. Jakarta: Jamaah Masjid Baiturrahman.

Kusnin Asa. 2006. Batik Pekalongan Dalam Lintasan sejarah .Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Pekalongan.

Budi Mulyawan. 2015. Rembug Batik. Yogyakarta:Diandra Kreatif.

Iwan Tirta. 1996. Batik A Play of Light and Shades. Jakarta: Gaya Favorite Press

Iwan Tirta. 2009. Batik Sebuah Lakon. Jakarta: Gaya Favorite Press

MJA Nashir. 2016. Batik Rifa'iyah Nafas Spiritual yang Menyejarah. Bekasi: Tabloid Bhinneka.

The Wonders of Batik Rifaiyah of the North Coast Road

To explore Indonesia is to explore its rich heritage of life-inspired traditional clothes. Among these clothes are batik, songket, and tenun, made with multi-layered techniques and patterns of each cloth's respective local ethnic group they originate from. Even when it comes to batik alone, there's inland batik (*batik pedalaman*) and coastal batik (*batik pesisiran*). The coastal batik group itself is diverse. To take a deeper look, let's head to Batang, a coastal town in Central Java, and get to know *Batik Rifaiyah*.

E/Pekalongan, Batang, Tegal, Pemalang, Kendal, and Semarang were once parts of *strand regentschappen* (coastal regencies) institutionalized by the Dutch. Today, the region is known as the North Coast Road (otherwise known as *Pantai Utara Jawa*, abbreviated *Pantura*). For ages, these regencies have been sources of batik art human resources. Like many others, Batang people have taken inspiration from external cultures and embedded them into their inland batik, which has long used the *Mataram* motifs.

A small village named Kalipucang Wetan in Batang Regency has long been a producer of a specific handwritten batik named *batik Rifaiyah* (*Ri-fa-i-yah*). The name was taken from its origin: the *Rifaiyah* community, followers of KH. Ahmad Rifa'i (1786– 870), an ulema who founded Rifa'iyah Islamic school in 1836 in Kalisalak Village. The northern region of Kalipucang Wetan village borders Pekalongan



Gemplong sairis pattern -
Foto: Adlien Fadlia

city, while its western and southern parts are adjacent to Pekalongan Regency. This may have to do with why *batik Pekalongan*, which has been popular epitome of coastal batik, were more popular among Batang people in general.

Batik Rifaiyah craftspeople are very familiar with *liris*, *tambal*, *banji*, *kawung*, and *dlorong* motifs and make more detailed, full, and colorful patterns out of them. When I met batik craftspeople in the Rifaiyah community, they stated that they saw the motifs as tools for interpreting and reflecting on their daily lives.

The naming of Rifaiyah was not intended to worship Ahmad Rifa'i, but rather to honor and appreciate his services as an ulema and an Islamic school caretaker. In his life, he translated dozens of books. He was also sent to jail and exile to Ambon and Tondano by the Dutch colonials. During his exile, his apprentice Ilham continued carrying

Rifaiyah legacy to Kalipucang Wetan village, and the teaching gave a breath for batik art rituals which were mostly crafted by women.

Nobody knows exactly when *batik Rifaiyah* was first made, but local authorities and Islamic school caretakers mentioned sometime between 1850 and 1857. In this period of seven years, the batik craftspeople persistently channeled their energy, inscribing cloths with hot canting pens. *Batik Rifaiyah* then appeared as a name in research reports to differentiate Rifaiyah batik community with other handwritten batik communities of the North Coast Road region, especially Pekalongan and Batang.

Community Identity

Initially, Rifaiyah community's batik-making in Kalipucang village was an activity of sustenance. While *jarit* (long cloths) and *sarung* has been

used to cover 'awrah (body parts deemed intimate in Islam), the fabrics turned into a trademark of Rifaiyah community's batik. In their craftsmanship, the batik makers hold onto the book of *Tarjumah*, which forbids depictions of living beings aside from plants (flora). Here, *batik Rifaiyah* becomes a material culture in which spirituality is inscribed in the medium of pictured cloths.

Ahmad Rifa'i once stated that the best women stay at home, but it doesn't mean that they are forbidden from working. They're allowed to work in environments deemed the safest: at home and its environments; thus, batik-making was a safe option. The need for clothing is also closely tied to life cycle: wedding, birth, and death, and batik-making fulfils this need. As time went by, batik became a commodity with economic value. Even during the Dutch colonialism, Japanese invasion, the Old Order, and the New Order, batik-making remained an activity that was typically conducted after farming and housekeeping chores had been finished. Eventually, the batik craftspeople could make a decent living out of it.

Laeliyah dan
Zulikha, creating
batik as they sing
Photo: Adlien Fadlia
Foto: Adlien Fadlia

The batik makers are consistent in using the *canting* pen technique, without any wants to replace it with stamps or brush. It's a form of commitment to preserve their ancestors' tradition and heritage. This technique, however, leads to limited production quantity and more extra work to meet demands. They also need to remain creative to develop patterns and colors.

Following Rifa'i teachings and particular Islamic hermeneutics, these batik-makers avoid depictions of human beings and animals. Even when there is such depiction, the drawing is always left incomplete. Interestingly, the prohibitions lead to greater rooms for imaginations where new forms of creativity endlessly take form.

As Part of A Ritual

For Rifaiyah women, their batik-making activity is a life ritual. When their hands draw, their lips send praises to Allah through *asmaulhusna* or regards to the Prophet (PBUH) through *shalawat*. Embedded with religious values, their songs calm the soul. Here, Rifaiyah women not only inscribe motifs, but also absorb its spiritual effects.

From the beginning to the end, the process of batik-making will take about 3 to 8 months for a piece of long cloth or *sarung batik*. Each piece is taken care by a person, and no other craftswomen come as a substitute or a helper in the process.



Since its distribution is rather exclusive, *batik Rifaiyah* isn't as popular as *batik Pekalongan*. Community members introduce this batik to Wonosobo, Kendal, Pati, and Banyumas during religious gatherings (*pengajian*). Afterwards, the people outside Rifaiyah community purchase the batik because of camaraderie or knowing about the batik from word of mouth.

Various Motifs

Among the popular motifs are *banji*, multiple-patterned *gemblong sak iris*, classic *gemblong sak iris*, and *gendhagan*. The *kupat lepet*, *gemblong*, and *sak iris dapel* motifs refer to popular local food. Meanwhile, *gendhagan* is inspired by a large banyan tree, which functions as a shelter for many lifeforms.

Rifaiyah batik-makers have the capability of stylizing living beings to beautiful and versatile flora forms. *Krekotan* and *kembang gedang* motifs, for instance, are taken from flora species in the vicinity of Kalipucang Wetan village. Undoubtedly, their handwritten batik has fine quality – with advanced technique, beautiful motifs, and durable cloths. The durability is achieved by soaking the cloth into peanut oil, so that the oil is absorbed by the fabric.

A lot of Rifaiyah community's batik cloths have been in demand among collectors. Old cloths showcase the long process of novice batik-makers. There is a varying degree of creativity among batik craftspeople, as found in their expression, detail, and fine *canting* strokes. Rough handwritten clothes are mostly affordable as they are made using the handwritten technique, though the quality is not the finest.



Pelo ati pattern
Photo: Adlien Fadlia

Batik Rifa'iyah has 24 motifs, namely: (1) *materos satriyo*; (2) *pelo ati*; (3) *banji*; (4) *sigarkupat*; (5) *lancur*; (6) *tambal*; (7) *kawung ndog*; (8) *kawung jenggot*; (9) *dlorong*; (10) *kotak kitir*; (11) *ila-ili*; (12) *gemblong sak iris*; (13) *dapel*; (14) *nyah pratin*; (15) *romo gendhong*; (16) *jeruk no'i*; (17) *keongan*; (18) *krokotan*; (19) *liris*; (20) *klasem*; (21) *kluwungan*; (22) *jamblang*; (23) *wagean*; and (24) *gendhagan*.

Today, *batik Rifa'iyah* has become an icon for Batang Regency. When performing *salat*, the men wear *sarung* with batik motifs. Meanwhile, the women wear a combination of long batik cloths with *kebaya* and veils for their daily outfits. If *batik* was once made for its community, now it has become available for the general public. If you could buy a batik cloth, what motifs would you prefer?

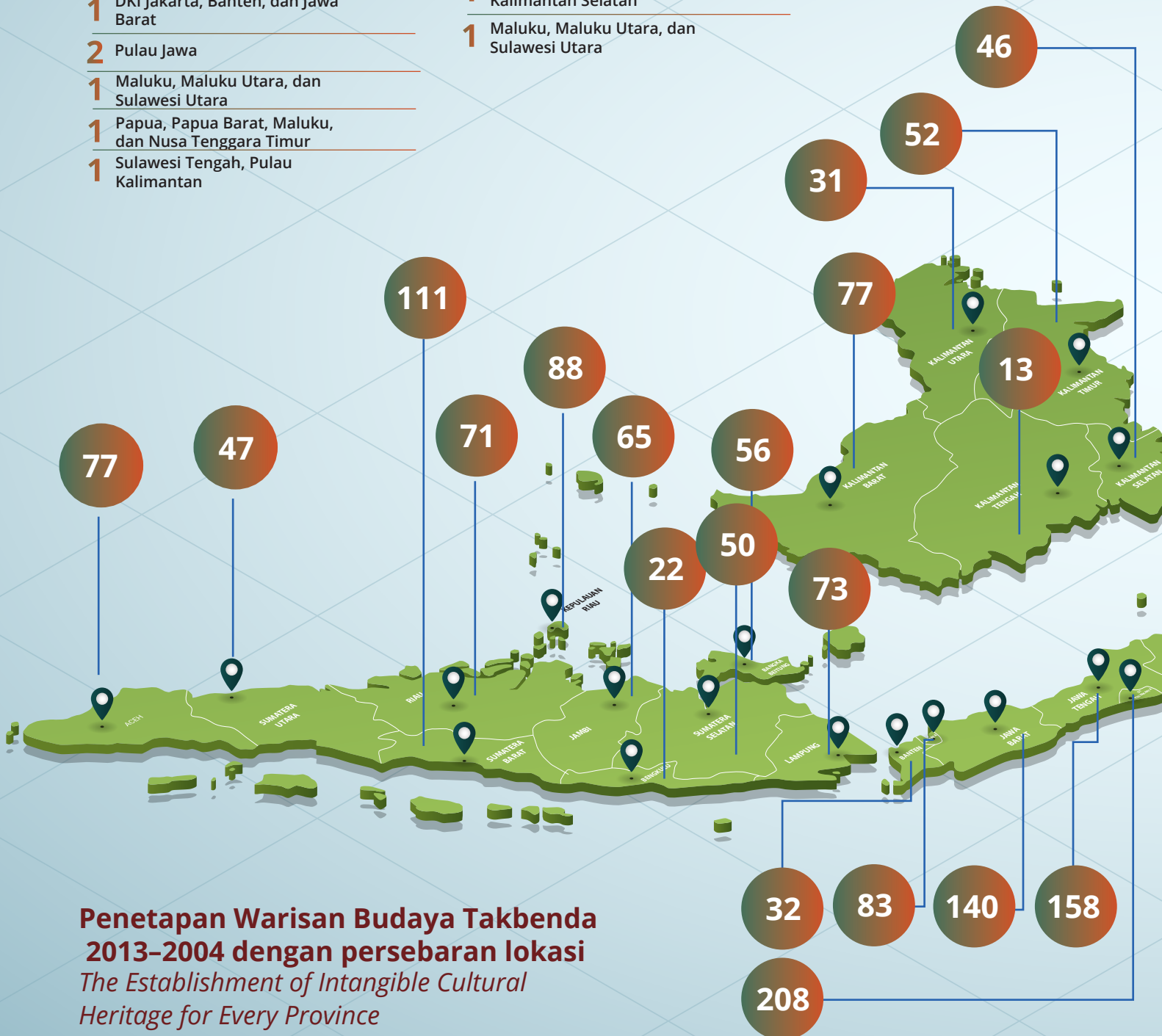
(Adlien Fadlia, Researcher and Lecturer from Jakarta Institute of Arts).

References

- A.Adaby Darban. 2004. *Rifa'iyah: Gerakan Sosial Keagamaan Di PeDesaan Jawa Tengah Tahun 1850-1982*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Ahmad Syadzirin Amin. 1989. *Mengenal Ajaran Tarjumah, Syaikh H.Ahmad Rifa'ie dengan Madzab Syafi'i dan I'tiqad Ahlissunnah wal Jama'ah*. Jakarta: Jamaah Masjid Baiturrahman.
- Kusnin Asa. 2006. *Batik Pekalongan Dalam Lintasan sejarah*. Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Pekalongan
- Budi Mulyawan. 2015. *Rembug Batik*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- Iwan Tirta. 1996. *Batik A Play of Light and Shades*. Jakarta: Gaya Favorite Press
- Iwan Tirta. 2009. *Batik Sebuah Lakon*. Jakarta: Gaya Favorite Press
- MJA Nashir. 2016. *Batik Rifa'iyah Nafas Spiritual yang Menyejarah*. Bekasi: Tabloid Bhinneka.

Nominasi bersama *Joint nomination*

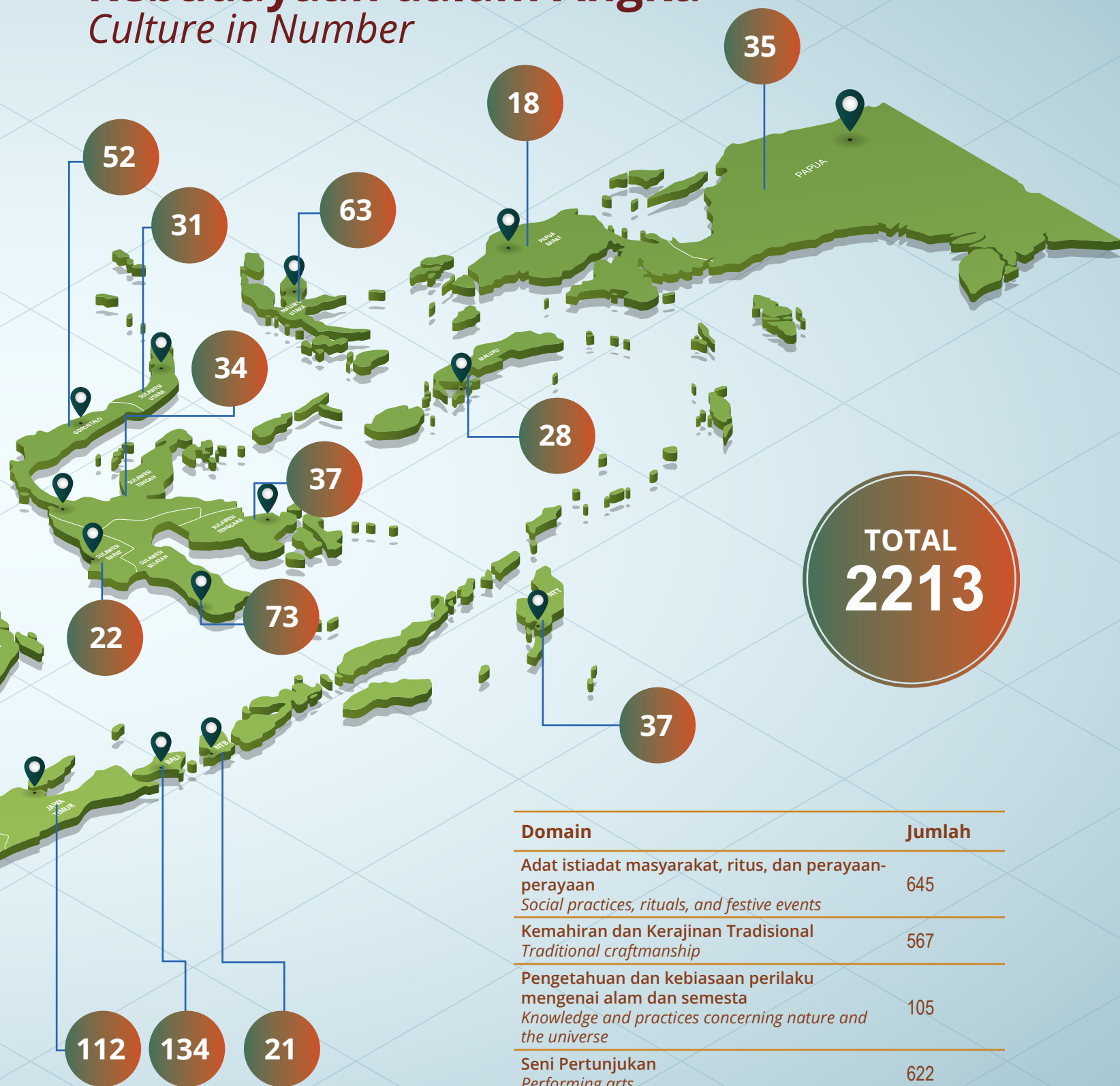
- | | |
|---|---|
| <p>1 Banten, DKI Jakarta, Jawa Barat, Jawa Tengah, DI Yogyakarta, Jawa Timur, Denpasar, Nusa Tenggara Barat</p> <p>1 Bengkulu, Sumatera Barat, Sumatera Utara, Jawa Barat, dan Sulawesi</p> <p>1 Bengkulu dan Sumatera Barat</p> <p>1 DKI Jakarta, Banten, dan Jawa Barat</p> <p>2 Pulau Jawa</p> <p>1 Maluku, Maluku Utara, dan Sulawesi Utara</p> <p>1 Papua, Papua Barat, Maluku, dan Nusa Tenggara Timur</p> <p>1 Sulawesi Tengah, Pulau Kalimantan</p> | <p>2 DKI Jakarta, Banten, dan Jawa Barat</p> <p>1 Jawa Tengah dan Jawa Barat</p> <p>1 Kalimantan Barat, Kalimantan Timur, Kalimantan Utara, Kalimantan Selatan dan Kalimantan Tengah</p> <p>1 Kalimantan Tengah dan Kalimantan Selatan</p> <p>1 Maluku, Maluku Utara, dan Sulawesi Utara</p> |
|---|---|



**Penetapan Warisan Budaya Takbenda
2013-2004 dengan persebaran lokasi**
*The Establishment of Intangible Cultural
Heritage for Every Province*

Kebudayaan dalam Angka

Culture in Number



Domain	Jumlah
Adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan <i>Social practices, rituals, and festive events</i>	645
Kemahiran dan Kerajinan Tradisional <i>Traditional craftsmanship</i>	567
Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta <i>Knowledge and practices concerning nature and the universe</i>	105
Seni Pertunjukan <i>Performing arts</i>	622
Tradisi Dan Ekspresi Lisan <i>Oral traditions and expressions</i>	274
Total	2213

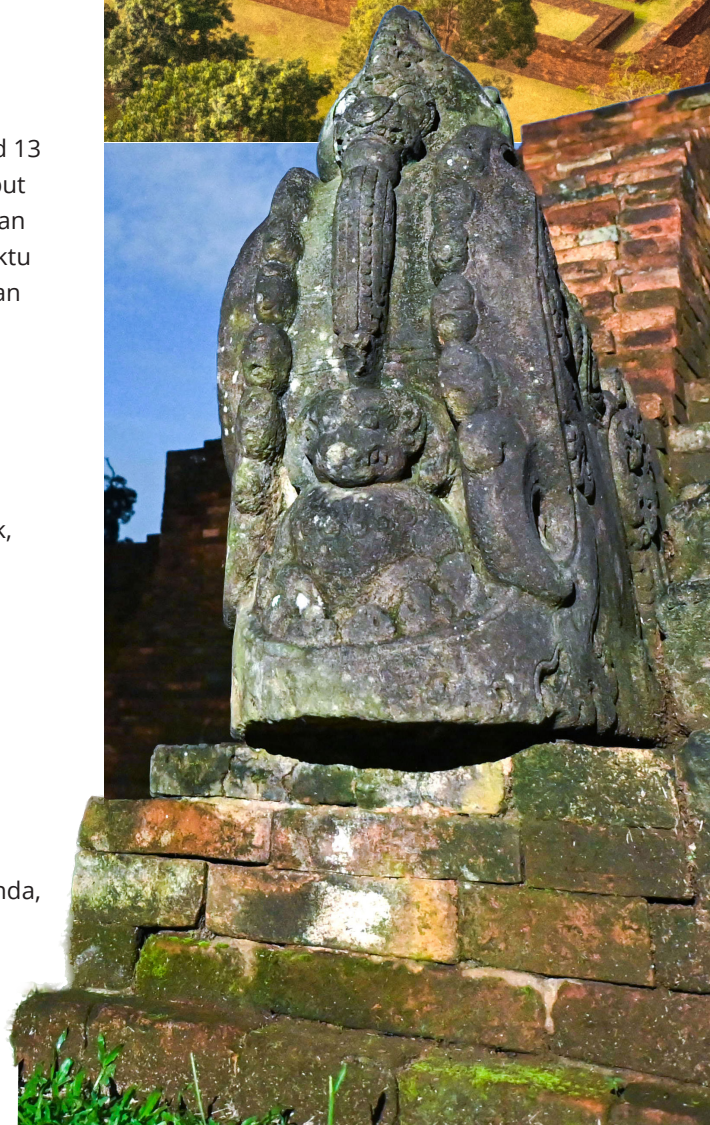
Ada Buddha yang Sama di Suvarnadvipa dan Nalanda

Situs Muarajambi disebut sebagai Suvarnadvipa oleh sumber dari India. Muarajambi terletak di Daerah Aliran Sungai (DAS) Batanghari, berhulu di dataran tinggi Bukit Barisan wilayah Jambi dan Sumatra Barat yang mengalir sepanjang 800 km ke Selat Malaka. Sebuah titik pertemuan jalur pelayaran Timur (Cina) dan Barat (India, Arab, Persia). Posisi strategis itu menjadikan situs Muarajambi masyhur pada masanya, dan menjadi pusat pendidikan ajaran Buddha di Nusantara, yang berelasi dengan Buddha di Cina dan India.

Jejak arkeologi dan analisis penanggalan karbon (*carbon dating*) menunjukkan, situs Muarajambi memiliki rentang waktu tertua

abad 6 M dan termuda abad 13 M. Temuan arkeologi tersebut menggambarkan, keberadaan Muarajambi bersamaan waktu dengan Kerajaan Melayu dan Sriwijaya di Pulau Sumatra.

Hadirnya Kerajaan Sriwijaya dan Melayu Kuno dapat diketahui dari banyaknya peninggalan purbakala berupa situs, artefak, ekofak, dan fitur arkeologi yang merujuknya sebagai pusat pemukiman dan aktivitas ajaran Buddha. Dua kerajaan itu memegang peranan penting dalam pengembangan ajaran Buddha senusantara, sebanding dengan pusat pendidikan Buddha di Nalanda, India.





Peradaban dari masa lalu.
Foto : Feri Latief



Sudut sebuah era.
Foto : Feri Latief

Ajaran di Melayu seperti di Nalanda

Perkembangan agama Buddha di Suvarnadvipa berlangsung pelan tapi pasti. Sejarah mencatat, seorang Biksu Dharmapala dari Kanci (India) pernah mengajarkan agama Buddha Mahayana di Sumatra. Semula biksu itu mengajar di pusat pendidikan Buddha Nālandā, lalu bermigrasi ke Suvarnadvipa.

Ketika I-Tsing pada abad ke-7 tiba di wilayah kekuasaan Sriwijaya, pusat pendidikan agama Buddha telah tumbuh berkembang dan sudah menerapkan sistem seperti di Nalanda, India. Pengajaran keilmuan itu dikenal dengan *Pancavidyā*,

yakni lima subjek keilmuan, meliputi *sabdavidyā* (tata bahasa – Sansekerta), *silpasthānavidyā* (seni), *chikitsāvidyā* (pengobatan), *hetuvidyā* (logika), dan *adhyātmavidya* (ilmu kerohanian), seperti ditulis R.K. Mookerji dalam buku *Ancient Indian education (Brahmanical and Buddhist)* (1960).

I-Tsing dalam perjalanan dari Cina menuju Nalanda singgah beberapa waktu di wilayah Sriwijaya untuk belajar *sabdavidyā* dan ia menyebutkan bahwa pusat pendidikan agama Buddha berada di Melayu (末羅游洲). Nama *Moluoyou* (Melayu) lebih tepat merupakan nama tempat I-Tsing singgah dan belajar sebelum dan kembalinya dari Nalanda.

Pusat pendidikan ajaran Buddha di Melayu dinilai sangat bermanfaat, bahkan I-Tsing lantas menetap dan menerjemahkan teks-teks Buddhis, baik yang berbahasa Sansekerta maupun Pali. Pada tahun 692 Masehi, I-Tsing mengirim pulang catatannya melalui seorang biksu bernama Da Jin yang pada waktu itu akan kembali ke China. I-Tsing memberi nama catatannya *Nanhai Ji Gui Neifa Zhuan* artinya Kiriman Catatan Praktek Buddhadharma dari Laut Selatan. Di catatan itu disebutkan adanya tradisi yang sama antara Melayu dan Nalanda, yakni tradisi *mulasarvastivada* (J Takakusu dalam *A Record of Buddhist religion as practised in India and the Malay Archipelago* (A.D. 671-695) (1896) yang telah diterjemahkan oleh Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (2014).

Diplomasi Cantik Sriwijaya dan Nalanda

Hubungan timbal balik terjadi ketika Situs Murajambi juga berpengaruh terhadap kemajuan ajaran Buddha di India. Sriwijaya memang membina hubungan

baik dengan Raja Dewapala. Berdasarkan *Nālandā copperplate* dari abad ke-9 Masehi yang ditemukan di Vihara I (Monastery Site I) Nalanda, disebutkan adanya hubungan bilateral antara Raja Pala dan keturunan Dinasti Saylendra bernama Balaputradewa dari Suvarnadwipa.

Raja Sriwijaya Balaputradewa pada pertengahan abad ke-9 M mengirim utusan ke Kerajaan Pala untuk memohon izin mendirikan vihara di Nalanda. Permohonan ini dikabulkan oleh Raja Pala Devapaladewa. Bahkan Raja Pala juga mengabulkan permintaan Balaputradewa untuk memberikan hasil dari lima desa untuk biaya perawatan Vihara. Sebuah diplomasi antarkerajaan yang cantik.

Program terus berlanjut. Sriwijaya mengirim mahasiswa dari Sumatra untuk memperoleh ajaran-ajaran Buddha yang bermutu dan langsung berasal dari para guru, pandita, dan acarya terkemuka di Nalanda. Sebaliknya, Sriwijaya membangun vihara di salah satu kompleks Mahavihara Nalanda yang pada saat itu menjadi pusat pendidikan terbesar dan tersohor di Asia. Sebuah prestasi diplomasi

dari Kerajaan Sriwijaya. Melalui pembangunan viharā di Nalanda, Sriwijaya tidak saja dipandang sebagai kerajaan yang perhatian terhadap ajaran Buddha, namun juga menempatkan posisinya sebagai penguasa terkuat dan berpengaruh di Asia Tenggara.

Di vihara Nalanda itu, para pelajar dan biksu dari wilayah Sriwijaya tinggal untuk memperdalam ajaran Buddha khususnya mahayana. Sesuai dengan tradisi pendidikan Buddhadharma di Nālandā, para pelajar dan biksu yang sedang belajar harus tinggal di vihara sebagai asrama dan sekaligus tempat belajar. Vihara Sriwijaya di Nalanda sudah barang tentu kebanyakan dihuni biksu berasal dari Sriwijaya. Padahal pada waktu itu Nalanda terkenal ketat dalam menerima mahasiswa Vihara yang dibangun Sriwijaya dan sekarang dikenal dengan Viharā I (*Monastery site 1*) itu merupakan vihara terbesar dan megah, dilengkapi perpustakaan.



Secara otomatis, pusat pendidikan agama Buddha di Situs Muarajambi pun terdampak baik. Pendidikan di kedua lokasi yang berjauhan tersebut sama-sama mempraktikkan tradisi Buddha yang menjunjung tinggi hubungan guru dan murid secara emosional dan spiritual. Ajaran Buddha itu sama, di Suvarnavdipa dan di Nalanda.

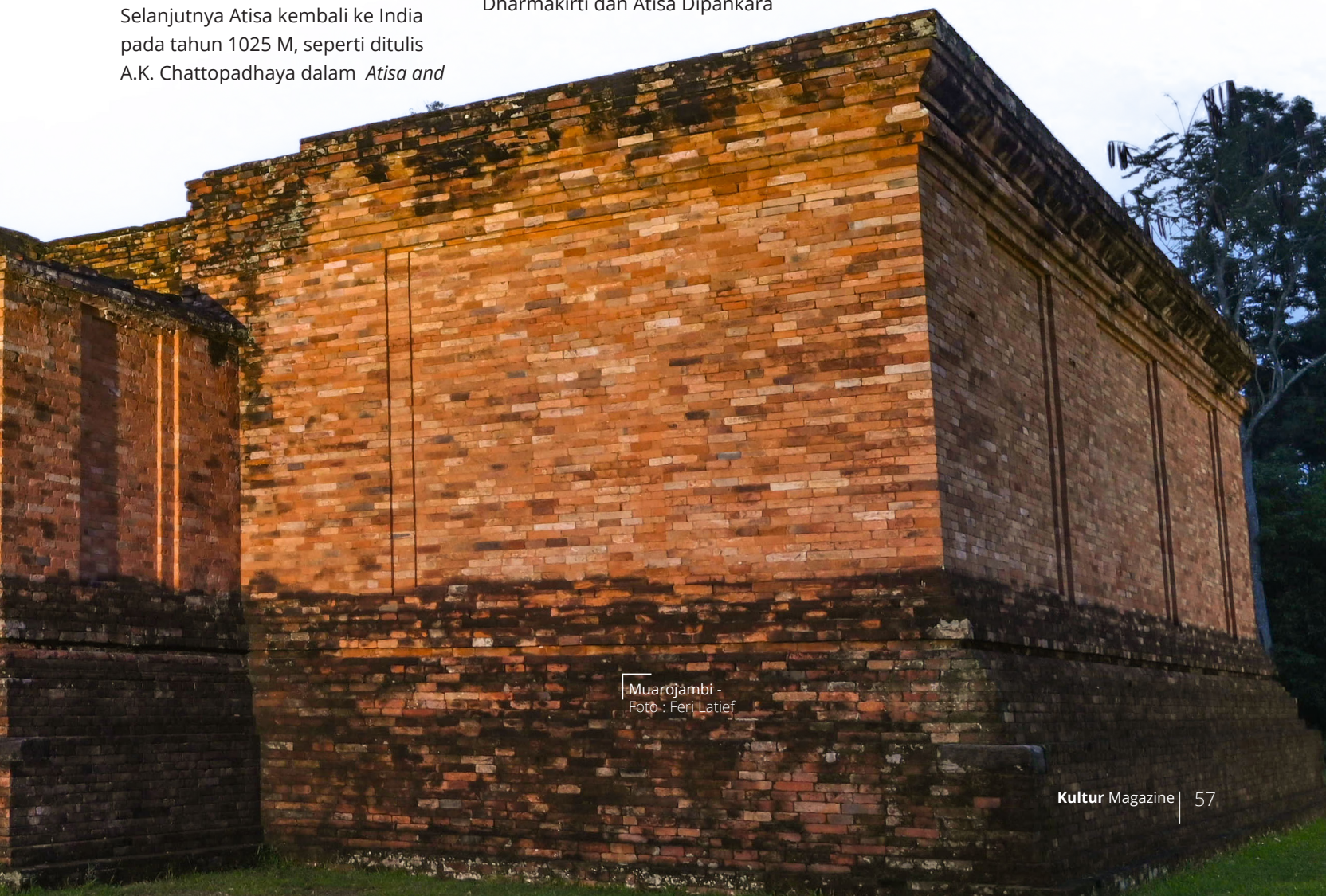
Pada abad ke-9 M, Muarajambi telah menjadi tujuan belajar, tidak hanya orang-orang Nusantara namun dari Cina dan bahkan India. Kedatangan Atisa dari India ke Sumatra pada tahun 1013 M merupakan bukti bahwa pusat pendidikan agama Buddha di Sumatra secara kualitas bisa menandingi Nalanda. Atisa menghabiskan waktu selama dua belas tahun di Suvarnavdipa untuk belajar di bawah *acarya* Dharmakirti. Selanjutnya Atisa kembali ke India pada tahun 1025 M, seperti ditulis A.K. Chattopadhyaya dalam *Atisa and*

Tibet: Life and Works of Dipangkara Srijnana in Relation to the History and Religion of Tibet with Tibetan Sources (1999).

Sungguh benar bahwa pusat pendidikan agama Buddha di Sumatra telah memunculkan guru-guru besar di bidang filsafat Buddha. Boleh jadi hal itu merupakan alasan sekaligus jawaban atas banyaknya warga India yang datang ke Sumatra untuk belajar kembali ajaran Buddha yang mulai redup di negeri asalnya. Semacam arus balik, atau mudik? Melalui Atisa, ajaran Buddha tetap berkembang dan berdenyut, terutama setelah Atisa ditunjuk menjadi pemimpin Mahavihara Vikramasila, India.

Sumber-sumber Tibet mencatat dua tokoh agama Buddha, yaitu Dharmakirti dan Atisa Dipankara

Srijnana. Kehadiran dua tokoh tersebut, yang masyhur dan harum, membuktikan bahwa pusat pendidikan agama Buddha di Sumatra masih memiliki pengaruh kuat hingga abad ke-11. Akan tetapi, kedudukan pusat pendidikan agama Buddha pada akhir abad ke-12 hingga awal abad ke-13 berangsur berpindah, dari Situs Muarajambi di Jambi menuju ke hulu Sungai Batanghari di Sumatra Barat, mengikuti perpindahan Kerajaan Melayu Kuno. Meski sekolah telah pindah, jejak Buddha tetap terasa di Suvarnavdipa. **(Agus Widiatmoko, Kepala Badan Pelestarian Kebudayaan Wilayah V).**



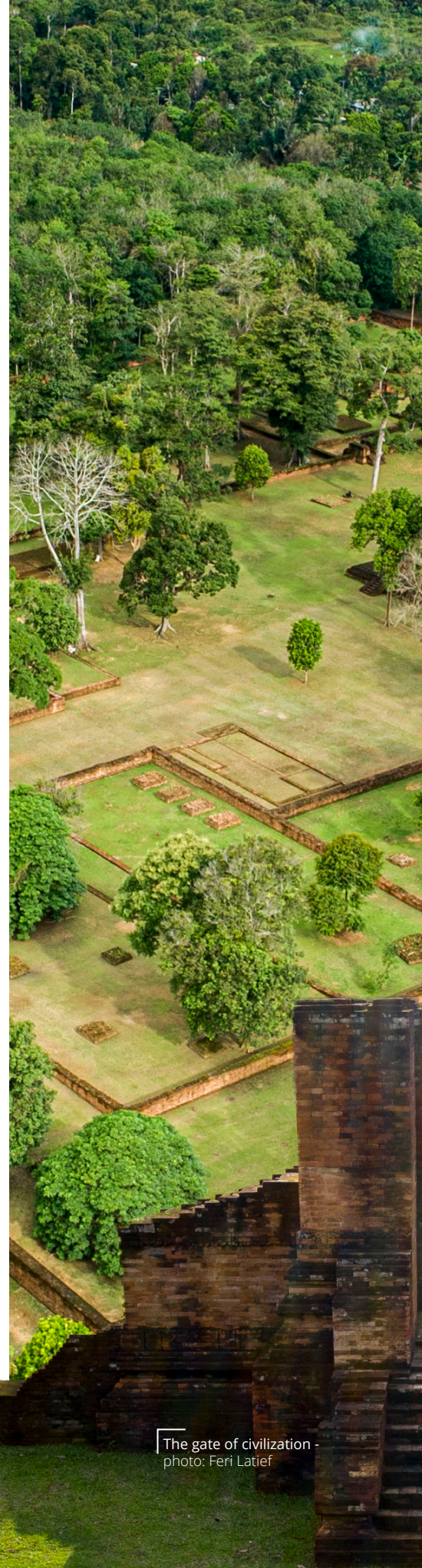
Muarajambi -
Foto: Feri Latief

The Same Buddha in Suvarnadvipa and Nalanda

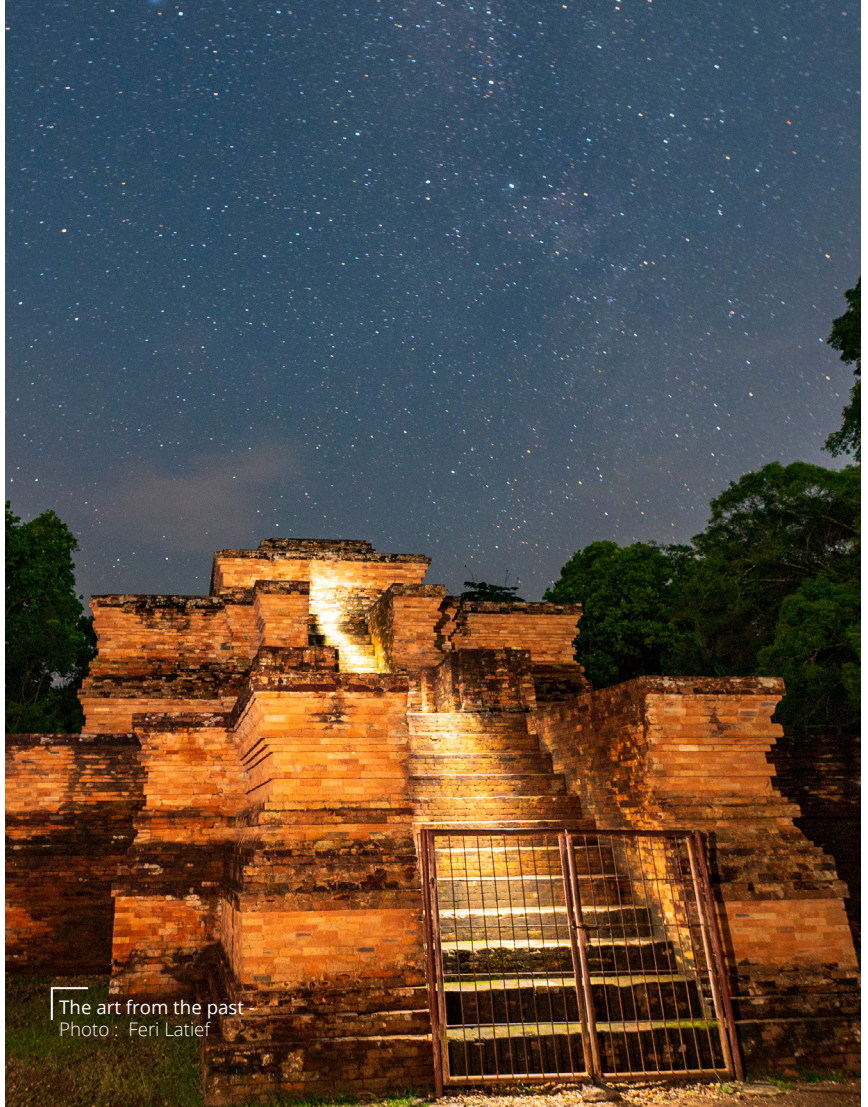
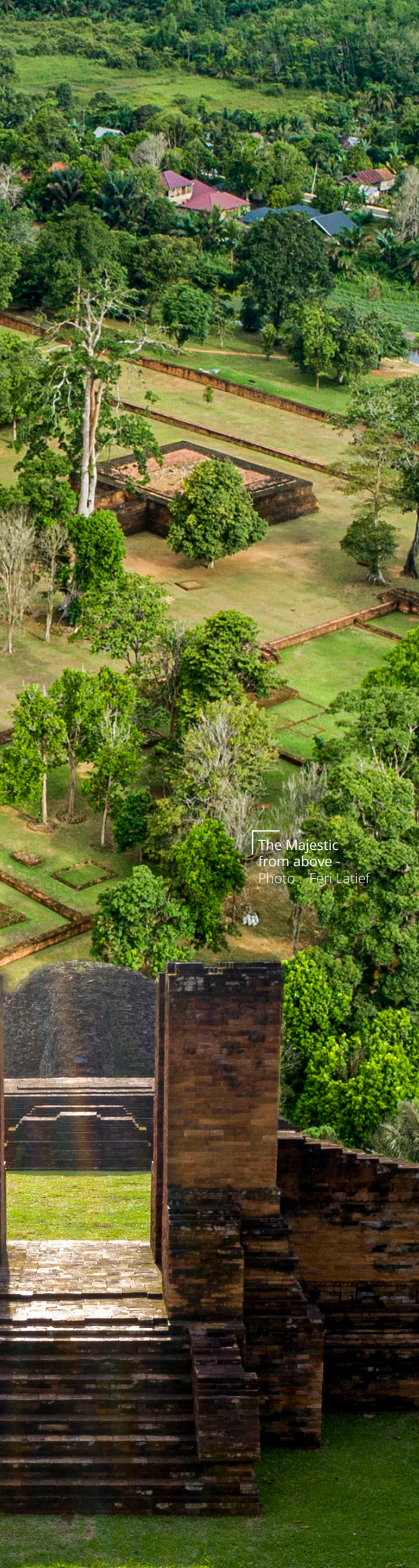
E/ The Muarajambi site is referred to as *Suvarnadvipa* in Indian sources. It is located in the Batanghari River Basin, whose headwaters are in Jambi and West Sumatra's Bukit Barisan highlands, flowing 800 kilometers to the Strait of Malacca. As a meeting point for eastern (China) and western (India, Arabia, Persia) maritime routes, its strategic position made Muarajambi famous, leading to its development to become a center of Buddhist learning in Nusantara, connected to Chinese and Indian Buddhist traditions.

Archaeological traces and carbon dating indicate that the Muarajambi site dates between 6th and 13th century CE. These archaeological finds show that Muarajambi existed at the same time as the Malay Kingdom and Sriwijaya on the island of Sumatra.

The existence of the ancient Malay and Sriwijaya kingdoms can be seen from the abundance of archaeological remains in the form of sites, artifacts, biofacts, and archaeological features that identify them as centers of settlement and Buddhist activities. These two kingdoms played an important role



The gate of civilization -
photo: Feri Latief



The art from the past
Photo : Feri Latief

The Majestic
from above -
Photo : Feri Latief

in the development of Buddhism across the archipelago, comparable to the Buddhist learning center in Nalanda, India.

Development in the 7th Century

The development of Buddhism in Suvarnadvipa was slow but steady. History records that a monk named Dharmapala from Kanci (India) once taught Mahayana Buddhism in Sumatra. Initially, he taught at Nālandā Buddhist learning center before migrating to Suvarnadvipa.

When I-Tsing arrived in Sriwijaya's territory in the 7th century, the Buddhist learning center had already grown and was applying a system similar to that in Nalanda, India. Known as *Pancavidyā* (five fields of knowledge), the system included *sabdavidyā* (grammar – Sanskrit), *silpasthānavidyā* (arts), *chikitsāvidyā* (medicine), *hetuvidyā* (logic), and *adhyātmavidyā* (spiritual knowledge), as described by R.K. Mookerji in the book *Ancient Indian Education (Brahmanical and Buddhist)* (1960).

On his journey from China to Nalanda, I-Tsing stopped for some time in Sriwijaya to study *sabdavidyā*.

He mentioned that the Buddhist learning center was located in Melayu (末羅游洲). The name Moluoyou (Melayu) more precisely refers to the place where I-Tsing stayed and studied both before and after his time at Nalanda.

The Buddhist learning center in Melayu was considered highly valuable. I-Tsing even stayed there to translate Buddhist texts in both Sanskrit and Pali. In 692 CE, he sent his notes home through a monk named Da Jin, who was then returning to China. I-Tsing titled his notes *Nanhai Ji Gui Neifa Zhuan* (An Account of the Buddhist Dharma as Practiced in the Southern Seas). In these notes, he recorded the shared tradition between Melayu and Nalanda, namely the *Mulasarvastivada* tradition (J. Takakusu in *A Record of Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago* (A.D. 671–695) (1896), translated by the Directorate of History and Cultural Values, Directorate General of Culture, Ministry of Education and Culture, 2014).

Sriwijaya's Sophisticated Diplomacy

Reciprocal ties also occurred when the Muarajambi site influenced the progress of Buddhism in India, as the Sriwijaya Kingdom maintained good relations with Emperor Devapala. According to the 9th century CE *Nalanda copperplate* found at Monastery Site I in Nalanda, there were bilateral relations between the Pala King and a descendant of the Sailendra Dynasty named Balaputradewa from Suvarnadwipa.

In the mid-9th century CE, King Balaputradewa of Sriwijaya sent envoys to Pala Kingdom to request permission to build a monastery in Nalanda. King Devapaladeva gave his favor. He even agreed to provide funds from five villages to finance the monastery's maintenance. It was a skillful act of inter-kingdom diplomacy.

As the program continued, Sriwijaya sent students from Sumatra to study Buddhism directly from eminent teachers, monks, and scholars at

Nalanda. In turn, Sriwijaya built a monastery in one of Mahavihara complexes at Nalanda, which at that time was the largest and most renowned education center in Asia. It was a remarkable diplomatic achievement by the Kingdom of Sriwijaya. By building a monastery in Nalanda, Sriwijaya was recognized not only as a kingdom that cared for Buddhism but also as one of the most powerful and influential reigns in Southeast Asia.

At Nalanda monastery, students and monks from Sriwijaya resided to study Buddhism, especially the Mahayana tradition. Following Nalanda's educational tradition, students and monks were required to live in the monastery, which functioned as both a dormitory and a pedagogical center. Naturally, occupants of the Sriwijaya monastery in Nalanda were predominantly Sriwijaya monks though at that time, Nalanda was known for its strict admission requirements. The



monastery built by Sriwijaya, now known as Monastery Site I, was the largest and most magnificent, and it even had a library section.

Consequently, the Buddhist learning center at Muarajambi also benefited. Education in both places, despite the distance, followed the same Buddhist tradition that valued emotional and spiritual bonds between teachers and their students. The Buddhist teachings in Suvarnadvipa and in Nalanda were the same.

By the 9th century CE, Muarajambi had become a study destination for not only people of Nusantara, but also people from China and even India. The arrival of Atisa from India to Sumatra in 1013 CE proved that the Buddhist learning center in Sumatra could rival Nalanda in quality. Atisa spent 12 in Suvarnadvipa studying under Master Dharmakirti before returning

to India in 1025 CE, as noted by A.K. Chattopadhyaya in *Atisa and Tibet: Life and Works of Dipangkara Srijnana in Relation to the History and Religion of Tibet with Tibetan Sources* (1999).

Indeed, the Buddhist learning center in Sumatra produced great scholars of Buddhist philosophy. This may well be the reason, and the answer, for why many Indians came to Sumatra to study the Buddhist teachings that had begun to fade in their homeland. One could say it was a kind of homecoming. Through Atisa, Buddhism continued to grow and thrive, especially after he was appointed as the head of Vikramasila Great Monastery in India.

Tibetan sources record two prominent Buddhist figures: Dharmakirti and Atisa Dipankara Srijnana. The presence of these

two renowned figures proves that the Buddhist learning center in Sumatra held great influence until the 11th century. However, by the late 12th to early 13th century, the center of Buddhist learning gradually shifted from Muarajambi in Jambi to the headwater of Batanghari River in West Sumatra, following the relocation of the ancient Malay Kingdom. Though the school had moved, footsteps of Buddhism remained in Suvarnadvipa.

(Agus Widiatmoko, Head of Cultural Preservation Office, Region V).



The river bank civilization -
Photo : Feri Latief

Menari Randai Minang. Merangkai Dendang

Kesenian randai lahir sebelum Islam masuk ke Minangkabau. Randai hidup, tumbuh, dan berkembang dalam masyarakat *nagari* (wilayah dengan tatanan adat, setingkat desa) di Minangkabau dan selalu ditampilkan dalam upacara adat. Randai lambat laun menjadi bagian dari kehidupan sosial budaya masyarakat *nagari*. Randai diwariskan masyarakat Ampu dan lestari hingga kini walaupun jumlah pelaku, peminat, dan pengelola randai menurun drastis. Randai Minang mungkin sudah dikenal oleh banyak orang yang menggeluti kesenian tradisi Nusantara. Namun, karena peminatnya merosot, randai pun kurang dipromosikan dan digemakan.

Randai berasal dari kata andai atau berandai-andai yang berarti berbicara menggunakan kias, ibarat, pantun, serta pepatah petitihi. Pada masa lalu sebagian orang

Minangkabau selalu berumpama dengan *berpantun*, *berdendang* atau *bakaba* (berkabar). Sambil berdendang, orang-orang bergerak seirama, melangkah pendek-pendek membentuk lingkaran, lalu berkisah. Randai merupakan perpaduan sastra, tari, musik, bahkan pencak silat, dan dibingkai menjadi semacam pertunjukan teater rakyat. Randai dirasa lebih terbuka untuk menyampaikan berbagai persoalan rakyat, bangsawan, hingga kehidupan dunia dan akhirat.

Pada awal abad ke-19, randai sebagai teater rakyat mulai dipopulerkan di *nagari-nagari* yang berada di *luhak* (pedalaman) maupun pada *nagari-nagari* yang berada di kawasan rantau, seperti Pariaman dan Banda Sapuluah (kawasan Pesisir Selatan). Kini randai menjadi kesenian tradisional bagi masyarakat Minangkabau, dan tetap ditampilkan pada upacara adat dan *batagak pangulu* (penobatan penghulu).

Randai berada dalam naungan *ninik mamak* dan para pemangku adat di setiap nagari dan dibina oleh para pemimpin, tokoh-tokoh masyarakat adat, alim ulama, *tuo silek* (tokoh silat), cerdik pandai, dan saat ini oleh pejabat pemerintahan setempat di Sumatera Barat.

Orang Minangkabau yang merantau ke Malaysia khususnya ke perkampungan Gagu, Jelebu, dan sekitar Seri Menanti pada tahun 40-an membentuk komunitas randai. Mereka memainkannya bersama dengan diaspora yang telah lama menetap di Negeri Sembilan dan Selangor. Para pendatang baru itu menularkan pengetahuan dan keterampilan baru tentang pola garap dan model persembahan randai, sehingga randai tetap terpelihara dan berkembang dalam komunitas tersebut.

Randai yang ditampilkan adalah komposisi dari gerak pencak silat (*silek*) yang disebut *mancak*, dalam



Randai juga menampilkan kisah kepahlawanan.
Foto: Iggy el Fitra (Antara)

Dodi, pemain musik randai. Foto: Susi Iwaty

formasi atau konfigurasi melingkar (*legaran*). Orang Malaysia menyebut randai sebagai *pamenan* yang berarti permainan. Seiring waktu, randai mengalami perubahan, ke bentuk seni yang lebih teatral. Selain itu, terjadi akulturasi dan adaptasi antara budaya Minangkabau dan budaya lokal di Malaysia.

Perkembangan randai di Malaysia dapat dibagi ke dalam beberapa periode signifikan. Pada periode 1960-an, kelompok randai di Kampung Gagu dan sekitarnya mulai menampilkan gurindam atau kaba. Narasi yang dibawakan masih mempertahankan cerita asli dari Sumatera Barat. Pada periode 1990-an hingga 2000, randai mulai diperkenalkan dalam institusi akademik seperti Akademi Seni Warisan Kebangsaan (ASWARA) dan Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya (APM UM). Teknik dialog lebih dinamis dan iringan musik modern menggantikan instrumen tradisional. Adaptasi itu membuktikan, seni pertunjukan dalam diaspora tidak hanya mempertahankan tradisi, tetapi juga mengakomodasi perubahan agar relevan bagi generasi masa kini.

Unsur Seni Lengkap

Randai sebagai teater rakyat tradisional Minangkabau memiliki unsur-unsur seni yang lengkap dan mewakili identitas budaya Minangkabau. Ada perimbangan antara kreativitas individu dan kreativitas kolektif. Kekuatan keaktoran pemain randai menjadi sangat penting agar pertunjukan dapat memuaskan dan menuai decak khalayak.

Randai didukung oleh berbagai unsur seni, meliputi seni gerak pencak silat, seni bercerita (*bakaba*), seni suara (lagu dan dendang), seni peran (lakon), seni musik (karawitan), seni rias, seni berpakaian dan rupa. Masih ada tambahan setting (latar panggung) yang menunjukkan kekhasan adat setempat. Lain nagari lain pula cara dan corak bentuk pertunjukan randai yang ditampilkan. Randai adalah kolaborasi harmonis antarperan, tidak muncul kesan seni sepotong-sepotong atau terpenggal-penggal.

Pertunjukan randai berdurasi tidak terbatas,

sesuai permintaan. Satu jam bisa, semalam suntuk mampu, bahkan berlanjut hingga tiga hari dan ditambah lagi sampai sepekan. Terlalu banyak syair kaba yang dapat didendangkan. Jika penonton merasa terlibat, waktu mampu menjadi obat. Pemeran dan penonton dapat akrab dan intim, melebur, terutama mereka yang memahami dan menyukai sastra Minangkabau.

Pertunjukan selalu diawali dengan *persembahan awal* berupa barisan pemain yang bergerak dengan langkah silat *galombang*. Setelah itu, penyuguhan *siriah carano* oleh satu atau dua orang pelakon perempuan ke hadapan penonton yang diwakili pemuka masyarakat yang hadir. Selanjutnya adalah hantaran kata oleh *janang* dalam bentuk pidato adat, mengawali hantaran lagu dendang pembuka yang dinamakan *simarantang*.

Jadi, struktur randai meliputi (1) *Silek galombang*, (2)

Pasambahan (pidato persembahan) (3) Rangkaian cerita dengan berbagai dialog dan iringan dendang, (4) *Legaran* (berputar melawan



arah jarum jam) yang memainkan gerak pencak, (5) Akting atau pemeranan berdasarkan cerita tertentu, misalnya Randai Cindua Mato, (6) Penutup dengan sambah penutup.

Di Minangkabau, seni pertunjukan rakyat lebih dominan dari seni pertunjukan istana. Dalam pertunjukan randai, batas menjadi tidak jelas antara penonton dengan pemain, sehingga jalinan komunikasi dan emosi menjadi semakin dekat, bahkan penonton bisa menjadi bagian pelaku pertunjukan. Selain randai, ada pula kesenian *joget*, *ronggeng*, *gamad*, dan *balanse*, yang menunjukkan kedekatan pelakon dan pemain. Randai menjadi media ekspresi bagi masyarakat pemiliknya.

Randai memuat pesan-pesan yang akrab dan berkisar pengalaman hidup masyarakat pendukung, sehingga mampu memberikan hiburan dan pesan yang komunikatif. Randai tidak terlalu terikat dengan aturan-aturan yang kaku yang terdapat dalam seni pertunjukan istana, misalnya tempat pertunjukan yang khusus, waktu yang khusus, dan gerak yang tidak dapat dilanggar. Semuanya longgar saja.

Irwandi dan Dodi memainkan musik talempong untuk pengiring randai. Foto: Susi Iwaty

Sastra Minang

Menonton randai berarti juga menyelami sastra Minang, yang diwarisi secara turun-temurun lewat tutur atau secara lisan. Ia hidup dari satu generasi ke generasi berikutnya lewat alur-alur (jalan bahasa) petuturan dan seni bertutur menurut corak dan gaya seni penutur sendiri. Tentunya terjadi variasi langgam dan gaya bahasa penuturannya sehingga ada yang berupaya untuk mengekalkan pengucapan bahasa, dan mempertahankan gaya bahasa nenek moyang mereka dalam bertutur.

Corak sastra yang demikian itu mempunyai kedudukan dan keistimewaan sebagai karya sastra tradisi dalam pola Budaya Alam Minangkabau (BAM). Dan, sastra lisan tersebut semakin menarik saat dikolaborasikan dengan bentuk gerak dan lakon. Ketika menampilkan Cindua Mato dan Anggun Nan Tongga, misalnya, kita harus mengerti suasana zaman ketika tokoh tersebut lahir. Namun, meski cerita terjadi pada masa lalu, bukan berarti tidak dapat diadaptasi dalam konteks masa kini.

Mencermati pertunjukan randai, apabila dilihat dari elemen sastra, ada yang bersifat pepatah, *mamangan*, *pituah*, pameo, dan *petitih*. Pada episode-episode pertunjukan Randai elemen-elemen sastra muncul dalam bentuk

pribahasa, petuah, petitih dan *mamangan*. Inti kekuatan dan daya tarik BAM hanya dapat ditelusuri lewat pesan-pesan yang tertuang dalam karya-karya sastra tradisi Minangkabau itu sendiri.

Sosialisasi kesusatraan Minangkabau dalam pelbagai bentuk kesenian, yang serius atau penuh kelakar, penting bagi pewarisan nilai-nilainya. Sebab, sastra mampu membentuk manusia menjadi beradab dan berakal budi. Randai bukan sekadar tontonan, namun bagian dari adat Minangkabau, sarana komunikasi antarmanusia. Seperti ungkapan di bawah ini:

Indak tau mangko indak takana

Indak takana mako indak paham

Indak paham mako indak kasiah

Indak kasiah mako indak cinto

Indak cinto mako indak punyo

Indak punyo mako indak mewarisi

(Indrayuda, Guru Besar di Departemen Sendratasik Universitas Negeri Padang)

Dancing Randai Minang. Weaving Songs

E/ The randai art was born long before Islam was introduced to Minangkabau. It lives, grows, and develops among the people of *nagari* (a region with cultural order, on par with a village) in Minangkabau, and it always makes its appearance in traditional ceremonies. Gradually, Randai has become an inseparable part of *nagari* people's sociocultural lives. Randai was inherited by Ampu people and remains in existence though its practitioners, enthusiasts, and managers have been significantly declining. Randai Minang may have been well-known by cultural practitioners of Nusantara traditional arts. However, as the enthusiasts are getting fewer, randai has been getting fewer promotions as well.

Randai comes from the word *andai*, which is synonymous with a manner of speech through metaphors, allegories, rhyming poems (*pantun*),

and proverbs. In the past, the Minangkabau people always spoke by speaking in rhymes (*berpantun*), singing joyful songs (*berdendang*), or telling each other news (*bakaba*). While singing joyful songs, the people would move in rhythmic motions, take little steps, form a circle, then tell stories. Randai is a combination of literature, dance, music, and even martial arts, within the frame of a sort of folk theater show. It's arguably a more open medium to convey both not only the people and nobles' aspirations, but also worldly and otherworldly affairs.

In the beginning of the 19th century, randai as a folk theater was popularized in both inland *nagaris* and other *nagari* regions such as Pariaman and Banda Sapuluah (the Southern coastline). Today, randai is Minangkabau people's traditional art which is held in traditional

ceremonies and *batagak pangulu* (designation of a cultural leader).

Randai is located under the guardian of *ninik mamak* and cultural leaders in each *nagari*. It is managed by local leaders, cultural figures, ulemas, *tuo silek* (martial artists), intellectuals, and, nowadays, West Sumatera local government officials.

Minangkabau people who venture to

Malaysia in the 1940s, especially to the communities of Gagu, Jelebu, and the area of Seri Menanti gathered and formed randai communities. They would hold randai with other diaspora who had stayed long in the states of Negeri Sembilan and Selangor. The newcomers would transmit new knowledge and skills about randai management and offering

models, so that randai remained preserved and developing within the community.

The Randai show consists of martial art movements (*silek*) commonly known as *mancak* in a circular formation (*legaran*). Malaysians call randai “*pamenan*” (which means “a

game”). As time goes by, randai has underdeveloped some changes, and now it has become more of a theatrical art form. Additionally, there’s acculturation and adaptation between Minangkabau and Malaysian local culture.

In Malaysia, the development of randai could be categorized into several important periods.



Harmony in movement is essential, yet the voice of the self must also be heard
Photo: Iggy el Fitra (Antara)

In randai, every movement must be one rhythm, one body, one soul-
Photo: Iggy el Fitra (Antara)

In the 1960s, the randai group in Kampung Gagu and its surrounding area began showing *gurindam* or *kaba*. The narrative still maintains the original story from West Sumatra. Between the 1990s and the 2000s, randai was first introduced to academic institutions such as Akademi Seni Warisan Kebangsaan (ASWARA) and Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya (APM UM). More dynamic dialogues and modern music accompaniments replaced traditional instruments. Such adaptations highlight that diaspora performance arts do not only preserve traditions, but also accommodate changes so that they remain relevant for the current generation.

Complete Art Elements

As a traditional Minangkabau folk theater, randai has complete elements of art which represent

Minangkabau cultural identity. There is balance between individual and collective creativity. Randai players' acting proficiency is the key factor which determines whether the show will entertain and captivate its audience.

Several art forms support randai, including the art of movement (*pencak silat*), storytelling (*bakaba*), voice (*lagu* and *dendang*), acting (*lakon*), music (*karawitan*), makeup, fashion, and fine arts. They are complemented by a backdrop setting which showcases local customs. Each *nagari* has its own way and pattern for its randai show. In the end, randai is a harmonious collaboration of acts instead of detached, fragmented form of arts.

The duration of a randai show is adjusted to demand and may be unlimited. Sometimes it's an hour, a whole night, three days straight, or even a full week. There's so many *kaba* lyrics to convey. The more the audience is immersed, the more their troubles are cleansed. It's a friendly meeting point between audience and actors, especially for

those who love and understand Minangkabau literature.

Each show always begins with *persembahan awal* (initial present) where a row of actors moves in a *galombang* steps of *silat*. Next, one or two female actors will approach the audience, who are represented by attending prominent figures. Afterwards, *janang* will make a customs speech, which is then followed by a *dendang* opening song called *simarantang*.

In brief, randai structure will go as follows: (1) *Silek galombang*, (2) *Pasambahan* (opening speech), (3) A chain of stories with dialogues and *dendang* accompaniments, (4) *Legaran* (counter-clockwise movement of the actors), (5) Acted play of specific folktales, such as *Randai Cindua Mato*, (6) Closing (with *sambah panutup*/closing speech).

Minangkabau common people's performance arts are more prominent than the ones in the palace. In randai, this manifests in a blurred line between the actors and the audience, resulting a closer emotional tie where the audience can even take part in the show. Such closeness between actors

Irwandi, the randai player
Photo: Susi Ivaty

The students are also graceful in the art of randai, as in the performance 'Randai Mandabua Ombak'
Photo: Iggyo el Fitra (Antara)

and audiences can also be found in other art forms such as *joget*, *ronggeng*, *gamad*, and *balanse*. Here, randai serves as one of its people's mediums of expression.

With messages of locals' lives that its people are familiar with, randai can communicate with and entertain its people. It is not confined to conventional rules of palace performance arts, such as a special venue, a particular performance schedule, and strict movements that actors must conform to. In randai, everything is fluid.

Minangkabau Literature

To watch randai is to dive deep into Minangkabau literature, which is inherited across generations through oral traditions. It lives from one generation to the next through oral passages (linguistic paths) and

communicative arts according to each interlocutor's pattern, style, and art of speaking. Indeed, as there's been variations of spoken language styles, there are attempts to solidify its utterances and preserve how the locals' ancestors used to speak.

Such pattern is special and thus, honored as heritage literature in the pattern of BAM (*Budaya Alam Minangkabau*/Minangkabau Philosophy). Additionally, the oral literature becomes more intriguing when combined with movements and acting. When a randai performance retells Cindua Mato and Anggun Nan Tongga, for instance, we need to understand the context where the characters were born. Though the stories are taken from the past, it doesn't mean that it can't be adapted to a more relevant, contemporary context.

In Minangkabau literature, there are *pepatah* (two-sentence metaphor), *mamangan* (life principles), *pituah* (ethics), *pameo* (paradoxical proverbs), and *petitih* (proverbs with symmetrical meaning). During episodes of randai, these literary elements appear particularly in proverbs, advice, *petitih*, and *mamangan*. To understand the core strength and appeal of Minangkabau philosophy (BAM), one must trace messages conveyed by Minangkabau literature.

To ensure the heritage of Minangkabau literature stays preserved, it is necessary to socialize it through both serious or comedic art forms. After all, literature has the ability to shape human beings' norms and reason. With that said, randai isn't just a performance. It's part of Minangkabau culture, of a medium of communication between humans. Just as what Minangkabau people say:

Indak tau mangko indak takana *If you don't know, then you don't remember.*
Indak takana mako indak paham *If you don't remember, then you won't understand.*
Indak paham mako indak kasiah *If you don't understand, then you won't grow fond.*
Indak kasiah mako indak cinta *If you don't become fond of something, you won't love it.*
Indak cinta mako indak punyo *If you don't love something, then you won't have it.*
Indak punyo mako indak mewarisi *If you don't have it, you won't inherit it.*

(Indrayuda, Professor in the Department of Drama, Dance, and Music Arts, Universitas Negeri Padang)

RUWATAN

Tujuh Mata Air di Lereng Dieng

S*apto Nugroho Tirta Aji*. Nama itu sekilas seperti nama orang yang berasal dari Jawa. Bisa jadi memang ada orangnya? Namun, *Sapto Nugroho Tirta Aji* yang kita bincangkan di sini adalah sebuah ritual ruwatan yang bertujuan menjaga kesucian dan keberlangsungan hidup mata air sumber kehidupan di Dusun Pucung Pandak. Dusun yang terletak di Desa Sidorejo, Kecamatan Selomerto, Kabupaten Wonosobo, Jawa Tengah tersebut memiliki sebuah ritual khas untuk memelihara keberlangsungan dan keberadaan sumber air terpenting di dusun tersebut.

Sebelum membahas secara khusus terkait ritual yang berkaitan dengan hajat hidup masyarakat tersebut, ada baiknya Budaya memandu pembaca semua untuk mengetahui letak geografis tempat ritual itu dilaksanakan. Dusun Pucung Pandak terletak di atas perbukitan di lereng Pegunungan Dieng, *sinanggi gunung*, dengan ketinggian sekitar 560 meter dari permukaan laut.

Dusun yang terletak di atas perbukitan dianugerahi 7 (tujuh) sumber air yang menghidupi seluruh ekosistem yang ada di sekitarnya. Ketujuh sumber air itu ada dan menjadi unsur terpenting yang ada di dusun yang terletak di kabupaten yang didirikan oleh

pengikut-pengikut Pangeran Diponegoro tersebut.

Mata air itu ada pada zaman dahulu dan tetap menjadi tempat bergantung bagi Masyarakat zaman sekarang.

Ketujuh sumber air ini merupakan sumber kehidupan masyarakat yang menjadi andalan untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, baik untuk kebutuhan sehari-hari maupun



Menjaga mata air kehidupan
Foto: Antonius Tejo Pranyoto

untuk kebutuhan sistem pengairan di sawah dan ladang.

Dusun Pucung Pandak ini termasuk bagian dari Desa Sidorejo, Kecamatan Selomerto, Kabupaten Wonosobo. Di Dusun Pucung Pandak sendiri terdapat tujuh mata air atau dalam bahasa Jawa disebut *tuk*.

Ketujuh *tuk* tersebut adalah; *Tuk Madinan*, *Tuk Depok lor*, *Tuk Depok kidul*, *Tuk Plencing*, *Tuk Genggong*, *Tuk Pontong nduwur*, dan *Tuk Pontong ngisor*. Menariknya, mata air-mata air tersebut memiliki sifat air yang bermacam-macam, ada yang bersifat *Kumbayana* (kebijaksanaan dan kejernihan pikiran), *Jaladara* (anugrah kesuburan), *Syandhana* (kelembutan dan keluwesan), *Pandrimas* (keteguhan dan ketabahan), *Brajadhaka* (kekuatan dan keberanian), *Banyu Aji* (membawa keberkahan dan kemuliaan), dan *Adiprowo* (perlindungan dan penjagaan).

Meskipun terletak di dataran tinggi yang diyakini memiliki air yang berlimpah ruah, namun Dusun Pucung Pandak ternyata pernah mengalami kekeringan saat musim kemarau panjang. Tidak hanya warga yang kurang air minum, ladang pun kerontang.

Pengalaman buruk itu membuat warga Dusun Pucung Pandak melakukan introspeksi dan melihat ke belakang bagaimana tetua adat dan nenek moyang mereka di dusun itu merawat dan mewariskan ketujuh mata air tersebut dari generasi terdahulu hingga generasi terkini.

Oleh karena itulah ritual *Sapto Nugroho Tirta Aji* muncul dalam rangka *nguri-uri* atau menapaktilasi sejarah dan kisah perjalanan kehidupan warga Dusun Pucung Pandak dengan ketujuh mata air kekayaan abadi milik mereka. *Sapto Nugroho Tirta Aji* merupakan sarana memunculkan Kembali memori

kolektif atau refleksi diri bagi warga Pucung Pandak, Desa Sidorejo, Kecamatan Selomerto, Kabupaten Wonosobo.

Ritual *Sapto Nugroho Tirta Aji* ini berfokus pada prosesi pengambilan air dari ketujuh sumber kebanggaan warga dusun Pucung Pandak tersebut. Ritual tersebut oleh Masyarakat setempat, dianggap sebuah kewajiban yang harus dilaksanakan secara formal dan resmi. Prosesi ini telah menjadi adat kebiasaan yang berlangsung bersamaan dengan saat *Nyadran Sura* di Pucung Pandak dan dilakukan bertepatan dengan tanggal 10 Asyuro.

Bapak Setia Budi Hertoyo, tokoh masyarakat sekaligus seniman Dusun Pucung Pandak, Wonosobo, mengatakan, "(Sebenarnya) terkait ritual *Sapto Nugroho Tirta Aji* ini, tidak ada data pasti yang menyebutkan kapan ritual ini mulai dilaksanakan.



Tokoh-tokoh masyarakat bahu-membahu dalam ruwatan
Foto: Antonius Tejo Pranyoto

Hal itu memang kurang begitu jelas. Yang warga dusun tahu bahwa ritual ini sudah menjadi adat kebiasaan dan pasti ada pada setiap pelaksanaan *Nyadran Suran* di Dusun Pucung Pandak ini”.

Setia Budi Hertoyo selanjutnya menambahkan, “Kita hanya mencoba untuk melestarikan, *nguri-uri*, dan terutama memberikan pemaknaan yang lebih jelas kepada masyarakat, tentang jasa, manfaat, dan terlebih kelestarian ketujuh sumber tersebut, agar masyarakat mendapat kemanfaatan lebih dan agar masyarakat selalu menjaganya untuk kepentingan mereka sendiri dan juga untuk kepentingan masyarakat di dusun lain di sekitarnya” tambahnya.

Pada intinya, Prosesi *Sapto Nugroho Tirta Aji* ini sebenarnya adalah ajakan untuk warga Pucung Pandak untuk merefleksikan cara pandang mereka atas rahmat/*nugroho* yang telah diberikan oleh Sang Maha Pencipta melalui tujuh sumber air (*sapto tirta*) yang sejak zaman dahulu kala hingga dewasa ini selalu menjadi sumber perantara kehidupan bagi seluruh ciptaan Tuhan; baik manusia, tanaman, hewan, dan bahkan ciptaan-Nya yang lain yang berkeriap di wilayah Pucung Pandak yang tetap mempunyai nilai (*aji*).

Sebagai sebuah ritual, *Sapto Nugroho Tirta Aji* adalah *laku*. Dalam termonologi Jawa *laku* dimaknai

sebagai perbuatan atau cara hidup. Jadi, dengan *laku* ini, warga Pucung Pandak diharapkan akan selalu setia menjaga serta melestarikan alam ciptaan-Nya dengan sepenuh hati. Lebih lanjut, *laku* ini juga sekaligus menjadi langkah atau gerak nyata wujud syukur dan cinta makhluk kepada Sang Pencipta dan ciptaan-Nya.

Setia Budi Hertoyo yang sangat setia menjaga peninggalan leluhur itu mengatakan bahwa pelaksanaan prosesi atau arak-arakan pengambilan air dari ketujuh sumber mata air Dusun Pucung Pandak itu melibatkan unsur *pini sepuh* (tetua) Dusun Pucung Pandak dan unsur pemuda atau generasi penerus setempat.



Berjalan menuju mata air Plencing
Foto: Antonius Tejo Pranyoto

Prosesi Sakral

Peserta prosesi; baik tua maupun muda membawa wadah air tradisional Dusun Pucung Pandak, yaitu *kokok* yang terbuat dari bambu. *Kokok* ini, selanjutnya, akan digunakan untuk mengambil air secara berurutan dari 7 (tujuh) sumber mata air yang dimaksud. Prosesi dimulai dari *tuk* atau Mata air Madinan, *tuk* Depok Lor, *tuk* Depok Kidul, *tuk* Plencing, *tuk* Genggong, *tuk* Pontong Atas, dan berakhir di *tuk* Pontong Bawah.

Prosesi *Sapto Nugroho Tirta Aji* itu merupakan kegiatan tahunan yang dianggap sakral oleh masyarakat dusun yang terletak di dataran tinggi Dieng. Tahapan pengambilan air dan penyatuan air dari ketujuh mata air sakral dusun Pucung Pandak wajib mematuhi norma penggunaan pakaian adat. Unsur tua dan muda yang terlibat dalam prosesi wajib menggunakan pakaian adat Jawa lengkap.

Kirab pengambilan air dilakukan sejak pagi sekitar pukul 08:00 sambil membawa gunungan berisi buah dan *kembang* mengelilingi dusun.

Pak Setia mengatakan, "Menurut adat dan kebiasaan di Dusun Pucung Pandak; arak-arakan dilakukan sambil membawa *kembang telon*, yang merupakan wujud wewangian dan *dupa ratus* untuk mensucikan dan membersihkan wilayah sekitar".

Puncak upacara *Sapto Nugroho Tirta Aji* adalah setelah pengambilan air usai. Warga dusun berkumpul di alun-alun dusun. *Pini sepuh* dusun kemudian menuangkan air yang tadi ditampung di dalam *kokok* ke dalam satu wadah khusus untuk disatukan beserta *kembang setaman* yang sebelumnya diarak keliling desa. Penyatuan ini merupakan lambang *kebagaswarasan* (keselamatan dan keberkahan) baik bagi diri maupun untuk *tetukulan* (tetumbuhan) yang diolahnya. kemudian dibagikan kepada semua warga pada saat prosesi Nyadran Sura - Hamerti Kitri.

Ritual *Sapto Nugroho Tirta Aji* di masa kini tetap menjadi sarana penghormatan terhadap air dan mata air sebagai sumber kehidupan,

baik bagi masyarakat Dusun Pucung Pandak maupun dusun-dusun tetangga. Tidak heran jika dalam satu rangkaian ritual itu terdapat pula sesi pembagian air suci dan penghormatan kepada para juru kunci atau kuncen dari ketujuh mata air tersebut.

Seluruh perangkat dusun mulai kepala dusun, carik, ketua-ketua lingkungan, *pinisepuh*, dan para kuncen di ketujuh mata air mengharapkan agar *sapto nugroho* atau tujuh anugerah Sang Maha Pencipta yang berupa *tirta aji* atau mata air berkah itu tetap terpelihara dengan baik. Dengan demikian kehidupan mereka terlepas dari bala bencana kekeringan dan seluruh makhluk terpelihara, karena tujuh mata air itu terus memberi kehidupan bagi mereka (**Antonius Tejo Pranyoto, Tokoh Budaya Wonosobo**).



The community figures working together in ruwatan-Foto: Antonius Tejo Pranyoto

RUNWATAN

Ceremony for the Seven Springs of Dieng Slopes

E/ Sapto Nugroho Tirta Aji. At the first glance, the name sounds like it belongs to a Javanese man. Perhaps such a person exists? However, Sapto Nugroho Tirta Aji refers to a cleansing ritual intended to preserve the purity and sustainability of the life-giving springs in the hamlet of Pucung Pandak.

Located in Sidorejo Village, Selomerto District, Wonosobo Regency, Central Java, the hamlet preserves a distinctive ritual to guarantee the sustenance and existence of their most important water sources.

Before exploring the details of this ritual, which is closely tied to the livelihood of the local community, I think it's best to introduce the geographical spot of where it's held. Dusun Pucung Pandak sits on hilltops along the slopes of the Dieng Mountains (*sinanggi gunung*), at about 560 meters above sea level.

This hilltop hamlet is blessed with 7 springs that sustain their entire surrounding ecosystem. The 7 water sources have been central to the life of the hamlet, which is located in a regency founded by Prince Diponegoro's followers.

The springs have existed since ancient times and continue to be a vital resource for the local communities today. They provide water for daily needs in addition to



Small offering -
Photo: Antonius Tejo Pranyoto

irrigation of rice fields and gardens. As part of Sidorejo Village, Selomerto District, Wonosobo Regency, the hamlet's inhabitants often refer to the 7 springs as *tuk*, like any Javanese would. The 7 springs of Pucung Pandak are known as *Tuk Madinan*, *Tuk Depok Lor*, *Tuk Depok Kidul*, *Tuk Plencing*, *Tuk Genggong*, *Tuk Pontong Nduwur*, and *Tuk Pontong Ngisor*. Interestingly, each spring has unique qualities taken from Javanese Shadow Puppet characters: Kumbayana (wisdom and clarity of mind), Jaladara (fertility grace), Syandhana (softness and graciousness), Pandrimas (persistence and resilience), Brajadhaka (strength and bravery), Banyu Aji (blessing and glory), and Adiprowo (protection and preservation).

Although highland areas are believed to hold abundant water, Pucung

Pandak once experienced severe drought during a long dry season. The people rarely drank, and fields withered. This hardship prompted the villagers to reflect on how their elders and ancestors had cared for and passed down the seven springs across generations.

It was from this reflection that the *Sapto Nugroho Tirta Aji* ritual emerged, with the purpose of preserving and retracing the history of the hamlet people's life journey through their heritage of 7 eternal water sources. The ritual serves as a collective memory and a means of self-reflection for the people of Pucung Pandak.

Sapto Nugroho Tirta Aji centers on the process of collecting water from the people's prized 7 springs. For the

local community, it is an obligation to hold the ritual formally. The whole ritual has become a custom performed alongside the *Nyadran Sura* tradition in Pucung Pandak, specifically on the 10th of Ashura in the Islamic calendar.

According to Setia Budi Hertoyo, a community leader and an artist of Pucung Pandak, there is no definitive record of when the ritual began. The people only know it as part of their customs for as long as anyone can remember, and the ritual is always carried out during *Nyadran Suran*.

He added, "We merely attempt to preserve and care (*nguri-uri*) for it. More importantly, we're trying to educate the community about the



Procession to the springs, bringing traditional clay water vessels - Photo: Antonius Tejo Pranyoto

service, benefit, and especially the sustainability of these seven springs in a clearer manner, so that the people may be benefitted greatly, and so that they will always care for springs... Not only for their own needs, but also for the needs of neighboring hamlets."

At its heart, the Sapto Nugroho Tirta Aji ritual is an invitation for the people of Pucung Pandak to reflect on how they view the blessings (*nugroho*) granted by the Creator through the 7 springs (*sapto tirta*), which, from ancient times until today, have sustained all forms of life created by God: be they humans, plants, animals, and even the smallest living things that flourish in Pucung Pandak, all of which are precious (*aji*).

As a ritual, *Sapto Nugroho Tirta Aji* is a *laku*. In Javanese, *laku* refers to both a way of living and a conscious act. Thus, through this *laku*, the people of Pucung Pandak are called to faithfully protect and care for the natural world that God has made. It is also a real act of gratitude and love from human beings as creatures toward their Creators as well as His creations.

Committed to guarding his ancestors' traditions, Setia Budi hertoyo explained that the procession of drawing water from the 7 springs of Pucung Pandak involves the hamlet's elders (*pini sepuh*) and its youth, the next generation who will inherit the responsibility.

A Sacred Procession

All participants —men and women, young and old— take part by carrying *kokok*, the hamlet's traditional bamboo water vessels. These are used for collecting water from all of the seven springs in order: *Tuk Madinan*, *Tuk Depok Lor*, *Tuk Depok Kidul*, *Tuk Plencing*, *Tuk Genggong*, *Tuk Pontong Nduwur*, and *Tuk Pontong Ngisor*.

Sapto Nugroho Tirta Aji procession is an annual event considered sacred by the hamlet residents. The whole water collection process from the sacred 7 springs requires participants of all ages to wear full traditional Javanese attire.

The procession begins around 8:00 in the morning, accompanied by offerings of fruits and flowers carried in a *gunungan* which is paraded around the hamlet. Mr. Setia stated "According to Pucung Pandak



Focus -
Photo: Antonius Tejo Pranyoto

Hamlet's custom and traditions, the parade must include *kembang telon* (three types of flowers) as a form of fragrance and incense purification for the surrounding area."

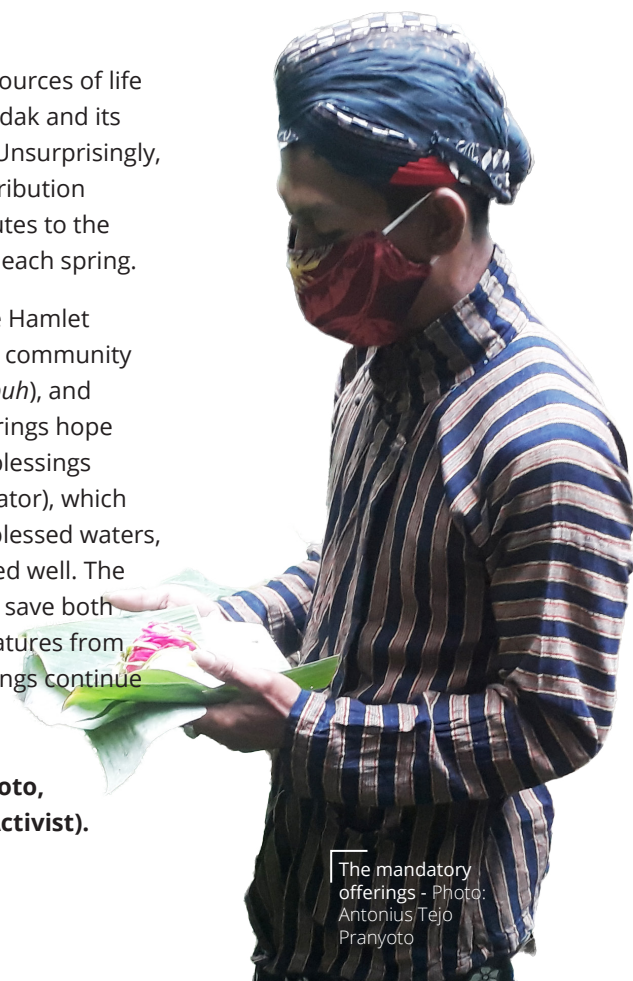
The highlight of the ceremony comes after all water collection is over. Villagers gather in the hamlet meeting point (*alun-alun*), where the elders pour the collected water into a single vessel along with the flowers (*kembang setaman*) carried in the parade. This act symbolizes safety, blessings, and prosperity for both people and the crops they cultivate (*tetukulan*). The sacred water is then distributed to all residents during the *Nyadran Sura - Hamerti Kitri* ceremony.

Today, *Sapto Nugroho Tirta Aji* ritual remains an instrument of honoring

water and springs as sources of life for Dusun Pucung Pandak and its neighboring hamlets. Unsurprisingly, the ritual includes distribution of holy water and tributes to the custodians (*kuncen*) of each spring.

All hamlet officials: the Hamlet head, secretary (*carik*), community leaders, elders (*pinisepuh*), and custodians of the 7 springs hope that *sapto nugroho* (7 blessings from the Almighty Creator), which comes in the form of blessed waters, will always be preserved well. The tradition is believed to save both the hamlet and all creatures from droughts, as the 7 springs continue giving them life

(Antonius Tejo Pranyoto, Wonosobo Cultural Activist).



The mandatory offerings - Photo: Antonius Tejo Pranyoto



Jejak

Kosmopolitan di Pesisir Barat Sumatra Utara

*Hamzah Fansuri di dalam Mekkah,
Mencari Tuhan di Bait al-Ka'bah.
Dari Barus ke Qudus terlalu payah,
Akhirnya dijumpa di dalam rumah
(Syaiikh Hamzah Fansuri)*

Teluk Tapanuli yang dikenal sebagai Tapan Nauli adalah tempat yang indah, asri dan jernih, serta memiliki destinasi bahari yang sangat menawan. Teluk itu berada di hamparan Samudera Hindia dengan pemandangan laut lepas nan luas. Di Tapanuli Tengah ada panorama

pantai nan indah: Pulau Poncan, Pulau Putri, Pulau Karang, Pulau Kalimantan, dan Pulau Mursala. Tak pelak, banyak sineas memilih pulau-pulau itu sebagai lokasi syuting dan inspirasi dalam ceritanya. Air terjun Mursala diidentikkan dengan air terjun *Skull Island*, pulau khayalan dalam Film *King Kong* (2005) arahan

sutradara Peter Jackson, juga film drama *Mursala* (2013) karya sutradara Viva Westi dengan bintang Rio Dewanto dan Titi Sjuman.

Kawasan Teluk Tapanuli, Pesisir Barat Sumatera Utara sejak dulu masuk dalam jalur rempah global yang diperhitungkan. Kawasan





Pecahan keramik dari Persia pada abad ke-7
- Foto: Candiki Repantu,
Koleksi Museum Sejarah
Al-Quran Sumatra Utara

yang dialiri sungai-sungai besar seperti Aek Sibuluan, Aek Badiri, Aek Lumut, dan Batang Toru dipandang sangat sesuai untuk pelabuhan.

Kawasan itu berada di balik gugusan pulau yang melindunginya dari terjangan ombak Samudera

Hindia. Menurut Soedewo, seorang arkeolog, dengan kedalaman antara 8 sampai 10 meter teluk itu dapat menampung kapal-kapal besar. Pelabuhan kuno terpenting di Teluk Tapanuli itu adalah Barus, yang terkenal di berbagai negeri, tercatat dalam perjalanan-perjalanan para pelancong kuno ke Nusantara, dan menyimpan jejak-jejak peradaban kuno. Bahkan Guliot, peneliti Perancis, saja mencatat bahwa di

wilayah Barus di antaranya terdapat situs Lobu Tua, Bukit Hasang, Papan Tinggi, dan Makam Mahligai.

Perret mencatat bahwa Barus yang terletak di Kabupaten Tapanuli Tengah, Sumatera Utara itu dikenal sebagai bandar, pelabuhan, dan kota dagang internasional sejak berabad-abad lalu, terutama rentang abad ke-12 hingga abad ke-17. Terdapat rute dagang dari Cina melalui Nusantara ke India, Persia, Mesir, Eropa, dan sebaliknya. Rempah-rempah di kepulauan Nusantara memiliki kualitas terbaik sehingga menjadi incaran dalam perdagangan dan pelayaran selama berabad-abad.

Oleh karena itu Anthony Reid (2002) dan Hall (1984) menyatakan jalur pelayaran dan perdagangan di Nusantara lebih tepat disebut sebagai jalur rempah daripada jalur sutera. Perdagangan maritim telah memberikan dampak bagi ekspansi pedagang India, Arab, dan Parsi ke dunia timur. Hal ini mendorong lahirnya berbagai kekuasaan di Nusantara seperti Sriwijaya, Melayu, Samudera Pasai, Majapahit, Demak, Ternate, Tidore, Makassar, dan sebagainya.

Situs Barus dan Situs Bongal merupakan dua situs penting yang kontekstual dalam praktik perdagangan, penguasaan pengetahuan, dan penyebaran keagamaan dalam jalur rempah global. Setelah eksplorasi Barus tahun 2019, berjarak sekitar 60 km dari Barus ditemukan situs penting di Bukit Bongal. Situs Bongal terletak di pesisir barat Sumatra, tepatnya di desa Jagojago, Kecamatan Badiri, Kabupaten Tapanuli Tengah. Situs itu melengkapi jejak peradaban kuno di pesisir barat Sumatra yang menunjukkan adanya pemukiman

kosmopolitan dengan berbagai temuan penting seperti manik-manik Romawi, keramik dari Cina, kaca-kaca Persia, koin-koin mata uang, serta berbagai artefak keagamaan dari tradisi Hindu, Buddha, Kristen, dan Islam.

Berbagai penelitian telah mengidentifikasi temuan-temuan hasil penggalian masyarakat maupun ekskavasi arkeologi di situs Bongal, seperti artefak sisa-sisa tiang rumah, bongkahan kapal, keramik, botol, gerabah, logam, manik-manik, rempah-rempah, dan juga koin kuno dari berbagai peradaban yaitu Timur Tengah, Asia Selatan, dan Cina dan memetakan kepurbakalaan temuan tersebut berkisar pada abad ke-IV-X M. Ini berarti situs Bongal di Kecamatan Badiri dipandang lebih tua ratusan tahun daripada situs-situs di wilayah Barus.

Pohon Kapur yang Melegenda

Pada tahun 2022, dalam rangka *"Ekspedisi Sejarah Islam Sumatera Utara"*, Tim Museum Sejarah Al-Quran menemukan hal yang menarik di wilayah kompleks makam Mahligai, yang mungkin jarang diperhatikan para peziarah maupun peneliti ilmiah. Di kompleks makam Mahligai ini terdapat dua batang pohon alim (gaharu) dan pohon kafur (kamper).

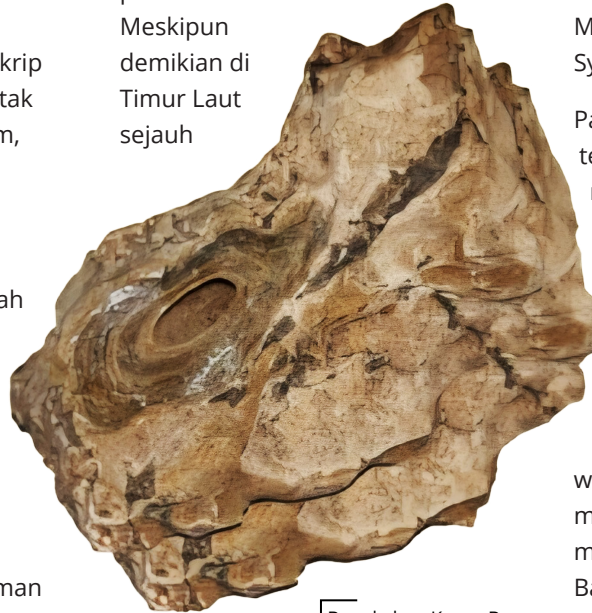
Kayu alim atau gaharu (*Aquilaria malaccensis*) itu biasanya diburu oleh para pemburu kayu untuk diambil bagian inti kayunya yang mengandung galih berwarna hitam yang beraroma wangi. Galih ini menjadi bahan dasar parfum, aromaterapi dan dupa yang sangat diminati di seluruh dunia. Satu

kilogram inti kayu alim tersebut dihargai puluhan juta rupiah. Yang jarang diketahui masyarakat bahwa kulit pohon gaharu sebenarnya adalah bahan untuk pembuatan pustaha lak-lak Bangso Batak. Pustaha lak-lak adalah manuskrip yang ditulis dengan aksara Batak yang berisi tentang ilmu nujum, pengobatan, nasihat, hikmah, keagamaan, dan lainnya.

Menurut Perret, pohon kafur yang terpopuler di dunia adalah kafur barus (*Dryobalanops sumatrensis*). Sumber-sumber tertulis asing abad ke-18 dan ke-19 mengonfirmasi sumber-sumber lama tentang keberadaan pohon kapur barus di pantai dan di pedalaman Sumatera Utara. Dalam perjalanan sejarah, kafur merupakan komoditas rempah utama dan produk unggulan dari pulau Sumatra yang dicari oleh seluruh dunia sejak ribuan tahun lalu, sehingga Sumatera dikenal sebagai Karpuradwipa (pulau kafur). Konon kabarnya, utusan Firaun dari Mesir datang ke Barus untuk membeli minyak dan kristal pohon kafur untuk dijadikan sebagai wewangian dan bahan untuk mengawetkan jasad (mumi).

Dalam tradisi Islam, kafur digunakan dalam ritual memandikan jenazah. Kata Kafur bahkan terdapat dalam Kitab Suci dan dalam kitab-kitab tafsir. Kafur dipuji-puji para ulama karena aromanya yang harum, rasanya yang nikmat, dan warnanya yang cemerlang. Di masa lalu, satu kilogram kafur dari Swarnadwipa (Sumatra) dibayar dengan ratusan keping emas.

Kini, di wilayah Tapanuli Tengah, termasuk di Bongal dan Barus jejak pohon kafur telah mulai hilang dan yang tersisa hanya sekitar 28 batang pohon kafur di sana. Meskipun demikian di Timur Laut sejauh



Bongkahan Kapur Barus-
Foto: Candiki Repantu,
Koleksi Museum Sejarah
Al-Quran Sumatra Utara

150 km dari Barus, tepatnya di Kabupaten Pakpak Barat hingga ke Singkil, Aceh, ternyata, masih terdapat ribuan hektar hutan kafur yang masih asri dan alami.

Makam-Makam Kuno

Sebagai bagian dari jalur rempah global, Pesisir Barat Sumatra Utara memiliki peran strategis dalam menyediakan komoditas rempah utama yaitu kafur, kemenyan, dan gaharu. Para pedagang dari berbagai negeri pun datang berkunjung, sambil membawa pengaruh budaya. Jejak arkeologi Islam di kawasan Barus terlihat dari keberadaan 25 kompleks makam kuno yang tersebar di seluruh kawasan itu. Kelima kompleks makam yang dikelola oleh Balai Pelestarian

Kebudayaan (BPK) Wilayah II itu adalah kompleks makam Mahligai, makam Papan Tinggi, makam Tuan Ambar, makam Syekh Makhdun, dan makam Syekh Ibrahim Syah.

Pada makam-makam tersebut ditemukan ratusan batu nisan dengan tipologi yang beragam seperti nisan khas Barus, nisan Persia, Nisan Aceh, dan juga bergaya campuran Barus – Persia. Jika di Jawa dikenal sembilan wali penyebar Islam, maka kehadiran makam-makam Islam di Pesisir Barat Sumatra Utara ini diduga kuat berkaitan dengan jaringan 44 *aulia* dari Timur Tengah dalam proses islamisasi di wilayah Pesisir Barat Sumatra yang berlangsung secara sporadis dan mencapai puncaknya pada abad ke-13-ke-17 M.

Untuk mengabadikan nilai historis Barus dalam konteks penyebaran Islam di Indonesia, pada tahun 2017 dibangunlah tugu “*Titik Nol Peradaban Islam Nusantara*”. Tugu itu berlokasi di Kelurahan Pasar Batu Gerigis Kecamatan Barus, kabupaten Tapanuli Tengah, Sumatera Utara. Di Museum Sejarah Al-Quran Sumatra Utara juga tersimpan manuskrip Al-Quran kuno yang berasal dari Kecamatan Manduamas, salah satu wilayah yang berdampingan dengan kecamatan Barus.



Menyadap
kafur di
Barus-
Foto: Candiki
Repantu,
Koleksi
Museum
Sejarah
Al-Quran
Sumatra Utara

Minyak Barus-
Foto: Candiki
Repantu,
Koleksi
Museum
Sejarah
Al-Quran
Sumatra Utara

Warisan kultural yang sangat penting adalah ditemukannya prasasti dan fragmen-fragmen beraksara kuno seperti aksara Pallava Grantha, Sumatra Kuno, proto Batak, Cina, Persia kuno, dan aksara Arab kuno. Keberadaan aksara kuno tersebut mewarnai identitas dan sejarah peradaban di Nusantara.

Koin-Koin Kuno

Jejak kosmopolitan pesisir Barat Sumatra Utara juga tercermin dari sejumlah besar mata uang koin kuno dari Cina pada masa Dinasti Tang; lalu koin dari India pada era Pandiyas dan Cola; koin-koin dirham Persia masa Dinasti Sasanid; serta koin-koin dinar dan dirham dari Arab-Islam di masa Dinasti Umayyah dan Dinasti Abbasiyah. Koin-koin dari berbagai bangsa tersebut umumnya berasal dari abad ke-7-ke-10 M.

Menariknya, temuan koin-koin Sasanid Persia dan Arab-Islam di Situs Bongal merupakan temuan pertama di Indonesia. Hasil identifikasi dan pembacaan inskripsi menunjukkan bahwa koin Islam tertua yang ditemukan di Situs Bongal adalah koin dirham (terbuat dari perak) yang dicetak pada tahun 79 H (698 M) pada masa Khalifah Abdul Malik bin Marwan berkuasa. Adapun yang termuda adalah koin dinar (terbuat dari emas) dari dinasti Abbasiyah berangka tahun 208 H (823 M) pada masa kekuasaan Khalifah Abdullah al-Ma'mun. Kedua koin tersebut beserta puluhan koin dari Dinasti Umayyah dan Abbasiyah serta berbagai temuan artefak seperti tembikar, botol-

botol kaca, keramik, alat-alat medis kuno, bongkahan kapal, tiang-tiang rumah, pohon kafur, dan lainnya dipamerkan di Museum Nasional Indonesia, April-Agustus 2025.

Pesisir Barat Sumatra Utara niscaya menjadi ruang visualisasi dan perjumpaan berbagai kebudayaan dan peradaban yang menghubungkan imajinasi kosmopolitan, teks, tanda, nilai, pengetahuan, dan estetika suatu peradaban.

(Candiki Repantu, Peneliti di Museum Sejarah Al-Quran Sumut/ Anggota TACB Nasional)

Traces

of Cosmopolitanism in North Sumatra's West Coastline

*Hamzah Fansuri di dalam Mekkah,
Mencari Tuhan di Bait al-Ka'bah.*

*Dari Barus ke Qudus terlalu payah,
Akhirnya dijumpa di dalam rumah*

(Syeikh Hamzah Fansuri)

E/ *Hamzah Fansuri in Makkah*

Seeking for God in Bait al-Ka'bah

From Barus to Qudus, an arduous journey,

At home he sees, eventually.

Dinar coin from
Abbasiyah Dynasty,
found in Bongal Site-
Photo: Koleksi Fadli Zon





Tapanuli Bay, otherwise known as

Tapian Nauli, is a beautiful, eye-pleasing, and clear place. With captivating nautical destinations, the bay is located on the edge of the Indian Ocean, with a view of water that stretches across the horizon. In Central Tapanuli lie scenic beaches of Poncan Island, Putri Island, Karang Island, Kalimantan Island, and Mursala Island. No wonder filmmakers use these spots as shooting locations and inspirations for their scriptwriting. Mursala waterfall is identical to the imaginary skulwl

island in Peter Jackson's *King Kong* (2005) and Viva Westi's romance drama *Mursala* (2013), starring Rio Dewanto and Titi Sjuman.

The Tapanuli Bay Region of North Sumatra West Coastline has been a part of the global spice route for thousands of years. Traversed by major rivers such as the Aek Sibuluan, Aek Badiri, Aek Lumut, and Batang Toru stretching all over the region, the area is considered highly suitable for port establishment. This area lies behind a cluster of islands which protect it from the pounding waves of the Indian Ocean. According to Soedewo, an archaeologist, this bay's depth of 8 to 10 meters can accommodate large ships. The most important ancient port in Tapanuli Bay was Barus, which was renowned in many lands, and mentioned in records of ancient travelers who ventured to Nusantara. The place preserves traces of ancient civilization. In fact, Giliot, a French researcher, noted that the Barus area contains the sites of Lobu Tua, Bukit Hasang, Papan Tinggi, and Makam Mahligai.

Perret further notes that Barus which is located in Central Tapanuli Regency, North Sumatra, has been known as a harbor, port, and international trading town for centuries, particularly from the 12th to the 17th century CE. There were interconnected trade routes from China through the Nusantara Archipelago to India, Persia, Egypt, and Europe. In this context, spices were merchants' highly sought-after commodities, representing the wealth of regions across the

Nusantara archipelago. With their finest quality, Nusantara's spices have been high-demand goods for trading and maritime voyages for centuries.

This is why Anthony Reid (2002) and Hall (1984) asserted that the maritime trade routes in the archipelago are more appropriately referred to as the "spice route" rather than the "silk road." Maritime trade brought about the expansion of Indian, Arab, and Persian merchants into the eastern world. This movement spurred the rise of various powers in the Nusantara such as Sriwijaya, Melayu, Samudera Pasai, Majapahit, Demak, Ternate, Tidore, and Makassar.

The Barus Site and Bongal Site are two important archaeological sites which store historical evidence of the existence of cosmopolitan settlements and global cultural networks in the first few CE centuries. Following the exploration of Barus, around 2019, another important site was discovered approximately 60 kilometers from Barus, on a hill known as Bukit Bongal. The Bongal site, located on the west coast of Sumatra Island (specifically in Jagojago village, Badiri sub-district, Central Tapanuli Regency, North Sumatra Province) is one of the regions that holds significant value in the history of the Nusantara. This site complements the traces of ancient civilization on the West Coast of Sumatra, revealing the existence of a cosmopolitan settlement through important findings such as Roman beads, Chinese ceramics, Persian glassware, coins, and various religious artifacts

from Hindu, Buddhist, Christian, and Islamic traditions. These discoveries strongly suggest that the area was once a metropolis and an important stopover along international trade routes, in addition to being part of routes where the world's major religions are propagated.

Various studies have identified numerous findings from local excavations and archaeological digs at the Bongal site. These include artifacts such as remnants of house pillars, ship fragments, ceramics, bottles, earthenware jars, metal objects, beads, spices, and ancient coins from Middle Eastern, South Asian, and Chinese civilizations. The antiquity of these findings has been dated to between the 4th and 10th centuries CE. Consequently, the Bongal site in Badiri is considered several centuries older than the sites in the Barus area.

The Legendary Camphor Tree

In 2022, as part of the “North Sumatra Islamic History Expedition”, the Al-Qur’an History Museum Team discovered something intriguing within the Mahligai tomb complex—something that may often escape the attention of both pilgrims and academic researchers. Within this complex stand two significant trees: the alim tree (agarwood) and the camphor tree.

The alim or agarwood (*Aquilaria malaccensis*) is typically sought after by wood hunters for dark, fragrant resin in its heartwood. This resin serves as a base ingredient for perfumes, aromatherapy, and incense: commodities highly prized around the world. A single kilogram of this agarwood heartwood is worth tens of millions of rupiah. However,

it's not common knowledge that agarwood bark was traditionally used as material for crafting *pustaha lak-lak*: a manuscript inscribed in Batak letters. The manuscript contains knowledge of astrology, medicine, counsel, wisdom, religion, and others.

According to Perret, the most renowned camphor tree in the world is the Barus camphor (*Dryobalanops sumatrensis*). Foreign written sources from the 18th and 19th centuries have confirmed earlier records about the existence of camphor trees along the coast and in the hinterlands of North Sumatra. Throughout history, camphor has been Sumatra Island's major spice commodity and prized export sought by civilizations across the globe for thousands of years. Due to such demand, Sumatra was once known as *Karpuradwipa*, which translates to the “Island of Camphor.” Legend has it that envoys of the Egyptian Pharaoh came to Barus to purchase camphor oil and crystals, using them as perfumes and preservatives for mummification.

In Islamic traditions, camphor is used in the ritual of washing of the deceased. The word *kafur* is even mentioned in the Holy Qur'an and in books of hermeneutics. Camphor was praised by scholars for its exquisite aroma, pleasant taste, and radiant color. In the past, a single kilogram of camphor from *Swarnadwipa* (Sumatra) could be traded for hundreds of gold coins.

Today, in Central Tapanuli (including in Bongal and Barus), the traces of camphor trees are fading, with only about 28 trees remaining. Nevertheless, 150 kilometers northeast, particularly around Pakpak Bharat Regency to Singkil,

Aceh, thousands of hectares of pristine, natural camphor forest still thrive.

Ancient Tombs

As part of the global spice route, North Sumatra's West Coast played a strategic role in providing primary spice commodities, specifically camphor, incense, and agarwood. These commodities attracted merchants around the world, and their arrival brought not only economic developments, but also the entrance and evolution of multiple systems of culture, politics, ideology, and religion, including Islam.

Islamic archaeological traces in the Barus area were identified upon the discovery of 25 complex of ancient tombs spread across the region. Among them, 5 are now under the management of Cultural Preservation Office Region II: the tomb of Mahligai, Papan Tinggi, Tuan Ambar, Syekh Makhdun, and Syekh Ibrahim Syah. In the tombs, one can find hundreds of gravestones with diverse typological styles: Barus, Persian, Acehnese, and Barus-Persian. In Java, people know about the 9 saints (*Wali Songo*). Meanwhile, these Islamic tombs in the west coast of North Sumatra are considered closely tied to 44 *awliyas* from the Middle East and how Islamization occurred sporadically in the region and peaked between the 13th and 17th century CE.

To memorialize Barus' historical values in the context





Grubbing agarwood Photo: Candiki Repantu, Koleksi Museum Sejarah Al-Quran Sumatra Utara

of Islamic propagation in Indonesia, the monument "Ground Zero of Islamic Civilization in Nusantara" was established in 2017 in Barus District, Central Tapanuli regency, North Sumatra. Another proof comes from an ancient Al-Quran manuscript in the Museum of Al-Quran History of

North Sumatra. The manuscript itself was found in Manduamas district, which is adjacent to Barus.

A highly important cultural heritage is the discovery of epigraphs and fragments with ancient inscriptions such as Pallava Grantha, old Sumatra, proto-Batak, Chinese, ancient Persia, and old Arabic. The existence of these ancient letters colors the identity and the history of civilization in Nusantara.

Ancient Coins

A large number of ancient coins found in the region also reflect the cosmopolitan traces of North Sumatra's west coast. These coins consist of Chinese coins of the Tang Dynasty, Indian coins of Pandya and Chola periods, Persian dirhams from the Sasanian dynasty, as well as dinar and dirhams from the Arab-Islamic world during the reigns of Umayyad and Abbasid Dynasties. Most of these coins date from the 7th to the 10th century CE.

Remarkably, the discovery of Sasanian Persian and Arab-Islamic coins at the Bongal Site marks the first of such findings in Indonesia. Identification and inscription analysis reveal that the oldest Islamic coin unearthed at the site is a silver dirham minted in the year 79 AH (698 CE), during the reign of Caliph Abd al-Malik ibn Marwan. The

most recent, on the other hand, is a gold dinar from the Abbasid Dynasty, dated 208 AH (823 CE) all the way to the rule of Caliph Abdullah al-Ma'mun. The two coins, along with dozens of others from Umayyad and Abbasid Dynasties as well as a range of other artifacts such as earthenware, glass bottles, ceramics, ancient medical tools, ship fragments, house pillars, camphor trees, and more, displayed at Misykat Exhibition at the National Museum of Indonesia in April–August 2025.

The west coast of North Sumatra has indeed long served as a space where diverse cultures and civilizations converged. It is a place where cosmopolitan imagination takes shape. The place has brought texts, symbols, values, knowledge, and the aesthetics of civilizations to meet one another.

(Candiki Repantu, Researcher at Museum of Al-Quran History in North Sumatra /Team member of the National Cultural Preservation Agency)



Beads found in Bongal Site- Photo: Candiki Repantu, Koleksi Museum Sejarah Al-Quran Sumatra Utara



Dirham coins from Umayyah Dynasty- Photo: Candiki Repantu, Koleksi Museum Sejarah Al-Quran Sumatra Utara

Dari onomatope,
hingga alat promosi
- Foto: Gek Diah Desi
Sentana

Merawat Bahasa Bali melalui

Tari Janger

Il inilah tariiii jangeeeeer. Tari Bali yang masuk kategori kesenian rakyat itu biasanya tampil secara musiman. Janger merupakan kesenian massal yang dibawakan oleh sekurang-kurangnya 24 penari pria dan wanita secara berpasangan dan mengenakan seragam khas *jejangeran*. Sebagai kesenian yang memiliki napas modern dan dapat beradaptasi dengan perkembangan zaman, janger dikembangkan berdasarkan prinsip-prinsip estetika tari Bali.

Stambur, gerak rampak dalam tari janger
-Foto: Gek Diah Desi Sentana

Kesenian itu diperkirakan muncul pada tahun 1930-an, tetapi lokasi tari janger pertama kali muncul belum diketahui secara pasti. Ada yang mengatakan bermula dari Bali Utara, ada pula yang menduga dari Bali Selatan, namun sumber lain berpendapat bahwa janger bermula dari Nusa Penida. Bahkan penciptanya pun tidak disebutkan secara jelas (baca lebih lanjut buku karangan Walter Spies dan Bery de Zoete, *Tari dan Drama di Bali* (2002: 211)).

Pertunjukan tari janger telah didokumentasikan dan direkam sejak tahun 1930-an, waktu itu kelompok janger diperkirakan berasal dari Kedaton Sumerta Denpasar, yakni kelompok janger Pegok Sesetan. Pada masa berikutnya, kehadiran para peneliti dari Barat yang memunculkan tulisan-tulisan tentang kesenian Bali berdampak besar terhadap perkembangan dan bentuk kesenian Bali, termasuk janger.

Di tengah dinamika pergolakan partai politik pada awal 1960-an, tari janger berperan penting sebagai media penyampai informasi ideologi partai kepada kader-kader partai politik. Lirik lagu yang menjadi upaya merangkul umat demi kebersamaan, menjadi media utama dalam menggalang massa sekaligus menyampaikan ideologi politik partai tertentu secara masif. Janger menjadi simbol kekuatan ideologi partai, sekaligus menggugah simpatisan anggota partai politik untuk merapatkan barisan.

Sejak awal munculnya tari janger, seniman janger memiliki kebebasan berekspresi. Mereka bebas menginterpretasikan tema, bentuk, melodi, dan lirik lagu, hingga



Tari yang adaptif -
Foto: Putu Wida



Berlatih tari Janger sejak
masih sekolah -
Foto: Gek Diah Desi Sentana

koreografi gerak tari, termasuk iringannya. Waktu terus melaju, dan tari janger berkembang sangat adaptif. Hal ini menciptakan persepsi bahwa tidak ada kewajiban tertentu dalam seni janger.

Untuk formasi janger dan kecak, sebagian besar penari berdiri dan membentuk garis lurus, dan posisi ini mendominasi formasi pola lantai dalam mengekspresikan gerakan

rampak. Pengayaan pola lantai dengan berbagai variasinya selalu muncul, yakni dengan memposisikan penari janger dan kecak untuk memenuhi area panggung. Pengayaan itu merupakan eksplorasi para pegiat janger dengan sentuhan kebaruan, untuk mendobrak posisi stagnan yang terlalu lama dan sering membosankan. Bahkan dalam perkembangannya, pertunjukan tari



Merawat tari janger,
merawat bahasa Bali -
Foto: Gek Diah Desi Sentana

janger juga melibatkan berbagai seni lain seperti bondres dan pencak silat.

Kata janger dan kecak/tecak merupakan onomatope (Kata tiruan bunyi, misalnya 'kokok' merupakan tiruan bunyi ayam, 'cicit' merupakan tiruan bunyi tikus) suku kata dari bunyi yang dinyanyikan berulang-ulang oleh penari janger dan kecak. Dalam kamus Bali (1978: 277), janger didefinisikan sebagai "tarian oleh dua pemuda dan dua pemudi yang bernyanyi, duduk berhadapan, dan di antara pemuda dan pemudi tersebut hadir seorang *dag* (karakter khas dalam tari janger, berpakaian seperti seorang prajurit atau tokoh tertentu, serta berperan memandu jalannya pertunjukan). Tarian, nyanyian, dan lengkingan berpadu dengan gerakan tangan dan tubuh ke kiri dan ke kanan dalam posisi duduk. Lebih spesifik lagi, janger diartikan penari wanita dalam tari janger.

Memang, tembang janger merupakan sejenis *sekar rare*, sebuah tembang rakyat yang dikembangkan dari iringan lagu untuk tari sanghyang. Tari sanghyang merupakan tarian *trance* (berpotensi kesurupan) yang diiringi paduan suara musik cak dan dinyanyikan oleh kelompok pria.

I Made Bandem & Frederick Eugene DeBoer dalam buku mereka *Kaja dan Kelod: Tari Bali dalam Transisi* (2004: 147) mengutip pendapat Purbacaraka tentang penamaan tari tersebut, bahwa nama janger dapat diterjemahkan sebagai "gila", yang berkonotasi bahwa ada seseorang yang "gila" dalam cinta.

Warisan Bahasa Bali

Di era modernisasi dan globalisasi ini, tak dapat dipungkiri lagi bahwa banyak anak tidak lagi bercakap-cakap menggunakan bahasa daerah. Mungkin di lingkungan

pedesaan masih banyak anak mempraktikkannya, tetapi situasi berbeda kita temui di lingkungan perkotaan, di mana sebagian besar anak lebih banyak berbicara bahasa Indonesia dan bahasa asing, khususnya bahasa Inggris.

Orang tua lebih suka memperkenalkan bahasa asing seperti bahasa Inggris daripada bahasa daerah. Kebanyakan orang tua beranggapan bahwa anak yang berbicara bahasa asing sejak dini jauh lebih keren daripada anak yang diajarkan bahasa daerah. Hal itu disebabkan pemahaman yang kurang mendalam mengenai tanggung jawab orang tua untuk mengajarkan bahasa daerah kepada anak-anak, dan bagaimana orang tua juga bertugas untuk melestarikan serta menjaganya.

Disadari atau tidak, anak-anak memang lebih mudah menguasai bahasa Indonesia dibandingkan



bahasa daerah, karena bahasa Indonesia lebih sering digunakan untuk pergaulan yang lebih luas, juga di sekolah. Jarang sekali kita menemukan pembelajaran berbasis muatan lokal dalam bahasa daerah. Penggunaan bahasa Indonesia dan bahasa Inggris sebagai alat komunikasi sehari-hari memang tidak ada salahnya, tetapi akan lebih baik jika anak-anak dapat menguasai dan menggunakan bahasa daerah sejak dini.

Bahasa ibu seharusnya menjadi bahasa pertama yang dikuasai anak sejak dini, diperkenalkan oleh orang tua dan masyarakat tempat tinggalnya. Secara intuitif dan simultan, budaya diwariskan kepada anak di lingkungan keluarga melalui bahasa daerah. Mereka dibekali dengan perspektif dan nilai-nilai yang berlaku di masyarakat.

Pengenalan bahasa daerah melalui seni janger merupakan salah satu

cara melestarikan bahasa Bali. Para remaja yang membawakan tari janger pasti akan mewarisi bahasa Bali secara langsung melalui lantunan syair lagunya. Karena syair lagunya memang mampu mengakomodasi propaganda, tak heran jika tarian itu dulu pernah menjadi media propaganda yang cukup ideologis oleh pemerintah, baik melalui sekolah maupun bekerja sama dengan sanggar seni.

Pada era 2000-an, janger menjadi kesenian yang mempromosikan kebijakan pendidikan, hukum, dan kesehatan. Gemuruh patriotisme, gerakan, dan ajakan dalam lagu tersebut mampu membangkitkan semangat generasi muda untuk membela dan memperjuangkan pendidikan, menjadikan kesenian ini sebagai bentuk hiburan yang inspiratif.

Penggunaan bahasa Bali dalam tari janger diawali dengan pengenalan diri dalam *pengaksama* (ungkapan selamat datang). Para penari akan memperkenalkan asal-usul sekolah/ jurusan/sekaa, kemudian dilanjutkan dengan meminta maaf kepada penonton jika terdapat banyak kekurangan dalam pertunjukan seni, lantas meminta pemakluman mereka karena mereka baru belajar menari janger. Setelah itu, pada bagian inti, mereka menyampaikan maksud dan tujuan menari janger serta ideologi yang ingin mereka sampaikan. Semua itu menggunakan bahasa Bali yang tidak selalu sama di dalam setiap pementasan.

Pada sesi tari berikutnya, para penari menyajikan satu tembang yang menunjukkan bahwa tari janger berkaitan erat dengan pergaulan. Dalam liriknya, terdapat kalimat

semacam rayuan kepada lawan jenis, dengan tetap menggunakan bahasa Bali yang santun dan dibalut dengan pantun Bali. Selain itu terdapat gerakan rampakoleh penari pria yang disebut dengan stambur.

Pada sesi terakhir, para penari menutup pertunjukan dengan permintaan maaf atas segala kesalahan selama pertunjukan janger, dan ucapan terima kasih kepada penonton yang telah setia menonton hingga akhir pertunjukan. Tari janger memang bukan sekadar gerakan badan mengikuti iringan musik, namun banyak kalimat terucap, sehingga mirip pertunjukan teater.

Bahasa pada dasarnya ibarat jendela bagi suatu komunitas atau suku bangsa untuk melihat realitas kehidupan. Ketika suatu bahasa tidak dilestarikan atau bahkan punah, sebuah perspektif atau peradaban pun akan hilang. Bayangkan, ketika ratusan bahasa daerah yang kini ada di Indonesia dinyatakan punah, artinya kita akan kehilangan ratusan peradaban kita sendiri.

(Gek Diah Desi Sentana/Gusti Nyoma Mastini/ Nyoman Ayu Swarthini, Dosen UHN I Gusti Bagus Sugriwa Denpasar).

Nurturing the Balinese Language through

Janger Dance



Two janger dancers in 1930.
Photo: KITLV 180900

E/ This is jangeer... dance..... Janger dance is a variety of Balinese art classified as a populist art, which initially appeared seasonally. Janger is a mass art which is performed by no less than 24 male and female dancers in pairs wearing typical *jejangeran* uniforms. As an art that has a modern breath and can adapt to contemporary developments, janger is developed based on the aesthetic principles of Balinese dance.

This art is thought to have appeared in the 1930s, but where the Janger art appeared for the first time has not been fully known. Some say it started from North Bali, some say it came from South Bali, there is also an opinion that Janger started from Nusa Penida (check further from Walter Spies and Bery de Zoete's book, *Dance and Drama in Bali* (2002: 211).

Janger dance performances have been documented and recorded since the 1930s where it is estimated that the Janger group from Kedaton Sumerta Denpasar, the janger group Pegok Sesetan. The presence of Western researchers who raised writings about Balinese art had a major impact on the development and form of Balinese art itself.

During the upheaval dynamics of political parties in the early 1960s, the janger dance had an important role as a medium for informing political parties about party ideology. Song lyrics, an effort to embrace for the sake of togetherness, became the main media in mass-raising as well as massively conveying the political ideology of certain parties. Janger became a symbol of the strength of the party's ideology, and at the same time inspired sympathizers of political party members to close their ranks.

Since the beginning of the janger dance, janger artists have had freedom of expression. They are free to interpret the theme, the form, the melody and the lyrics of the song, as well as the choreography of the dance movements, including the accompaniment, which, in turn, has led to adaptive development. This creates the perception that there is no obligation in janger art.

Likewise with the formation of janger and kecak, most of them are positioned in a straight line position dominating the floor pattern formation in expressing *rampak* movements. In fact, the enrichment of the floor pattern with its various

variations, by positioning the janger and kecak dancers to fill the stage area, is an exploration of the janger activists with a touch of novelty, to break the stagnant position that is lingering. Even in its development, the janger dance performance also involved various other arts such as *bondres* and *pencak silat*.

The words *janger* and *kecak/tecak* are syllabic onomatopoeia (the formation of a word from a sound associated with what is named) of sounds sung repeatedly by janger and kecak dancers. In the Balinese dictionary (1978: 277) janger is defined as "a dance consisting of 2 young men and 2 young women singing, sitting face to face between the boys and girls, in the middle of which sits a "dag" (a distinctive character in janger dance, dresses as a warrior or certain figure, and has a role to guide the show)". Dancing, singing, and shouting blend together with left-and-right hands and body movements in a sitting position. More specifically, it is said that janger is a female dancer in the *janger* dance.

Indeed, the janger song is a type of a *sekar rare*, a folk song developed from song accompaniments to the sanghyang dance. It is a trance dance accompanied by a chorus of *cak* music sung by a *peria* group. I Made Bandem & Frederick Eugene DeBoer in their book *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition* (2004: 147) cited Purbacaraka's opinion about its naming, that "the name 'janger' is translatable to 'crazy', which connotes that someone is 'crazy' in love."

Balinese Language Heritage

In this era of modernization and globalization, it's undeniable that many children no longer speak local languages. Maybe in a rural environment, but not so much in the urban ones where most children speak Indonesian and foreign languages more.

Parents prefer to introduce foreign languages such as English rather than regional languages. Most parents think that a child who speaks a foreign language from an early age is much cooler than a child who is taught the local language. This is because there's still a lack of understanding about their responsibility to teach children about the local language, and how such duty preserves and maintains it.

Whether they realize it or not, it is actually easier for children to master Indonesian compared to regional languages, since the former is more massively spoken. We rarely find lessons based on local content in regional languages. There is nothing wrong with the use of Indonesian and English as a means of daily communication, but it would be better if children could master and use local languages starting from the family environment.

Mother tongue should be the first language mastered by a child from an early age introduced by parents and the community in which they live. Intuitively and simultaneously, culture is inherited by a child in the family environment through the local language. They are equipped with perspectives and values that apply in society.

The introduction of local languages through janger art is one way to maintain this language. Teenagers who perform the janger dance have directly inherited the Balinese language through chanting the song's lyrics. Because the lyrics of the songs can accommodate propaganda, it is not strange that this art is used as a medium of ideological propaganda by the government either through the school or in collaboration with art galleries.

In the 2000s, Janger became an art which promoted education, law and health policies. The uproar of patriotism, the movement and the invitation of the song can inspire enthusiasm among the younger generation to defend and fight for education, making this art an inspiring form of entertainment.

The use of Balinese language in the janger art begins with introducing oneself in *pengaksama* (welcome gesture). The dancers will introduce the origin of the school/ course/*sekaa*, then proceed with apologizing to the audience should there be many shortcomings in the art performance, asking for their understanding as they are just learning how to dance the janger dance. After that, in the main part, they convey the intent and purpose of janger dancing and the ideology that they want to convey.

In the next part, the dancers will present a session where it shows that the janger dance is related to association. In the lyrics, there is seduction to the opposite sex who still uses polite Balinese and wrapped in Balinese Basa or rhymes. The last session closes with

an apology for any mistakes during the janger dance performance and a thank you to the audience who has faithfully watched until the end of the show.

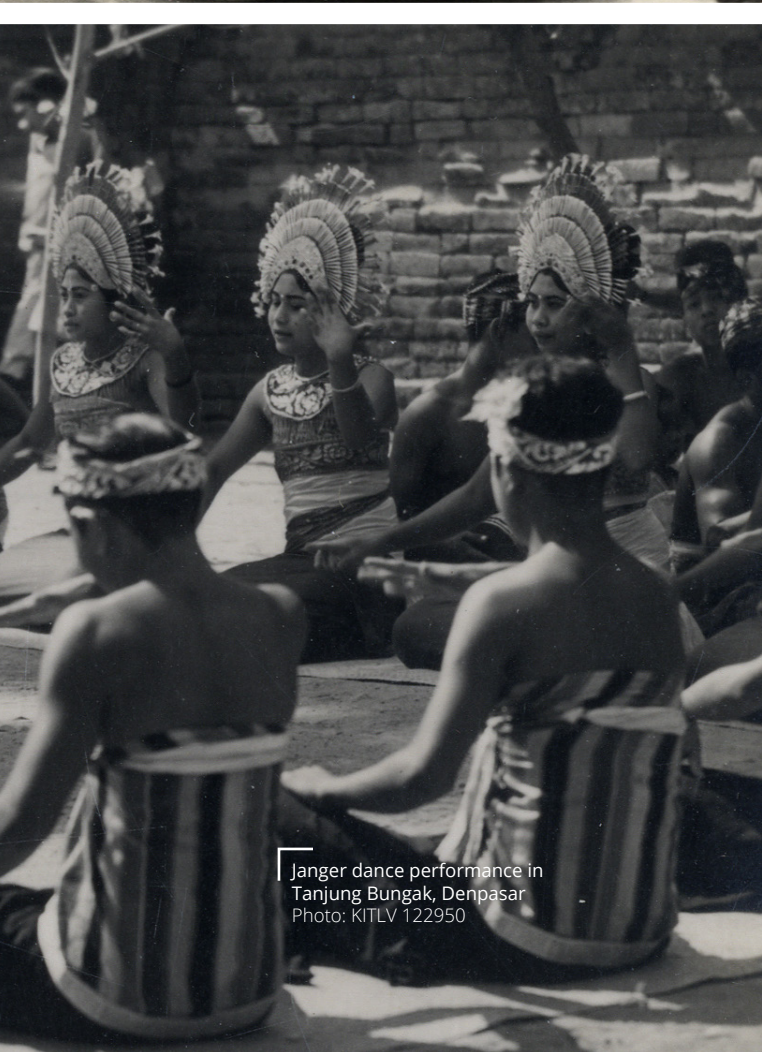
Language is basically like a community or ethnic group's window to view the reality of life. When a language isn't preserved or even becomes extinct, a perspective or civilization will also be lost. Imagine, when hundreds of regional languages that now exist in Indonesia are declared extinct, it means that we will lose hundreds of our own civilization.

(Gek Diah Desi Sentana/Gusti Nyoma Mastini/ Nyoman Ayu Swarthini, Dosen UHN I Gusti Bagus Sugriwa Denpasar).





Janger dance in 1936
Photo: KITLV 181178



Janger dance performance in
Tanjung Bungak, Denpasar
Photo: KITLV 122950

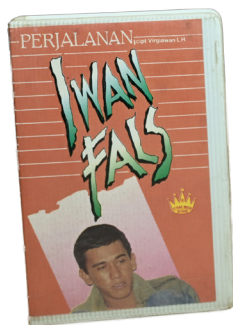
ABADIKAN KASET, "VYNIL", DAN "CD"-NYA

Rumah Musik Fadli Zon menyimpan kenangan masa perjuangan musik Indonesia. Di galeri milik Menteri Kebudayaan Fadli Zon itu, tersimpan lebih dari 30.000 kaset yang diproduksi oleh sejumlah label musik kenamaan di Indonesia. Kaset-kaset tersebut berisi hasil karya para penyanyi dan musikus Indonesia.

Kurator internal Rumah Musik Fadli Zon, Zaki Mubarak (33) alias Barok menuturkan, rekaman tertua dalam bentuk pita kaset yang disimpan di galeri itu adalah rekaman suara penyanyi keroncong kenamaan Indonesia, Waljinah, yang diproduksi atau dikeluarkan pada 1972/1973.

Memori lain yang tersimpan di RMFZ dan termasuk yang tertua adalah rekaman hasil karya grup musik legendaris Indonesia Koes Plus. Ternyata, kaset pita hasil karya Koes Plus juga sezaman dengan produksi kaset Koes Bersaudara. Maknanya, Koes Plus sekaligus sebagai Koes Bersaudara mampu memproduksi rekaman suara dan musik mereka dalam satu tahun tertentu.

RMFZ tidak hanya menyimpan karya-karya yang diproduksi di Jakarta, akan tetapi juga menyimpan hasil karya seniman yang diproduksi oleh perusahaan rekaman daerah. Perusahaan rekaman Gumarang yang legendaris itu ternyata telah berproduksi sejak tahun 1972. Barok yang sangat rajin membaca majalah musik *Aktuil* itu mengatakan, rekaman produksi tahun 1972 hasil olah vokal Elly Kasim juga tersimpan apik di museum yang berlokasi di Cimanggis, Depok, Jawa Barat tersebut.



Beberapa album Iwan Fals dan Kelompok Amburadul Koleksi RMFZ - Foto: Syefri Luwis.

Kulikan Barok semakin intens ketika ia sambil menyeruput kopi kawa menginformasikan bahwa semua kaset yang berisi suara Oslan Hussein yang indah itu direkam di Gumarang dan lagu *Teruna Ria* diproduksi tahun 1972. Sangat beruntung rasanya dapat mendengarkan rekaman suara

yang populer lewat lagu "Lebaran" itu melalui pita kaset yang diputar melalui pemutar kaset tua koleksi RMFZ.

Barok menjelaskan bahwa sepanjang pengetahuannya teknologi penyimpanan suara berbentuk pita kaset pertama kali digunakan atau diproduksi secara massal pada tahun 1963. Pita kaset secara industrial pertama kali diproduksi oleh Perusahaan Philips. Setelah melalui perjalanan yang sedemikian panjang, teknologi penyimpanan suara berbentuk pita kaset di

bawa ke Indonesia oleh Lokananta pada tahun 1972.

Haji Hamid Supriyatna Wijaya, kurator lain yang mantan politisi itu mengatakan, jarang ada bukti perjalanan karir musisi-musisi "istimewa" Indonesia. Iwan Fals ternyata memulai

karirnya di industri musik dari Bandung. Pak Haji Hamid bercerita bahwa Iwan Fals memulai karirnya bersama Kelompok Amburadul. Album perdana Iwan Fals Bersama Toto Gunarto, Helmi Bahfen, dan Bambang Bule tersebut diproduksi oleh Istana Musik. Boleh jadi, koleksi kaset tersebut merupakan artefak yang menjadi penanda titik awal masuknya Iwan Fals ke dalam industri musik Indonesia.



Koleksi master musik
Indonesia dari berbagai era
Foto: Syefri Luwis.



Remastering Indonesia Raya
- Foto: Syefri Luwis

Barok menyampaikan satu drama yang cukup mengemuka dalam khazanah musik Indonesia. Pada pertengahan tahun 70an, Barokmeriwayatkan, di tengah-tengah menjamurnya musik-musik cengeng, salah satunya karya Rinto Harahap, hadir sebuah tawaran baru dari kelompok-kelompok minoritas kreatif yang menawarkan Fussion Art Rock. Guruh Gypsi, Gang Pegangsaan, Fariz RM, dan Dedi Dukun mengabadikan karya mereka ke dalam pita kaset.

Koleksi kaset yang terdapat di Rumah Musik Fadli Zon nyatanya tidak hanya berfungsi sebagai penanda waktu. Karya Art Fussion Rock yang fenomenal itu menjadi penanda harga. Barokmembuka satu rahasia bahwa kaset Rara Ragadi koleksi Rumah Musik Fadli Zon bahkan sudah dihargai dengan nilai fantastis, yakni seharga Rp 7 juta per kaset.

Cerita musik Indonesia tidak hanya berkisah tentang pita kaset melainkan juga tentang piringan hitam yang memang usianya lebih tua. Piringan hitam diciptakan pada tahun 1960an. Piringan hitam, menurut Erwin Wikusnara, kurator *vinyl*, bukanlah piranti simpan suara yang paling tua. Di museum pribadi Fadli Zon, tersimpan lebih dari 15.000 *selak* atau fonograf.

Erwin terlihat bersemangat sekali tatkala Budaya memintanya untuk menjelaskan keberadaan *selak* tertua di galeri itu. "Rekaman tertua dalam *selak* yang kita punyai ada lagu Indonesia Raya versi Keroncong karya W.R. Supratman", katanya. Koleksi yang harganya sangat luar

biasa tersebut tersimpan di lantai 3 museum mini yang terletak di Perumahan Bumi Cimanggis Indah, Pekapuran, Sukatani, Depok, Jawa Barat itu. *Selak* tersebut merupakan produksi Yok Kim Tjan keluaran tahun 1928.

Erwin, sarjana Teknik Informatika dari Universitas Gunadarma tersebut menjelaskan, galeri juga menyimpan sejumlah *vinyl* atau piringan hitam bersejarah, termasuk lagu dan musik yang digunakan oleh Nazi Jerman di zamannya. "Koleksi-koleksi ini, karena bernilai sejarah, sekarang menjadi barang buruan termahal. Kurator barang-barang antik bahkan sudah menawar koleksi piringan hitam bertajuk "Badai Pasti Berlalu" karya Eros Djarot di angka Rp 40 juta," tutur Erwin

Petualangan di dunia penyimpanan suara dalam pita kaset tidak terasa lengka jika tidak menyempatkan diri melihat koleksi reel to reel atau alat pemutar pita master rekaman musik. Museum yang sudah digagas lebih dari sepuluh tahun tersebut menyimpan kurang lebih 10 *reel to reel music players*. Alat pemutar rekaman yang sebenarnya hanya digunakan oleh perusahaan rekaman itu berasal dari tahun 1970an.

"Jujur saja", kata Erwin, "Sebenarnya sulit menetapkan tahun terbit sebuah album,





Menjaga karya-karya Idris Sardjito di RMFZ - Foto: Syefri Luwis.

oleh Rahmat Kartolo, penyanyi lagu “Patah Hati” yang sangat terkenal pada tahun 1988 itu.

Rumah musik Fadli Zon tidak hanya menyimpan kenangan, museum ini juga menjanjikan harapan bahwa Sejarah peradaban bangsa besar seperti Indonesia dapat dinapaktifikasi jejaknya, setidaknya melalui alat penyimpanan suara berbentuk pita kaset. “Kita akan melakukan sebuah langkah besar, memindahkan koleksi suara, lagu, dan musik bersejarah Indonesia ke tempat penyimpanan

“Ini adalah koleksi terlangka yang kami ditemukan di antara koleksi-koleksi lain di museum ini. Yang berdeklamasi itu adalah Pak Fadli Zon, yang merekam sendiri, dan mendeklamasikan sendiri beberapa puisi karya penyair Indonesia pada tahun 1983. Rekaman ini Sudah masuk dalam proses digitalisasi”, kata Barok, alumni SMKN Adiwerna, Tegal, Jawa Tengah.

(Alfian S Siagian, Redaksi Kultur)



Pemutar nada dari masa lalu - Foto: Syefri Luwis.

besar digital,” kata Fadli Zon ketika menerima pegiat warisan budaya tak bendawi Indonesia di kantornya. Memang, menyimpan sendiri khazanah kekayaan musik Indonesia di dalam negeri dengan alat penyimpanan besar milik sendiri merupakan salah satu upaya memerdekakan rakyat kita untuk menikmati kata anak bangsa kita sendiri.

Cerita para kurator yang berkhidmat di RMFZ itu berakhir di tempat yang sama dengan tempat kami masuk tadi. Barok sejenak berdiri dan mengambil sebuah kaset tanpa sampul lalu memasangkannya pada alat pemutar kaset. Tak lama terdengar suara anak remaja berumur sekitar 12-13 tahun sedang berdeklamasi.

PRESERVE THE CASSETTES, VYNIL, AND CD'S

Barok, the curator of RMFZ-
Photo: Syefri Luwis

E/ Fadli Zon Music House (*Rumah Musik Fadli Zon*, hereafter referred to as “RMFZ”) preserves memories of Indonesia’s music struggle era. Owned by Minister of Culture Fadli Zon, the gallery stores more than 30,000 cassette tapes produced by Indonesia’s renowned music labels. These cassettes safeguard the works of Indonesian singers and musicians.

Zaki Mubarak (33), the in-house curator of the Fadli Zon Music House also known as Barok, explained that the oldest cassette tape recording stored in the gallery is the voice recording of the famous Indonesian keroncong singer, Waljinah, produced or released in 1972/1973.

Another memory preserved at the RMFZ is one of the oldest: a recording by the legendary Indonesian music group Koes Plus. Turns out, the Koes Plus cassette tapes were from the same Koes Bersaudara era. Therefore, Koes Plus aka Koes Bersaudara managed to produce their voice and music recordings within the same year.

RMFZ not only keeps works produced in Jakarta, but also those from regional recording labels. From the archives, we could understand that the legendary record label “Gumarang” had already been producing music since 1972. As an avid reader of the music magazine

Barok explained that to his knowledge, the technology of sound preservation in the form of cassette tapes was first used or mass-produced in 1963 when they were industrially manufactured by Philips. After a long journey, the cassette technology was brought to Indonesia

by Lokananta in 1972.



The legendary guitar belonging to the king of Dangdut, Rhoma Irama-
Photo: Syefri Luwis

Haji Hamid Supriyatna Wijaya, another curator and a former politician, said that there’s rarely tangible

Aktuil, Barok shared that a 1972 vocal recording by Elly Kasim is also neatly preserved in the museum, which is located in Cimanggis, Depok, West Java.

As he sipped his *kawa* coffee, Barok further stated that all recordings of Oslan Hussein’s beautiful voice were made at Gumarang, and that the song *Teruna Ria* was produced in 1972. As our discussion went by, he played me a recording of the popular song “Lebaran” on a cassette tape played on an old cassette player from the RMFZ collection. Feeling grateful for the opportunity to listen to such a recording, I thought, “Boy, ain’t that a stroke of luck.”

evidence of the career beginnings of Indonesia’s gifted musicians. Iwan Fals, for example, began his music career in Bandung. Hamid recounted that Iwan Fals started with a group named “Amburadul”. His debut album with Toto Gunarto, Helmi Bahfen, and Bambang Bule was produced by Istana Musik. One might say that this cassette is an artifact which marks Iwan Fals’s entrance to the Indonesian music industry.

Barok also recalled a notable drama in the history of Indonesian music. In the mid-1970s, amid the boom of sentimental songs such as those of Rinto Harahap, a fresh air emerged from creative minority groups in the form of Fusion Art Rock. Guruh

Gypsy, Gang Pegangsaan, Fariz RM, and Dedi Dulkan are few among such groups who immortalized their works in cassette tapes.

The cassette collection at the RMFZ serves not only as time markers. The Fusion Art Rock cassettes also serve as archives of music prices. Barok revealed a secret: RMFZ collection's *Rara Ragadi* cassette is now valued at an astonishing 7 million rupiah per cassette.

The story of Indonesian music is not only about cassette tapes, but also vinyl records, which come from an older era. Vinyl records were created in the 1960s. According to Erwin Wikusnara, a vinyl curator, they're actually not the oldest device for preserving sound. As for this technology, Fadli Zon's private collection holds more than 15,000 shellac records or phonographs.

Erwin's face lit up when *Budaya* asked him about the oldest shellac record in the gallery. "The oldest recording we have is the keroncong version of *Indonesia Raya* by W.R. Supratman," he said. This extremely valuable collection is kept on the third floor of the small museum in Perumahan Bumi Cimanggis Indah, Pekapuran, Sukatani, Depok, West Java. The shellac record itself was produced by Yok Kim Tjan in 1928.

As an Informatics Engineering graduate from Gunadarma University, Erwin explained that the gallery also keeps historic vinyl records, including songs and music used by Nazi Germany during its era. "These collections, because of their historical value, are now among the most sought-after, expensive



treasures. Antique curators have even offered 40 million rupiah for the vinyl record *Badai Pasti Berlalu* by Eros Djarot," said Erwin.

An adventure in the world of cassette tapes would not be complete without seeing the reel-to-reel collection, the master tape music players. The museum, which has been in the making for over a decade, holds around 10 reel-to-reel music players. Dating back to the 1970s, these record players were typically used only by recording companies.

"To be honest," said Erwin, "it's actually difficult to determine an album's release year, compilation albums, or solo works by Indonesian artists. It's hard to find data on the time a cassette album was released in Indonesia. Fortunately,

Mr. Fadli had the intention to hunt down, collect, and catalog the master albums kept by recording companies." The Fadli Zon Library currently stores almost 14,511 master albums of Indonesian musical works. These master recordings come in various versions, including the 2-inch, 1-inch, and ¼-inch tape formats.

Other collections displayed at the museum include 520 promotional posters for Indonesian musicians' latest releases. There's also a collection of Indonesian music magazines published from 1959 to the present day. In the living room, visitors can see the chair once owned by Rahmat Kartolo, the singer of the song *Patah Hati*, which was famous in 1988.



The Fadli Zon Music House not only preserves memories, but also reveals a sense of hope: that the history of a great nation like Indonesia can be retraced, at least through culture-preserving devices such as cassette tapes. “We will take a major step, transferring the collection of historic Indonesian voices, songs, and music to a large-scale digital storage facility,” Fadli Zon said as he welcomed intangible cultural heritage activists at his office. It’s true. Involving oneself in preserving the wealth of Indonesian music domestically in one’s own large-scale storage facility is a way to give our people the liberty to enjoy the words sung by our own artists.



Vinyl records and posters of Indonesian artists at RMFZ, where music and memory linger
Photo: Syefri Luwis

The curators’ stories at the RMFZ ended where we had first entered. Barok stood for a moment and picked up a cassette without a cover, placing it into a cassette player. Soon, the voice of a 12- or 13-year-old teenager reciting poetry could be heard.

“This is the rarest collection we have found among the other items in this museum. The person reciting is Mr. Fadli Zon himself, who

recorded, composed the background music, and recited several works by Indonesian poets in 1983. This recording is in the process of digitization,” said Barok, an alumnus of SMKN Adiwerna, Tegal, Central Java.

(Alfian S Siagian, Editor of Budaya)

Uang, Pasar, Pajak, di Era Hindu-Buddha

I/ Nusantara memiliki hubungan sejarah yang panjang dengan banyak negara di dunia. India, Cina, dan Arab telah datang ke Nusantara mendahului bangsa-bangsa Eropa. Hubungan dengan berbagai wilayah Asia tersebut memberi nilai tersendiri dalam sejarah Indonesia. Mereka menjadi salah satu penyumbang terbentuknya Nusantara.

Pada berbagai wilayah di Nusantara, hubungan dengan sejumlah negara Asia terjadi sebelum terbentuknya kerajaan-kerajaan besar. Kerajaan Hindu-Buddha di kepulauan Nusantara berkembang sejak abad ke-4 hingga abad ke-15. Hubungan yang baik antara kerajaan Hindu-Budha dengan kerajaan-kerajaan di India membuat mereka saling mempengaruhi. Begitu pula dengan Cina dan Arab/Islam yang turut berkontribusi dalam pembentukan kebudayaan di Nusantara.

Selain agama, uang menjadi salah satu hal yang memengaruhi unsur budaya, terutama ekonomi. Dalam catatan Trigangga (2011), penggunaan uang sebenarnya jauh sebelum era Mataram Kuno. Trigangga menyebutkan bahwa dalam prasasti Talaga Batu yang berasal dari era Sriwijaya di sekitar



abad ke-7, diketahui bahwa terdapat istilah *vaṇiyāga* dalam bahasa Sansekerta yang berarti pedagang atau saudagar. Istilah tersebut kemudian muncul dalam berbagai prasasti berbahasa Jawa kuno menjadi *banyaga* yang kemudian diadopsi ke dalam bahasa Indonesia menjadi berniaga yang merupakan padanan kata dari berdagang. Perniagaan dengan berbagai bangsa telah tertata di masa lampau.

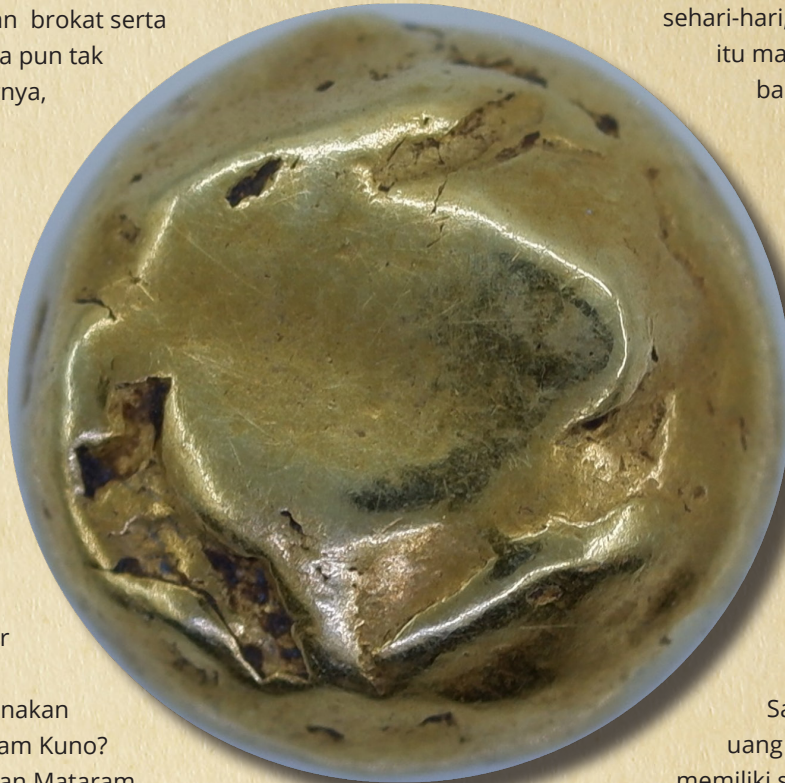
Hubungan dagang yang terjadi dengan berbagai bangsa tersebut juga tercatat dalam kronik-kronik Cina. Disebutkan, terdapat hubungan dagang dengan pedagang-pedagang asing, terutama di pulau Jawa untuk membeli rempah-rempah seperti lada, cengkih, merica, serta kayu cendana, kapur barus, gaharu, kapas garam, gading gajah, cula badak, dan lain sebagainya. Para pedagang asing

biasanya datang dengan membawa kain, seperti sutera dan brokat serta keramik. Kerajaan Cina pun tak luput membawa uangnya, yaitu kepeng Cina.

Uang Tertua di Nusantara

Salah satu uang tertua di Nusantara yang dimiliki oleh Museum Bank Indonesia (MuBI) adalah uang Ma atau *masa* yang mulai dipergunakan di era Kerajaan Mataram Kuno, sekitar abad ke-9. Mengapa disebut mulai dipergunakan di era Kerajaan Mataram Kuno? Karena setelah Kerajaan Mataram Kuno runtuh di awal abad ke-11, uang itu terus dipergunakan oleh kerajaan-kerajaan yang berdiri di Jawa Timur seperti Kerajaan Jenggala, Kediri, Singasari, dan Majapahit, meskipun dengan berbagai modifikasi di tiap-tiap kerajaan.

Uang Ma tersebut berbahan dasar emas dan perak. Uang Ma yang berbahan dasar emas memiliki ukuran dan bentuk seperti butiran jagung. Sedangkan uang Ma yang



berbahan dasar perak berbentuk bulat pipih dan berdiameter lebih lebar dibandingkan uang Ma berbahan emas.

Jika kita melihat uang Ma dari nilai intrinsiknya, emas dan perak, kemungkinan besar uang itu tidak dipergunakan masyarakat sebagai alat tukar sehari-hari. Penggunaan uang itu hanya sebatas untuk pembayaran pajak, pembelian tanah, perdagangan mancanegara, dan hal lain yang membutuhkan uang cukup banyak. Sedangkan

untuk mendapatkan kebutuhan sehari-hari, masyarakat pada saat itu masih menggunakan sistem barter atau menggunakan koin Cina yang berbahan dasar tembaga atau campuran antara timah dan timbal.

Akan tetapi masa pakai koin-koin Cina tersebut tidak panjang karena mudah rusak, sehingga impor koin Cina merupakan suatu hal yang biasa pada era tersebut, terutama di masa Dinasti Song.

Sama seperti masa kini, uang di era kerajaan juga memiliki satuannya sendiri. Dalam catatan Titi Surti Nastiti (2003) untuk mata uang emas, satuannya yaitu, *kati* (754,667 gram), *suwarna* (39,569 gram), *masa* (2,4 gram), *atak* (*satak*) (1,2 gram), *kupang* (0,618 gram), dan *saga* (0,012 gram). Sedangkan untuk uang perak satuannya adalah *kati* (617,610 gram), *dharana* (38,601 gram), *masa* (2,4 gram), dan *kupang* (tidak diketahui).

Disebutkan bahwa satu *kati* sama dengan 20 *suwarna* atau 20 *dharana* sama dengan 20 *tahil*. Satu *Suwarna* atau satu *tahil* sama dengan 16 *masa* dan satu *masa* sama dengan empat *kupang*.



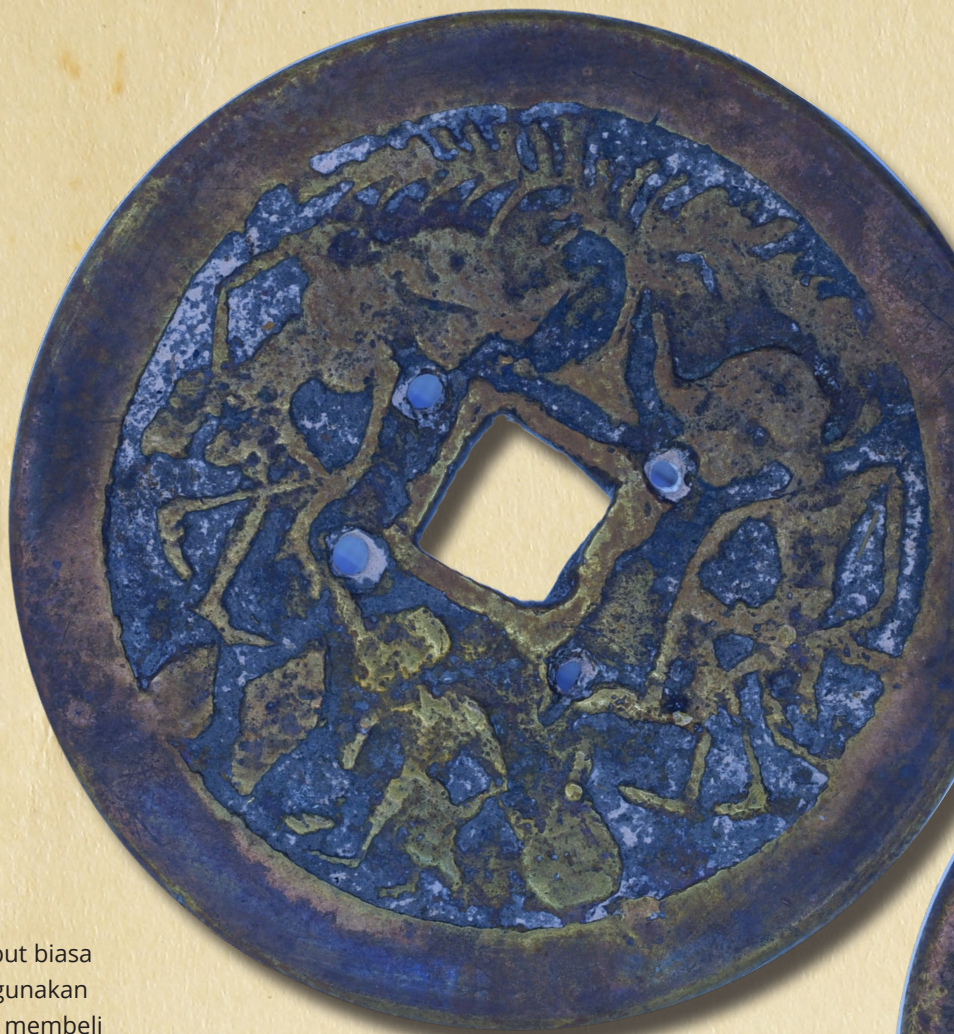
Mata uang Ma emas dari Kerajaan Mataram Kuno berbentuk bulat dengan tebal 4 mm dan berdiameter 7,7 mm serta memiliki berat 2,4 gram. Sisi depan bergambar hiasan biji wijen yang terdiri dari garis tegak dan bulatan kecil di bawah. Adapun sisi belakang terdapat tulisan dengan huruf Dewanagari, "Ta", yang merupakan singkatan dari *tahil*, yang dalam prasasti abad ke-9 biasanya berhubungan dengan pajak. Dipakainya huruf Dewanagari yang berasal dari India Utara membuktikan bahwa telah tercipta hubungan yang erat antara Kerajaan Mataram dengan India.

Risa Herdahita Putri (2017) menyebutkan, di akhir abad ke-9 hingga awal abad ke-10 uang berbahan dasar emas dan perak

tersebut biasa dipergunakan untuk membeli barang yang bernilai tinggi seperti hewan ternak. Sebagai contoh, satu ekor kerbau bernilai satu *suwarna* atau 39,569 gram emas atau *mas* 1 *su*. Namun jika menggunakan perak, nilainya sama dengan perak seberat 212,301 gram atau *dha* 5 *ma* 8.

Membayar Pajak

Seperti ditulis dalam *Sejarah Nasional Indonesia Edisi Pemutakhiran Jilid 2* (2019), salah satu prasasti yang menampilkan fungsi uang adalah prasasti Kamalagyan, yang dibuat untuk memperingati pembuatan bendungan di Waringin Sapta.



Prasasti yang dibuat oleh Raja Airlangga pada tahun 959 Saka (1037 M) itu diperkirakan berada di daerah Ngimbang, sebelah utara Jombang-Mojokerto.

Prasasti tersebut menyebutkan bahwa raja telah menetapkan pengurangan pajak-pajak yang harus diserahkan ke kas kerajaan dari Desa Kamalagyan dan sekitarnya. Dari hasil sawah, (daun) pegagan, kebun sirih, tepian-tepian, sungai, dan rawa-rawa, Desa Kamalagyan harus membayar pajak sebesar 17 *suwarna*, 14 *masa*, 4 *kupang*, dan 4 *satak*, dikurangi 10 *suwarna* untuk diserahkan kepada raja pada tiap

bulan Asuji (September-Oktober) untuk kepentingan bendungan di Waringin Sapta tersebut.

Daerah-daerah di sekitarnya juga memiliki kewajiban membayar pajak dengan nilai yang berbeda-beda. Dari prasasti tersebut kita melihat bahwa uang juga menjadi alat pembayaran pajak.

Selain pajak, uang Ma juga digunakan untuk menggaji punggawa kerajaan. Dalam catatan Dinasti Song,

disebutkan bahwa pada masa Kerajaan Majapahit, panglima angkatan perang mendapat gaji setengah tahun sekali sebanyak 10 *tahil* emas, dan tentara kerajaan yang berjumlah 30.000 orang juga mendapat gaji dua kali setahun sesuai dengan pangkatnya masing-masing.

Koin Cina memiliki peran tersendiri dalam dunia numismatika di Nusantara. Selain untuk kegiatan niaga di Masyarakat, koin Cina pun

menjadi bagian dalam kebudayaan di Nusantara. Kerajaan Majapahit bahkan membuat tiruan khusus koin Cina yang diberi nama koin Gobog Majapahit atau Gobog Wayang. Koin berbentuk bulat dengan lubang kotak di tengahnya itu menampilkan gambar-gambar pewayangan Jawa.

Koin Gobog Majapahit tidak digunakan sebagai alat tukar, melainkan bagian dari ritual atau persembahan di tempat-tempat peribadatan. Koin Gobog Majapahit menjadi pembeda dari koin-koin lain

(Syefri Luwis, Magister Sejarah UI dan Kurator Bank Indonesia).



Gobog Majapahit, tak cuma untuk niaga, tetapi juga untuk dewa - Foto: Koleksi Museum BI.

Ma Perak - Foto: Koleksi Museum BI



Money, Market, and Tax in the Hindu-Buddhist Era

Ma's printing device
Photo: Syefri Luwis



E/ Nusantara has a long historical connection with many countries around the world. India, China, and the Arab world had come to the archipelago long before European nations did. The ties with various Asian regions have proven to be valuable throughout the Indonesian history, as these relationships contribute to the formation of Nusantara.

In various parts of Nusantara, connections with Asian countries had already been established before the rise of the great Hindu-Buddhist kingdoms in the 4th century. These good relations continued into the subsequent eras. Nusantara and India influenced each other, as did the Hindu-Buddhist kingdoms with China and the Arab/Islamic world. These

nations also had their contributions in shaping cultures in Nusantara.

Aside from religion, currency played a role in influencing cultural elements, particularly in the economy. In Trigangga's notes (2011), the use of money actually began long before the Ancient Mataram Kingdom era. Trigangga notes that in Talaga Batu epigraph from the Srivijaya era around the 7th century, there is a Sanskrit term *vaṇiyāga*, meaning merchant or trader. This term later appeared in various Old Javanese inscriptions as *banyaga*, which was then adopted into Indonesian as *berniaga*, which translates to "to trade." This only means one thing: commerce with various nations was already well-established in ancient times.

Chinese chronicles have also recorded Nusantara's trade with other nations. They mention trades with foreign merchants, especially in Java, for the purchase of spices such as pepper, cloves, long pepper, as well as sandalwood, camphor, agarwood, cotton, salt, ivory, rhino horns, and many other goods. Foreign traders typically brought textiles such as silk and brocades, along with ceramics. Chinese kingdoms also brought their currency, known as *kepeng* coins.

The Oldest Currency in Nusantara

One of the oldest currencies in Nusantara listed under Bank Indonesia Museum (MuBI)'s possession is the *Ma* or *masa* coin, which began

Majapahit gobog's, collection of Trowulan Museum
Photo: Syefri Luwis

circulating during the Ancient Mataram Kingdom around the 9th century. Note that it began circulating during the Ancient Mataram period because even after the kingdom's fall in the early 11th century, the coin continued to be used by later reigns in East Java, such as Jenggala, Kediri, Singasari, and Majapahit, albeit with modifications specific to each kingdom.

The *Ma* coin was made from gold or silver. The gold version was shaped like a corn kernel, while the silver version was round and flat, with a larger diameter than the gold coin.

From its intrinsic value in gold and silver, it is likely that the *Ma* coin was not used for daily transactions. Instead, it was used for paying taxes, buying land, conducting overseas trade, and other transactions requiring large amounts of money. For daily needs, people relied on bartering

or used Chinese coins made from copper or tin and lead alloys. However, these Chinese coins didn't last long and they broke easily. Thus, importing Chinese coins was a common practice of the period, especially during the Song Dynasty.

Like today, currency in the kingdom

dom era had its own units. According to Titi Surti Nastiti (2003), for gold currency the units were *kati* (754.667 grams), *suwarna* (39.569 grams), *masa* (2.4 grams), *atak* or *satak* (1.2 grams), *kupang* (0.618 grams), and *saga* (0.012 grams). For silver currency, the units were *kati* (617.610 grams), *dharana* (38.601 grams),

masa (2.4 grams), and *kupang* (weight unknown). It was also mentioned that 1 *kati* equaled 20 *suwarna* or 20 *dharana*, which also equaled 20 *tahil*. One *suwarna* or 1 *tahil* equaled 16 *masa*, and 1 *masa* equaled 4 *kupang*.

Gold *Ma* coins from the Ancient Mataram Kingdom were round, 4 mm thick, with a diameter of 7.7 mm, and weighed 2.4 grams. The front has a sesame-seed motif consisting of a vertical line and a small circle underneath. On the other hand, the back has the Devanagari letter "Ta," an abbreviation for *tahil*, which in 9th-century inscriptions was often associated with taxes. The use of the Devanagari script from northern India proves a close tie between the Mataram Kingdom and India.





Kowi, a crucible used to melt metal before it is poured into the mold
Photo: Syefri Luwis

Risa Herdahita Putri (2017) noted that from the late 9th to early 10th centuries, gold and silver currency was commonly used to purchase high-value goods such as livestock. For example, 1 buffalo was worth 1 *suwarna*, equivalent to 39.569 grams of gold or *mas 1 su*. If paid in silver, the value was 212.301 grams, or *dha 5 ma 8*.

Paying Taxes

As recorded in *Sejarah Nasional Indonesia Edisi Pemutakhiran Jilid 2* (2019), one inscription showing the function of money is the Kamalagyan epitaph, which was created to commemorate the construction of a dam at Waringin Sapta. This inscription, made by King Airlangga in 959 Saka (1037 CE), is thought to have originated from Ngimbang, north of Jombang-Mojokerto.

The inscription states that the king reduced the taxes owed to the royal treasury from Kamalagyan Village and its surrounding areas. From rice fields, *pegagan* leaves, betel gardens, riverbanks, and wetlands, Kamalagyan Village had to pay 17 *suwarna*, 14 *masa*, 4 *kupang*, and 4 *satak*, with a subtraction of 10 *suwarna* for each Asuji month (September–October) to be allocated to the dam construction at Waringin Sapta. Neighboring areas

A collection of numerous small, dark, circular metal coins or tokens, many of which are tied together with white string. The coins are arranged in several groups on a light-colored surface. Some coins have numbers or markings on them, and some are tied to small white labels with handwritten numbers like '6074-6081', '10425', and '10417'.

Terpikat Alor

I/ Siang itu, tepat pada saat tiba di Kampung Adat Matalafang Desa Lembur Barat, Kecamatan Alor Tengah Utara, Kabupaten Alor, Nusa Tenggara Timur, rasa lelah sehabis menempuh perjalanan panjang seketika sirna demi melihat suasana desa adat yang menggetarkan hati. Di halaman rumah-rumah di kampung tua itu, berkumpul sekelompok perempuan, membentuk lingkaran, bergerak rampak, menari dan menyanyi. Seorang perempuan lanjut usia khusus memperhatikan setiap langkah, tepuk, ketuk, yang mengiringi musik, lagu, dan gerak. Para lelaki adat tak hendak tertinggal. Derap langkah mereka semakin terlihat gagah karena parang-belati terenggam di tangan. Tak jauh dari situ, seorang ibu memangku anaknya dan seorang nenek mengasuh cucu. Perempuan-perempuan adat memakai kain tenun ikat dan songket, sementara kaum lelaki mengenakan kain tenun ikat dan tudung kepala dengan kain serupa. Mereka sedang merayakan kehidupan. Tidak cukup sehari untuk dapat menelusuri seluruh keunikan dan keindahan Alor. Apa boleh buat, waktu memang sempit. Semoga saya bisa kembali lagi. (Zulkarnaen Lubis, Kultur)

Enchanted by Alor

E/ That afternoon, as I arrived at *Kampung Adat Matalafang* in Lembur Barat Village, Alor Tengah Utara District, Alor Regency, East Nusa Tenggara, whatever exhaustion I felt from a long journey instantly melted away as the village atmosphere struck my heart. In the houseyards of the old village gathered groups of women, forming circles, moving in unison. They were dancing, singing. An elderly woman watched intently, paying close attention to each step, clap, and tap that followed the rhythm of the music, song, and movements. The men of the village were not to be outdone. With machetes and knives on their grips, their strides looked bold. Not far away, a mother cradled her child, and a grandmother tended to her grandchild. The women wore handwoven ikat and songket cloths while the men dressed themselves in ikat and head coverings made from the same fabric. These people were celebrating life. One day is simply not enough to explore the depths of Alor's uniqueness and beauty. Alas, as always, time is short. I could only hope that one day, I'll return. (Zulkarnaen Lubis, Kultur)





Foto: Zullubis



Foto: Zullubis



Foto: Zullubis



Foto: Zullubis



Foto: Zullubis



Foto: Zullubis

Patung Bangkeluho, patung megalit di Taman Nasional Lore Lindu, Sulawesi Tengah (Bangkeluho Statue. Megalith statue in Lore Lindu National Park, Central Sulawesi).

Photo: Doc. BPK Wilayah XVIII

TIDAK UNTUK DIJUAL
NOT FOR SALE



KEMENTERIAN KEBUDAYAAN
REPUBLIK INDONESIA

Direktorat Promosi Kebudayaan

Direktorat Jenderal
Diplomasi, Promosi, dan Kerja Sama Kebudayaan

Instagram: @Sakatha.budaya
Email: majalahkultur@kemenbud.go.id

Building E 11th floor Jl. Jenderal Sudirman Kav 4-5
Senayan, Jakarta 10270

ISSN 3110-5769

