KHASANAH BUDAYA NUSANTARA VII

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1995/1996

KHASANAH BUDAYA NUSANTRA VII

Disusun oleh :

Tim Koordinasi Siaran
Direktorat Jenderal Kebudayaan

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1995/1996

DAFTAR ISI

Daftar Isi iii
Kata Pengantar v

PERMUSEUMAN DAN KEPURBAKALAAN

1. Fosil Pithecanthropus dari Lembah Bengawan Solo 1
2. Mesjid dan Makam Sultan Suryansyah di Banjarmasin 8
3. Perahu Cadik pada Relief Candi Borobudur 15
4. Prasasti Minje Tujoh dari Aceh 20
5. Empat Arca Perunggu Awalokiteswara di Museum Nasional 23
6. Tangkai Cermin dengan Cerita Garudeya dari Masa Jawa Kuna 27
7. Piala Zondiac dari Tengger dan Astrologi Jawa Barata 30
8. Mesjid Hidayatullah di Jakarta 34
9. Mata Uang Logam dari Masa Jawa Kuna 41
10. Cerita Ramayana pada Relief Candi Siwa di Prambanan ... 45
11. Relief Cerita Bubuksah dan Gagang Aking pada Candi Penataran,Jawa Timur 50
12. Benda Cagar Budaya Doyo Lama di Irian Jaya 55
13. Tiga Nisan Tokoh Wanita 60
14. Surat dan Cap Kerajaan dari Sisingamangaraja XII 64
15. Mesjid Su'ada, Kandangan di Kalimantan Selatan 69
16. Surau Syekh Burhanuddin dengan Arsitektur Tradisional Sumatera Barat 74

SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

1. Konsepsi Tentang Alam Menurut Kepercayaan Terhadap Tuhan Yang Maha Esa. 83
2. Prabu Aridarma Berguru Bahasa Hewan 87
3. Astadusta dalam Perundang-undangan Majapahit 93
4. Sigale-gale pada Zaman Dahulu dan Sekarang 96
5. Peranan Ulos dalam Upacara Adat Batak Toba 100

6. Tenun Songket Pandai Sikek 107
7. Kentongan Alat Komunikasi 113
8. Upacara Mangongkal Holi pada Masyarakat Batak Toba ... 117
9. Ceritera Rakyat dalam Buku Tantu Panggelaran 123
10. Adat Kawin Lari Suku Bangsa Sasak Di Pulau Lombok NTB 127
11. Kamajaya dan Dewi Ratih, Lambang Cinta Kasih 133
12. Batara Kala dan Anak Sukerto 137
13. Tugas dan Kewajiban Manusia Menurut Kepercayaan Terhadap Tuhan Yang Maha Esa 142

KESENIAN

1. Tari Rangguk dari Jambi 149
2. Beberapa Gaya Seni Pahat di Irian Jaya 153
3. Arja Teater Rakyat Bali 157
4. Ragam Hias Indonesia Timur 161
5. Waditra Kalimantan 165
6. Tari Alang Suntiang Pangulu 169

BAHASA DAN KESUSASTRAAN

1. Langendriya Damarwulan Jumeneng Nata 175
2. Kisah Syekh Mardan dari Lontara Makasar 177
3. Kaba Carito Puti Talayang 179
4. Didong Sastra Tradisional Gayo 182
5. Badong Sebagai Lirik Kematian Masyarakat Toraja 185

KATA PENGANTAR

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan dalam tahun anggaran 1995/1996, melaksanakan beberapa kegiatan yang berkaitan dengan penyebarluasan informasi budaya, antara lain dengan menerbitkan Pustaka Wisata Budaya.

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

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

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

Pemimpin Proyek,



Achmadun
NIP. 130 284 908

PERMUSEUMAN DAN KEPURBAKALAAN

FOSIL PITHECANTHROPUS DARI LEMBAH BENGAWAN SOLO

Bagi kalangan pakar arkeologi, antropologi, geologi dan sejarah kebudayaan nama *Pithecanthropus erectus (P.e.)* tidak asing lagi sejak masa sebelum Perang Dunia II. Bagi kalangan awam nama ini mulai dikenal ketika pada 1990 diadakan Peringatan 100 Tahun Pithecanthropus di Bandung di sertai pameran dan sekaligus seminar internasional tentang Manusia Purba di Indonesia. Nama *P.e.* menjadi semakin marak karena pada Oktober 1993 terjadi peristiwa jual-beli dan rencana pengiriman fosil dan tengkorak purba ke luar negeri yang dilakukan oleh warga asing yang kurang bertanggung jawab.

Tengkorak *P.e.* pertama kali ditemukan oleh Eugène Dubois pada 1891 di situs Trinil, utara Ngawi. Pada masa berikutnya masih diikuti penemuan beberapa tengkorak jenis *P.e.* dan jenis Manusia Purba Lainnya di berbagai tempat di pulau Jawa, khususnya di Jawa Timur. Tengkorak-tengkorak Manusia Purba itu kemudian disimpan di beberapa negeri asing seperti Jerman Barat dan Belanda, selain di Indonesia sendiri. Selain peneliti Indonesia sendiri T. Jacob, R.P. Soejono dan S. Sartono, banyak peneliti asing ikut meneliti dan menerbitkan karangan mengenai Manusia Purba tersebut.

Riwayat Penelitian dan Penemuan

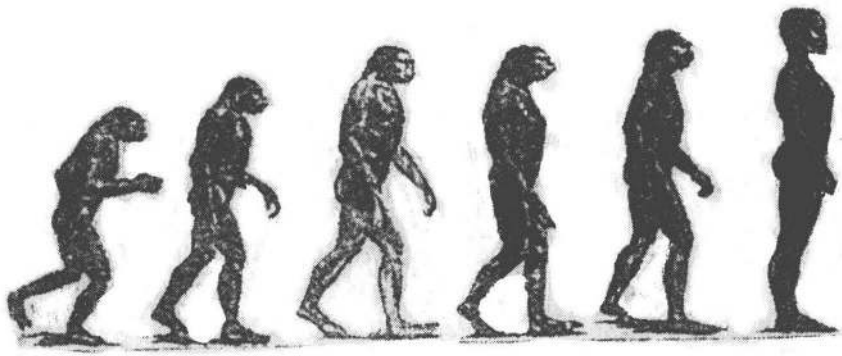
Ketika ilmu geologi, paleontologi, antropologi dan arkeologi mulai dikembangkan, dunia dikejutkan oleh temuan tengkorak purba di Trinil di dekat Ngawi (Jawa Timur) oleh Eugene Dubois, seorang dokter, pada 1891. Sebenarnya Dubois menjadi dokter pada tentara Belanda karena ingin meneliti di tanah jajahan Belanda, yaitu Hindia Belanda (Indonesia sekarang). Di Indonesia ia melakukan penelitian di beberapa daerah. Setiba di Jawa ia mulai melakukan penelitian sehingga ditemukannya fosil rahang bawah Manusia Purba di situs Kedung Brubus pada 1890. Tahun 1891 di Trinil ia menemukan fosil berupa batok kepala (*calvaria*). Bentuk atap tengkorak ini masih mirip dengan tengkorak kera yang tidak mempunyai kening, sebaliknya tulang di atas mata sangat menonjol. Pada lapisan tanah yang sama juga ditemukan tulang kaki (*femur*).

Dubois tidak dapat segera memberikan nama karena pengetahuan paleoantropologi ketika itu belum meningkat, Pada 1894 baru dapat ia putuskan bahwa fosil tersebut adalah jenis kera yang dapat berdiri tegak dan diberinya nama *Pithecanthropus erectus* (bahasa Latin, artinya manusia kera yang berjalan tegak; lihat Sartono 1985:929). Dubois pun yakin bahwa ia telah menemukan nenek moyang (cikal-bakal) manusia. Terjadilah diskusi dan polemik mengenai pendapat Dubois tersebut dan berbagai nama diberikan kepada fosil purba tersebut. Pakar Indonesia, Sartono menamakannya *Hemo erectus trinilensis*/manusia berjalan tegak dari Trinil (Sartono 1985:930).

Dubois juga sampai di Sangiran, tetapi tidak beruntung karena ia tidak menemukan satu fosil pun. Sebaliknya Von Koenigswald antara 1937-1941 telah menemukan lima fosil di Sangiran dan satu lagi di Perning, dekat Mojokerto.

Peneliti lain, Ter Haar, di sepanjang undak Bengawan Solo juga menemukan 11 tengkorak manusia dan fosil vertebrata antara 1932-1934. Peneliti Indonesia seperti Sartono juga menemukan fosil tengkorak sejak 1969 hingga 1979. Penemuan tengkorak purba tersebut terus berlanjut hingga kini.

EVOLUSI MANUSIA



** Dari mahluk berjalan membungkuk sampai berjalan tegak.*



** Tiruan tengkorak Pithecanthropus soloensis milik Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. Tengkorak aslinya disimpan di Biopaleoanthropologi Universitas Gadjah Mada Yogyakarta*

Pithecanthropus dan Evolusi Manusia

Pithecanthropus atau disebut juga *Homo erectus* adalah salah satu tahap dalam evolusi manusia. Pakar paleo-ontologi menyatakan bahwa anggota paling tua dari keluarga *hominid* (jenis manusia) telah muncul di Afrika kurang lebih tiga juta tahun yang silam yang diberi nama *Australopithecus* (kera Australo Selatan). Kemudian muncul *Homo habilis* (manusia yang telah mempunyai kecakapan/ketrampilan) yang lahir 2,5 juta tahun yang lalu. Fosil ini disebut *homo* karena banyaknya alat batu yang dibuatnya sebagai hasil dari akal pikiran. Baru pada 1,7 juta tahun yang lalu muncul jenis *Homo erectus* (manusia yang berjalan tegak), yaitu jenis manusia pertama yang ditemukan di Afrika. Kemudian jenis ini mengembara ke Eropa dan Asia. Berdasarkan data geologis jenis *Homo erectus* ini sudah menghuni pulau Jawa sejak 1,5 juta tahun yang silam di mana mereka telah bervolusi selama satu juta tahun (lihat brosur "Pameran 100 Tahun Penemuan Pithecantropus di Indonesia, 1990").

Pada masa itu terjadi perubahan iklim di bumi secara berulang-ulang, suatu masa yang disebut Jaman Es. Selama Jaman Es ini air hujan terkumpul di daerah kutub dalam bentuk es sehingga permukaan air laut surut, turun sampai 100 meter. Oleh sebab itu sebagian besar Laut Jawa menjadi daratan sehingga Pulau Jawa dapat didatangi melalui jembatan-jembatan darat tanpa menyebarangi lautan. Kondisi bumi inilah yang memungkinkan jenis mahluk *Homo erectus* dapat mengembara hingga di Pulau Jawa (lihat brosur "Pameran 100 Tahun Penemuan Pithecanthropus di Indonesia" pada pameran 17 Nopember - 17 Desember 1990 di Museum Negeri Propinsi Jawa Barat Si Baduga).

Pithecanthropus

Fosil manusia yang paling banyak ditemukan adalah jenis *Pithecanthropus* sehingga masa *Plestosin* didominasi oleh jenis mahluk tersebut. fosil ini ditemukan tersebar di berbagai situs, antara lain di Perning, Kedungbrubus, Trinil, Sangiran, Sambung Macan dan Ngandong. Hidup mereka dahulu di lembah-lembah sungai atu di kaki-kaki pegunungan yang dekat perairan. Tinggi tubuhnya antara 165-180 cm. Tubuh dan anggota badannya tegak. Alat pengunyah dan otot tengkuk tidak sekuat *meganthropus* . Gerahamnya besar, rahang kuat, tonjolan kening tebal, tonjolan belakang kepalanya nyata, dagu belum ada dan hidungnya lebar. Perkembangan otaknya belum sebaik Homo karena isi tengkoraknya baru sekitar 750-1.300 cc: isi tengkorak jenis Homo dapat mencapai 2.000 cc.

Fosil *Pithecanthropus* ada beberapa jenis, antara lain *Pitheacntropus mojokertensis (robustus)* yang ditemukan pada 1936 di formasi Pucangan di situs Kepuhklagen, utara Perning, wilayah Mojokerto Tengkorak *Pithecantropus* ini berupa anak umur enam tahun yang diketahui berdasarkan ukuran taju puting dan sendi rahang bawahnya. Isi tengkoraknya sekitar 650 cc dan jika dewasa akan dapat mencapai 1000 cc. Tonjolan kening lebih nyata dan tulang-tulang atap tengkorak tidak begitu tebal (R.P. Soejono, 1984,I: 170) Jenis lainnya ialah temuan dari Sangiran berupa atap tengkorak (S4), beberapa bagian dasar tengkorak (S26), rahang atas (S4), dan rahang bawah (S1b, S5,

S9, S22), serta gigi-gigi lepas (S7). Rekontruksi Atas semua fragmen ini menunjukkan bahwa tengkoraknya rendah dan isinya sekitar 900 cc. Tulang kepala belakang rendah dan bersegi antara kedua bagiannya. Tempat perlekatan otot tengkuk yang luas menggambarkan betapa masifnya otot-otot tersebut untuk mengimbangi tengkorang mukanya yang berat, ini terbukti dengan rahang atasnya yang menonjol dan gigi-giginya yang besar.

Melalui rekontruksi fosil *Pithecanthropus* dapat di simpulkan bahwa *P. mojokertensis* ini berbadan tegak, tonjolan keningnya tebal tulang pipi kuat, muka menonjol ke depan hingga diperlukan otot-otot tengkuk yang kokoh. Berdasarkan perhitungan dengan metode *Kelium-Argon*, umur fosil ini sekitar 1,9 juta tahun. Dari formasi Puncangan di Sangiran juga diperoleh beberapa fosil dengan umur berbeda sehingga secara keseluruhan umur *P.mojokertensis* ini berada di antara 2,5 juta hingga 1,25 juta tahun. Adapun hubungannya dengan *Meganthropus* masih sukar ditentukan karena datanya belum cukup (R.P.Soejono 1984, I: 70-71).

Jenis *Pithecanthropus* yang banyak ditemukan ialah *P. erectus (P.e.)*. Dari situs Trinil ditemukan fosil yang diberi kode T2 (temuan 1891), T3 dan T6-8. Isi tengkorak T2 sekitar 900 cc. Fosil tengkorak *P.e.* lainnya dari Sangiran diberi kode S2, S10 dan S12, fosil bagian tengkorak diberi kode S3, S13, S14, S18, S19, S20, dan S25. Semua fragmen fosil tersebut diberi nomor kode sendiri-sendiri. Jika direkontruksi tinggi badan *P.e.* 160-180 cm, berat antara 60-100 kg, isi tengkoraknya 750-1.000 cc. Fragmen fosil *P.e.* dari Ngandong diberi kode Ng 1 sampai Ng17 yang ditemukan antara 1931-1978. Secara keseluruhan umur *P.e.* berasal dari 1,5 hingga 1 juta tahun.

Jenis *P.e.* yang ditemukan lebih kemudian dan berasal dari formasi Kabuh di Sangiran disebut *P.soloensis*. Isi tengkoraknya sekitar 1.000-1.300 cc, tengkoraknya lonjong dan masif, tonjolan keningnya cukup jelas, dahinya lebih berisi dan tengkoraknya lebih tinggi daripada *P.e.* atau *P. mojokertensis*, tempat perlekatan ototnya kasar, tinggi badan sekitar 165-180 cm. Umur fosil *P.soloensis* sekitar 900.000 hingga 300.000 tahun.

Pertanggalan/Umur

Yang dimaksud dengan pertanggalan ialah perkiraan kapan munculnya mahluk *Pithecanthopus* itu dimuka bumi, jadi menyangkut obyek kepurbaannya. Sedangkan umur ialah lamanya suatu mahluk hidup di dunia. Pertanggalan mahluk purba dilakukan di Laboratorium Palaeonotropologi dan Bioantropologi Fakultas Kedokteran UGM dengan metode baru yang disebut *Argon/Argon*(disingkat *Ar/AR*). Hasil penelitian atas *Pithecanthropus erectus* belum diberitakan, tetapi berdasarkan perhitungan lama diduga dari masa di atas 2 juta tahun. Menurut T.Jacob, Umur *P.e.* itu sendiri ketika masih hidup hanya mencapai antara 20-30 tahun.

Jenis *Pithecenthropus* lain yang telah diteliti ialah *P. mojokertensis* dan menghasilkan pertanggalan 1.81 juta tahun dengan plus-minus 0,04 juta tahun, jadi bisa antara 1.77- 1.85 juta tahun. Hasil pertanggalan ini berbeda dengan perhitungan sebelumnya yang menunjuk angka 1,9 juta tahun.

Selain mahkluk *P.e.* juga *Meganthropus Palaeojavanicus* dihitung pertanggalannya dengan metode yang sama dan hasilnya ialah 1,66 juta tahun, jadi lebih muda. Hasil-hasil penelitian T.Jacob ini telah diterbitkan dalam majalah ilmiah *Science,* vulume 263 tanggal 25 Pebruari oleh penerbit American Association For The Advancement Of Science, U.S.A

Jenis Manusia Purba lainnya

1. Meganthropus palaeojavanicus

Fosil manusia paling primitif yang pernah ditemukan di Indonesia ialah *Menganthropus palaeojavanicus* (manusia besar dari Jawa Kuno), jadi lebih tua dari *P.e.* yang ditemukan pada lapisan (formasi) Puncangan di Sangiran oleh Von Koeningswald antara tahun 1936-1941. Fosil itu tidak utuh melainkan berupa fragmen-fragmen rahang atas, bawah dan gigi-gigi lepas. Fosil-fosil dari fragmen tengkorak lainya juga ditemukan di formasi Kabuh oleh Marks pada 1952 sehingga jenis *Meganthropus* diberi nomor kode S1A, S6, S7 dan S8 (kode S - Sangiran; lihat R.P. Soejono 1984, jilid 1: 67-68).

2. Homo

Bentuk fosil *Homo* lebih progresif dibandingkan jenis *P.e*. Isi tengkoraknya rata-rata antara 1.350-1.450 cc, berat badan antara 30-150 kg dan tinggi antara 130-210 cm. Jenis *Homo* yang terkenal di Indonesia ialah fosil dari Wajak yang diberi nomor W1 (jenis perempuan) yang ditemukan oleh Rietshoten di Campurdarat, Tulungagung, Jawa Timur pada 1889, tetapi diteliti oleh E. Dubois. Fosil rangka Wajak berikutnya yang ditemukan diberi nomor W2 berupa tulang tengkorak, rahang atas, bawah, tulang paha dan tulang kering. Isi tengkorak W2 sekitar 1.630 cc, mukanya datar dan lebar, akar hidung juga lebar, mulutnya menonjol sedikit, dahinya agak miring, di atas rongga mata ada busur kening. Rongga langit-langitnya besar dan dalam, rahang bawahnya masif, giginya besar-besar. Tinggi sekitar 173 cm dari jenis laki-laki. Ras jenis Wajak ini hidup antara 40.000-25.000 tahun yang lalu di Asia Tenggara, sama seperti manusia *Niah* di Serawak dan manusia *Tabon* di Palawan (Filipina). Hubungan evolusi antara *Pithecanthropus* ke*Wajak* sukar-diterangkan karena ada jurang waktu 250.000 tahun, tetapi yang jelas ada evolusi dari *Pithecanthropus* menjadi *Homo* (R.P.Soejono 1984, jilid 1:81-83).

Fosil-fosil purba di Sangiran dan sekitarnya di lembah bengawan Solo, baik yang berupa jenis manusia maupun jenis hewan sangat banyak, tetapi tidak satu pun fosil itu yang lengkap dari kepala hingga ke kaki. Karena itu gambaran atas tinggi dan berat badan, kekuatan otot, gigi dan tegak tidaknya saat berdiri semua hanyalah suatu rekontruksi. Adapun perkiraan umur ditentukan oleh peralatan canggih yang diakui oleh pakar arkeologi dan paleoantropologi se dunia.

Kesimpulan yang dapat ditarik bahwa fosil-fosil purba tersebut sangat berharga bagi ilmu pengetahuan, sehingga wilayah Sangiran itu sendiri oleh Direktur Jenderal Kebudayaan direncanakan akan dijadikan pusat studi manusia purba yang bertaraf internasional.

MESJID DAN MAKAM SULTAN SURYANSYAH DI BANJARMASIN

Eksistensi Mesjid Sultan Suryansyah di Banjarmasin erat kaitannya dengan (1) proses sosialisasi Islam di Nusantara dan (2) kedudukan serta peran Sultan Suryansyah sebagai raja pertama kerajaan Banjar yang semula bernama Bandar Masih dan kemudian Banjarmasin. Meskipun masih harus dilakukan kritik internal dan eksternal, namun berbagai peristiwa sejarah yang terkandung dalam "Hikayat Banjar" dianggap memiliki sejumlah "kebenaran sejarah", setelah dibandingkan dengan bukti arkeologi misalnya makam-makam dan sumber lain yang menyebut beberapa hal yang menyangkut kerajaan Banjar.

Dalam "Hikayat Banjar" disebutkan bahwa sebelum berdiri Kerajaan Banjar Islam di Kalimantan Selatan, di hulu sungai Amuntai sekarang terdapat kerajaan Hindu bernama Negara Dipa (Prodjokusumo Taufik Abdullah, Hasan M. Ambary dkk. 1991: 86-87). Kemudian terjadi perpecahan (partition) yang menyebabkan kerajaan baru muncul, yakni Daha sebagai penentang kekuasaan Negara Dipa.

Kerajaan Banjar Islam adalah kelanjutan dari Kerajaan Daha yang terletak di Kabupaten Hulu Sungai Selatan, berpusat pemerintahan di Keraton Banjar, keraton ke-tiga, didirikan oleh Pangeran Samudra yang kelak bergelar Maharaja Suryanullah dan juga sultan Suryansyah, setelah berhasil mematahkan serangan Negara Daha.

Menurut sejarah lisan Suryansyah adalah cucu Maharaja Sukarama yang berkedudukan di Daha, anak Mantri Jaya dan Putri Intensari, yang diperkirakan lahir pada 1550. Disebutkan bahwa Suryansyah mengembara dan mengabdi di Keraton Kuin (Banjarmasin). Tanpa dapat dijelaskan proses sejarahnya kemudian Suryansyah berhasil menjadi raja di Kuin (Banjarmasin).

Salah seorang paman Suryansyah, yaitu Maharaja Tumenggung dari Daha membawa pasukannya menyerang Banjarmasin. Setelah jatuh korban dalam jumlah besar di kedua belah pihak, Daha dapat dipatahkan. Kemenangan Pangeran Samudra dimungkinkan oleh bantuan dari Demak yang saat itu diperintah oleh Sultan Trenggono dengan panglimanya yang terkenal Fatahillah.

Dasar bantuan Demak, apa bila Pangeran Samudra dapat mengusir Daha, maka sang Pangeran beserta para pejabat di bawahnya akan memeluk agama Islam dan kenyataannyapun seperti yang diharapkan. Ulama yang meng Islam-kan Pangeran Samudra dan para pejabatnya tsb. adalah Khatib Dayan (Anggraini Antemas, 1971: 18-19). Selanjutnya Pangeran Samudra menjadi raja Islam pertama di kerajaan Banjar, berganti dengan nama sultan Suryanullah atau Sultan Suryansyah. Ketika ia naik tahta, beberapa daerah di sekitarnya mengakui kekuasaan Banjar, yaitu Sambas, Batanglawai, Sukadana, Kotawaringin, Sampit, Medawi dan Sambangan. Sebagai tanda pengakuan tsb setiap musim barat wakil-wakil dari daerah-daerah tersebut datang ke Banjarmasin untuk mengantar upeti. Pada masa pemerintahan Suryanullah itu diangkat pejabat yang mengurus hubungan dengan daerah-daerah vazal, yaitu Aria Trenggana (J.J.Ras.1968:430-440).

Keraton, pusat pemerintahan kerajaan Banjar berlokasi di Kampung Kuin Utara (sekarang). Tidak jauh dari keraton dibangun sebuah mesjid sederhana, beratap rumbia, berdinding pelupuh (anyaman bambu) dan bertiang kayu ulin, Mesjid inilah, yang konon sampai sekarang dianggap sebagai lambang awal sosialisasi Islam di wilayah Kalimantan Selatan.

"Hikayat Banjar" menyebutkan Sultan Suryansyah lalu digantikan oleh puteranya, laki-laki sulung, yang kemudian bergelar Sultan Rahmatullah Hikayat ini juga menyebutkan bahwa Sultan Rahmatullah masih tetap memberikan upeti kepada Raja Demak, namun mungkin sekali saat itu kekuasaan Demak sudah beralih ke Pajang.

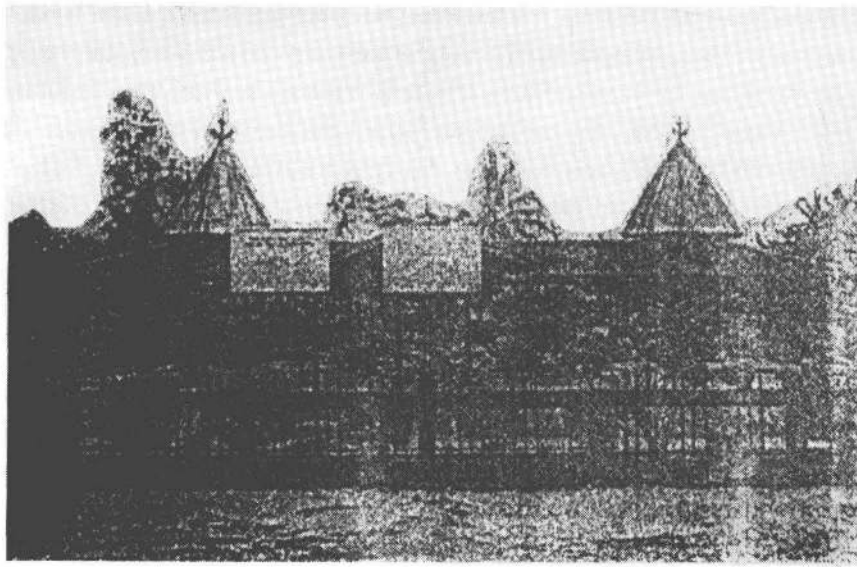
Pada masa pemerintahan Sultan Suryansyah tercatat pula, pada 14 Pebruari 1606, sebuah kapal Belanda di bawah pimpinan Nahkoda Gillis Miçhiel, untuk pertama kalinya masuk ke Banjarmasin, dalam rangka mengadakan hubungan dengan Sultan. Akibat perilaku awak kapal yang ceroboh dan melukai hati rakyat, akhirnya seluruh awak kapal itu dibunuh oleh bala pasukan Sultan.

Keraton Kerajaan Banjar di Kuin adalah keraton yang ketiga. Istana pertama didirikan di Belandean dan kemudian ke Muara Halalak. Setelah Suryansyah wafat keraton dipindahkan lagi ke Kayu Tangi, waktu itu belum muncul pusat pemukiman Martapura dan Mataram. Dari Kayu Tangi sekali lagi pusat pemerintahan dipindahkan ke Martapura (Pintu Pertama).

Mesjid Sultan Suryansyah

Mesjid tertua lambang awal sosialisasi Islam di Kalimantan ini, bentuk dan penampilannya amat sederhana. Beberapa kali pemugaran terhadap mesjid tersebut, menjadikannya "tampak lebih indah dari aslinya." Menurut penuturan, tiang mesjid Sultan Suryansyah terbuat dari kayu ulin (Eusidozoxylon zwageri), sedangkan atap berbentuk meru (tumpang bertingkat) terbuat dari daun nipah (Nipa fruticans) dan lantainya dari kulit batang halayung (Nibung oncosperma filamen tosum).

Mesjid berancang-bangun tradisional yang terletak di Kuin ini, sesuai dengan proses perkembangan agama Islam yang makin meluas, disusul pendirian mesjid-mesjid Muning (Tapin), Wasah (Hulu Sungai Selatan), Jatuh (Hulu Sungai Tengah), Bangka I/Julai (Hulu sungai Utara) dan Banua Lawas (Tabalong). Semua mesjid tersebut memiliki seni rancang bangun serupa.



** MASJID Suryansyah dengan rancang bangun yang telah berubah dilihat dari arah Sungai Kuin. Banjarmasin, Kalimantan Selatan*

Mesjid Sultan Suryansyah yang ada sekarang telah jauh berobah dari aslinya. Kepurbaan atau anti kuitas Mesjid Sultan Suryansyah sudah tak tampak lagi karena telah memperlihatkan rancang bangun modern. Sekalipun atap bertingkat yang berakhir dengan bentuk kubah. Atap tingkat tersebut bukanlah seperti atap-atap tingkat pada mesjid-mesjid kuna lain seperti Banten, Panjunan (Cirebon). Demak atau Ternate. Atap tingkatnya semakin mengecil ke atas (tiga tingkat), namun peralihan pada setiap tingkatnya dialasi bidang datar.

Tidak terdapat bukti-bukti piktorial mau pun verbal yang dianggap dapat menelusuri bentuk asli mesjid berusia lebih dari 350 tahun itu (Suryansyah 1526-1550). Hal ini pun dikeluhkan oleh H. Aboebakar (1955 : 243), yang menyatakan kesulitannya memperoleh keterangan atau gambar mesjid-mesjid di luar Jawa dan Sumatera. Aboebakar menduga; "Kebanyakan mesjid di pulau-pulau yang jauh itu (termasuk Kalimantan) masih sangat sederhana buatannya. Agaknya pertimbangan utama dalam pembangunannya adalah asal mendapat tempat yang perlu untuk sembahyang kaum muslimin."

Mesjid di Nusantara memiliki ciri arsitektur tradisional, bahkan masih terdapat variasi di masing-masing lokal, seperti halnya Mesjid Sultan Suryansyah yang memiliki pertautan kuat dengan arsitektur bangunan pemukiman setempat. Mesjid-mesjid awal di Nusantara, biasanya memiliki ciri umum: berdenah bujur sangkar, berbatur tebal, bertiang saka, atap tumpang/bertingkat.

Atap bertingkat Mesjid Sultan Suryansyah, juga tampak pada sejumlah mesjid awal di Nusantara. Jumlah tingkatnya pun tidak senantiasa sama. Atap tingkat dua ada pada Mesjid Panjunan (Cirebon) abad XVI M, Katangka (Sulawesi Selatan) abad XVII dan mesjid-mesjid abad XVIII di Jakarta seperti Angke, Tambora dan Marunda, Sedangkan atap tingkat tiga ada pada mesjid 2 Demak (Jawa Tengah), Baiturrahman (Aceh) Jepara dan Ternate (semula bertingkat tujuh, mesjid lama). Sementara itu atap tingkat lima baru dijumpai pada Mesjid Agung Banten.

Perbedaan jumlah tingkatan atap menimbulkan berbagai penafsiran. Ada yang menghubungkannya dengan esensi ajaran Islam, ada pula yang menghubungkan dengan struktur administrasi wilayah. Misalnya mesjid beratap lima hanya diperbolehkan bagi mesjid kerajaan.

Penampilan Mesjid Sultan Suryansyah yang dapat dianggap " Lebih indah dari aslinya" sebenarnya sesuatu yang mutlak harus dihindari. Dalam terminologi arkeologis, sesuai dengan Pasal 13 Ayat (2) UU No. 5 Tahun 1992 Tentang Benda Cagar Budaya disebutkan bahwa "Perlindungan dan pemeliharaan benda cagar Budaya wajib dilakukan dengan memperhatikan nilai sejarah dan keaslian bentuk serta pengamanannya".

Disiplin arkeologi dalam kasus Mesjid Sultan Suryansyah rupa-rupanya saat bangunan peribadatan tersebut akan dipugar sudah "lebih indah dari aslinya". Itu pulalah yang kemudian dijadikan titik tolak upaya pemeliharaan dan perlindungan berikutnya.

Kompleks Makam Sultan Suryansyah

Komplek Makam Sultan Suryansyah terletak di desa Kuin Utara, Kecamatan Banjar Utara, Kotamadya Banjarmasin, Propinsi Kalimantan Selatan. Menurut tradisi setempat, lahan makam tersebut sebelumnya adalah petilasan istana Sultan Suryansyah.

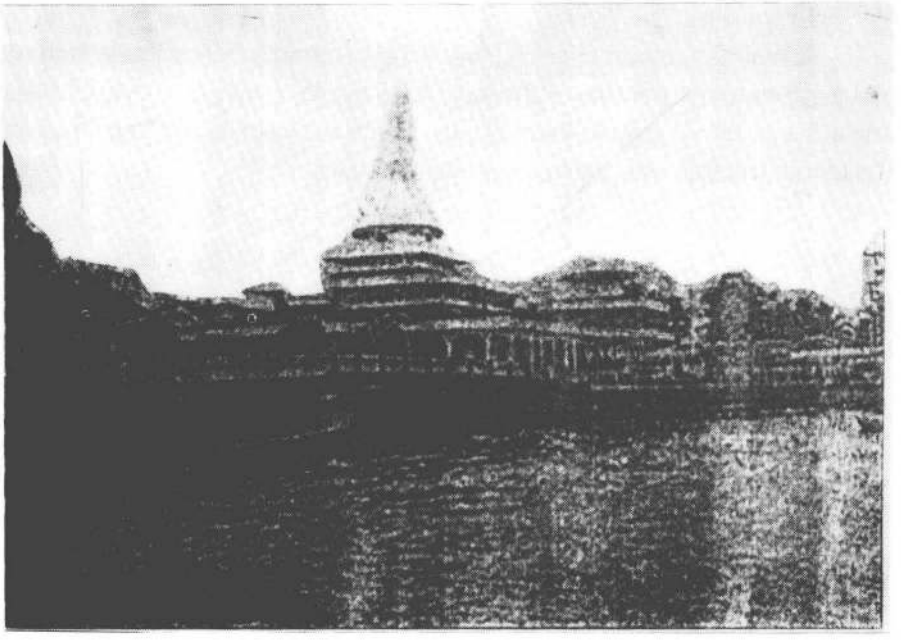
Makam tokoh Islam pertama dan sultan pertama Kerajaan Banjar tsb. berada di bawah cungkub berpagar keliling. Cungkup makam sultan berukuran 6.45 x 3.65 m, tinggi tiga meter, beratap sirap. Makam sultan berdampingan dengan makam isterinya, Ratu Intansari, berpagar keliling jeruji kayu ulin.

Nisan makam di kompleks tsb, pada umumnya termasuk kategori atau tipe Demak Troloyo, seperti dikemukakan oleh Dr. Hasan Muarif Ambary (1985), namun nisan salah satu makam termasuk tipe yang oleh Ambary disebut sebagai nisan berbentuk kepala kerbau (bucrane aille). Nisan makam Sultan Suryansyah termasuk sub-tipe Demak berhias tumpal, berukuran 52,5 cm x 37,5 cmx 10 cm.

Pada 1970 Drs. M. Idwar Saleh mengunjungi situs tsb dalam rangka mengumpulkan data kesejarahan untuk menentukan hari jadi Kotamadya Banjarmasin. Ia beserta kelompoknya membuka tanah berukuran 5 m x 1,5 m x 1 m untuk menampakkan sisa-sisa dinding luar bangunan.

Berikutnya pada tahun 1975 (15 September--20 September) sebuah tim penelitian dari Proyek Pembinaan Kepurbakalaan & Peninggalan Nasional; yang melaksanakan inventarisasi dan dokumentasi peninggal-'an sejarah dan purbakala di wilayah Kalimantan Selatan, termasuk

meneliti peninggalan dari masa-masa prasejarah, Hindu dan Islam. Salah satu tindak lanjut dari penelitian tersebut ialah dilaksanakannya suatu studi kelayakan tersebut berlangsung dalam (feasibility study) untuk menjajagi pemugaran Komplek Makam Sultan Suryansyah. Study kelayakan tahun anggaran 1982/1983 oleh team arkeologi dari Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala Jakarta.



* *Kompleks pemakaman Sultan Suryansyah dengan cungkup berpuncak ganda. Kompleks pemakaman itu terletak di Kuin, Banjarmasin, Kalimantan selatan.*

Rangkaian pelaksanaan pemugaran pada tahun 84/85-88/89 di kompleks makam tersebut meliputi penguatan pagar bagian bawah dengan slof beton, memperkuat dan merapikan pasangan marmer pada makam, perbaikan ukir-ukiran yang telah rusak, pentrasiran susunan tanggul sekaligus penguatannya sebagai pengaman kestabilan makam Sultan Suryansyah. Terakhir tahun 1993/1994 dilakukan rehabilitasi (perbaikan) kompleks makam Sultan Suryansyah, antara lain perbaikan

dermaga di tepi Sungai Kuin (untuk menuju ke makam), penataan lingkungan, perbaikan got air konservasi tanggul, perbaikan pagar dll.

Dilihat usia dan langgam rancang bangunnya, maka mesjid maupun makam dianggap memiliki nilai penting bagi rekonstruksi sejarah, kajian ilmu pengetahuan dan eksplanasi budaya karena monumen-monumen tersebut memiliki kaitan erat dengan eksistensi sultan Islam pertama di kerajaan Banjar.

Sesuai dengan amanat UU No. 5/1992 tentang benda cagar budaya maka monumen-monumen Sultan Suryansyah perlu terus dipelihara, dilestarikan dan dimanfaatkan dalam rangka memperkuat kepribadian, kesadaran sejarah dan jatidiri sebagai bangsa.

PERAHU CADIK PADA RELIEF CANDI BOROBUDUR

Alat transportasi pada masa kuna sangat sederhana. Di sungai, danau atau laut digunakan perahu dalam berbagai ukuran dan model, terbuat dari bahan kayu bambu dan lain-lain, Transportasi di darat digunakan gajah, onta, kuda, keledai, sapi dan kerbau, baik secara langsung ataupun dengan menarik kendaraan berupa kereta, gerobak atau sejenisnya.

Di Candi Borobudur ada relief-relief perahu, antara lain berupa perahu cadik. Ini sangat menarik perhatian karena di tengah gambaran kehidupan agama Buddha dipahatkan pula perahu cadik, suatu jenis perahu rakyat yang menjadi alat perhubungan antar pulau di wilayah Nusantara pada masa silam.

Pada masa lampau pernah terjadi migrasi, yaitu perpindahan penduduk dari satu negeri ke negeri lain. Orang India dan Cina datang ke Indonesia dengan berbagai maksud, umumnya untuk berdagang. Perjalanan mereka ke Indonesia menggunakan perahu, baik perahu India, perahu Cina, perahu Eropa ataupun perahu Asia Tenggara.

Perahu Cadik Borobudur

Konstruksi badan perahu cadik tidak berbeda dengan perahu lainnya. Yang berbeda hanya cadik-nya, yaitu alat pengapung di kanan-kiri perahu yang fungsinya menjaga keseimbangan. Dengan tambahan cadik tersebut perahu tidak mudah tenggelam akibat hantaman gelombang laut, Keselamatan adalah tujuan utama pembuatan perahu. Karena ketangguhan perahu cadik maka jenis perahu ini banyak digunakan di zamannya.

Di Candi Borobudur dipahatkan 11 gambar perahu (lihat Th.van Erp 1923). Bentuk-bentuk perahu ini oleh van Erp dibagi menjadi tiga golongan :

1). kano atau sampan sederhana yang dibuat dari sebatang kayu yang dilubangi;

2). kano tsb dengan tambahan dinding papan, tetapi tanpa cadik;

3). sama dengan kano no. 2 di tambah cadik.

Sementara itu van der Heide mengelompokkan perahu-perahu ini berdasarkan tiang layar dan cadiknya ke dalam lima golongan (lihat van de Heide 1927).

Mengenai perahu-perahu cadik itu dapat digambarkan demikian. Badannya dari kayu yang kuat dan di atas dinding dipasang pagar pengaman yang kokoh. Jika tidak ada angin maka perahu ini dikayuh lewat bawah pagar. Di anjungan dan buritan ada papan kayu besar seolah-olah sebagai lanjutan dari luas perahu. Perahu digerakkan dengan dua layar. Layar besar ditambatkan pada tiang utama, sedangkan layar kecil ditambatkan pada tiang ke-dua yang letaknya dekat buritan.

Cadik perahu dipasang pada masing-masing sisi perahu. Di Candi Borobudur ditemukan lima relief perahu cadik, empat relief pertama dipahatkan pada dinding utama lorong pertama deretan bawah no. 53, 86, 88, dan 108. Satu relief lagi dipahatkan pada dinding utama lorong ke-dua deret bawah no. 41. Lima perahu cadik ini badannya serupa, tetapi tidak sama, demikian pula bentuk cadiknya. Pada relief no. 53 cadiknya berupa dua balok kayu yang diikat di tiga tempat dalam posisi sejajar dengan badan perahu, lalu dua balok sejajar ini dirangkai dengan tiga balok yang keluar dari tiga tempat di badan perahu. Pada relief no.86 cadiknya terdiri atas empat balok kayu ; tiap dua balok diikat sendiri, lalu dua pasang ikatan balok ini dirangkai oleh tiga balok yang keluar dari badan perahu di tiga tempat. Pada relief no. 88 cadiknya juga terdiri atas empat balok kayu yang langsung dirangkai dengan balok yang keluar dari badan perahu di tiga tempat. Pada relief no. 41 cadiknya terdiri atas tiga balok sejajar (dua balok yang disebelah luar berdekatan) yang langsung dirangkai dengan tiga balok yang keluar dari badan perahu di tiga tempat. Model cadik pada relief no. 41 ini sama dengan cadik pada relief no.108.

Kemudi, Perahu dan Awaknya

Perahu yang tergolong besar tidak dapat dikemudikan dengan memegang dayung di samping perahu. Kemudi besar ditempatkan di buritan yang khusus untuk kemudi. Satu awak perahu bertugas memegang kemudi selama dilakukan pelayaran (lihat gambar rekonstruksi).

Perahu-perahu cadik yang di gambarkan pada relief lorong pertama semua tanpa atap: hanya relief no. 41 di lorong ke-dua digambarkan ada bagian yang diberi tutup yang mencakup sekitar seperempat bagian dari panjang perahu.

Penumpang perahu tidak diketahui, tetapi jumlah awak perahu yang bekerja ditampakkan dalam relief. Pada relief no. 53 berawak enam orang: pada relief no. 86 berawak 17 orang, sedangkan pada relief no. 88 berawak 10 orang. Lucunya pada relief no. 88 ini seorang awaknya sedang buang air besar di luar buritan perahu sambil berpegangan pada balok kayu yang menjulur ke luar. Adapun awak perahu cadik no. 108 berawak sembilan orang

Ukuran panjang dan lebar perahu cadik tidak diketahui. Awak perahu yang tampak dalam relief tidak dapat dijadikan skala karena relief bukan gambar perspektif, melainkan gambar imajinatif.

Perahu Nusantara lain

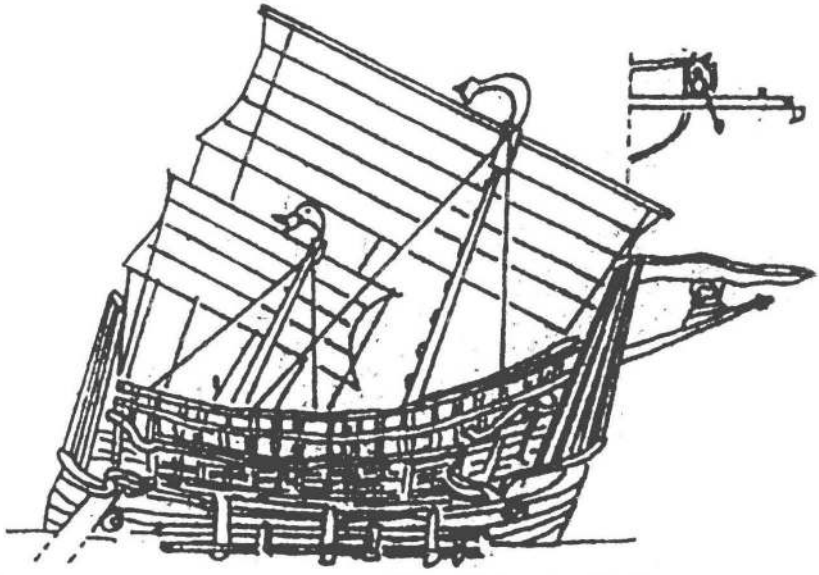
Di wilayah Nusantara dikenal berbagai macam bentuk perahu, antara lain perahu *pinisi* dari Bugis, perahu *mayang* dari Cirebon, perahu *sampan* dari Betawi, perahu *jonggolan* dari Semarang dan Surabaya, perahu *sekong* dari Pasuruan dan perahu *jukung* dari Bali dan Lombok, Perahu sekong dan *jukung* juga dipasang cadik,

Pada relief Borobudur juga dipahatkan perahu tanpa cadik, tetapi tidak dapat diidentifikasikan nama-namanya. Perahu biasa tersebut digambarkan pada balustrade lorong ke-empat deretan atas no. 54, pada balustrade lorong pertama deret no. 193 dan pada dinding utama lorong pertama deret bawah no. 108. Perahu-perahu ini digambarkan dengan satu layar saja.

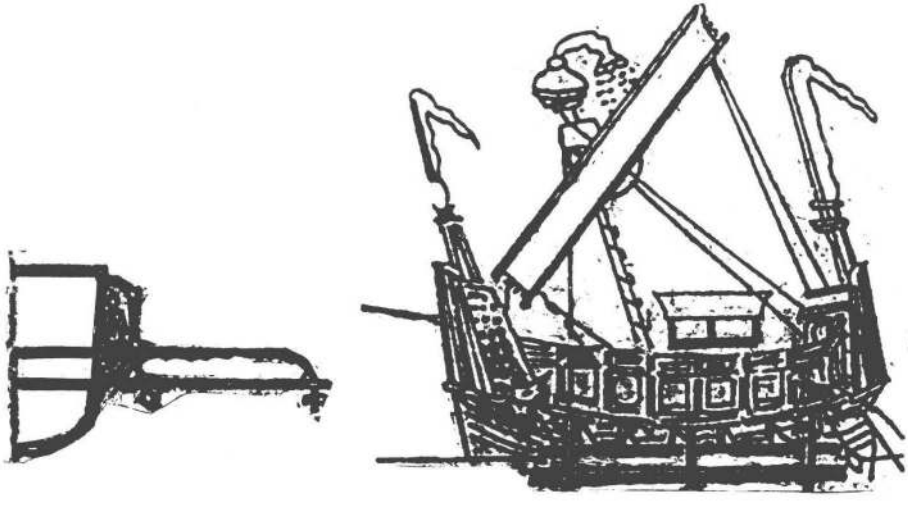
Perahu Sriwijaya

Di kawasan Asia Tenggara sejak masa Sriwijaya di abad VII M sudah digunakan berbagai perahu. Prasasti *kedukan Bukit* bertahun 605 Saka atau 683 M, yang ditemukan di tepi kota Palembang menyebutkan suatu ekspedisi kerajaan Sriwijaya yang dilakukan oleh Dapunta Hyang 200 orang menggunakan perahu dan lainnya berjalan kaki lewat jalan darat (lihat Poerbatjaraka 1952: *Riwayat Indonesia*; Coedes 1989:

*Kedatuan **Sriwijaya***, p.53) **Bagaimana** bentuk perahu Sriwijaya, dapat dilihat **pada temuan** sisa **perahu di** sekitar kota Palembang.



** Perahu layar ganda dengan cadik, relief pada dinding utama, lorong pertama deret bawah no. 53*



** Perahu layar tunggal dengan cadik, relief pada dinding utama, lorong ke-dua, deret bawah no.41*

Ada tiga situs tempat temuan perahu kuna, yaitu di Kolam Pinisi (1989). Sungai Buah dari Samirejo (1988), semuanya dekat kota Palembang. Temuan perahu di situs Kolam Pinisi dan Samirejo dibuat dengan *"teknik papan-ikat dan kupingan-pengikat"*, dalam istilah asing disebut: *" sewn-plank and lashed-lug technique"*, Teknik pembuatan perahu demikian berkembang di Asia Tenggara sehingga sering disebut: *"Teknik tradisi Asia Tenggara"*, Sisa perahu di Samirejo tersebut telah diperiksa di laboratorium dengan metode Carbon 14 dan menghasilkan keterangan bahwa sisa perahu tersebut berasal dari tahun 610-775 M (lihat Hasan Ambary 1990-58).

Keterangan prasasti Sriwijaya dan temuan artelak perahu di sekitar Palembang ini menunjukkan bahwa jauh sebelum perahu cadik Borobudur dipahatkan, telah banyak perahu lain dipergunakan sebagai sarana perhubungan di Asia Tenggara. Mungkin sekali masyarakat kepulauan Riau yang disebut *Orang laut* yang hidupnya di atas perahu, terus ikut berperan dalam mengembangkan armada laut bagi Kerajaan-kerajaan yang pernah tampil di Selat Malaka, termasuk kerajaan Sriwijaya.

PRASASTI MINJE TUJOH DARI ACEH

Desa Minje Tujoh berada di antara Samudera dengan Pasai. Pada 1915 di sana ditemukan sebuah batu nisan yang dipahat dengan aksara Jawa Kuna berbahasa Melayu Kuna, berangka tahun Hijrah yang sepadan dengan tahun 1380 M. Menurut almarhum Muhammad Yamin, bentuk tulisan ini mengandung banyak persamaan dengan aksara pada prasasti Adityawarman yang ditemukan di Kuburajo dan Rambahan (Sumatera Barat). Tulisannya dipahatkan pada dua sisi batu nisan masing-masing empat baris.

Teks dan artinya

Prasasti Minje Tujoh ini di baca dan diteliti pertama kali oleh W.F Stutterheim. Bunyi bacaan tersebut: *Sisi A*: 1. Hijrat nabi mangsatapa yang prasaddha; 2. Tujuh ratus asta puluh sawarssa; 3. Hajji catur dan dasa wara sukra; 4. Raja iman warda rahmatallap.

Sisi B: 1. Gutra bharubha sangmpu hak kadah pasema; 2. Tarukh tasih tanah sumuha; 3. Ilahi ya rabbi tuhan samuha; 4. Taruh dalam swargga tuhan tatuha.

Salinannya dalam bahasa Indonesia:

A: "Pada tahun Hijrah Nabi yang terpilih pada waktu yang telah lampau, pada tahun 791 bulan Haji (Zulhijjah) tanggal 14, hari Jum'at raja Iman bernama Warda Rahmatullah".

B: "Dari keluarga Bharubha yang mempunyai hak atas Kedah dan Pasai dan mencintai segala tanah, ditempatkanlah beliau itu oleh Tuhan ilahi Rabbi. Tuhan yang mengusai seluruh alam ke dalam sorga orang-orang yang telah berjalan lebih dahulu".

Berdasarkan tabel yang dibuat oleh Wuestenfeld, maka konversi tarikh Hijrah 791 tanggal 14 hari Jum'at itu sesuai dengan tahun 1380 M.

Peralihan masa Buddha ke masa Islam

Prasasti Minje Tujoh tersebut ditulis dengan aksara masa Adityawarman, dikenal sebagai aksara *Wenggi* sedangkan bahasanya Melayu Kuna dengan isinya tentang sejarah Islam. Abad XIV M adalah masa peralihan dari tradisi Buddha ke tradisi Islam.

Seperti diketahui raja besar di Sumatera pada abad XIV M adalah Adityawarman (1343-1375 M) yang kekuasaannya berpusat di Sumatera Barat (daerah Batusangkar) dan pengaruh kebudayaannya sampai di Sumatera Utara, khususnya di daerah Padang Lawas, tempat ditemukannya sekitar 20 *biaro* atau candi. Masa kejayaan Adityawarman di Sumatera Barat sezaman dengan masa kejayaan raja Hayam Wuruk dari Majapahit. Saat itu Majapahit "menguasai" wilayah Sumatera. Kitab *Nagarakertagama* pupuh 13 bait pertama dan kedua menyebut daerah-daerah di luar Jawa yang wajib menyerahkan upeti kepada Majapahit ialah: Melayu, Jambi, Palembang, Tebo, Dharmasraya, Kandis, Minangkabau, Siak, Rokan, Kampar, Pane, Kumpe, Haru, Mandailing, Tumihang, Perlak, Barat, Samudera, Lamuri dan Barus. Setelah Hayam Wuruk wafat pada 1389 M, kekuasaan Majapahit surut dan kekayaan Adityawarman juga surut sehingga kerajaan Islam yang sudah muncul sebelumnya di ujung pulau Sumatera dapat berkembang dengan baik.

Penyebaran Islam di Sumatera ditandai dengan temuan batu-batu nisan beraksara Arab di Barus (pantai Barat), Pasai dan Samudera di pantai timur. Nisan-nisan dari Barus diduga dari abad X M, Bukti paling baik adalah tulisan nisan Malik Al Saleh dari tahun 1297 M yang ditemukan di Belang Medi kampung Samudera. Malik Al Saleh adalah raja pendiri kasultanan Samudera. Prasasti nisan ini terdiri atas enam bagian; bagian pertama menyebut nama raja dan pertanggalan Hijrah bulan Ramadhan tahun 696 H, bagian lainnya merupakan kutipan dari Al Qur'an surat 59 (Al Hasyr) ayat 22-24.

Munculnya batu nisan raja Malik Al Saleh tahun 696 H atau 1297 M dan raja Warda Rahmatullah tahun 1380 M merupakan bukti awal bangkitnya kerajaan-kerajaan Islam di Sumatera. Data tersebut menunjukkan bahwa ketika raja Adityawarman berkuasa pada pertengahan abad XIV M, raja Malik Al Saleh sudah wafat 50 tahun sebelumnya. Karena persaingan dengan raja-raja Islam tersebut, maka kerajaan yang bernafaskan agama Buddha menjadi surut dan tenggelam, tinggal sisa-sisanya berupa bangunan candi dan sebagainya.

Raja Warda Rahmatullah

Prasasti Minje Tujoh tidak menjelaskan siapa raja Warda Rahmatullah tersebut. Selain prasasti berbahasa Melayu Kuna, di Minje Tujoh juga ditemukan prasasti ke-dua berbahasa Arab; prasasti ini telah dikaji oleh Husein Djajadiningrat. Arti teks pada prasasti ke-dua tersebut:

"Bahwa permaisuri yang sangat cantik bernama Alalah, puteri Sri Sultan yang telah wafat bernama Malik Attahari Khan, putera dari ayah Khan daripada segala Khan. dilindungilah beliau itu oleh Tuhan Yang Maha kuasa dengan kemurahan-Nya. Pada tanggal 14, hari Jum'at bulan Zulhijjah tahun 791 Hijjrah Nabi yang terpilih".

Prasasti tersebut menyebutkan raja Malik Attahari Khan yang telah wafat lebih dahulu, mempunyai puteri bernama Alalah yang sangat cantik yang dimakamkan tahun 791 H, hari Jum'at tanggal 14 Zulhijjah. Karena pertanggalan prasasti Minje Tujoh dan prasasti ke-dua yang berbahasa Arab itu sama, maka jelas bahwa puteri Alalah tersebut sama dengan Warda Rahmatullah dan anak Malik Attahari Khan. Jika pada 1297 M raja yang wafat bernama Malik Al Saleh dari Samudera Pasai, kemudian ada raja bernama malik Attahari Khan yang wafat sebelum tahun 1380 M, timbul dugaan bahwa Malik Attahari Khan adalah pengganti atau penerus dari Malik Al Saleh. Jika benar demikian maka Malik Attahari Khan dan Warda Rahmatullah adalah anak dan cucu dari Malik Al Saleh. Dugaan ini diperkuat oleh kenyataan bahwa MinjeTujoh adalah makam keluarga raja-raja Samudera dan Pasai dan letaknya pun ada di antara Samudera dan Pasai.

Nisan-nisan makam di wilayah Aceh telah memberikan data sejarah yang penting bagi sejarah perkembangan Islam di Sumatera khususnya dan di Indonesia umumnya. Selayaknya tinggalan purbakala tersebut dilestarikan agar dapat diketahui oleh generasi yang akan datang.

EMPAT ARCA PERUNGGU AWALOKITESWARA DI MUSEUM NASIONAL

Awalokiteswara ialah perwujudan *boddhisatwa* yang dikenal sebagai dewa welas asih., dewa penjaga dan dewa kasih sayang dalam pantheon *Buddha Mahayana*. Ia juga dikenal sebagai *Padmapani*, sebagai putra *Amitabha* dan dalam alam kosmos ia bertanggung jawab dalam hal penciptaan. Ia dapat diwujudkan dalam satu bentuk kepala hingga sebelas kepala. Ia mempunyai pasangan (sakti) bernama *Pandara*.

Awalokiteswara mempunyai ciri :

Warna ; putih, wahana (kendaraan): singha, mudra (sikap tangan); waradamudra (isyarat mendapat pengharapan), atribut: aksamala (tambih), kamandalu (kendi), khadga (pedang), pasa (tali), padma dan Amitabha bimba (Arca Amitabha) pada mahkota di kepalanya.

Di luar wilayah India dan Tibet *Awalokiteswara* diwujudkan sebagai perempuan, misalnya di Cina sebagai dewi *Kuan-yin dan di Jepang sebagai dewi Kwannon*.

Empat Arca Perunggu Awalokiteswara di Museum Nasional. Di Museum Nasional Jakarta disimpan empat arca *Awalokiteswara* dari bahan perunggu, berasal dari berbagai daerah dengan wujud dan penampilan berbeda-beda. Deskripsinya:

1. Arca no. 6042

Bahan perunggu, tinggi 16 cm, asal dari Korinci, dekat Palembang (Sumatera Selatan). Tangannya dua, tangan kiri mengangkat bunga seroja, tangan kanan bersikap waramudra (sikap memberi anugerah), Di mahkotanya ada arca Amitabha yang bentuknya berbeda dengan arca-arca di Jawa. Bentuk ini menggambarkan ciri khas arca-arca dari masa Sriwijaya di Sumatera,

2. Arca no. 509

Bahan perunggu berlapis perak, ditemukan di Tekaran dekat Wonogiri (Jawa Tengah) pada 1855. Tinggi 83 cm dan gaya arca mungkin dari Sriwijaya abad ke-8 hingga 9 M. Semua tangannya putus hingga tak diketahui apa yang dipegang dan sikap mudra-nya. Di lehernya ada kalung dua untai, lengannya juga memakai gelang. Di kedua bahu hingga perut ada kalung ular (upawita), sedangkan di mahkotanya ada arca

Amitbha. Dari pinggang ke bawah dikenakan pakaian transparan. Kakinya putus di bawah lutut.

Arca ini termasuk salah satu patung perunggu tersebar di Indonesia dan termasuk sedikit kelompok yang berlapis perak, Gayanya menyerupai arca dari Great Relic Monastery di Thailand yang sekarang disimpan di Museum Nasional Bangkok.

3. Arca no. 7515

Bahan perunggu, bertatahkan mas dan perak, tinggi 42 cm dan ditemukan di daerah Sragen (Jawa Tengah). Tangan hanya dua, yang kanan dalam sikap abhaya-mudra (menolak bahaya), yang kiri dalam sikap witarka-mudra (menjelaskan atau mengajar). Bibir bawah serta urna("mata" ke tiga di antara dua alis) bertatahkan mas, sedangkan mata bertatahkan perak. Di punggungnya ada sandaran berhiaskan lidah api (prabha) yang modelnya berasal dari Nalanda di India Utara. Ia berdiri di atas kuntum bunga padma; di antara dua kakinya muncul bunga seroja dari dasarnya. Pada mahkotanya ada arca amitabha sedangkan di atas prabha ada chattera (*payung*).

4. Arca no. 603.

Bahan dari perunggu, tinggi 15 cm, asal dari Solo (Jawa Tengah). Tangan delapan dalam sikap lalitasana (santai, relaks), kaki kirinya bersila dan kaki kanannya disandarkan pada bunga seroja. Dua dari tangan memegang tasbih dan tali, dua tangan kanan lainnya dalam sikap wara-mudra (memberi anugerah) dan abhaya mudra (menolak bahaya). Tiga tangan kiri, masing-masing memegang kendi. sekuntum bunga seroja dan trisula (garpu bergigi tiga) satu tangan lainnya patah. Di belakang badannya ada prabha bulat dengan lidah api dan di puncaknya ada kerangka untuk tempat arca kecil.

Awalokiteswara lain

Selain arca *Awalokiteswara* dari bahan perunggu, banyak pula yang dibuat dari bahan batu. Arca Awalokiteswara dari batu antara lain ditemukan di Candi Mendut dan Plaosan Lor. Sikap tangan *Awalokiteswara* dari batu umumnya wara-mudra atau abhaya-mudra.

Salah satu arca Awalokiteswara batu yang terakhir ditemukan ialah arca di halaman belakang rumah penduduk di Jl. Duku, Palembang

pada 1972 ketika tanahnya digali untuk membuat kolam. Tinggi arca sekitar 90 cm. masih utuh dan hingga kini disimpan oleh yang empunya di Palembang.

Arca *Awalokiteswara* sebagai dewa welas-asih, penjaga dan dewa kasih-sayang yang ditemukan di Indonesia mempunyai berbagai gaya pahatan berbeda karena pengaruh kebudayaan dari Thailand dan India. Keaneka ragaman ini justru menjadikan gaya seni arca Indonesia sangat termashur sehingga empat arca perunggu *Awalokiteswara* tersebut dipamerkan di empat kota besar di Amerika Serikat pada 1971, yaitu di Asia House Gallery (New York). Los Angeles Country Museum of Art (Los Angeles), di Nelson Atkins Gallery of Art (Kansas City) dan di Center of Asian Art and culture (*San Francisco*) dalam kerja sama dengan The Asia Society Inc yang dibantu oleh PT. Caltex Pacific Indonesia.



**Awalokiteswara terbuat dari perunggu, ditemukan di Sumatera Selatan.*



**Awalokiteswara perunggu berlapis emas dan perak ditemukan di Wonogiri, Jateng.*



**Awalokiteswara dari perunggu bertahtakan emas dan perak ditemukan di Sragen Jateng.*



**Awalokiteswara dari perunggu ditemukan di Solo Jateng.*

TANGKAI CERMIN DENGAN CERITA GARUDEYA DARI MASA JAWA KUNA

Masyarakat Jawa Kuna sudah mengenal cermin sebagai alat untuk berhias, tetapi cermin itu bukan terbuat dari kaca melainkan dari bahan perunggu. Cermin kaca baru dikenal setelah dibawa oleh orang Eropa ke Indonesia pada abad ke-16 M. Dengan sendirinya gambar pada cermin perunggu tidak jelas, tetapi yang penting alat itu dapat dipakai untuk melihat diri sendiri. Permukaan cermin perunggu itu harus digosok hingga mengkilat supaya bayangan pemakainya dapat kelihatan.

Pemakai cermin perunggu tentu orang kaya atau keluarga raja karena barang itu harus di pesan kepada tukang atau pandai logam, apalagi jika cermin itu diberi tangkai khusus yang berhias tulisan, gambar atau relief.

Masalah yang dibahas di bawah ini bukan cerminnya melainkan tangkai cermin perunggu.

Koleksi Museum Nasional

Di Museum Nasional ada beberapa cermin perunggu beserta tangkainya. Ada dua tangkai cermin terpenting , yaitu yang bergambar tulisan *kwadrat* dan yang berhiasan krawangan dengan gambar petilasan cerita *Garudeya*. Tangkai cermin dengan fragmen cerita *Garudeya* ini bernomor 5745 dan tingginya hanya 10 cm, dicetak dalam bentuk krawangan dengan ukiran relung-relung sebagai lambang awan dan bukit karang, tempat kediaman dewa-dewa. Bentuk tangkai cermin ini dapat dilihat pada gambar terlampir.

Cerita Garudeya

Cerita *Garudeya* termuat dalam epos (cerita kepahlawanan) *Mahabharata* versi India yang terbagi dalam 18 jilid atau parwa. Parwa pertama disebut Adiparwa yang terdiri atas 236 episode. Cerita *Garudeya termuat dalam Adiparwa* episode ke- 22 hingga 34 (lihat Pratap Chandra Roy: The Mahabharata-tanpa tahun). Pembagian episode dalam Adiparwa versi Jawa Kuna tidak sama dengan episode dalam *Adiparwa* versi India.

Episode *Garudeya* menceritakan tentang begawan (pendeta) bernama *Kasyapa* yang mempunyai dua isteri kakak-beradik, yaitu Winata dan Kadru. Sebagai isteri, dua bersaudara itu saling bersaing merebut kasih sayang sang suami. Kemudian Kasyapa memberikan sebutir telor kepada Kadru dan sebutir lagi kepada Winata sebagai calon anak-anak mereka. Telor milik Kadru menetas dan berujud ular-ular berbisa. Telor milik winata menetas berupa seekor burung garuda. Pada saat itu dewa-dewa yang dipimpin oleh Wisnu sedang sibuk mengaduk-aduk lautan susu untuk mencari *amerta* (air kehidupan sebagai minuman dewa-dewa). Kadru dan Winata bertaruh mengenai warna kuda yang akan muncul di tengah pengadukan lautan tersebut. Siapa yang kalah taruhan akan menjadi budaknya. Winata yakin akan menang dan menebak bahwa warna kuda itu putih.

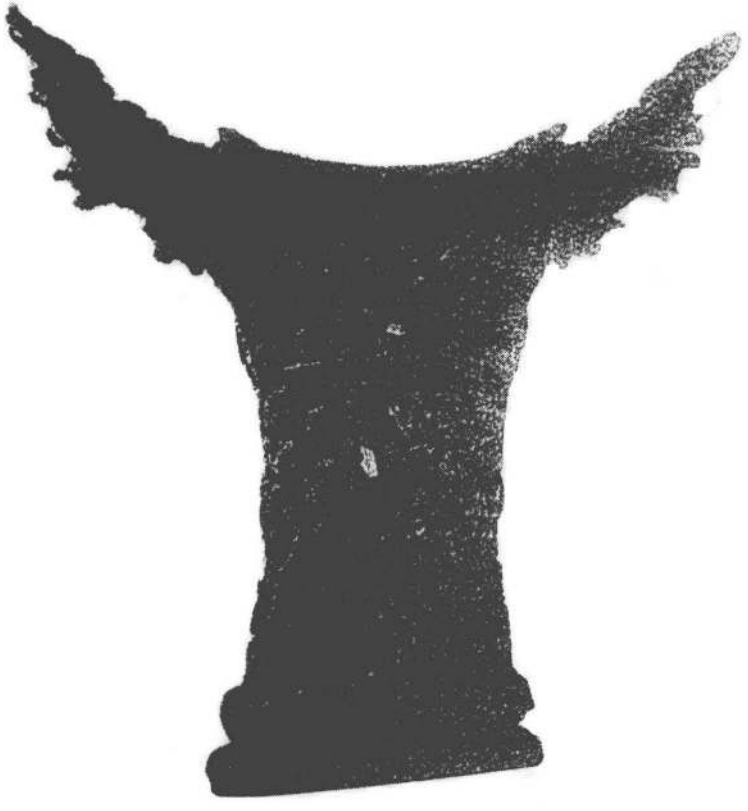
Sebetulnya tebakan Winata benar karena warna kuda itu putih seluruhnya, tetapi Kadru berbuat curang. Ular-ular milik Kadru disuruh menggigit kuda putih itu sehingga timbul bintik-bintik hitam karena bisa ular. Karena warna kuda itu ada bintik hitamnya, maka Winata kalah bertaruh dan jadilah Winata sebagai budak Kadru.

Selanjutnya dari ramalan di ketahui bahwa Garuda (anak Winata) akan menjadi makhluk kuat dan terhormat karena akan menjadi kendaraan dewa wisnu, sedangkan nasib ular-ular (anak Kadru) belum diketahui. Kadru ingin agar ularnya menjadi baik dan kuat dengan cara minum air *amerta*. Kadru berjanji akan membebaskan Winata apabila dapat menyerahkan air *amerta*. Garuda diberi tahu oleh ibunya tentang perjanjian itu lalu Garuda mencuri air *amerta* dari tempat para dewa. Air *amerta* diserahkan kepada Kadru lalu Winata dibebaskan dari posisinya sebagai budak. Sebelum ular-ular anak Kadru minum air *amerta,* mereka mandi dahulu. Ketika itulah air *amerta* dicuri lagi oleh Garuda. Dewa-dewa turun tangan akan merebut *amerta* lalu berperang melawan Garuda, tetapi semuanya kalah. Wisnu pun hampir kalah oleh Garuda, tetapi berkat akal budinya Garuda dapat dikalahkan dan dijadikan kendaraan dewa Wisnu. Sementara itu air *amerta* dapat di selamatkan oleh dewa Wisnu sehingga tidak diminum oleh ular-ular maupun oleh Garuda.

Gambar dan Relief Garuda

Pada tangkai cermin sisi depan terlihat gambar Garuda sedang berpamitan kepada Winata, ibunya, untuk mencari air *amerta*. Pada tangkai sisi belakang digambarkan Garuda sedang melarikan diri dari tempat dewa-dewa sambil mendekap guci *amerta* di dadanya. Kedua gambar petilan tersebut menggambarkan cerita *Garudeya* seperti diuraikan di atas.

Fragmen cerita *Garudeya* juga ditemukan pada relief Candi Kedaton (sekitar tahun 1370 M), dan Candi Kidal (abad XIII M), keduanya di Jawa Timur dan di Candi Sukuh (abad XV M) di Jawa Tengah.



**Tangkai cermin perunggu dengan cerita Garudeya yang tersimpan di Museum Nasional Jakarta.*

PIALA ZODIAK DARI TENGGER DAN ASTROLOGI JAWA-BARATA

Kata zodiac (Inggris) menunjukkan arti yang mengacu kepada perbintangan (astronomi) dan hal yang berhubungan dengan watak dan nasib manusia (astrologi) Wilayah astronomi dan astrologi ada di langit dimana terletak jalur edar matahari, bulan dan planet. Zodiak ini terikat oleh dua lingkaran garis edar tetap dengan 18 tingkat yang terpisah. Nama-nama Zodiak dibagi menjadi 12 simbol. (lihat encyclopaedia Britannica vol 23, 1768. p.959. London).

Piala Zodiak dari Tengger

Di Tengger, Jawa Timur, ditemukan sebuah piala bergambar zodiak: dalam bahasa Arab piala zodiak disebut Mintaqulburuj, terbuat dari perunggu, tinggi 11 cm dan sekarang disimpan di Museum Nasional.

Simbol-simbol zodiak Jawa (mungkin terwakili piala dari Tengger) berbeda dengan simbol zodiak Barat, misalnya gambar Gemini (si kembar) diganti dengan kepiting berpasangan (mithuna), Capricorn (domba) diganti udang, sedangkan Pisces (ikan) diganti gajah-ikan (ikan berkepala gajah). Nama-nama perbintangan ini memakai istilah Sansekerta. Adapun padanannya dengan istilah Barat/Latin sebagai berikut :

Mesa = Aries (♈)
Resabha = Taurus (♉)
Mithuna = Gemini (♊)
Kartataka = Cancer (♋)
Singha = Leo (♌)
Kanya = Virgo (♍)
Tula = Libra (♎)
Werschita = Scorpio (♏)
Dhanuh = Sagitarius (♐)
Makara = Capricorn (♑)
Kumbha = Aquarius (♒)
Mena = Piesces (♓)

Selain itu tiap simbol ini didampingi pahatan arca Punakawan atau pelawak-pelawak Jawa yang menurut beberapa orang dipercaya sebagai gambaran para leluhur.

Pada dasar piala sebelah dalam dipahatkan gambaran penyu; bentuk kulit punggung penyu yang lonjong dan bergaris-garis ini dianggap melambangkan keletakan planet-planet.

Di Tengger banyak ditemukan piala zodiak jenis ini yang fungsinya sebagai alat upacara keagamaan. Pada masa itu masalah tatasurya sudah diperhatikan oleh petani untuk kepentingan pengerjaan sawah. Jadi astrologi dikaji untuk kepentingan pertanian.



**Piala zodiak dari Tengger, terbuat dari perunggu, fungsinya untuk upacara keagamaan, dalam kegiatan pertanian.*

Astrologi Jawa dan Bali

Masa Jawa Kuna sesudah abad XVI M kurang mengenal zodiak yang terdiri atas 12 rasi bintang. Memang ada *palintangan*

Jawa yang nama-namanya demikian: 1. Lintang Kamal; 2 Lintang Sur: 3. lintang Kur; 4 Lintang Surtan; 5 Lintang Adas; 6 Lintang

Sumbuluh; 7. Lintang Mijran; 8 Lintang Akrab; 9 Lintang Kus; 10 Lintang Jadiyun; 11 Lintang Dali: 12. Lintang Kut.

Dalam astrologi Jawa nama lintang ini tidak berhubungan dengan posisi bintang di langit ataupun dengan hari kelahiran melainkan suatu wadah dari watak manusia. Lintang dan perwatakannya ini bisa dipilih oleh manusia dengan cara menghitung nilai makna nama depan berdasarkan alfabet Hanacaraka.

Yang umum watak manusia dihitung berdasarkan hari kelahirannya (ada 7), Pasarannya (ada 5). tanggal dari bulan Jawa (ada 30). wuku (ada 30 yaitu Sinta, Landep, Wukir, Kurantil. Tolu, Gumbreg, Wariga, Warigaden, Julungwangi, Sungsang, Dungulan, Kuningan, Langkir, Madangsia, Pujut, Pahang, Klulut, Marakih, Tambir, Medangkungan, Matal, Uye, Manail, Prangbakat, Bala, Ugu, Wayang, Kelawu, Dukut dan Watugunung), bulannya (ada 12, yaitu Muharram, Safar, Rabiulawal, Rabiulakhir, Jumadilawal, Jumadilakhir, Rajab, Syaban, Ramadhan, Syawal, Zulkaidah, dan Zulhijah), mangsa (ada 12, yaitu Kasa, Karo, Ketiga, Kapat, Kalima, Kanem, Kapitu, Kawolu, Kasanga, Kasadasa, Desta dan Sadha), tahunnya dari kelompok windu (ada 8 yaitu Alip, Ehe, Jimawal, Je Dal, Be Wawu dan Jimakir.

Karena pedomannya sangat banyak dan rumit maka hanya beberapa orang "pinter" saja yang paham akan watak manusia Jawa. Sebagai contoh, orang kelahiran Selasa Kliwon berwatak "jika busuk tidak kepalang tanggung, jika pandai menjadi pujangga atau ulama". Orang yang lahir dalam wuku Sinta wataknya "seperti dewa Indra berduka, besar prihatinnya tetapi angkuh, suka pada perbuatan kependetaan". Orang yang lahir bulan Ramadhan wataknya :pikirannya tenang, tahan lapar, berani dalam mengatur rumah tangga, roman wajahnya lesu, kerjanya serba lambat, jika sudah terlanjur berani maka tidak kenal malu". Jika kita mengikuti hitungan Windu, yang lahir pada tahun Dal wataknya "pemalu, serba ikhlas, yang terlihat harus bersih, lahir-batin sesuai, sebagai santri taat pada ulama, berhati-hati".

Di Bali dari dahulu hingga sekarang dikenal istilah palalintangan yang terdiri atas 35 buah. Perhitungan itu juga merupakan paduan antara siklus 5 hari dengan siklus 7 hari. Nama-nama pasaran masih mirip dengan nama pasaran Jawa sedangkan nama-nama hari memakai istilah

Jawa Kuna (asalnya dari Sansekerta), yaitu *Radite* (Ahad), *Soma* (Senen), *Anggara* (Selasa), *Budha* (Rebo) , *Wraspati* (Kemis), *Sukra* (Jemuah). *Saniscara* (Saptu). Palalintangan Bali di gambarkan pada sehelai kain lebar sehingga mudah dilihat dan dipahami.

Nama-nama 35 buah lintang/bintang Bali tersebut: 1. Kala Sungsang; 2. Gajah: 3. Patrem; 4. Waluku; 5. Gowang; 6. Kelapa Sunde; 7. Kuskus; 8. Wulanjar; 9. Lembu; 10. Pedati; 11. Kuda; 12. Rakata/ Yuyu; 13. Sona/Asu; 14. Jong Sarat/Perahu; 15. Sida Malung; 16. Kerangan/tangis; 17. Gajah mina; 18. Lumbung; 19. Kartika; 20. Atiwa-tiwa; 21. Sangkal Tikel; 22. Salah Ukur; 23. Bade; 24. Kumba; 25. Naga; 26. Banyak Angrem; 27. Bubu Bolong; 28. Perahu Pegat; 29. Ngrebut Utang; 30. Makara/Udang; 31. Depat/Kumangkang ; 32. Ru/ Sejata; 33. Sungenge; 34. Puwuh Atarung; 35. Kiriman.

Nasib manusia dimulai dari wataknya. Sebagai contoh dituturkan watak dari pemilik lintang seperti di bawah ini.

Lintang puwuh atarung: pandai mengurus rumah tangga, suka kemewahan dan mudah merasa kagum, tetapi sewaktu-waktu suka kukuh dengan pendapat sendiri yang belum tentu benar serta mudah merasa cemburu.

Lintang waluku: pandai menyembunyikan perasaan hati yang sebenarnya, murah hati dan dermawan, tapi hatinya keras, mereka punya bakat untuk bekerja di sawah.

Pengetahuan tentang watak manusia menurut kepercayaan Jawa dan Bali dapat dilihat segi positifnya, yaitu untuk beradaptasi dalam pergaulan, khususnya dalam perkawinan. Jika terjadi bahwa watak suami isteri bertentangan, tetapi tetap akan diteruskan maka ada beberapa upaya, antara lain mengganti nama, sering mengadakan selamatan,sering bersedekah dan meningkatkan ibadah sehingga selalu dekat dengan Tuhan. Benar atau tidaknya ramalan atau perhitungan waktu manusia dengan metode tersebut di atas, ciptaan perhitungan itu sendiri merupakan hasil budaya sebagai rekayasa pengalaman batin nenek moyang kita selama berabad-abad dan telah menjadi khasanah budaya yang unik.

MESJID HIDAYATULLAH MESJID KUNA YANG NYARIS TERGUSUR

Suatu harian di ibukota 3 Desember 1993, mengutip data Kanwil Departemen Agama DKI, yang antara lain menyebutkan bahwa dalam tiga tahun terakhir ini sedikitnya 81 mesjid dan mushalla tergusur. Rinciannya, 23 di Jakarta Pusat, 33 di Jakarta Selatan. 16 di Jakarta Barat, delapan di Jakarta Utara dan satu di Jakarta Timur.

Mesjid Hidayatullah (Jl. Karet Depan RT002/RW07. Kelurahan Karet Semanggi, Kecamatan Setiabudi, Jakarta Selatan) merupakan salah satu mesjid yang "diissuekan" akan segera digusur. Menurut Drs. Dirman Surahmad (Kepala dinas Museum dan Sejarah DKI Jakarta). yang mengunjungi mesjid tersebut sebelum menunaikan ibadah haji pada 1413 H yang lalu, menyatakan bahwa Mesjid Hidayatullah secara tipologis bergaya Kubis, suatu masa gaya antara 150-100 tahun lalu. Dari segi antikuitas (kekunaan) seperti yang disyaratkan oleh UU No. 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar budaya (BCB) maka berikut ini rincian deskripsi singkat masjid tsb.

Mesjid ini terdiri dari komponen-komponen ruang utama (paling tua/asli) dengan mihrab, mimbar dan dua menara beratap tingkat yang sekaligus menjadi tempat adzan dan "gerbang" yang mengapit pintu utama (timur). Mesjid berarsitektur kubis ini beratap tumpang (tiga) dengan kemuncak memolo, dibagian atas sebelah barat (di atas mihrab dan mimbar) terdapat menara adzan yang baru. Sementara itu menara lama sudah tidak difungsikan lagi.

Sesuai dengan keterangan yang dicantumkan pada bagian belakang mimbar. dinyatakan bahwa mesjid ini "dibarui" yang pertama 2-2-1921 (73 tahun lalu) dan "dibarui" yang ke dua pada 2-2-1948 (46 tahun lalu). Mimbar ini penuh pahatan bermotif tumbuhan (floralistik) seperti kelopak bunga padma (teratai), bunga matahari, sulur-suluran dan sebagainya, sementara itu pada sisi-sisinya terdapat pola hias guci. hio, sangka dll, yang masing-masing diikat oleh semacam "pita".

Ruang utama telah berubah, antara lain dengan dibuatnya lubang-lubang angin penggantian tegel, pemasangan keramik untuk dinding dalam, pemberian daun jendela, penambahan menara baru dan

sebagainya. Ruang utama ini pun diperluas dua kali, yang pertama di bagian timur berbentuk persegi panjang dan paling luar (terakhir) mengikuti bentuk denah lahan yang tersisa di bagian timur (berhimpit dengan jalan).

Kolam untuk bersuci (berthaharah) telah menjadi bagian perluasan ruang shalat, digantikan oleh tempat berwudhu dengan pancuran air leiding, Di sisi selatan mesjid terdapat dua buah makam yang bertanggal, sekalipun dinyatakan bukan sebagai makam tertua dikompleks mesjid tersebut. Kedua makam tersebut bernisan atas nama H.M. Thohir b Inan wafat 17 Agustus 1963 pada usia 90 tahun dan nisan yang sebelahnya lagi tertulis atas nama H. Abdul Salim wafat 13 September 1961 pada usia 85 tahun.

Pintu utara dan selatan adalah bentukan baru dengan ambang berbentuk empat persegi, sementara itu pintu utama sebelah timur (dua pintu ke menara dan satu pintu utama masuk mesjid) memiliki ambang pintu yang diapit oleh tiang semu (pilaster), salah satu ciri dari ambang pintu mesjid-mesjid kuna di Indonesia. Sedangkan atap tumpang/ bertingkat juga salah satu ciri (lain) mesjid kuna di Nusantara.

Antikuitas (kekunaan) mesjid Hidayatullah. tak dapat diragukan. Pertanggalan usia minimal,tentu dapat dilihat pada angka restorasi ("pembaruan") yakni pada 1921 dan 1948. Juga angka tahun pada nisan makam (yang bukan tertua) di mana kedua tokoh yang dimakamkan itu, mesjid Hidayatullah telah ada ketika keduannya dilahirkan. Pertanggalan juga dari gaya bangunan (150-100 tahun).

Munculnya Kerumitan

Sekitar 150-100 tahun lalu, para pendiri Mesjid Hidayatullah ini tentunya tak pernah berfikir bahwa rumah Tuhan ini akan terletak pada kawasan pusat bisnis yang antara lain kurang menghendaki kehadiran bangunan peribadatan dalam kawasannya. Mesjid Hidayatullah termasuk jalan lingkungan adalah tanah waqaf atas nama SAVIERHANS/ M.JUSUF dan kini telah sertifikat tanahnya. Mesjid dan lingkungannya menempati, areal lahan seluas 1.538 m2. pada halaman sebelah selatan (areal makam) ditumbuhi pohon kurma, simalakama, mengkudu, aren, nangka, kelapa dan selebihnya jenis perdu.

Pada waktu shalat Jum'at, Mesjid Hidayatullah dipenuhi jama'ah sampai 1.300-1.400 orang, penduduk yang mungkin di Pedurenan, Karet Belakang, Kampung Sedikit (Gang Tiong) Karet Pasar, Karet Tengsin dan jama'ah dari perkantoran sekitarnya. Lahan tempat berdirinya mesjid ini, kemudian naik gengsi, menjadi kawasan segitiga emas bisnis, perkantoran dan perwakilan negara asing.

Kontroversi muncul di seputar eksistensi Mesjid Hidayatullah, ketika PT. Sami Karya Buana dan PT. Danamon Land berniat membangun kompleks bisnis di kawasan Karet Kuningan Jakarta Selatan. Sesuai dengan Rencana Umum Tata Ruang (RUTR) 1985-2005 dan rencana Dinas Tata Kota DKI Jakarta No. 521/599/H/DIK/1992, lokasi Mesjid Hidayatullah termasuk lokasi yang direncanakan menjadi kawasan bisnis,

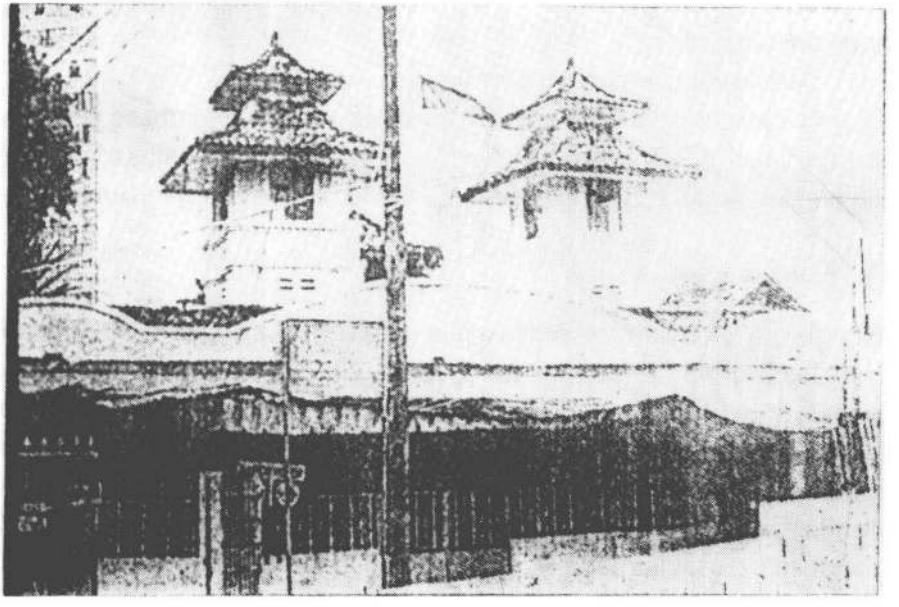
Pangkal masalah. bermula dari diaspalnya jalan menuju mesjid ketika sedang dilaksanakan Proyek Perbaikan Kampung (Kampung Improvement Project) M. Husni Thamrin, yang kemudian jalan tersebut dikira merupakan asset Pemda DKI Jakarta, pada hal sesungguhnya penggal jalan menuju ke mesjid tersebut berstatus Tanah Wakaf. Atas dasar "dugaan asset pemda maka dilakukan "ruilslang" (tukar-menukar tanah).

Dikabarkan bahwa PT Sami Karya Buana (SKB) tahun 1990 mulai bergerak melakukan pendekatan terhadap pihak/pengurus mesjid dan dalam pendekatan tersebut ditawarkan semacam ganti rugi dan akan didirikan mesjid baru pada lokasi yang ditentukan. Pengurus mesjid Hidayatullah dan sebagian besar jama'ah menolak pemindahan dimaksud, namun, sebagai mana biasanya, urusan uang senantiasa dapat "memecah gumpalan" kesepakatan, dan sebagian kecil pengurus dengan berbekal stempel Panitia Zakat Fitrah, berhasil melakukan perundingan persetujuan pemindahan Mesjid Hidayatullah ke lokasi baru. Ekor "aksi sepihak" tersebut adalah keributan yang berakibat tiga jama'ah kelompok yang tidak menyetujui pemindahan mesjid menderita luka-luka.

Wakil Gubernur Bidang Kesra DKI Jakarta. melontarkan pernyataan bahwa pemindahan tersebut jangan semata-mata di kaitkan dengan kepentingan komersial karena semuanya mengacu pada RUTR 1985-2005 DKI Jakarta. Secara tersirat RUTR tersebut menghendaki agar setiap mesjid ada di tengah pemukiman. Dirjen Bimas Islam

Depag menyatakan bahwa "ruilslang" Mesjid Hidayatullah tak akan ditinjau ulang karena dianggap telah memenuhi persyaratan. Bahkan dengan nada tidak ramah Ketua Umum Dewan Mesjid Indonesia, menyatakan "kita jangan mensakralkan bangunan!".

Mungkin perlu dipertimbangkan tanggapan bijak dari KH.Hasan Basri yang menyatakan bahwa masalah penggusuran mesjid jangan semata soal rasio. Ketua Majelis Ulama Indonesia itu dengan tandas menyatakan bahwa hal itu menyangkut emosi keagamaan dan sensitif.



** Mesjid Hidayatullah (Setiabudi, Jak -Sel) yang terancam penggusuran atau "ruilslang" padahal usia di atas 100 tahun.*

Mesjid Hidayatullah = BCB

Lebih malang lagi Mesjid Hidayatullah yang dinyatakan berusia lebih dari 200 tahun dan memiliki rancang bangunan yang khas itu. tidak tercakup dalam SK Gubernur DKI Jakarta No. 475 Tahun 1993 tentang penetapan bangunan sejarah yang dilindungi, termasuk di dalamnya 17 mesjid al. Mesjid Istiqlal Attabi'in, Cut Mutiah, Kampung bandan, Luar Batang dan Kebun jeruk.

UU No. 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya antara lain memberikan terminologi legislasi mengenai benda cagar budaya yakni :

1.a. benda buatan manusia bergerak atau tidak bergerak yang berumur sekurang-kurangnya 50 tahun, atau mewakili masa gaya yang khas dan masa yang sekurang-kurangnya 50 tahun. Serta dianggap memiliki nilai penting bagi sejarah. ilmu pengetahuan dan kebudayaan.

1.b. benda alam yang dianggap memiliki nilai penting bagi sejarah

2. Situs adalah lokasi yang mengandung atau diduga mengandung benda cagar budaya termasuk lingkungannya yang diperlukan bagi pengamanannya.

Menurut terminologi tersebut

(a) usia 200 tahun dan (b) mewakili rancang bangun gelombang pendirian mesjid abad XVII-XVIII M di wilayah Jakarta, tentu saja (c) menjadi bagian dari sejarah mesjid di Jakarta dan dalam lingkup nasional.

D. Konsekuensi

Jika mesjid Hidayatullah dengan atau tanpa tercakup dalam SK Gubernur DKI Jakarta No. 475 tahun 1993, maka UU No. 5. Tahun 1992 dapat menjadi "payung" dan "acuan" legislasi yang lebih tinggi. Berdasarkan terminologi/kriteria UU Benda Cagar Budaya Th. 1992, seharusnya dan sebenarnya memang demikian. Mesjid Hidayatullah termasuk kategori Benda Cagar Budaya yang karenanya harus dilindungi. dari segala ancaman kerusakan/perusakan, baik oleh alam mau pun ulah manusia.

Jika saja ada i'tikad untuk mengerti sedikit saja mengenai nilai penting benda cagar budaya, mungkin perlu diresapi bersama "perintah" dan larangan sebagaimana tercakup dalam pasal 15 UU No. 5/1992, yakni :

(1) Setiap orang dilarang merusak benda cagar budaya dan situs serta lingkungannya.

(2) Tanpa izin Pemerintah setiap orang dilarang

a. Membawa benda cagar budaya ke luar wilayah Republik Indonesia

b. memindahkan benda cagar budaya dari daerah satu ke daerah lainnya

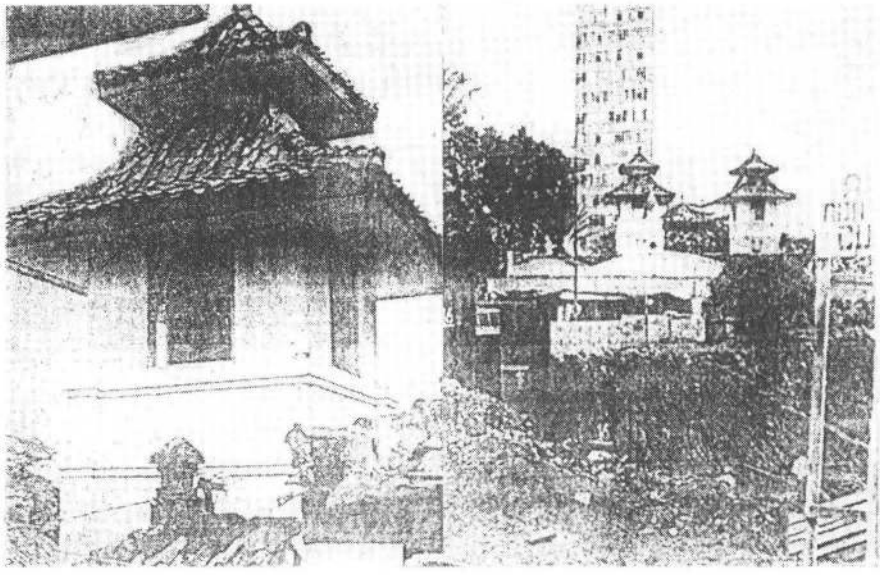
c. memisahkan sebagian benda cagar budaya dan kesatuannya.

Selanjutnya pasal 26 UU tersebut mencantumkan ancaman pidana/ selama-lamanya 10 tahun dan/atau denda setinggi-tingginya Rp 100 juta terhadap siapa pun yang melanggar ketentuan-ketentuan pasal 15 ayat (1) dan (2).

Suatu berita baru yang melegakan, berkat imbauan moral dari para tokoh masyarakat termasuk Majelis Ulama Indonesia DKI Jakarta, serta reaksi dan proses yang terlanjur berlangsung dalam realisasi rencana penggusuran, akhirnya pihak-pihak terkait (termasuk develover), membatalkan rencana menggusur rumah Tuhan tersebut.

Masalahnya, sampai kapan pembatalan tersebut? Sebab masih bertahannya sejumlah rumah penduduk di sekitar mesjid semata-mata karena menunggu kesepakatan harga pembebasan dengan pihak develover. Jika sekiranya kawasan di sekitar mesjid tersebut telah kosong dari permukiman penduduk dan berarti tidak terdapat lagi jama'ah mesjid di sekitarnya mesjid tersebut, akankah mesjid Hidayatullah berancang bangun kubik dan berusia lebih dari 100 tahun itu akan tetap lestari? Analogi terhadap keberadaan Mesjid Istiqlal bukan ditengah pemukiman. sungguh lain dan benar-benar berbeda.

Karena itu alangkah bijaknya apabila sejak sekarang secepatnya diusulkan dan/atau diproses, untuk memasukkan Mesjid Hidayatullah tersebut kedalam daftar bangunan cagar budaya dan/atau situs yang dilindungi seperti pernah diberlakukan melalui Surat Keputusan Gubernur DKI Jakarta No. 475 Tahun 1993. Ini berarti agar pihak-pihak terkait, terutama Ditlinbinjarah atas usulan dari Dinas Museum dan Sejarah DKI Jakarta, atau Bidang Permuseuman. Sejarah dan Kepurbakalaan Kanwil Depdikbud DKI Jakarta untuk mencagar budayakan bangunan Mesjid Hidayatullah (Setiabudi Jakarta Selatan) beserta situsnya untuk kepentingan pengamanannya. Memang sangat terlambat karena galian sedalam ± 6-8 meter telah "memakan" gigir jalan tepat di depan pintu masuk mesjid tersebut. Apa boleh buat.



** Kiri : Detail menara di sebelah utara. asli yang semula tempat adzan. sebelum dibuat menara baru. Kanan: Mesjid Hidayatullah yang "kritis" berada di tepian galian fondasi berkedalaman lima meter lebih, di sebelah timur mesjid.*

MATA UANG LOGAM DARI MASA JAWA KUNA

Uang adalah sebuah benda dari logam atau kertas dengan bentuk tertentu yang berisi tulisan dan tanda khusus yang dikeluarkan oleh kerajaan atau pemerintah yang dipergunakan sebagai alat tukar atau alat pembayaran. Ilmu yang mengkaji mata uang disebut *numismatik*.

Uang kertas baru dipakai/setelah masuknya pengaruh Barat di Indonesia. Karena bahan kertas belum dikenal, maka pada masa Jawa Kuna pembuatan uang memakai bahan logam mas, perak dan tembaga. Sumber-sumber prasasti Jawa Kuna dari abad ke-9 M, misalnya prasasti *Bulai* tahun 860 M, Prasasti *Mamali* tahun 878 M dan prasasti *Kurungan* tahun 885 M semuannya menyebut transaksi tanah dengan perhitungan nilai uang mas dan perak. Jadi jelas bahwa pada abad ke-9 M penggunaan mata uang logam sudah dikenal oleh masyarakat Jawa Kuna.

Satuan Berat Uang Mas

Satuan berat uang mas diberi nama; *kati*, swarna, masa dan kupang. Perbandingan nilainya ialah :
ialah :
1 kati = 16 swarna
2 swarna = 16 masa
1 masa = 4 kupang
Ada pula nama ukuran *tahil* yang beratnya = *swarna*. Jika ditimbang maka berat satuan itu ialah :

1 kati	= 0,617616 kg
1 swarna	= 0,038601 kg
1 masa	= 0,002412 kg
1 kupang	= 0,000603 kg

Satuan Berat Uang Perak

Satuan berat uang perak disebut *kati, dharana* dan *masa*, perbandingan nilainya ialah *1 kati = 16 dharana = 250 masa*. Jika di timbang beratnya ialah :

1 kati	= 0,61761 kg
1 dharana	= 0,038601 kg
1 masa	= 0,002412 kg

Uang Receh

Bukti sejarah dari prasasti tidak menyebutkan adanya uang receh atau uang kecil. Mestinya uang kecil juga ada, tetapi buktinya belum ditemukan. Uang receh mulai diketahui ada dalam jumlah banyak pada masa Majapahit (abad ke 14-15 M).

Uang Mas

Uang koleksi Museum Nasional dengan nomor iventaris 2622 ini diberi nama *Krisnala*, beratnya 1,5 gram, garis tengah 7,32 mm, tebal 3,11 mm, ditemukan di daerah Kediri, Jawa Timur. Bentuknya bulat seperti butiran biji jagung dan agak cembung. Bagiannya yang cembung bergambar garis tegak lurus dengan bulatan kecil di dua sisinya ini mungkin menggambarkan *lingga*, lambang dewa Siwa. Dilihat dari beratnya, mata uang *Krisnala* ini menyimpang dari aturan berat *swarna, masa* dan *kupang* di atas. Penggunaan mata uang mas berlangsung sejak abad ke-9 hingga ke 15 M.

Uang Perak

Uang koleksi Museum Nasional dengan inventaris nomor 2835 ini beratnya 3 gr, garis tengah 13,4 mm dan tebalnya 3,08 mm, ditemukan di wilayah Jawa Timur. Bentuknya bulat agak cembung; pada sisi yang cembung terdapat aksara *Nagari* yang lebih populer disebut aksara *Sansekerta* yang berbunyi: *ma*. Sukukata ini adalah singkatan dari *masa* yang satuan beratnya sudah disebut di atas.

Dalam hal berat ada sedikit perbedaan, standarnya ialah 2,41 gr, tetapi mata uang ini beratnya 3 gram. Masalahnya ialah alat cetaknya tidak seragam dan kadar logamnya juga tidak sama sehingga terjadi perbedaan. Seperti halnya mata uang mas, maka mata uang perak ini terus dipakai hingga masa Majapahit.

Uang Gobog

Uang ini dikenal pada masa Majapahit, bahannya dari tembaga, bentuknya bulat dan ukurannya besar, ditemukan di daerah Jawa Timur. Ada dua buah uang *gobog* yang disimpan oleh Museum Nasional, yang satu bernomor 2796, beratnya 18 gram, bergaris tengah 4,75 cm, di tengahnya ada lubang segi-empat yang tidak simetris. Pada satu sisinya

bergambar kuda, di atas kuda ada bulan sabit dan di bawah kuda ada dua keranjang mengapit satu orang. Pada sisi ke-dua terdapat gambar dua orang berdiri berhadapan dan didekat kakinya ada gambar seekor itik. Gambar-gambar tersebut mengacu kepada cerita *Damarwulan*; satu sisi menceritakan ketika *Damarwulan* sedang merawat dan memelihara kuda ketika ia sedang mengabdi kepada pamannya bernama Logender; sisi ke-dua menunjukkan dua punakawan yang menjaga Damarwulan.

Uang *gobog* yang ke-dua bernomor 2771, beratnya 19,5 gram, garis tengahnya 4,12 cm, di tengah ada lubang bulat. Pada satu sisi bergambar sepasang wayang yaitu *punakawan* Semar sedang berhadapan dengan Kresna dan pada sisi lainnya bertuliskan huruf Arab melingkar yang berbunyi ; *La ilaha ilallah Muhammmad Rasulullah* (tidak ada Tuhan selain Allah dan Muhammad itu utusan Allah).Adanya tulisan Arab ini menunjukkan bahwa peredaran uang gobog ini berlaku pada akhir masa Majapahit atau pasca Majapahit ketika pengaruh Islam sudah meluas di Jawa Timur.

Mata Uang Lain

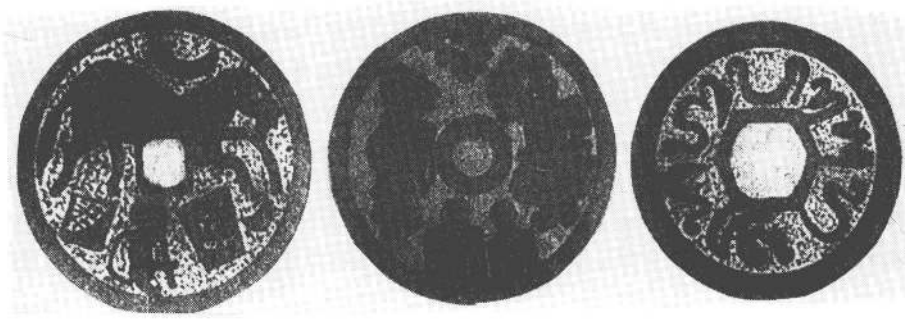
Di masa Jawa Kuna juga beredar mata uang cina yang disebut uang *kepeng*. Bahannya tembaga, bentuknya bulat, di tengah ada lubang segi empat, tebalnya 1 mm dan garis tengahnya 2,35 mm. Sisi depannya bertuliskan 4 aksara Cina yang menyebut nama raja yang mengeluarkan uang; pada sisi belakang berisi nilai satuan yang tersebut. Nama-nama raja dari dinasti Cina yang disebut dalam mata uang tersebut meliputi :

dinasti Sung/Song	(960-1279 M)
dinasti Yuan	(1280-1367 M)
dinasti Ming	(1368-1643 M)
dinasti Ching/Qing	(1644-1940 M)

Uang *kepeng* Cina ini ditemukan di wilayah Sumatera Selatan, Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Bali dan Lombok. Temuan uang *kepeng* Cina ini jumlahnya sangat besar sehingga mungkin menjadi barang komoditi dan bukan sebagai alat tukar atau pembayaran yang sah.

Pembuatan dan penggunaan mata uang pada masa Jawa Kuna jangan dilihat dari kacamata sekarang, Membuat abstraksi suatu nilai dan yang lebih sukar ialah bagaimana membuat konversi nilai antara

berbagai jenis barang lalu memasyarakatkan konversi nilai ini di tengah masyarakat yang masih "sederhana" jalan pikirannya. Dari sudut ini dapat disimpulkan bahwa sesungguhnya tingkat budaya pikir masyarakat Jawa Kuna sudah mencapai tataran yang tinggi. Benda mata uang yang kita warisi sekarang hanyalah bukti fisik dari mata rantai tanda-tanda zaman masa silam. Kita harus mewarisi dan memeliharanya agar salah satu mata rantai sejarah dan kebudayaan Indonesia tidak hilang.



1 2 3

*1. Mata uang **gobog** jenis lain, bahan tembaga, berat 19.5 gram, tebal 3 mm, garis tengah 41,5 mm. Sisi depan bergambar awan, Kresna berhadapan dengan Semar dan dua penonton; sisi belakang bagian tengah bergambar pancaran matahari, di kelilingnya ada huruf Arab berbunyi : Lailaha ilallah Muhammad "Rasulullah".*

*2. Mata uang **kepeng** dari bahan tembaga dari masa Kasultanan Banten. Berat 9 gram. tebal 1,5 mm, garis tengah 30,5 mm. Di sisi depan dituliskan aksara Jawa berkeliling yang berbunyi: "Pangeran Ratu". Di sisi belakang polos tanpa gambar.*

*3. Mata uang **gobog** dari masa Majapahit dari bahan perunggu. Berat 18 gram, tebal 3 mm. garis tengah 40,75 mm, Sisi depan bergambar kuda, orang, kranjang, dan bulan sabit; sisi belakang bergambar dua orang berhadapan dan satu itik.*

CERITA RAMAYANA PADA RELIEF CANDI SIWA DI PRAMBANAN

Menurut riwayatnya kisah Ramayana diciptakan oleh begawan (pendeta) Walmiki di India sebagai cerita hiburan untuk keluarga Pandawa yang sedang bersedih hati karena harus menjalani pembuangan di dalam hutan selama 12 tahun.

Kisah Ramayana sangat populer di kawasan Asia Tenggara; di Jawa bahkan dibuat wayang dari kulit sapi agar sosok wujud tokoh-tokohnya mudah diingat. Selain itu cerita ini juga sebagai media dakwah agama Hindu hingga perlu diabadikan dalam bentuk relief di di dinding dalam Candi Siwa di Prambanan.

Candi siwa yang menghadap ke arah timur ini diapit oleh dua candi, disebelah selatan oleh Candi Brahma dan di sebelah utara oleh Candi Wisnu (lihat denah).

Letak Relief Ramayanan

Relief ini dipahatkan pada dinding pagar sebelah dalam dengan mengikuti lekuk-lekuk denah candi yang bersegi delapan. Relief ini terbagi dalam 41 panil, dimulai dari sebelah kiri dari pintu masuk (sebelah timur) dan diakhiri di sebelah kanan pintu masuk tersebut.

Uraian Cerita

Sesuai dengan urutan panil maka uraian ceritanya demikian:

1. Wisnu duduk di atas ular Ananta yang baru keluar dari laut. Di belakangnya Garuda sedang memberikan bunga teratai kepada Wisnu. Di depannya para raja sedang memohon agar Wisnu bersedia turun ke dunia untuk mengalahkan Rawana yang sedang mengacau.

2. Keadaan taman raja Dasarata di Ayodhya, Raja dan permaisuri berunding tentang tamu yang akan datang. Di belakangnya tampak puteri raja dan di depannya ada empat putera raja termasuk Rama, Tampak gajah dan kuda, lambang kebesaran raja.

3. Suasana keraton di mana Wiswamitra sebagai tamu sedang duduk bersama putranya untuk memintakan izin raja agar putranya boleh

ikut, perang melawan raksasa yang menggangu sang pertapa. Di depan Wiswamitra duduklah raja beserta isteri-isterinya yang duduk di belakang raja. Di sebelah kanan sang pendeta duduk pula Rama dan Laksmana.

4. Wismamitra, Rama dan Laksmana berjalan menuju pertapaan wiswamitra; di tengah jalan mereka diganngu oleh raksasa, Tataka yang lalu dibunuh oleh Rama.

5. Pertapaan Wiswamitra sedang dirusak oleh para raksasa. Para pengacau dibunuh oleh Rama sedangkan Marici, pemimpi raksasa, dilempar ke laut, Setelah aman Wiswamitra mengadakan sesaji.

6. Sayembara oleh Raja Janaka, siapa menjadi juara memanah akan dikawinkan dengan Sita, putri Raja. Rama berhasil jadi juara dan dikawinkan dengan Sita.

7. Setelah kawin dengan Sita Rama kembali ke Ayodhya bersama Laksmana. Di tengah jalan mereka bertemu dengan Parasurama yang menentang Rama untuk menarik panah, siapa yang kalah harus dibunuh.

8. Rama dapat memenangkan pertandingan, tetapi tak ingin membunuh Parasurama. Ia hanya ingin agar Parasurama melepaskan salah satu haknya: ia melepaskan sorganya.

9. Rapat di keraton Ayodhya, Dasarata sedang memutuskan untuk mengangkat Rama sebagai penggantinya. Ketika Keikeyi, isteri ke-dua Dasarata mengetahui hal ini lalu ia menagih dua janji kepada raja, yaitu, agar mengangkat Bharata (anak kandung Keikeyi) sebagai pengganti Dasarata dan membuang Rama ke hutan.

10. Bharata dinobatkan, diadakan pesta di kota.

11. Sesudah keputusan untuk membuang Rama, maka Dasarata bersama Kausalya, ibu Rama, bersedih hati.

12. Rama, Sita dan Laksmana meninggalkan kota menuju hutan.

13. Dasarata wafat karena sedih, jenasahnya disiapkan untuk dibakar, Kausalnya dan Bharata membagikan zakat kepada para brahmana.

14. Bharata menjemput Rama ke hutan agar mau kembali ke istana. Rama menolak, tetapi memberikan sandalnya agar Bharata dapat memerintah atas nama dirinya.

15. Perjalanan Rama, Sita dan Laksmana di dalam hutan, Sita diculik oleh raksasa Wiradha, tetapi dapat ditolong oleh Rama dan Laksmana dengan membunuh para raksasa.

16. Sita menjemur daging di pohon. Seekor gagak akan mencurinya, ketika diusir malah menyerang Sita. Rama melepaskan anak panahnya yang mengejar si burung gagak yang kemudian merelakan satu matanya untuk ditembus panah Rama.

17. Adik Rawana bernama Sarpanaka menyamar jadi puteri cantik lalu merayu Rama agar dikawini.

18. Rama menolak rayuan Sarpanaka lalu menyuruh merayu Laksmana, tetapi si adik menolaknya.

19. Sita minta Rama menangkap kijang mas sementara Laksmana menjaga Sita.

20. Rama memanah kijang mas jelmaan Marici, setelah kena panah, Marici meniru suara Rama yang mengaduh minta tolong. Sita mendengar teriakan Rama lalu menyuruh Laksmana untuk menolong Rama.

21. Rawana menyamar sebagai pendeta lalu mendekati Sita dan menculik Sita.

22. Rawana menjelma ke rupa aslinya lalu terbang membawa Sita. Burung Jatayu menolongnya dengan menyerang Rawana, Sita memberikan cincinnya kepada Jatayu.

23. Jatayu menceritakan peristiwa penculikan kepada Rama sambil memberikan cincin Sita sebelum Jatayu mati

24. Kabandha, dewa yang kena kutukan sehingga kepalanya berada di perutnya, berperang melawan Rama dan Laksmana. Sesudah terkena panah Rama, Kabandha kembali menjadi dewa dan dapat terbang ke surga.

25. Di perjalanan Rama dan Laksmana berjumpa dengan seekor buaya yang sebenarnya dewi yang terkena kutukan; setelah terkena panah Rama, buaya itu kembali menjadi dewi dan terbang ke surga.

26. Rama dan Laksmana berjumpa dengan Hanoman yang menganjurkan agar menemui Sugriwa, raja kera.

27. Rama kehausan, Laksmana mengambil air minum, tetapi rasanya asin yang ternyata air mata Sugriwa yang sedang menangis di atas pohon karena isteri dan keratonnya direbut oleh Walin, saudara kembarnya.

28. Sugriwa berjanji menolong Rama untuk mencari Sita asalkan Rama mau membantu Sugriwa untuk merebut isteri dan keratonnya

dari Walin. Sugriwa minta bukti kepandaian Rama yang lalu memanah dan menembus tujuh batang pohon tal.

29. Rama akan memanah Walin ketika mereka berkelahi, tetapi Rama tidak dapat membedakannya; Sugriwa kalah lagi.

30. Sugriwa mengenakan daun-daunan sebagai pengenal ketika berkelahi melawan Walin, Rama dapat membedakan dua bersaudara itu lalu memanah Walin.

31. Sugriwa kembali jadi raja kera dan mendapatkan isterinya lagi lalu diadakan pesta dengan rakyat kera.

32. Rama, Laksmana dan Sugriwa menuju ke pantai untuk berunding,

33. Rama, Laksmana dan Sugriwa berunding.

34. Sugriwa mengusulkan untuk mengirim pemimpin kera untuk mencari Sita. Isteri-isteri kera ikut di belakangnya.

35. Hanoman sampai di taman tempat Sita ditawan di keraton Rawana. Pembantu Sita memberitahu Sita bahwa ada Hanoman datang. Mereka menceritakan pengalaman masing-masing.

36. Hanoman tertangkap musuh, ekornya diikat kain untuk dibakar.

37. Ekornya disiram minyak lalu dibakar. Hanoman lepas dari ikatan lalu meloncat-loncat di atas atap-atap sehingga membakar keraton Rawana.

38. Setelah tiba ditempat Rama. Hanoman lalu menceritakan pengalamannya.

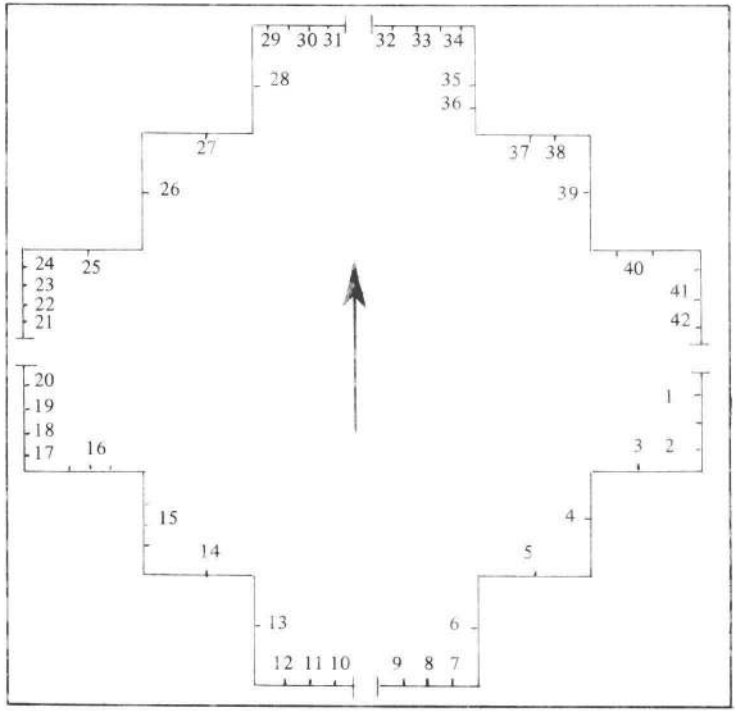
39. Dewa Laut yang dimintai nasihat oleh Rama tidak mau menunjukkan diri. Rama marah lalu akan memanahnya, Karena takut, Dewa Laut muncul lalu memberi nasihat agar Rama membuat jembatan ke langka.

40. Para kera mengangkut batu lalu menceburkannya le laut sedangkan ikan-ikan membantu untuk menyusunnya.

41. Jembatan selesai, Rama, Laksmana, Sugriwa dan Prajurit kera menyeberangi jembatan menuju ke Langka.

Cerita Rama ini masih berlanjut di dinding Candi Brahma hingga selesai. Penghabisannya sedih karena Rama meragukan kesucian Sita lalu mengasingkan Sita di hutan sehingga Sita melahirkan anak Rama dan ditolong oleh pendeta.

Ketika Candi Siwa dibuat pada tahun 856 M (lihat prasasti Siwagerha), masyarakat Jawa belum mengenal buku atau papan bergambar. Sebagai visualisasi maka cerita Ramayana itu dipahatkan pada batu dalam bentuk relief. Ini adalah cara terbaik sebagai media dakwah agama hindu yang "abadi", Warisan budaya yang luar biasa ini merupakan sebagain dari jatidiri bangsa Indonesia yang patut di lestarikan.



** Denah Candi Prambanan. Dari pintu masuk ke kiri terpampang panil kisah Ramayana. dari no. 1 sampai 42.*

RELIEF CERITA BUBUKSAH DAN GAGANG AKING PADA CANDI PANATARAN JAWA TIMUR

Beberapa candi di Indonesia pada dinding-dindingnya dihiasi relief cerita yang senafas dengan agama dari bangunan candi tersebut. Candi Borobudur di hiasi relief cerita Sang Budha, Candi Prambanan dengan cerita Ramayana, Candi Panataran dengan cerita Bubuksah, Sang Satyawan dan Sri Tanjung, Candi Surawana dengan cerita Bubuksah juga, Candi Kedaton dengan cerita Mintaraga dan Candi Jago dengan cerita Kresnayana. Cerita berbentuk relief itu ikut menghidupkan penghayatan atas proses kebangkitan dan penyiaran agama yang senada dengan maksud pendirian bangunan suci tersebut.

Kompleks Candi Panataran termasuk relief sudah dikaji oleh banyak pakar, antara lain Thomas Stanford Raffles (History of Java, 1817,1830,1844), N.W. Hoepermans (Rapporten van Oudheidkundig Dienst,1913), J. Van Kinsbergen (Qudheden van Java, 1872), J.L.A. Brandes (Notulen van het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen XI, 1902), NJ. Krom (Inleiding tot de Hindoe Javaa Kunst, 1923), P.V. van Stein Callenfels (De Sudamala in de Hindoe-Javaansche Kunst, dalam VBG LXVI). Th.P. Galestin (Houtbouw op Oost Javaansche tempelreliefs, disertai 1936), Bernet Kempres (Ancient Indonesia Arts, 1959) dan Satyawati Suleiman (Batur Pendopo Panataran, dalam Seri Penerbitan Bargambar, No. 3, Jakarta: Proyek Penelitian Purbakala, 1981).

Cerita bubuksah dan Gagang Aking

Terkisah dua kakak-beradik menjadi bertapa di Gunung wilis. Di situ mereka membangun sebuah balai, tempat mereka mempelajari kitab-kitab suci. Cara bertapa dan hidup mereka berdua sangat berbeda. Bubuksah siang dan malam hanya makan minum saja, sedangkan saudaranya, Gagang Aking hanya makan sayuran dan buahan sehingga tampak kurus kering. Mereka bertengkar karena perbedaan cara hidup itu.

Bhatara Guru ingin tahu siapakah sebenarnya yang sudah dapat meninggalkan keduniawian (istilahnya: bhumi tyaga). Dewa Kalawijaya

di diutus ke dunia untuk menguji dua bersaudara tersebut. Kalawijaya menjelma menjadi harimau putih dan mendatangi Gagang Aking untuk minta makanan berupa daging manusia kepadanya. Gagang Aking menjawab bahwa dirinya terlalu kurus sehingga tidak akan membuat kenyang sang harimau. Ia menyuruh agar harimau mendatangi Bubuksah yang gemuk. Dari jawaban ini jelaslah bahwa Gagang Aking belum siap bhumityaga karena masih terikat pada keinginan duniawi.

Bubuksah sebaiknya menerima sang harimau dan bersedia menjadi santapannya. Bubuksah tetap tenang meskipun harimau itu menakut-nakutinya. Sikap Bubuksah ini menjadi bukti bahwa ia telah dapat bhumityaga. Harimau putih itu lalu menerangkan kepadanya tentang maksud sebenarnya. Bubuksah diperkenankan oleh Kalawijaya agar ia naik ke punggungnya. Atas permohonan Bubuksah maka Gagang Aking juga di perkenankan ikut, tatapi hanya berpegang pada ekor harimau itu, Setiba di kahyangan mereka diantarkan oleh Kalawijaya yang sudah menjelma wujud kedewaannya, kepada Bhatara Guru. Bubuksah dijanjikan akan menerima kebahagiaan yang sempurna, sedangkan Gagang Aking hanya menerima sebagian saja (lihat Satyawati Suleiman: Batur Pendopo Panataran dalam Seri Penerbitan Bergambar), No. 3,p.6. Jakarta: Proyek Penelitian Purbakala, 1981.

Menurut pendapat Van Stein Callenfels, Bubuksah adalah seorang pendeta Budha, sedangkan Gagang Aking seorang pendeta Siwa.

Letak relief.

Relief cerita Bubuksah dan Gagang Aking ini dipahatkan pada batur pendopo sudut tenggara mulai panil no. 19 hingga 23, adapun panil no. 1 hingga no. 18 berupa cerita Sang Satyawan. Uraian gambar relief Bubuksah itu demikian:

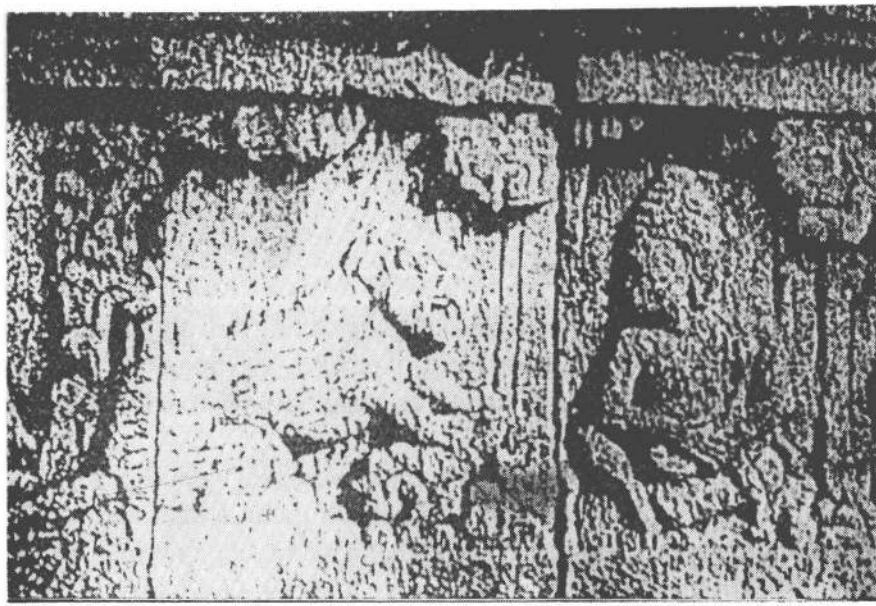
Panil 19: Seorang Pertapa gemuk memakai penutup aurat dan penutup kepala sedang duduk di atas sebuah batur dengan pertapa lain yang rambutnya terlepas. Di samping mereka ada sebuah rumah tertutup yang terbuat dari kayu, ada sebuah tempat sesaji dari batu dan relung untuk sajian. Gambar ini adalah Bubuksah dan Gagang Aking duduk di balai yang mereka bangun bersama.

Panil 20: Harimau besar sedang mengaum mendatangi seorang pertapa kurus-kering yang rambutnya terurai. Maksud gambar: Kalawijaya yang menjelma harimau minta daging manusia kepada Gagang Aking.

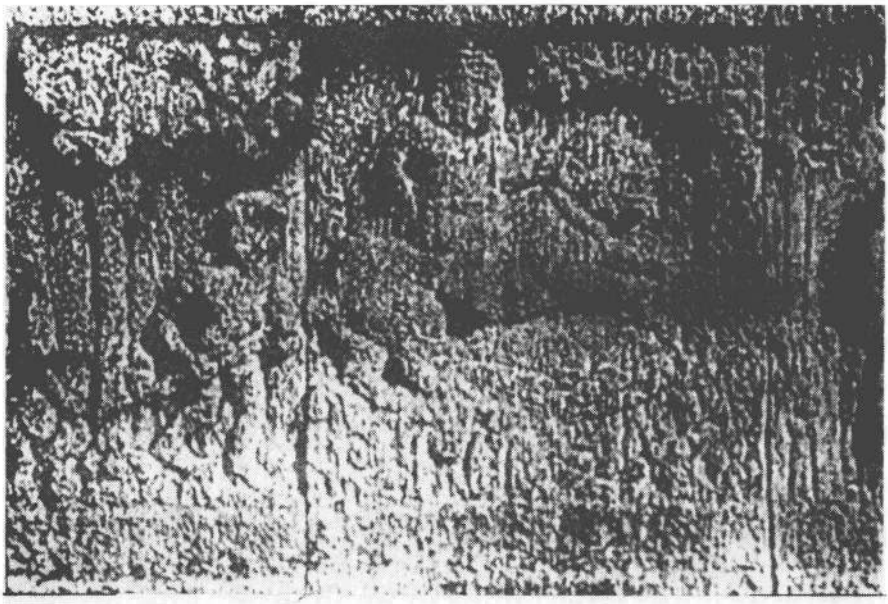
Panil 21: Harimau itu kini mendekati pertapa gemuk yang memakai tutup kepala "pertapa". Maksud gambar: Kalawijaya yang berwujud harimau mendekati Bubuksah untuk meminta daging manusia.

Panil 22: Harimau itu sedang naik bukit untuk terbang ke udara. Ia ditumpangi oleh pertapa gemuk yang berpakaian dengan tutup kepala pertapa (jatamakuta). Ekor harimau dipegang oleh pertapa yang kurus-kering Maksud gambar: Kalawijaya yang ditumpangi Bubuksah pergi ke kahyangan, sedangkan Gagang Aking memegang ekornya.

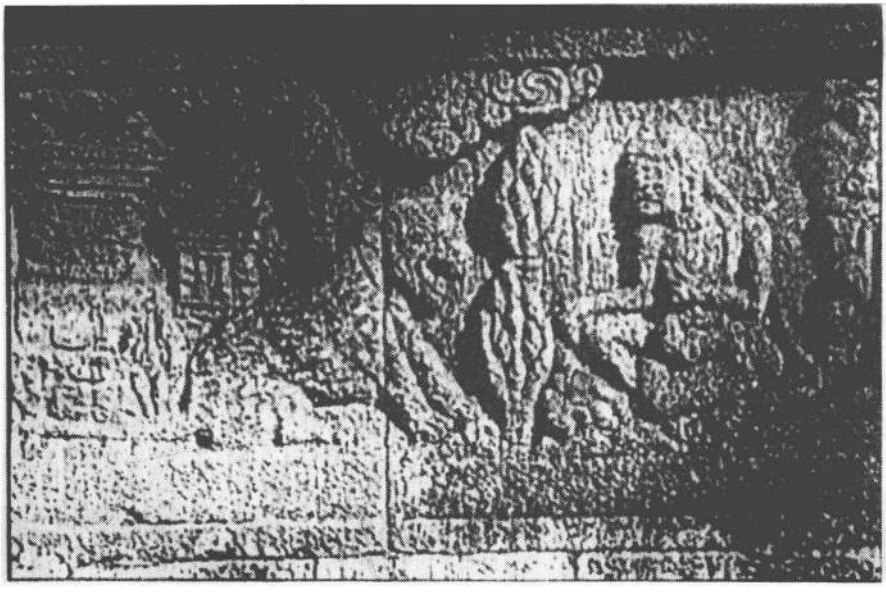
Panil 23: Pertapa kurus berjalan di belakang pertapa gemuk, mengikuti dewa yang berpakaian indah dan berambut amburadul. Maksud gambar: Kalawijaya yang telah berwujud dewa mengantarkan Bubuksah dan Gagang Aking untuk menghadap Bhatara Guru (lihat Satyawati Sulaeiman 1981 : 9-10).



** Sang harimau minta makan daging manusia kepada Bubuksah dan Bubuksah bersedia dimakannya.*



** Sang harimau minta makan daging manusia kepada Bubuksah dan Bubuksah bersedia dimakannya.*



** Dalam perjalan ke sorga/kahyangan. Bubuksah naik di punggung harimau, sedangkan Gagang Aking hanya boleh berpegangan di ekornya.*

Relief cerita Bubuksah dan Gagang Aking juga dipahatkan pada dinding Candi Surawana. Sebagai cerita, kisah Bubuksah juga dikenal di Bali. Kompleks Panataran tempat batur itu didirikan, mempunyai beberapa catatan angka tahun, yaitu 1242 Saka (1330 M) terpahat pada arca raksasa penjaga candi pewara, angka 1291 Saka (1369 M) terpahat pada Candi Angka Tahun dan 1297 Saka (1375 M) terpahat pada batur pendopo. Dengan demikian masa pembuatan relief cerita Bubuksah ini terjadi semasa pemerintahan raja Hayam Wuruk (1350-1389 M) di Majapahit (dekat kota Mojokerto).

Inti cerita: kebahagiaan akhirat bukan ditentukan oleh cara hidupnya, melainkan oleh niat dan rasa iklas yang mutlak.

BENDA CAGAR BUDAYA, DOYO LAMA DI IRIAN JAYA

Kawasan Danau Sentani merupakan kawasan yang memiliki kemungkinan tak terbatas bagi pemukiman manusia, sebagai dampak kekayaan sumberdaya hayati yang dimilikinya. Ini terbukti bahwa kawasan Danau Sentani telah dihuni oleh kelompok-kelompok manusia sejak masa prasejarah.

Pada 1903 untuk pertama kalinya dilakukan ekspedisi ke Sentani yang betujuan mengumpulkan benda-benda etnografi dan seni-budaya setempat, untuk keperluan pengisi perluasan koleksi Rijke Museum voor Volkenkunde (Museum Kerajaan Bagi Kebudayaan) di Leiden, Belanda.

Secara garis besar Prof, DR. R.P Soejono memaparkan beberapa contoh benda-benda prasejarah dari kawasan Danau Sentani, yang didasarkan pada bendanya sendiri maupun hasil kajian peneliti lain terdahulu. Dari hasil kajian K.W. Galis (1956), antara lain menampakkan penemuan berbagai kapak lonjong, beliung persegi serta pecahan tembikar kuna (polos dan berhias) dari *Sabron* (barat laut Sentani). Penemuan lainnya berupa lesung-lesung batu dan arca-arca bercorak megalit.

Anasir-anasir budaya Dongsong, antara lain di temukannya dua kapak perunggu (di *Marweri Urang*), tangkai pisau belati (dari *Kwadeware),* kapak upacara berbentuk monstar (dari Abar), mata tombak besi/perunggu dari Sentani, serta satu kapak perunggu dari *Ifar Kecil.*

Dasar Danau Sentani, tak kurang pula potensinya. Dari ekspedisi bawah air yang di lakukan oleh satu tim gabungan, berhasil menghimpun koleksi bagi Museum Etnografi Universitas Cendrawasih (Jayapura). Data arkeologi bawah air Sentani antara lain berupa tiang-tiang kayu bekas pemukiman purba di *Pujoh Besar*, dua patung perwujudan nenek moyang dari dasar danau, arca buaya (dari kayu) di *Ayapo* yang diduga berusia lebih kurang 300 tahun, ujung haluan perahu (ber-ukir) dari *Siboiboi*, alat-alat perkakas rumah tangga dan sebagainya.

Situs Doyo Lama

Sebuah kampung kuna bernama *Doyolama* terdapat di salah asatu kawasan tepi danau. Menurut keterangan, kampung ini sebelumnya

berkoleksi di *Kampung Kwadeware* (sebuah pulau kecil di tengah Danau Sentani). Sebagian keluarga di Kwadeware tersebut pindah bermukim di atas bukit berbatu-batu, yakni *Kampung Doyo,* namun akhirnya bermukim di tepi danau, yaitu tadi di Kampung Doyo Lama.

Di *Kampung Doyo*, kita masih dapat mengamati bekas-bekas pemukiman kuna, khususnya yang berkaitan dengan ritus/seremoni, yakni dijumpainya sejumlah monolit, yang pada bidang yang relatif paling rata (diratakan?) terdapat lukisan dengan presentasi bentuk-bentuk geometrik, binatang (ikan, kadal, kura-kura), dan antropomorpik (ikan bertangan, atau ikan bertangan empat dan berkaki). Presentasi jenis binatang lainnya ialah laba-laba. Selain itu dijumpai bentuk-bentuk sederhana dari perahu atau sampan.

Di dataran puncak salah satu bukit di *Kampung Doyo* ini didapati jajaran batu tegak (menhir) yang masing-masing tingginya antara 50 - 70 cm, dengan sisi-sisi lebar antara 7-24 cm. Menhir-menhir ini dibuat dari bantuan jenis *grano deorit.* Menurut keterangan, jumlah menhir yang ada di *Kampung Doyo,* melambangkan jumlah para pemimpin/tertua desa (ondoafi) yang pernah memimpin *Kampung Doyo Lama.*

Tak kurang menariknya adalah pola-pola dalam mata pencaharian, teknologi, penataan pemukiman, konsep-konsep siklus hidup beserta upacara-upacara yang diadakan, pengendalian lingkungan dan sosial, lambang-lambang, ragam hias dan sebagainya, yang sampai sekarang masih eksis dalam kehidupan keseharian komunitas di *Doyo Lama.*

Di kawasan Sentani, terserak tinggalan-tinggalan budaya, yang mewakili fase-fase tertua mulai dari beliung persegi/kapak lonjong (neolittis), benda-benda perunggu (perundagian), lesung-lesung batu/ menhir dan lukisan batu (megalittis), tradisi kehidupan di Kampung Doyo (sub-resen) serta tugu peringatan MacAthur (resen).

Nilai-nilai tradisional

Irian Jaya adalah fosil hidup perjalanan budaya, yang memperlihatkan aneka warna budaya penduduknya, antara lain dipengaruhi oleh ekosistem, seperti pantai, pedalaman, rawa, hutan belantara, dataran rendah, dataran tinggi dan pegunungan. menurut Prof. DR. Koentjaraningrat (1980) : bahwa kebudayaan-kebudayaan di daerah-daerah Irian Jaya, tidak hanya menunjukkan banyak perbedaan pada unsur-unsur

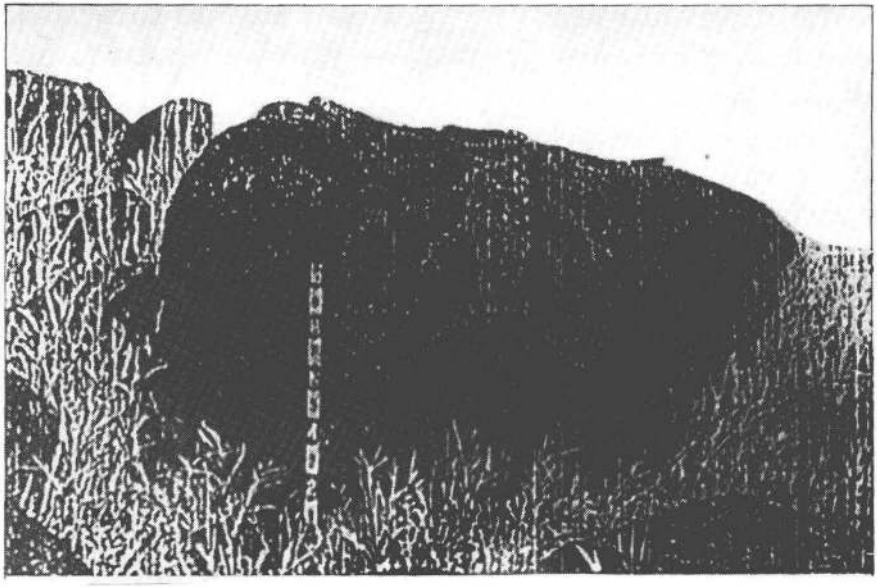
lahirlah seperti teknologi, dasar-dasar mata pencaharian hidup dan kesenian, tetapi juga pada unsur-unsur yang lebih mendalam pada sistem kemasyarakatan.

Sebagai fosil hidup, Irian Jaya merupakan "syurga" bagi penelitian antropologi, etnologi, arkeologi, sosiologi & ilmu-ilmu humaniora pada umumnya. Irian Jaya sekaligus merupakan museum hidup, tentunya juga sangat terbuka bagi setiap perubahan, untuk meningkatkan kualitas, harkat dan martabat sumberdaya manusia.

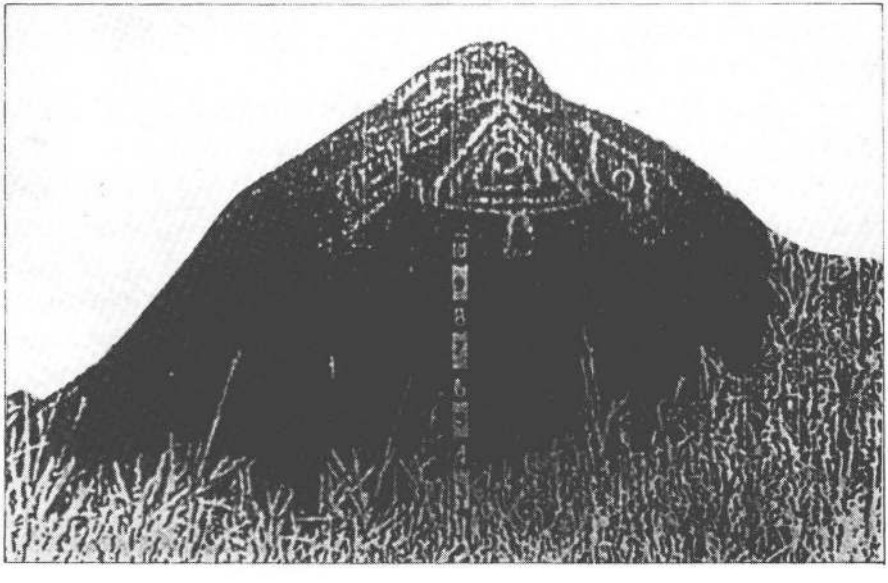
Pelestarian seperti yang dimaksudkan dalam Undang-Undang No. 5 Tahun 1992, sama sekali tidak dimaksudkan untuk menciptakan kondisi status quo, apalagi tersendat (retarded) bagi masyarakat pendukung suatu kebudayaan. UU tersebut melestarikan benda-benda (bukan masyarakat) yang termasuk kategori benda-benda cagar budaya dengan, kriteria:

1. buatan manusia, bergerak/tak bergerak.
2. berumur sekurang-kurangnya 50 tahun atau dianggap mewakili masa gaya sekurang-kurangnya 50 tahun,
3. dianggap mempunyai nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan,
4. benda alam yang dianggap mempunyai nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan,
5. situs atau lokasi yang mengandung benda-benda cagar budaya, termasuk lingkungan yang diperlukan bagi pengamanannya.

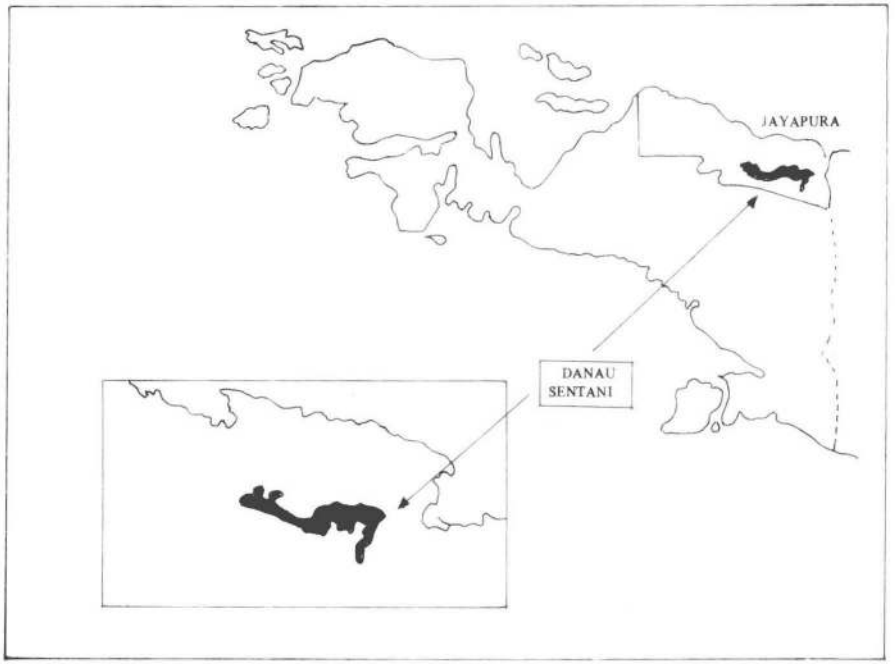
Pembangunan berarti perubahan dan lebih jauh lagi modernisasi. Pelestarian, dimaksudkan untuk mempertahankan nilai-nilai luhur budaya bangsa, sebagai salah satu sumber untuk memperkukuh kepribadian nasional dan menumbuhkan rasa jatidiri sebagai bangsa. Pelestarian benda-benda cagar budaya di kawasan Danau Sentani, adalah untuk "memanjangkan usia" nilai-nilai sejarah, ilmu pengetahuan dan budaya yang pernah ditumbuh-kembangkan oleh masyarakat Sentani.



** Lukisan mahluk antropomorpik, bertangan empat, Kampung Doyo Lama, Kec. Sentani, Kab Jayapura*



** Lukisan motif yang digayakan dengan pola-pola geometrik, Kampung Doyo Lama, Kec Sentani, Kab Jayapura.*



** Peta lokasi Kabupaten Jayapura dan Danau Sentani, Prop. Irian Jaya.*

TIGA NISAN TOKOH WANITA

Sampai saat ini nisan makam muslimah di Nusantara yang dianggap paling tua adalah nisan tokoh yang terbaca namanya pada inskripsi bergaya huruf Kufiq, yaitu Fatimah binti Maemun bin Hibat Allah yang wafat pada 459 Hijri atau 1102 Masehi. Nisan ini terdapat di Leran, 12 kilometer di sebelah barat kota Gresik.

Untuk pertama kalinya, nisan ini dipublikasikan pada Konggres Ilmu Bahasa, Ilmu Bumi dan Ilmu Bangsa-Bangsa di Solo (25-26 Desember 1919) oleh J.P. Moquette. Pada kesempatan tersebut, Moquette juga mengemukakan dugaannya bahwa di Leran itu mungkin terdapat dua nisan, satu nisan memuat candra sangkala 1391 M yang menurut tradisi tutur setempat sebagai nisan putri Dewi Suwari, dan satu lagi adalah nisan Fatimah binti Maemun.

Nisan Fatimah binti Maemun di Gresik

Nisan yang dianggap semasa dengan nisan Fatimah binti Maemun dan bergaya tulis inskripsi yang sama pula (Kufique), yakni dua nisan di Phanrang (Pandurangga) - Vietnam di kawasan komunitas Champs (ras Malayo Polynesia) yang kebanyakan manganut agama Islam. Satu di antaranya adalah nisan "Ahmad, anak Abu Ibrahim, anak Abu 'Arradah, yang Rahdar, nama samaran Abu Kamil, yang meninggal dunia pada malam Kamis, 29 Safar 431 Hijri" (1039 M). Satu nisan lagi agak rusak (sebenarnya sebuah tugu/bukan nisan) berisi ungkapan yang berkaitan dengan pembayaran cukai, hutang dan sebagainya.

Dilihat isi inskripsi, diduga kuat bahwa ahlul kubur baik di Leran, maupun di Pandurangga adalah penganut aliran Syi'ah Sejauh ini belum dapat dungkapkan dengan jelas identifikasi tokoh Fatimah binti Maemun, kecuali bahwa pada masa-masa tersebut telah terdapat kantong-kantong pemukiman/kehadiran orang Islam.

Nisan Nahrisyah di Pasai

Snouck Hurgronje (1907) pernah mencatat nisan kubur seseorang puteri di Pasai yang wafat pada 1408 M dengan nama belakang binti as Sulthan Zain al' Abidin bin as Sulthan Ahmad bin as Sulthan Muhammad

bin al Malik Salih. Berikutnya G.L. Tichelman dan H.J. Cowan meneliti kubur Sulthan wanita pada kelompok makam di kuta Krueng (Lhoksumawe), yang kemudian sependapat dengan seorang Arab bernama Syekh Muhammad bin Salim al Kalali, yang kemudian membaca nama Bahiah Sultanah yang wafat pada 831 Hijriah. Bahiah berarti sang juru selamat, namun Uka Tjandrasasmita dan Hasan Muarif Ambary sepakat membaca nama sultanah pada nisan tersebut sebgai Nahrisyah yang wafat pada 831 H/1428 M. Inskripsi pada nisan sultanah ini penting bagi usaha rekontruksi sejarah Samudera Pasai karena pada inskripsi tersebut terdapat urutan nama para raja Pasai hingga pendirinya, yakni Sulthan Malik as Shalih.

Nisan Ratu al-Ala binti Sulthan Malik al-Zahir di Pasai

Satu lagi nisan sultanah di Pasai, yakni nisan Ratu al-Ala binti Sultan Malik al-Zahir, yang memiliki dua tulisan, yakni Arab dan Jawa Kuna. Tahun wafat pada bagian bertulisan Jawa Kuna 14 Zulhijah 791 Hijri. Sedangkan tarikh pada bagian tulisan Arab 14 Zulhijah 781 Hijri. Ketidak samaan angka tahun tersebut, sampai saat ini dianggap sebagai kesalahan teknis pada saat penulisan. Secara tipologis bentuk nisan Ratu al-Ala termasuk kategori nisan-nisan Demak-Tralaya, terutama lebih kuatnya unsur/atribut makam-makam Tralaya (Majapahit). Sumber sejarah menyebutkan bahwa pada masa-masa itu, Pasai memang berada di bawah payung kekuasaan kemaharajaan Majapahit.

Dalam tradisi sejarah di Trowulan (bekas ibukota Majapahit) dikenal antara lain terdapatnya apa yang disebut dengan makam Putri Cempo dengan tarikh dan prasasti beraksara Jawa Kuna. Selain itu di kawasan ibukota Majapahit masih terdapat lagi kompleks Kubur Panjang, serta kompleks makam di Troloyo (Sentonorejo). Pada kompleks makam terakhir ini terdapat setidaknya 10 makam yang berprasasti Arab dan makam lain yang berprasasti Jawa Kuna. Indentifikasi tarikh di makam-makam tersebut, berkisar antara 1203 Saka (1281 M)-1533 Saka (1611 M), yang berarti bahwa enclaves pemukiman muslim ini telah ada setidaknya pada masa Singhasari akhir.

Dari aspek tipologis, terutama dari bahan batuan serta gaya seni tulis khat (kaligrafi), maka nisan-nisan makam Fatimah binti Maemun

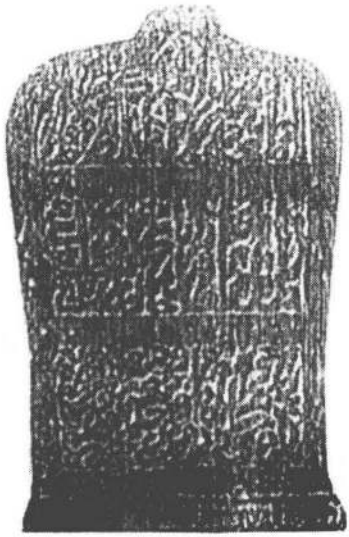
(Leran-Gresik), Sultanan Malikah Nahrisyah dan sebagai mana nisan-nisan Maulana Malik Ibrahim (Gresik), Maulana Abdullah, Maulana Abdul Rahman Al-Farsi, dan sebagainya, diduga kuat berasal (impor) dari Cambay (Gujarat), atau bahkan dari Parsi. Sebaiknya nisan makam Ratu Al-Ala (1388 M) memiliki persamaan tipologis dengan nisan-nisan di Troloyo (Trowulan-Mojokerto), yang juga berinskripsi Arab dan Jawa Kuna.

Tokoh wanita

Kehadiran tokoh wanita dalam konstelasi sejarah Nusantara adalah sesuatu yang tak pernah menjadi asing, sehingga isu-isu mengenai eminisme dan emansipasi seharusnya dianggap tak lebih merupakan dampak samping dari eksploitas pemerasan oleh kolonialisme Barat yang berkepanjangan. Kita dapat mengenali peran dan kedudukan para tokoh wanita di puncak-puncak, seperti tampilnya ratu-ratu pada masa Indonesia-Hindu, serta sultanah pada masa Indonesia Islam.

Nyaris terdapat korelasi antara kekukuhan peran tokoh wanita dan kemapanan ekonomi perdagangan suatu kerajaan/kesultanan, seperti Pasai dan Aceh. Banten memang tak pernah memiliki raja wanita. Namun ketika Banten mencapai puncak kemapanan (establishment) ekonomi perdgangannya, di mana tampil seorang tokoh wanita yang amat dominan Nyai Gede Wonogiri pada masa pemerintahan panjang Sultan Abdul Kadir (1596 -1618). Paling tidak tokoh ini selama lima tahun, antara 1600-1605 merupakan "Wanita tua yang menguasai raja dan yang lain-lainya" karena sekalipun ia bukan keturunan raja, memiliki kecendekiaan dan kebijaksanaan yang amat dihormati oleh para tokoh elite kerajaan.

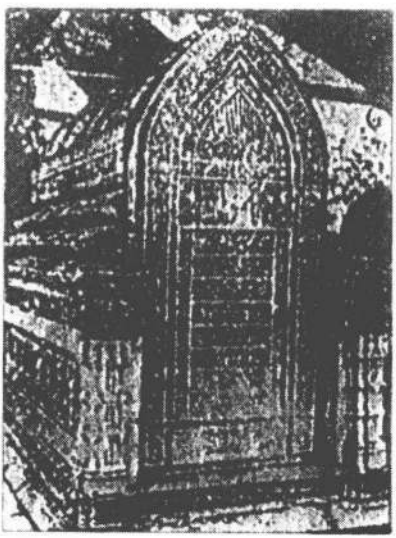
Ada anggapan bahwa pemunculan para tokoh wanita menuju puncak kekuasaan, berkoinsidensi dengan harapan dijalannya roda pemerintahan secara lunak dan juga pemerintahan bergaya dunia usaha/ perniagaan. Pada masa kini pun siapa pun sulit menolak kecenderungan bahwa sekali pun unsur wanita pada setiap kabinet tetap merupakan minoritas, namun berkembang gejala kuat bahwa distribusi usaha, uang dan harta dikendalikan oleh wanita-wanita "besi" Nusantara. Ini sama sekali tak melenceng dari alur sejarah.(hh).



*Kaligrafi aksara Arab pada nisan bagian kepala makam Ratu al Ala (14 Zulhijah 791 Hijri/1388 M) di Minje Tujoh, Matang Kuli, Aceh Utara.



*Kaligrafi aksara Arab gaya Kufique pada makam Fatimah binti Maesmun bin Hibattallah (419 Hihri/1082 M) di Leran, Gresik.



*Jirat dan nisan raja putri Pasai Sultanah Nahrisyah, tipe Cambay (India).

SURAT DAN CAP KERAJAAN DARI SI-SINGAMANGARAJA XII

Riwayat. Di antara raja-raja di kawasan Nurul santara yang berani menentang penjajah Belanda ialah Raja Si Singamangaraja XII yang menguasai wilayah sekitar Danau Toba di Tapanuli, Sumatera Utara Raja ini adalah keturunan/Raja Singamangaraja sebelumnya. Leluhurnya semua memakai gelar Singamangaraja I hingga XI;

Nama-namanya ialah :

1). Singamangaraja I: Raja Manghuntal.
2). Singamangaraja II: Ompu Raja Tinaruan.
3). Singamangaraja III: Raja Itubungna.
4). Singamangaraja IV: Sori Mangaraja.
5). Singamangaraja V: Pollongos
6). Singamangaraja VI: Pangulbuk.
7). Singamangaraja VII: Ompu Tuan Lumbut.
8). Singamangaraja VIII: Ompu Sotaronggal.
9). Singamangaraja IX: Ompu Sohalompoan
10). Singamangaraja X : Ompu Tuan Nabolon,(dibunuh oleh Kemenakannya, Pongki Nangolngolan, dalam Perang bonjol tahun 1825-1830).
11). Singamangaraja XI: Ompu Sohahuaon, pada 1853 pernah didatangi oleh H.N. Van der Tuuk, ahli bahasa Jawa dan Bali. Ompu Sohahoaon inilah ayah dari Si Singamangaraja XII).
12). Singamangaraja XII (Patuan Bosar Ompu Pulo Batu), lahir tahun 1846 di Bakkara, Tapanuli.

Perjuangan Si Singamangaraja

Raja ini mempunyai enam isteri : 1. Boru Manjuntak (beranak satu perempuan), 2 Boru Sagala (beranak tiga lelaki dan enam perempuan), 3. Boru Nadeak (beranak tiga lelaki dan dua perempuan), 4. Boru Regar (beranak satu lelaki), 5. Situ Morang (beranak satu laki), 6. Tenna br. Berutu (tidak beranak).

Bersama anak-anaknya ia berperang melawan penjajahan Belanda. Pertempuran besar pertama yang dipimpinnya terjadi di Meat tahun 1978 Tahun 1879 Tarutung jatuh ke tangan Belanda, tahun 1882 Blige juga jatuh ketangan penjajah, perang besar lagi di Tangga Batu, walau kalah, tetapi raja lolos dari kepungan lawan. Sepuluh tahun kemudian, yaitu tahun 1894 Bakara sebagai pusat kekuasaannya jatuh pula ke tangan musuh. Dalam berbagai sergapan Belanda hingga tahun 1897, pembantu-pembantunya tewas, sebagian adalah pejuang dari Minang dan sebagian lagi pejuang dari Aceh. Pengepungan terus berlanjut hingga wilayah geraknya semakin sempit, apalagi dalam pelarian ini raja membawa ibusurinya dan isteri-isterinya. Setelah keluarganya tertangkap karena jebakan dan juga karena bocor rahasia setelah pembantunya disiksa secara keji dan bengis oleh Belanda, raja kemudian terjepit di bukit Alahan yang ada goanya. Pada 17 Juni 1907 dalam pertempuan di Alahan raja gugur kena tembakan bersama dua putranya, yaitu Sutan Nagari dan Pantuan Anggi. Seorang putrinya bernama Lopian hanya luka-luka lalu ditawan dan dibunuh pula dan mayatnya dibuang ke sungai. Dari alahan tiga jenasah anak-beranak itu dibawa oleh Belanda ke Tarutung selama empat hari perjalanan dan dikuburkan pada 21 Juni 1907.

Setelah perang, pada 14 Juni 1953 Pemerintah Daerah menyetujui penggalian kerangka jenasah tiga beranak ini untuk dipindahkan ke Balige.

Pahlawan Nasional

Di antara deretan nama Pahlawan Nasional di Indonesia, Si Singamangaraja juga merupakan salah seorang Pahlawan Nasional. Perjuangannya melawan penjajahan Belanda sangat gigih dan tidak pernah tertipu atau terpancing untuk berdamai atau menyerah. Selama 30 tahun terus-menerus ia berjuang membela kemerdekaan Tanah Batak. Semua upaya telah ditempuh, menjalin kerja sama dengan para pejuang Minang dan pejuang Aceh. Hasil kerja sama itu menjadikan usaha tentara Belanda untuk menangkap atau membunuhnya menjadi semakin sulit dan banyak jatuh korban di kedua pihak. Hikmah perjuangannya bagi generasi abad XX ini ialah semangat kepahlawanannya yang telah memberikan andil besar bagi persiapan kemerdekaan RI pada 1945.

Surat Kerajaan

Selain komunikasi langsung dengan bertatap muka, raja-raja berhubungan melalui surat yang ditulis dengan aksara Batak. Emrio aksara Batak tertulis pada lapik batu candi Sitopayan (abad XIV-XV M) yang terletak di Kecamatan Gunung Tua, Kabupaten Tapanuli Selatan. Sebenarnya mereka sudah mengenai aksara Latin karena seorang pendeta Jerman, Dr. L. Nommensen sudah masuk ke wilayah Batak pada pertengahan abad XX.

Si singamangaraja hanya menulis surat pada saat-saat yang penting, antara lain ketika membalas surat Kontrolir Van Dijk yang berkedudukan di Padang Panjang. Surat dengan aksara Batak itu berbunyi:

Tumopothon

Konteler Pan Daek di Padang Panjang Alana mambahen surat ahu tu hamu alealengku ondo: " disuru hamu najolo raja mambahen hata menak laos so marujung basa nuaeng pe husuru neposungku si Bilhem Tarutung tu Tuwan Besar Geupornemen Jindaral Batapia. Dibahen iurupi ibana uhut, Botima. hipas be ma hita"

Kepada

Kontelir van dijk di Padang Panjang.

Sebabnya aku mengirim surat kepada sahabatku adalah sebagai berikut:

"Dahulu kalian mengutus raja-raja untuk menyampaikan pesan, agar supaya suasana peperangan reda, tetapi masih belum berakhir. Maka sekarang pun kusuruh hambaku si Bilhem dari Tarutung kepada Tuan Besar Gubernur Jenderal di Batavia. Oleh karena itu bantulah dia. Sekian. Moga-moga kita masing-masing sehat wal'afiat."

Surat tersebut adalah pengantar dari balasan Si Singamangaraja atas tuntutan pihak Belanda pada 1904 agar Si Singamangaraja menyerah kepada tentara Belanda dengan janji bahwa ia akan di angkat menjadi Sultan di Tanah Batak Atas tuntutan tersebut Si Singamangaraja perlu berunding dengan raja-raja Batak lainnya selama dua hari dan sidang mengambil putusan usul balasan yang dirumuskan sebagai berikut :

1. Tidak akan menyerah kepada Belanda, baik kepada pihak Residen, maupun kepada Tentara Belanda;

2. Mengadakan perundingan langsung yang setaraf antara Si Singamangaraja dengan Pembesar Tinggi Belanda yang penuh bertanggung jawab.

3. Syarat-syarat perdamaian yang dapat diterima ialah :

a. Pemerintah Belanda mengganti segala kerugian rakyat, akibat tindakan-tindakan tentaranya;

b. Belanda bersedia menerima hukuman yang setimpal dengan kesalahan dan

c. Belanda rela meninggalkan Tanah Batak.

Usulan raja-raja Batak ini tidak pernah sampai di Batavia karena kurirnya ditangkap dan peperangan berlangsung semakin seru. Dalam situasi yang berat ini Si Singamangaraja meminta bantuan kepada semua raja-raja Batak. Surat dengan aksara Batak ini ditulis oleh anaknya, Sutan Nagari, ditujukan kepada Partakki-Partakki di Kepas, demikain:

"Hami surat ini Sutan nagaritian Pea Raja Dairi. Sagalian Partakki ni Kepas on. Na ingun do hamuna marraja. Sahata mahamu Raja ni Pakpak on. Na ingun do hamuna marraja Sahata mahamu Raja ni Pakpak on, porangma Bolanda i. Bolanda ibunu hamu ma. Ai hubege hatamuna, disarita hamuna ahu dibahen naso hutongos surat tu hamuna. Nunga hutunghos surat. Bunuhamu ma soridalu Botima.

Artinya

"Kami surat dari Sutan Nagari dari Pea Raja Dairi kepada sekian raja-raja di Kepas. Kamu sekalian adalah setia berraja. Sekatalah kamu sekalian raja-raja Pakpak untuk berperang melawan Belanda. Bunuhlah Belanda. Aku mendengar, bahwa kamu sekalian menyesali aku karena tidak mengirim surat kepada kalian. Sekarang saya sudah kirim surat. Bunuhlah serdadu. Sekian."

Cap Kerajaan

Surat-surat raja Si Singamangaraja itu dibubuhi cap kerajaan yang bentuknya bulat dengan gerigi di kelilingnya. Ada dua buah cap kerajaan, yang kecil bergerigi 11 buah dan yang besar dengan 12 gerigi. Di dalam lingkaran tengah terdapat teks dalam aksara Arab. Teks Batak pada cap dengan 11 gerigi berbunyi demikian:



**Cap kerajaan bergerigi 12, dibawa sendiri oleh Raja Si Singamangaraja XII. Bertuliskan huruf Batak (tengah) dan huruf Arab melingkar.*



**Cap kerajaan Si Singamangaraja XII bergerigi 11 dibawa oleh putra raja, Sutan Nagari. Bertuliskan huruf Batak (tengah) dan huruf Arab melingkar.*

"Ahu sap ni Si Singamangaraja sian Bakkara".

Artinya: " Saya meterai dari Si Singamangaraja dari Bakkara",

Adapun teks Batak pada cap bergerigi 12 demikian:

"Ahu sahap ni Tuwan Singamangaraja bertahta di Bakkara" Teks Arab yang ada di lingkaran luar berbunyi:

" Inilah cap Maharaja negeri Toba, kampung Bakkara nama kotanya. Hijrah Nabi 1304".

Cap kecil bergerigi 11 dibawa oleh Sutan Nagari, putranya, sedangkan cap gerigi 12 dibawa sendiri oleh Raja Si Singamangaraja.

Sejarah sudah lewat dan tidak berulang kembali, Abu perjuangan boleh dikubur, tetapi api perjuangan yang berupa semangat perjuangan itu perlu diingat dan diteladani. Api atau semangat perjuangan ini tidak tampak lagi kalau kita terlepas dari sumbernya, sedangkan sumbernya ialah tinggalan berupa surat-surat dan cap kerajaan Si Singamangaraja XII ini. Karena itu sumber semangat tersebut harus dipelihara dan dilestarikan sebagai bukti otentik perjuangan para pendahulunya dari angkatan pasca Diponegoro atau pasca Bonjol, angkatan sebelum Budi Utomo.

MESJID SU'ADA, KANDANGAN DI KALIMANTAN SELATAN

Masjid Su'ada terletak di Jalan Musyawarah, Desa Wasah hilir, Kecamatan Simpur, Kabupaten Hulu Sungai Selatan (Kandangan), kurang lebih 8 km dari Kandangan dan dibangun di atas tanah wakaf seluas kurang lebih 1.047 m2, terdiri dari bangunan-bangunan:

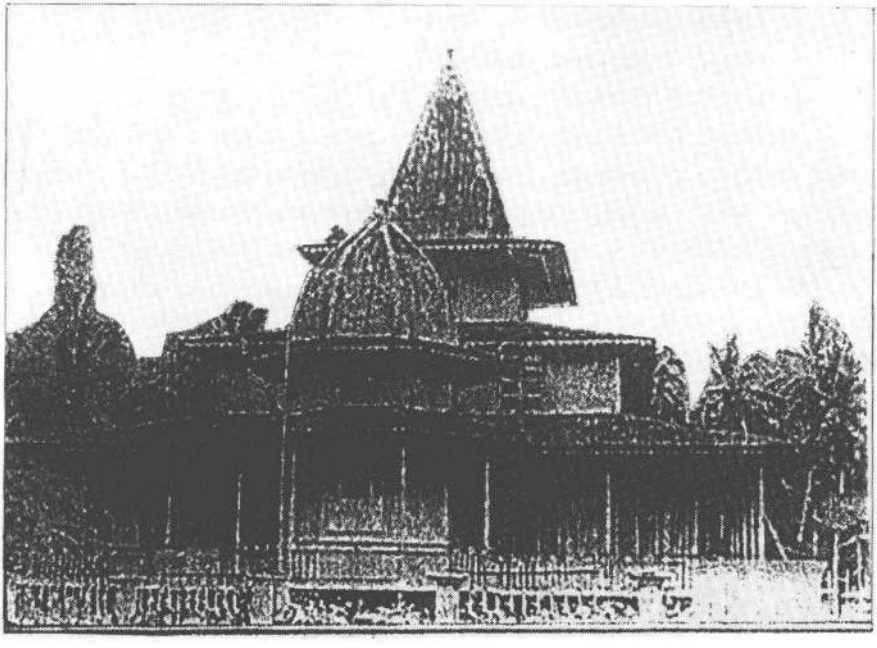
1. bangunan induk dengan atap tiga tingkat berakhir dengan momolo/pataka,
2. bangunan pengimaman (mihrab) beratap kuncup bawang,
3. sumur dan bak air wudhu,
4. tonggak petunjuk waktu,
5. mimbar khotbah (dengan pintu lengkung pengimaman).

Menurut tradisi setempat, nama Su'ada diambil dari kata Sa'id, yakni nama salah seorang tokoh pendiri masjid ini, H.M. Sa'id bin H. Mayasin. Ada pula yang mengaitkan nama Su'ada dengan syuhada (orang yang gugur dalam perang melawan musuh/menegakkan agama).

Disebutkan bahwa pelopor pendiri Masjid Su'ada adalah Syeikh. H. Abbas dan H.M. Sa'id. Keduanya keturunan dari ulama besar Kalimantan Selatan, Syeikh H. Muhammad Arsyad al Banjari. Sebagaimana diketahui Syeikh H.M. Arsyad al-Banjari merupakan salah satu ulama lokal/ pribumi Kalimantan Selatan yang melanjutkan penyebaran agama Islam di wilayah ini, meneruskan jejak Chotib Dayan dari Demak (Anggraini Antemas, 1971;20).

Dalam perkembangan penyebaran Islam di Nusantara terjadi transformasi peranan ulama asing/mancanegara oleh ulama-ulama lokal dan juga transformasi ulama lokal antar daerah (Ambary, 1992: 18). Al-Banjari merupakan salah satunya. Tokoh ulama lainnya tercatat misalnya Syamsuddin as- Sumatrani, Hamzah Fansuri dan Syeikh Abdu Rauf Singkel (Aceh) , Syeikh Yusuf gelar Tuanta Salamaka dari Makassar yang ikut melanjutkan sosialisasi Islam di wilayah Banten, Dato ri Bandang dari Sumatera Barat yang meng -Islamkan Makassar, Sunan Giri yang meng- Islamkan Banjar Ternate - dan Tidore, Sunan Gunung Jati (Cirebon) mengawali peng-Islaman Banten dan akhirnya Syeikh al - Bantani yang meng-Islamkan Bima (Sumbawa Barat).

Kembali : pada tokoh Syeikh H.M. Arsyad al-Banjari, lahir tanggal 13 Shafar 1122 H/1710 M, mungkin selama kurang lebih 30 tahun di Tanah Suci untuk mendalami agama Islam, kembali ke tanah air, ikut membetulkan arah mihrab salah satu masjid di daerah Sawah Besar (Jakarta Pusat), serta menulis buku antara lain Sabilal Muhtadin (ditulis atas permintaan Sultan Tahmidillah), Fiqh Perukunan Besar, Tuhfatur Raghibin, Al-Qaulul Muchtasar, Ushuluddin, Tassawuf, Kitabun Nikah, Kitabun Faraid dan sebuah Kitab Suci Al-qur'an. Tokoh ulama intelektual ini wafat pada 1227 H/1812 M, setelah 45 tahun menegakkan syi'ar Islam dan dimakamkan di Kampung Kalampaian, 15 km dari kota Martapura.



** Mesjid Su'ada. Atap bertingkat denan kemuncak kubah dan di setiap sudut atap dihiasi antefix dengan ukiran lokal.*

Salah seorang pendiri Masjid Su'ada yakni Syeikh H. Abbas meninggalkan Martapura mengembara mengikuti perjuangan Pangeran Antasari. Rombongan tiba di Simpur, mukim sebentar di Padang Batung dan akhirnya bergerak ke pegunungan. Sementara itu Syeikh Abbas

sekitar tahun 1859 bermukim di Wasah Hilir, melakukan da'wah dan juga menjalin hubungan rahasia dengan tokoh gerakan Amok Hantarukung, yaitu Buhari.

Syeikh Abbas berkeinginan membangun sebuah masjid megah untuk mengganti masjid kecil yang sudah tak memadai lagi terutama dari segi kapasitas/daya tampungnya. Masjid kecil terdahulu itu akan dibongkar dan bahan-bahan bekasnya akan tetap digunakan untuk masjid baru yang direncakan itu. Pelaksanaan pembangunan masjid diserahkan kepada kemenakannya, yakni Syeikh H.M. Sa'id dari Kandangan yang kemudian menetap di Wasah Hilir.

Masjid dibangun dengan semangat meramba (gotong royong) di mana Syeikh Sa'id dibantu oleh H. Banan (Kepala Desa Wasah Hilir), H. Sahak (Penghulu Wasah Hilir), lima khatib Wasah Hilir dan para pemuka masyarakat. Masjid mulai dibangun tanggal 28 Dzulhijjah 1328 H/1907 M. Angka tahun ini dipahatkan pada tonggak penunjuk waktu shalat yang terletak di sebelah selatan bangunan masjid. Angka tahun lainnya, yaitu 1337 H/1917 M terpahat pada mimbar.

Kedua tokoh pendiri masjid ini wafat dalam selisih waktu tiga tahun, H. Abbas pada tahun 1921 dan H.M. Sa'id pada tahun 1924. Keduanya dimakamkan di Keramat Wasah Hilir, tidak jauh dari masjid yang mereka bangun.

Tradisi setempat menyebutkan bahwa seluruh bahan bangunan, terutama kayu ulin dibeli dari Marabahan dan Negara, yang pengangkutannya dipimpin langsung oleh H.M. Sa'id. Di sebutkan pula bahwa biaya pembangunan masjid dipikul bersama, yakni 50 % dari masyarakat dan sisanya berasal dari kedua tokoh pendirinya, yakni H. Abbas dan H.M. Sa'id. Pembangunan dilaksanakan oleh kurang lebih 15 tukang, dua orang di antaranya adalah ahli ukir/ pahat dari Candi Agung (Amuntai), suatu daerah yang cukup intensif menerima pengaruh unsur budaya Hindu di masa-masa sebelumnya. Pengaruhnya tampak antara lain pada ragam hias pahatan pada mesjid, mihrab dan mimbar.

Arsitektur masjid ini secara umum memperlihatkan penerapan konsep rancang-bangun rumah tradisional Kalimantan Selatan. Bangunan beratap tingkat tiga ini didirikan di atas tiang (rumah panggung). Ambang pintu mihrab berbentuk lengkung berikut dua panil

tegak (di sisi lengkung) dan panil datar (diatas ambang) penuh dengan pahatan bermotif floralistik dan terutama sulur-sulur daun. Disayangkan sekali ambang mihrab ini berkali mengalami pencatan kembali sehingga merubah keasliannya.

Begitu pula mimbar tempat berkhotbah dipenuhi dengan pola hias floralistik berupa sulur daun, kelopak bunga dan arabesq yang distilir. Salah satu panil samping dekat tempat duduk pada mimbar, terdapat kaligrafi bergaya Naskhi yang berbunyi : Allah Muhammad Rasulullah. Pahatan motif floralistik juga terdapat pada salah satu panil, yang di dalamnya terdapat kaligrafi Arab bergaya Naskhi di tengah hiasan sulur-suluran dan kelopak bunga, terbaca: Muhammad dan angka tahun 1337 H/1917 M.

Signifikan masjid ini dapat dilihat pada beberapa aspek. Pertama tentunya aspek anti kuitasnya, yakni bahwa masjid ini telah berumur lebih dari 86 tahun, berarti telah lebih dari 50 tahun sebagaimana disyaratkan dalam pasal 1 ayat (1) a. UU No. 5/Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya, sehingga dari segi ini Masjid Su'ada termasuk/dapat dimasukkan ke dalam kategori benda cagar budaya yang harus dilindungi.

Bentuk arsitektur masjid tersebut, memperlihatkan kontinuitas dan aplikasi konsep-konsep bangunan tradisional Kalimantan Selatan, dengan ragam hias "Hinduistik" yang diperkaya dengan arabesq dan kaligrafi Arab. Ragam-ragam hias di masjid ini penting bagi pengembangan kajian sejarah seni pahat setempat.

Dari aspek sejarahnya, para pendiri masjid ini termasuk para pengikut Pangeran Antasari yang berjuang melawan Belanda. Berikutnya ketika organisasi politik/perjuangan Islam marak ke daerah di seluruh Indonesia maka Masjid Su'ada juga memainkan peran penting dalam sosialisasi Syarikat Islam. Dari masjid ini pulalah dikobarkan semangat Jihat fi Sabilillah melawan Kafir Harbi/Penjajah Kafir. Terakhir pada akhir 1965, dari masjid ini pula digerakkan penumpasan G30S/PKI yang atheis dan hianat itu.

Ditinjau dari ketiga aspek tersebut (antikuitas, arsitektur dan peran sejarah), maka sesuai dengan peraturan perundang-udangan yang berlaku, Masjid Su'ada harus terus dilindungi dan dipelihara untuk mem-

pertahankan kelestariannya, sekali pun termasuk dalam kategori monumen yang masih berfungsi dalam komunitasnya (living monument). Sebagai living monument, maka Masjid Su'ada rentan terhadap berbagai perubahan keasliannya. Hal ini perlu dicegah dan terus dipantau, mengingat adanya larangan mengubah bentuk dan/atau warna serta ketentuan bahwa upaya perlindungan dan pemeliharaan benda cagar budaya harus memperhatikan keaslian, nilai sejarah dan bentuk pengamanannya.

Begitu pula kelengkapan Masjid Su'ada seperti mimbar, bedug, patok waktu dan dua guci keramik yang ditempatkan dekat tangga naik ke teras, jangan sampai hilang atau rusak. Juga harus dihindari perubahan-perubahan ekstrem lingkungan sekitar Masjid Su'ada.

SURAU SYEH BURHANUDDIN DENGAN ARSITEKTUR TRADISIONAL SUMATERA BARAT

Surau Syeh Burhanuddin berada di tengah pemukiman di Tanjung Medan yang tidak terlalu padat, tidak jauh dari Ulakan, tempat pemakamannya. Ulakan, di pantai barat, sebelah selatan kota pelabuhan Pariaman, termasuk Kabupaten Padang Pariaman. Lokasi surau yang merupakan tanah mendatar ini tidak jauh dari sungai Ulakan yang pada masanya adalah sarana transportasi. Di tepi sungai ini terdapat beberapa situs makam Islam dengan batu nisan yang dikenal sebagai nisan Aceh.

Nama surau ini adalah nama seorang ulama terkenal di kalangan masyarakat Minangkabau. Di Sumatera Barat Syeh Burhanuddin dikenal sebagai pengembang Islam pertama dengan membuka suatu perguruan. Kawasan Minangkabau terbagi menjadi dua daerah budaya: daerah "asal" meliputi dataran tinggi di pedalaman dan daerah "rantau" meliputi dataran rendah yang umumnya kawasan pantai. Karena Ulakan, pusat perguruan Islam mengembangkan agama Islam antara lain ke daerah "asal", maka situasi ini menimbulkan petitih "syareat mendaki". Sementara itu para perantau dari daerah "asal" seraya membawa adat menyebar ke berbagai daerah "rantau" sehingga petitih tersebut dilengkapi menjadi "Syareat mendaki, adat munurun". Demikianlah petitih ini mengandung ungkapan sejarah budaya dan pengembangan agama Islam di Minangkabau.

Syeh Burhanuddin Ulakan lahir pada 1646 M (1066 H) di Sintuk Periaman dalam suku Guci. Ada ceritera tradisi yang menyebutkan bahwa ia semula bernama Pono, kemudian pergi ke Aceh untuk memperdalam agama Islam, belajar pada tuanku Syeh Abdurrauf (Syeh Kuala) selama sekitar delapan tahun. Seusai belajar ia dipercaya oleh gurunya untuk mengembangkan agama Islam di negerinya, Minangkabau dan diberi nama Burhanuddin. Menurut "Sejarah Pendidikan Islam di Indonesia" (Mahmud Yunus, 1979;24,25) ia mengajarkan ilmunya sejak 1680 M (1100 H) hingga wafat pada 1691 M (1111 H). Jenazahnya dimakamkan di Ulakan yang hingga sekarang masih ramai diziarahi oleh umat Islam Sumatera Barat khususnya. Secara tradisi ziarah tersebut dilakukan dalam bulan Syafar (bulan wafatnya). Keramaian ziarah tersebut dikenal sebagai *basapa*. Peninggalan sejarah yang penting dan masih dimanfaatkan

oleh masyarakat adalah surau yang hingga sekarang dikenal sebagai surau Syeh Burhanuddin. Salah seorang muridnya yang terkenal adalah Tuanku Mansiang Nam Tuo di Paninjauan, Mungkin sekali surau tersebut adalah *surau pertama* di Minangkabau karena ia yang tercatat penyelenggara pertama pendidikan Islam di Minangkabau sambil mengembangkan ke seluruh negeri secara teratur di tengah masyarakat yang kemungkinan besar sudah banyak yang memeluknya.

Arsitektur

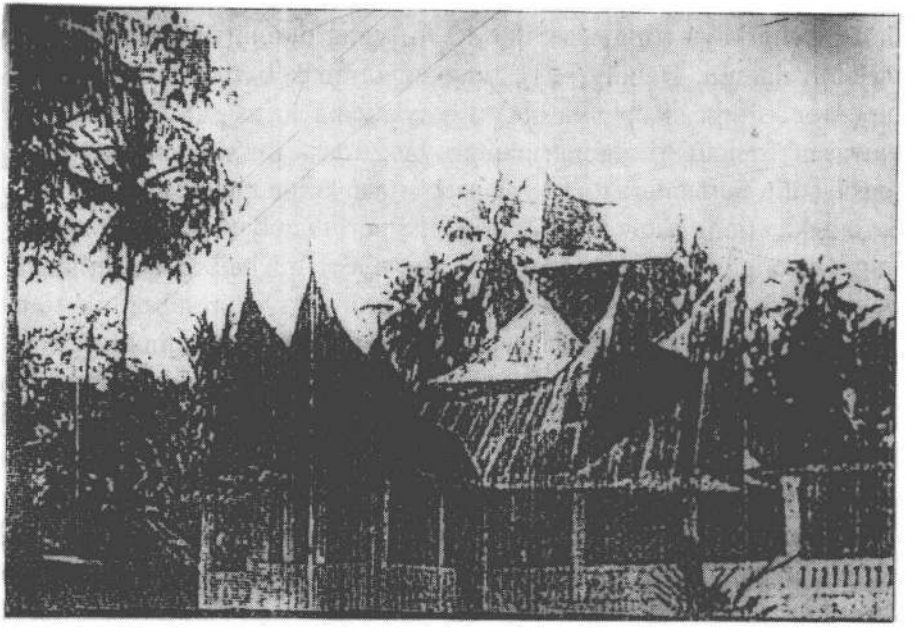
Sebenarnya bentuk arsitektur surau Syeh Burhanuddin ini adalah arsitektur tradisional masjid Indonesia umumnya. Bentuk tradisional tersebut terutama adalah atapnya yang merupakan *atap tumpang* berpuncak, namun khas arsitektur tradisional masjid Sumatera Barat, khususnya yang berkaitan dengan daerah asal Minangkabau (daerah Tiga-Lu hak: Limapuluh Koto, Agam dan Tanah datar termasuk Solok) telah menempatkan surau ini untuk disimak di samping latar belakang sejarahnya sebagaimana terlukis di atas. Mungkin sekali keunikan surau ini merupakan satu-satunya di Sumatera Barat yang antara lain didasari situasi perkembangan agama Islam di sumatera Barat.

Struktur denah: seperti umumnya masjid di Indonesia, denah surau ini terdiri dari satu ruangan berbentuk bujur sangkar. Dinding sebelah barat, dinding arah kiblat, dilengkapi dengan *mihrab* yang berbentuk ruang sempit atau *ceruk* saja sehingga mihrab surau ini tidak memerlukan atap sendiri. Hal ini merupakan kesamaan dengan masjid umumnya di Jawa, tetapi merupakan keunikan dibanding dengan kebanyakan masjid di kawasan ini yang bermihrab ruangan besar dengan atap tersendiri.

Ruangan tersebut dipenuhi tiang-tiang pendukung atap dalam struktur konstruksi joglo: *empat tiang di tengah* yang merupakan tiang utama (Jawa: saka guru) dikelilingi duabelas tiang. Kemudian tiang tepi sebanyak duapuluh mengelilingi duabelas tiang tersebut. Struktur tiang-tiang tersebut juga merupakan kesamaan dengan masjid umumnya di Jawa, tetapi merupakan keunikan dibanding dengan kelaziman masjid di kawasan Tiga-luhak umumnya yang berstruktur *tiang-tunggal* (satu tiang di tengah).

Surau ini dilengkapi dengan bangunan lain berdenah persegi panjang dengan sisi panjang menghadap surau. Bangunan ini terletak di depan surau dan lepas dari surau (berdiri sendiri). Komposisi ini pun merupakan kelaziman masjid di Jawa, namun tidak lazim dikawasan Sumatera Barat. Di Jawa bangunan depan tersebut merupakan *serambi masjid* yang berfungsi sebagai tempat pelaksanaan kegiatan keduniawian, tetapi masih terkait dalam prosedur keagamaan, antara lain pernikahan, Sayang sekali, data-data mengenai bangunan serambi di depan surau ini tidak jelas. Apakah bangunan ini dibangun sejak semula atau kemudian, tidak jelas.

Struktur kontruksi: Sebagaimana umumnya bangunan tradisional di Indonesia yang merupakan bangunan kayu, seluruh struktur konstruksi bangunan surau didukung oleh sejumlah tiang. Struktur tiang sebagai pendukung atap, ditata sesuai dengan struktur atap yang merupakan atap tumpang (bersusun tiga). Empat tiang utama di tengah terutama mendukung bagian atap teratas. Duabelas tiang yang ada di sekitar tiang tengah (mengelilingi empat tiang tengah) membantu mendukung struktur konstruksi atap tengah yang bertumpu pada tiang tengah. Sedangkan duapuluh tiang tepi yang mengelilingi tiang duabelas membantu mendukung struktur konstruksi atau bawah yang bertumpu pada tiang duabelas tersebut. Pada tiang-tiang tepi inilah struktur konstruksi dinding dilekatkan. Sementara itu struktur konstruksi lantai papan kayu bertumpu pada tiang-tiang yang dibantu tonggak-tonggak pendukung. Papan-papan lantai tersebut didukung balok-balok horisontal yang bertumpu pada tiang dan didukung balok-balok horisontal yang bertumpu pada tiang dan didukung tonggak-tonggak dibawah lantai. Tinggi lantai sekitar 1,25 cm di atas permukaan tanah.



** Surau Syeh Burhanuddin dilihat dari depan. Suraunya tertutup oleh bangunan serambi didepan. Atap gojong (rangkiang lumbung) menghiasi puncak atap tumpang-tiga surau.*

Bangunan serambi tidak bersifat tradisional sepenuhnya. Apakah keadaan itu sudah sejak semula atau perbaikan kemudian, tidak jelas.

Struktur bahan konstruksi : Seluruh konstruksi menggunakan bahan kayu seperti umumnya bangunan tradisional di Indonesia yang kaya bahan kayu. Batu hanya digunakan untuk umpak (setempat: sandi) landasan tiang yang terletak di atas permukaan tanah. Seng digunakan untuk penutup atap yang semula adalah ijuk seperti umumnya bangunan tradisional Minangkabau, sayang sekali dinding yang semula anyaman bambu berkwalitas baik (peninjauan penulis sebelum pemugaran), kini terganti papan kayu. Sedangkan lantai memang terbuat dari papan kayu.

Empat tiang utama di tengah menarik perhatian karena terbuat dari batang kayu (tinggi sekitar 10 m) yang hampir tanpa dikerjakan terlebih dahulu. Batang kayu tersebut tampak berbengkok-bengkok menurut aslinya. Rupanya batang kayu yang lurus sulit diperoleh di kawasan "rantau" di daerah pantai, yang masa itu sarana transportasi masih sulit. Sementara itu teknik pengerjaan kelihatan masih sederhana. Sedangkan tiang-tiang lainnya tidak memerlukan batang kayu panjang/ tinggi sehingga tampak pengerjaan yang agak lebih baik. Kesederhanaan pengerjaan tersebut masih menunjukkan upaya membentuk tiang berpenampang segi-delapan walaupun hasilnya belum sempurna.

Bangunan serambi berlantai dan berdinding setinggi kurang lebih 70 cm dari bahan semen. Penutup atap yang bergonjong adalah seng terdukung beberapa tiang kayu. Dengan demikian sebagian bangunan serambi tidak bersifat tradisional.

Struktur bentuk : Berbagai struktur tersebut di atas memberi gambaran tentang bentuk bangunan surau Syeh Burhanuddin yang tidak menyimpang dari bentuk tradisional Indonesia pada umumnya. Bentuk tradisional tersebut adalah *bangunan berkolong* (panggung) dan beratap *tumpang-tiga.* Tonggak dan bagian tiang di kolong mewujudkan *kaki* bangunan. Ruang satu-satunya dengan alas bujur sangkar mewujudkan tubuh bangunan. Atap berbentuk tumpang tiga mewujudkan *kepala bangunan.*

Dari segi bentuk, keunikan surau ini terletak pada puncak atapnya. Bagian teratas dari atap tumpang-tiga berbentuk gonjong seperti umumnya gonjong atap bangunan rangking atau lumbung di kawasan Luhak yang merupakan daerah "asal" Minangkabau. Bentuk gonjong tidak lazim di kawasan "rantau". Maka kemungkinan besar atap tumpang tersebut semula, seperti kelazimannya, berpuncak dengan hiasan di puncaknya. Dalam proses perkembangan agama Islam di Minangkabau melahirkan petitih *"syareat mendaki, adat menurun".* Untuk mewujudkan petitih tersebut, bagian atap yang teratas yang semula berbentuk piramid berpuncak diganti gonjong. Dengan demikian terwujudlah *monumen sejarah sebagai mana makna terkandung dalam petitih tersebut.*

Ukuran dan bentuk arsitektur bangunan surau ini sebenarnya sudah termasuk bagunan masjid tradisional, bukan surau. Rupanya sejarah

pengembangan agama Islam pengembangan agama Islam di kawsan ini telah menghendaki demikian. Dalam perkembangan arsitektur surau masjid di Sumatera Barat, bangunan surau beratap tumpang hanya beratap tupang-dua. Sedang yang beratap tumpang-tiga, yang berarti berukuran lebih besar dari tumpang-dua, adalah masjid.

Sesuai dengan keadaan bangunan yang menunjukkan hasil karya yang masih sederhana, bangunan surau ini tidak dilengkapi hiasan.

Kesimpulan

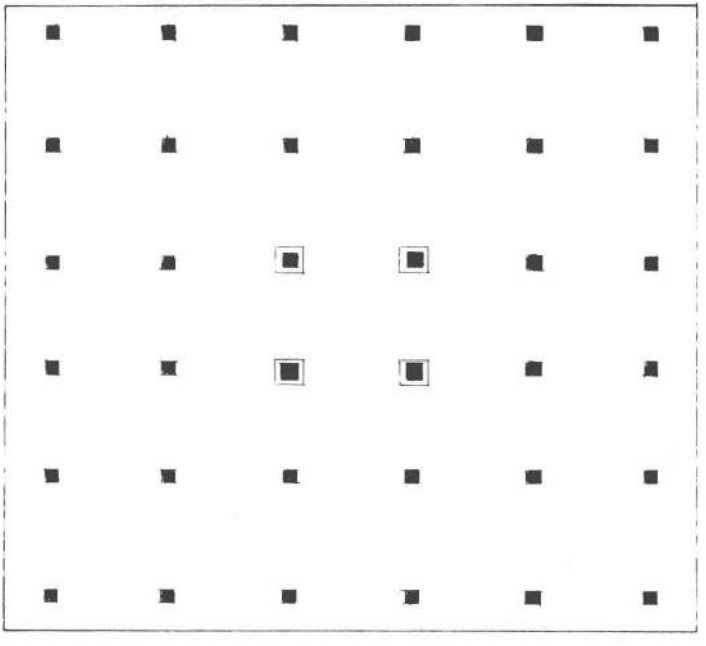
1. Keunikan-keunikan bangunan surau Syeh Burhanuddin sebagaimana telah dikemukakan itu merupakan identitas sejarah surau beserta pendirinya yang hingga kini masih terlekat di hati sanubari sebagian besar masyarakat Minangkabau.

2. Keunikan lain yang perlu disimak adalah mengapa arsitektur surau Syeh Burhanuddin ini tidak berkembang lebih lanjut, khususnya di kawasan Sumatera Barat? Arsitektur termaksud adalah struktur konstruksinya yang "Joglo bertiang utama empat di tengah" (tiang utama = saka-guru di Jawa) sebagaimana lazim di Jawa.

3. Hingga kini belum ditemukan data bahwa Syeh Burhanuddin pernah ke Jawa, rupanya arsitektur surau tersebut dibawanya dari Aceh, tempat ia mendalami ajaran Islam.

4. Arsitektur masjid tradisional yang berkembang di Minangkabau, khususnya di kawasan Luhak, adalah arsitektur sakral bertiang satu di tengah (Jawa; saka tunggal). Kenyataan ini perlu dipelajari.

Uraian di atas jelas menunjukkan betapa arsitektur bangunan surau Syeh Burhanuddin memiliki keunikan yang perlu disimak. Semua itu sesuai dengan sejarahnya sehingga surau yang sederhana ini merupakan warisan dan bukti sejarah yang patut diselamatkan dan dipelihara kelestariannya. Penyelamatan dan Pemeliharaan benda cagar budaya seperti bangunan surau ini telah tertuang dalam Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 5 Tahun 1992 tentang benda cagar budaya. Semoga Undang-Undang ini segera memasyarakat secara luas.



** "Denah" Surau Syeh Burhanuddin. Empat tiang utama dilingkari 12 tiang di dalam dan 20 tiang di luar mirip joglo di Jawa, meski Syeh Burhanuddin sendiri belum pernah ke Jawa.*

SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

KONSEPSI TENTANG ALAM MENURUT KEPERCAYAAN TERHADAP TUHAN YME

Alam beserta seluruh isinya diciptakan oleh Tuhan Yang Maha Esa untuk kepentingan umat manusia. Inilah konsep dasar tentang alam yang dijumpai dalam ajaran hampir seluruh organisasi penghayat kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Bermula dari konsep dasar ini kemudian berkembang konsep-konsep lain tentang alam, antara lain asal-usul alam, kekuatan-kekuatan yang ada pada alam dan kewajiban manusia terhadap alam. Dalam pembahasan kali ini akan coba diketengahkan konsep-konsep tersebut secara singkat, di dasarkan pada hasil pengkajian nilai-nilai luhur budaya bangsa dari beberapa organisasi penghayat kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa.

Asal-usul alam

Seperti telah disinggung di atas, alam semesta ini diciptakan oleh Tuhan Yang Maha Esa atas dasar kekuasaanNya yang mutlak dan tak terbatas. Alam semeseta merupakan wadah atau tempat yang disediakan oleh Tuhan Yang Maha Esa untuk hidup dan kehidupan manusia. Di alam semesta inilah manusia hidup dan memperoleh penghidupan. Alam semesta ini ada sebelum manusia ada. Dengan istilah lain dapatlah disebutkan bahwa Tuhan menciptakan alam semesta lebih dahulu dibanding penciptaan manusia.

Alam semesta ini tercipta melalui suatu proses. Yang semula ada adalah keadaan awang-uwung, keadaan dimana tidak ada apa -apa. Tuhan Yang Maha Esa ada sebelum segala sesuatu ada. Atas karsa dan kekuasaan

Tuhan Yang Maha Esa maka kemudian terciptalah secara berturut-turut:

1. *Peli'an*, yaitu bumi, matahari, bulan bintang, angkasa air, angin, batu dan lain-lain.
2. *Thukulan*, yaitu tumbuhan mulai dari yang terkecil sampai yang terbesar.
3. *Khewan*, yaitu hewan mulai dari yang bersel satu sampai yang terbesar
4. *Uwong*, yaitu manusia yang pertama.

Yang pertama tercipta adalah *peli'an* sebab kegunaannya adalah untuk *thukulan*. Kemudian *thukulan* karena *peli'an* dan *thukulan* kegunaannya adalah untuk *khewan*. Yang ke-tiga tercipta adalah *khewan*, karena *peli'an, thukulan* dan *khewan* kegunaannya adalah untuk *uwong*. Sedangkan *uwong* tercipta terakhir kali.

Menurut ajaran-ajaran organisasi penghayat kepercayaan. alam mempunyai empat unsur, yaitu air, api, angin dan tanah. Keempat unsur ini sangat berguna bagi kehidupan manusia. Unsur api (panas/sinar matahari) umpamanya, sangat dibutuhkan oleh semua mahluk yang hidup di dunia ini. Tanah mempunyai sari-sari yang dapat menumbuhkan tanaman yang ditanam. Angin (udara) sangat diperlukan oleh manusia dan hewan untuk bernafas. Sedangkan air diperlukan oleh semua makhluk hidup demi kelangsungan hidupnya. Dalam diri manusia pun terdapat keempat unsur tersebut. Maka alam semesta diistilahkan *jagad gedhe*, maka manusia diistilahkan *jagad cilik* karena kesamaan keempat unsur tersebut.

Kekuatan-kekuatan yang ada pada alam.

Kekuatan-kekuatan yang ada pada alam menurut ajaran-ajaran organisasi penghayat kepercayaan dapat dikelompokkan dalam dua bagian, yaitu kekuatan yang menguntungkan dan merugikan. Kekuatan yang menguntungkan dan merugikan tersebut terlihat pada keempat unsur alam yang telah disebutkan di atas. Api (panas) dapat menjadi sumber tenaga (energi) dan memberi terang. Api dapat pula dimanfaatkan untuk memasak, merebus air dan lain-lain, tapi sebaliknya api dapat pula menimbulkan kebakaran yang memusnakan harta benda milik manusia, atau menimbulkan luka bakar jika membakar kita. Tanah mempunyai kekuatan menumbuhkan tanaman yang ditanam, sehingga kita dapat memperoleh beras, buahan, daunan dan lain-lain. Dalam tanah pun terkandung kekuatan yang dapat merugikan manusia, seperti bila terjadi gempa bumi, gunung meletus dan lain-lain. Air sangat bermanfaat bagi kehidupan manusia karena adanya air kita dapat minum, mandi, mencuci pakaian, tapi karena air pulalah dapat terjadi musibah banjir, tanah longsor dan lain-lain. Angin (udara) sangat berguna bagi makhluk hidup untuk bernafas karena mengandung O2 dan CO2, tapi angin dapat pula

menimbulkan kerugian pada manusia, apabila terjadi angin ribut dan badai di laut.

Kekuatan-kekuatan pada alam ini, baik yang menguntungkan maupun yang merugikan, mempunyai fungsi mengingatkan manusia *(eling)* akan keberadaan Tuhan Yang Maha Esa. Apabila terjadi hasil panen yang baik umpamanya, manusia diwajibkan untuk mengucap syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas rahmat dan karunia yang telah diberikan. Sebaliknya apabila terjadi tanah longsor atau banjir, manusia diwajibkan untuk introspeksi atau mawas diri, apakah selama ini telah menjaga dengan baik segala sesuatu yang dikaruniakan oleh Tuhan kepada manusia.

Kewajiban manusia terhadap alam

Manusia dengan alam tidak dapat dipisahkan satu dengan lainnya. Hubungan ini dapat diibaratkan seperti bunga dengan baunya, matahari dengan sinarnya ataupun api dengan panasnya. Rusaknya alam adalah juga rusaknya manusia. Maka timbul kewajiban-kewajiban yang harus dilaksanakan oleh manusia terhadap alam. Kewajiban serta alasannya sebagai berikut :

1. Manusia harus selalu berusaha dengan penuh kesadaran untuk menjaga lingkungan dari semua gangguan yang dapat merusak dan menghancurkan alam karena alam dengan segala isinya telah memberi kenikmatan serta kesegaran hidup maupun sebagai penghidupan manusia.

2. Alam beserta isinya adalah ciptaan Tuhan yang Maha Esa untuk kepentingan hidup dan penghidupan manusia, maka manusia perlu menjaga kelengkapan dan kelestariannya.

3. Alam dengan manusia mempunyai hubungan timbal balik. Manusia tidak dapat hidup tanpa adanya alam. Sebagai rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas karunia tersebut, manusia wajib menjaga serta memanfaatkan alam demi kelangsungan hidupnya di dunia.

Secara singkat, kewajiban manusia terhadap alam dapatlah disimpulkan sebagai berikut:

1. Menjaga, memelihara serta melestarikan alam.
2. Tidak merusak atau memusnahkan tumbuh-tumbuhan

3. Tidak membunuh hewan atau binatang yang mempunyai kegunaan membantu kelangsungan hidup manusia secara semena-mena.

4. Memanfaatkan alam dengan sebaik-baiknya.

Apabila kewajiban-kewajiban tersebut di atas dilaksanakan dengan sebaik-baiknya, maka alam beserta seluruh isinya akan memberikan kemanfaatan penuh bagi kehidupan dan penghidupan manusia.

PRABU ARIDARMA BERGURU BAHASA HEWAN

Kisah Prabu Aridarma merupakan karya sastra lama terdapat dalam buku Tanri Kamandaka, bertulisan Jawa dan Bahasa Jawa Tengahan, berbentuk prosa. Sumber buku Tanri Kamandaka adalah buku Pancatantra di India yang ditulis dalam bahasa Sansekerta.

Ada perbedaan sedikit antara buku Pancantantra dengan buku Tanri Kamandaka. Buku Pancatantra dimulai dengan kisah seorang raja yang berputra beberapa orang. Putra raja tersebut sangat bodoh. Maka sang Raja menyerahkan putra-putranya itu kepada seorang Pandeta agar dididik menjadi orang yang berguna. Cara Pandeta mendidik putra raja itu dengan mendongeng tentang ceritera hewan setiap malam. Sedang buku Tanri Kamandaka dimulai seperti ceritera 1001 malam di Irak. Dalam ceritera 1001 malam dikisahkan seorang raja yang setiap malam kawin dengan gadis (perawan) yang kemudian dibunuh pada pagi harinya. Gadis seluruh negeri habis, sehingga Patih berduka cita karena akan dibunuh jika tidak dapat menghaturkan gadis di sore hari.

Putri Patih kerajaan itu tahu ayahandanya berduka cita, maka bersedia diserahkan kepada rajanya. Setelah Putri Patih itu diserahkan kepada Sang Raja, ia bersedia dikawininya dengan persyaratan. Persyaratan itu ialah sebelum dikawini agar diperbolehkan bercerita kepada adiknya yang ikut serta ke istana raja, karena Sang Putri tahu akan mati di pagi harinya. Sang Raja mengabulkan permohonan itu. Maka Sang Putri Patih mulai bercerita di depan adiknya dan Sang Raja ikut mendengarkan. Sang Raja sangat tertarik pada cerita tersebut dan Sang Putri selalu menutup ceritera itu dengan pesan "Dik, besok malam kakak akan bercerita lebih bagus lagi!".

Mendengar pesan akhir cerita itu, sang Raja lalu berpikir, bahwa Sang Putri belum akan dikawini dan dibunuh karena masih ingin mendengar ceritanya. Demikianlah ceritera itu sampai 1001 malam dan Sang Raja sadar atas kekhilafannya, sehingga ia menjadi raja yang arif bijaksana.

Salah satu cerita itu tentang lampu Aladin

Didalam buku Tantri Kamandaka, Putri Patih itu bernama Dyah Tantri. Bedanya dengan cerita 1001 malam, yaitu Dyah Tanri bercerita

kepada Sang Raja dan Sang Raja tertarik Berdasar alur isi buku Panca tantra maupun buku Tantri Kamandaka dapat digolongkan ceritera klise karena alur ceritera hampir sama di beberapa wilayah belahan dunia. Atau dapat digolongkan ceritera berbingkai, yaitu tokoh dalam ceritera bercerita. Berdasar macam ragam cerita di dalamnya, buku Tantri Kamandaka dapat disebut kumpulan ceritera pendek tentang binatang seperti Jerat Kancil.

Buku Tanri Kamandaka telah banyak diulas oleh ahli sastra bangsa Belanda maupun ahli sastra bangsa Indonesia. Cerita terakhir buku Tanri Kamandaka yang cukup lucu yang telah di ulas oleh Prof.dr.R.M.Ng. Poerbatjaraka dalam bukunya Kapustakaan Djawi diterbitkan oleh Penerbit Djambatan, Jakarta, 1957 (cetakan ketiga) dalam bahasa Jawa yang ringkasnya sebagai berikut :

Ada seorang raja bernama Prabu Aridarma mempunyai kesukaan berburu binatang di hutan. Prabu Aridarma terkenal seorang raja yang arif bijaksana dan bertindak adil kepada seluruh rakyat. Pada suatu waktu Sang Prabu Aridarma berburu di hutan. Dalam perjalanannya di hutan, ia melihat putri naga bernama Nagimi berbuat kurang terpuji bersama ular biasa (ular kelas bawah). Sang Prabu Aridarma dalam hati berkata : "Lho, sangat rendah kelakuanmu Nagimi, engkau adalah putri naga yang terhormat, mengapa berbuat tidak terpuji bersama ular kebanyakan. Perbuatanmu itu berarti merusak tata cara yang berlaku. Aku tidak dapat lepas dari tanggung jawabku sebagai raja berpegang pada kebenaran. Perbuatan demikian itu adalah keliru!".

Maka ular kebanyakan itu dibunuh, sedangkan Nagimi di cambuk.

Dalam tatanan kemasyarakatan waktu itu terdapat empat tingkatan dari atas ke bawah yaitu kasta brahmana, kasta kstatria, kasta waisa dan kasta sudra. Di luar empat kasta itu terdapat kasta varia, kelas terendah. Demikian pula dalam masyarakat hewan. Dalam perkawinan tidak diperbolehkan menyeberang dari kasta masing-masing.

Setelah dicambuk, Nagimi lari pulang sambil menangis. Ia mengadu kepada ayahnya Nagaraja. Ayahnya bertanya. "Mengapa engkau menangis ananda?"

Nagimi menjawab: " Ayahanda, saya tadi melihat seorang maharaja bernama Prabu Aridarma berburu di dalam hutan. Maharaja itu terus memandangku tanpa berkedip. Aku dibujuk-bujuk, tapi aku tidak bersedia. Raja itu terus memaksaku, maka aku terus berlari. dia mengejar, kemudian aku dicambuk, di sakiti, maka aku menangis"

"Jangan menangis lagi putriku. Sabarlah, tidak perlu ananda bersedih. Sebentar lagi Prabu Aridarma akan kubunuh!" jawab Nagaraja meredakan tangis putrinya.

Seketika itu Nagaraja menyamar berupa seorang brahmana dan berangkat menuju istana Prabu Aridarma. Setelah sampai di istana kerajaan, ia berganti rupa naga kembali dengan badan dikecilkan. Kemudian ia bersembunyi di bawah peraduan Prabu Aridarma. Pada waktu itu Prabu Aridarma baru istirahat di peraduan bersama permaisurinya, Dewi Majawati.

Dewi Majawati memandang suaminya yang sedang gelisa. Maka Dewi Majawati bertanya: "Baginda Raja, kulihat tidak secerah seperti biasanya. Apa gerangan yang mengganggu dalam pikiran. Bolehkah adinda mengetahui sebabnya?"

Jawab Prabu Aridarma: "Adinda tidak perlu salah duga. Tadi siang saya berburu kijang di tengah hutan. Dalam perjalananku di tengah hutan kulihat putri naga berlaku serong. Apa seharusnya putri naga bercengkrama dengan ular-ular biasa. Laku perbuatan semacam itu tidak pantas dilakukan oleh putri naga. Perbuatan itu sama dengan brahmana kawin dengan kaum sudra. Hal itu berarti merusak "kawangsan" (tatanan). Seandainya putri naga bukan putri Naga raja, maka tidak jadi masalah atau sewajarnya. Oleh karena itu ular-ular biasa kubunuh dan Nagimi kucambuk. Demikianlah adinda, semua itu masih mengganggu pikiranku!".

Sang Nagaraja yang bersembunyi di bawah peraduan Prabu Aridarma berkata dalam hati: "Kalau begitu Nagimi anakku yang salah laku perbuatannya. Itulah yang disebut anak mempermalukan orangtua. Ternyata benar Sang Prabu Aridarma menempatkan diri sebagai raja berbudi luhur yang selalu berusaha membasmi perbuatan tercela di arcapada"

Kemudian Nagaraja keluar dari bawah peraduan sang raja dan kembali berwajah brahmana lagi. Pada waktu itu kedudukan brahmana sangat tinggi dan raja pun sangat menghormatinya. Maka Prabu Aridarma menerima dengan hormat kedatangan sang brahmana.

Kata sang Brahmana atas pernghormatan Prabu Aridarma: "Baginda Raja, saya adalah orang tua Nagimi yang Baginda cambuk tadi siang karena berbuat tidak senonoh, sudah menjadi kewajiban Baginda untuk menghukum siapa pun yang bersalah. Sebagai tanda terima kasih, hamba persilakan Paduka mengemukakan apa yang dikehendaki. Segala kehendak Paduka Raja, hamba akan mengusahakan,"

Jawab Prabu Aridarma: "Saya ingin mengetahui bahasa binatang. alangkah baiknya saya sebagai raja dapat mengetahui semua pembicaraan, keluh kesah, kesulitan dan lain-lain dari seluruh rakyatku termasuk binatang."

"Baiklah, Sang Prabu, akan kuberikan ilmunya. Tetapi semua ilmu ada pantangannya. Ilmu tersebut pantang diberitahukan kepada orang lain. Apabila di langgar, maka Sang Prabu akan meninggal!"

Prabu Aridarma menyanggupi, kemudian "diwejang" oleh sang Brahmana. Setelah semuanya cukup, maka pulanglah sang brahmana.

Pada suatu malam Prabu Aridarma bercumbu rayu dengan permaisurinya Dewi Majawati. Ada seekor cecak betina di langit-langit ruang melihat Prabu Aridarma bercumbu rayu, Cecak betina itu berkata: "Alangkah senangnya kalau aku dirayu oleh suamiku seperti rayuan Prabu Aridarma pada permaisurinya. Aduh-aduh, sebeberapa bahagianya hati Dewi Majawati itu. Tidak seperti remuknya hatiku, disepelekan oleh suami, tidak dicintai, ditungguipun tidak pernah. Lain halnya Sang Prabu Aridarma sangat cinta kasih kepada permaisurinya."

Prabu Aridarma tersenyum mendengar kata-kata cecak betina yang memelas itu, melihat suaminya terseyum, Dewi Majawati bertanya: " Baginda Raja, apa gerangan yang Baginda tertawakan. Hati adinda merasa khawatir, mungkin ada kekurangan pada diri hamba?"

"Tidak ada apa-apa adinda, aku hanyalah tertawa begitu saja!'

"Hamba ingin tahu Baginda" desak permaisuri.

"Jangan adinda, sebab apabila kuberikan padamu, aku akan meninggal!"

"Kalau begitu lebih baik hamba yang meninggal dari pada tidak diberitahu hal yang sebenarnya!"

"Akhirnya Prabu Aridarma memerintahkan pada permaisurinya: " Baiklah, kalau memang adinda memaksa harus kuberitahu. Kuminta agar para punggawa kerajaan diperintah menyediakan tumangan (api unggun), panggung dan sesajian untuk obong (bakar diri)!'

Kemudian para punggawa istana menyediakan tumangan, panggung, sesajian. Prabu Aridarma menyediakan sedekah kepada para pendeta, brahmana, resmi. Semua harta benda kerajaan dikuras untuk sedekah.

Setelah api tumangan menyala-nyala, Prabu Aridarma bergandengan tangan dengan permaisuri Dewi Majawati naik panggung. Ketika itu muncul sepasang kambing dari semak-semak mendekati tumangan yang menyala-nyala. Pinta kambing betina, Wiwitan kepada jantanya: "Pak tolonglah ambilkan janur kuning dekat tumangan itu. Janur kuning akan kumakan karena aku sedang hamil muda dan nyidam. Alangkah segarnya badanku apabila makan janur kuning. Cepatlah pak, ambilkan!"

Jawab kambing jantan, Benggali: "apakah engkau tidak mengerti? Coba pikir! Lihatlah, para penjaga tumangan pegang keris, pedang, tombak, gada dan macam-macam senjata lainya. Apa jadinya aku apabila mengambilnya?" Kambing betina berkata dengan ancaman: "Kalau begitu kamu tidak cinta padaku. Lebih baik aku mati dari pada tidak kesampaian maksudku!"

Mendengar ancaman istrinya, kambing jantan tidak mau kalah gertak dan berkata: "Silahkan mati, mengapa aku harus susah kalau engkau mati, saya mau kawin lagi dengan yang lain. Saya tidak sudi seperti yang lain. Saya tidak sudi seperti Prabu Aridarma menuruti permintaan yang tidak semestinya dari permaisuri. Sikap demikian itu bukan laki-laki berjiwa ksatria. Orang laki-laki berjiwa ksatria selalu tahu dan membela kebenaran, mencintai istri, tetapi tidak perlu susah apabila istrinya tidak cinta lagi. Lihatlah diriku yang berupa binatang ini. Aku tidak dapat meniru niat Prabu Aridarma. Haruskah aku menuruti maksudmu yang salah itu?"

Prabu Aridarma tersentuh hatinya mendengar sindiran Benggali mengumpat istrinya, Wiwitan. Dalam hati ia berkata: "Benar juga kata

kambing jantan itu. Kalau demikian saya merasa rendah dan kalah dengan kambing di Benggali itu. Memang tidak sepantasnya permintaan si Wiwitan!" Demikianlah Prabu Aridarma merasa: "Binatang saja tidak asal menuruti permintaan betinanya, sedangkan saya adalah raja besar dan terhormat. Kalau saya harus menuruti kehendak istri saya tidak benar, kemudian siapa yang masih sudi menghormati kekuasaanku. Si Benggali berupa binatang saja mempunyai keperibadian kuat."

Akhirnya Prabu Aridarma tidak jadi mati "obong" dan tidak memberitahu pada permaisuri tentang bahasa binatang. Namun semua sajian dan harta istana untuk sedekah tetap di laksanakan sebagai rasa syukur. Dewi Majawati dan Wiwitan tetap terjun masuk tumangan.

Banyak cerita lama yang mengandung contoh tauladan yang baik. Silahkan mengali hasil peninggalan budaya bangsa kita yang mempunyai nilai luhur.

ASTADUSTA DALAM PERUNDANG-UNDANGAN MAJAPAHIT

Kitab perundan-undangan Majapahit yang disebut *Kutara Manawa* atau disebut juga kitab *Agama* pernah dibicarakan dalam media ini. Seperti diketahui naskah tersebut pernah dijadikan disertasi oleh J.C.G. Jonker pada 1885 M (Een Oud-Javaansche Wetboek vergeleken met Indische bronnen), kemudian diterjemahkan dan disusun berdasarkan kelompok isi oleh Slametmuljana (*Perundang-undangan Madjapahit*), diterbitkan oleh Bhratara tahun 1967. Kitab perundang-undangan tersebut dipergunakan di kerajaan Majapahit dalam abad XIV hingga XV M. Kitab *Kuntara Manawa* memuat 19 macam masalah (bab) yang terbagi dalam 275 pasal dan salah satu masalah itu ialah *astadusta*. Masalah lainnya ialah: kejahatan oleh anak kecil, masalah budak, *astacorah* (delapan pencurian), *sahasa* (pemaksaan), jual- beli gadai, utang-piutang, titipan, *tukon* (mahar/mas kawin), perkawir n, *paradara* (mengganggu isteri orang lain), warisan, *parusya* (pengrusakan), *dandaparusya* (penyiksaan fisik), kelalaian, perkelahian, tanah dan fitnah.

Astadusta

Istilah *astadusta* artinya "delapan dusta", yaitu delapan macam kejahatan yang harus dihukum berat: tiga dusta dihukum mati dan lima dusta lainnya dihukum denda uang. Yang termasuk dalam golongan astadusta ialah:

1). membunuh orang yang tidak berdosa;
2). menyuruh bunuh orang yang tidak berdosa:
3). melukai orang yang tidak berdosa
4). makan bersama dengan pembunuh;
5). mengikuti jejak pembunuh;
6). bersahabat dengan pembunuh;
7). memberi tempat kepada pembunuh;
8). memberi pertolongan kepada pembunuh;

Kejahatan yang tersebut pada butir 1-3 hukumannya mati: kejahatan no. 4-8 hukumannya denda uang. Keterangan itu disebut pada kitab tersebut pasal 3 dan 4 (versi Slametmuljana).

Pada pasal 4 dikatakan demikian: " Yang lima lainnya tebusannya uang, yakni: 1. makan bersama dengan pembunuh, 2. bersahabat dengan pembunuh, 3. mengikuti jejak pembunuh, 4 memberi tempat kepada pembunuh, 5. memberi pertolongan kepada pembunuh. Kelima dosa itu tebusannya uang, tidak dikenakan hukum mati oleh raja yang berkuasa. Membunuh orang yang tidak berdosa, menyuruh bunuh orang yang tidak berdosa dan melukai orang yang tidak berdosa, ketiga dosa itu jika terbukti, tebusannya hukum mati. Ketiga dusta itu disebut *dusta bertaruh jiwa.* Jika (mereka yang bersangkutan) mengajukan permohonan hidup kepada raja yang berkuasa, ketiga-ketiganya didenda empat laksa, masing-masing sebagai syarat bagi penghapus dosanya. Adapun barang siapa makan bersama dengan pembunuh, mengikuti jejak pembunuh, bersahabat dengan pembunuh, memberi tempat kepada pembunuh dan memberi pertolongan kepada pembunuh, kelima dusta itu akan didenda dua laksa masing-masing oleh raja yang berkuasa, jika kesalahannya telah terbukti dengan kesaksian.

Masalah Kejahatan

Kejahatan itu berbagai macam seperti membunuh, meracuni, menenung, menculik, membegal, mengawinkan *wanita larangan* (wanita yang masih dalam status kawin), mencuri dan lain-lain juga dihukum berat. Dengan hukuman yang berat diharapkan orang menjadi takut dan taat pada hukum. Masalah berbagai kejahatan ini dimuat pada pasal 23 demikian:

"Kejahatan seperti mencuri, menyamun, membegal, menculik, mengawinkan wanita larangan, membunuh orang yang tidak bersalah, meracuni, menenung, itu semuanya disebut perusuh. Jika perbuatannya itu terbukti, dihukum mati sebagai perusuh. Demikianlah ujar para sarjana yang telah putus dalam kitab hukum *Kutara Manawa*. Mereka paham membedakan yang jahat dan yang baik; tahu jalan yang menuju ke duka-nestapa dan menuju ke surga. Barang siapa memihak perusuh, merintangi dan menghalangi tindakan raja hanya dengan ucapan, supaya didenda dua laksa oleh raja yang berkuasa, Perbuatan menghalangi tindakan raja dengan ucapan itu disebut: 'meletakkan bahagia pada bangkai'.

Hukum Nasional.

Kitab perundang-undangan Jawa Kuna dan Bali Kuna banyak jumlahnya, antara lain ialah: *Sarasamuccaya, Swara Jambu, Siwasasana, Purwadhigama,Purwagama, Dewagama, Kertsima, Kertasima subak,* dan *Paswara.*

Dari masa kesultanan Yogyakarta. Cirebon dan Palembang juga dikeluarkan kitab perundang-undangan sendiri. Semua kitab perundang-undangan tersebut diharapkan dapat menjadi acuan dalam penyusunan hukum nasional sebagai penganti dari hukum kolonial yang mempunyai banyak cacat dan cela. Modifikasi perlu dilakukan karena jiwa Pancasila tidak menghendaki hukuman mati secara berlebihan kecuali karena kejahatannya sendiri memang kelewat batas.

Demikianlah uraian mengenai *astadusta*; ini hanyalah salah satu faset saja dari hukum kuna yang lahir di bumi Indonesia sendiri.

SIGALEGALE PADA ZAMAN DAHULU DAN SEKARANG

Pada zaman dahulu sebelum masuk agama Kristen yang diajarkan oleh seorang bangsa Jerman ompu Dr. I.L. Nomensen, nenek moyang suku Batak menganut kepercayaan animisme dan dinamisme; memuja dan mendewakan mahluk-mahluk halus, kekuatan-kekuatan alam dan semua benda yang diyakini mengandung kekuatan gaib.

Salah satu benda yang dianggap, sakral pada suku Batak adalah Sigalegale yang dianggap dapat berhubungan dengan arwah leluhur. Sigalegale berasal dari perulangan kata "gale-gale", dalam bahasa Batak kata "gale" berarti lemah. Sigalegale merupakan koleksi museum Sumatera Utara.

Alkisah di daerah Soposurung, Balige. Tapanuli Utara hiduplah seorang ibu dan anak laki-lakinya. Di suatu hari anaknya yang semata wayang itu meninggal dunia. Si Ibu sangat berduka, putus harapannya untuk penerus generasinya sehingga si Ibu tidak rela jika anaknya dikebumikan.

Hari demi hari si Ibu kerjanya hanya meratapi jenazah anaknya tanpa memikirkan kesehatannya. Dia terus memeluki jenazah anaknya walaupun bau mayat sudah menusuk hidung.

Para orang tua dan tetua adat sudah memberikan nasehat, namun si Ibu tetap tidak ingin dipisahkan dari anaknya. Akhirnya para orang tua di kampung itu mengambil inisiatip, menyuruh orang pandai pahat membuat sebuah patung (seperti boneka) kayu dimana bentuk dan wajahnya menyerupai wajah putra si Ibu tersebut.

Saat si Ibu tidak sadar, dengan cekatan penduduk setempat menguburkan mayat itu dan menggantikannya dengan patung dari kayu. Setelah beberapa saat si Ibu sadar dikatakanlah kepadanya bahwa putranya telah berangsur sembuh.

Demikianlah akhirnya tersiar ke seluruh pelosok kampung bahwa putra sang Ibu telah hidup kembali walaupun dalam kondisi yang masih lemah yang diartikan menjadi *Sigalegale*.

Deskripsi Sigalegale

Sigalegale terbuat dari kayu yang diukir dan bentuknya menyerupai manusia berjenis kelamin laki-laki. Setiap ruas/sendi Sigalegale dibuat

terpisah-pisah, antara ruas yang satu dengan yang lain dihubungkan dengan tali, kemudian dirakit lagi agar setiap ruas dapat bergerak melalui tali yang ditarik dan diulur sehingga seperti hidup dan dapat menari.

Sigalegale diletakkan dalam posisi berdiri tegak pada sebuah kotak berbentuk segi empat yang terbuat dari papan. Di bagian bawah kotak tersebut di pasangkan bambu sebagai penopang supaya Sigalegale dapat dinaikturunkan.

Selanjutnya patung dikenakan baju berwarna hitam dan sarungnya dibuat kain *ragidup* atau *sibolang*. Kepalanya diberi tali-tali dan diikatkan kain yang berwarna putih, merah dan hitam.

Penyajian Sigalegale dahulu dan sekarang

Suatu ciri khusus pada masyarakat Batak, baik itu Batak Toba, Simalungun, Angkola Mandailing, Pakpak Dairi maupun Karo, clan atau marga hanya bisa diturunkan oleh anak laki-laki. Itulah sebabnya masyarakat Batak menganut garis patrilineal (garis keturunan bapak). Jika suatu keluarga tidak mempunyai anak laki-laki, maka generasi atau penerus marganya akan putus hanya sampai pada kepala keluarga itu.

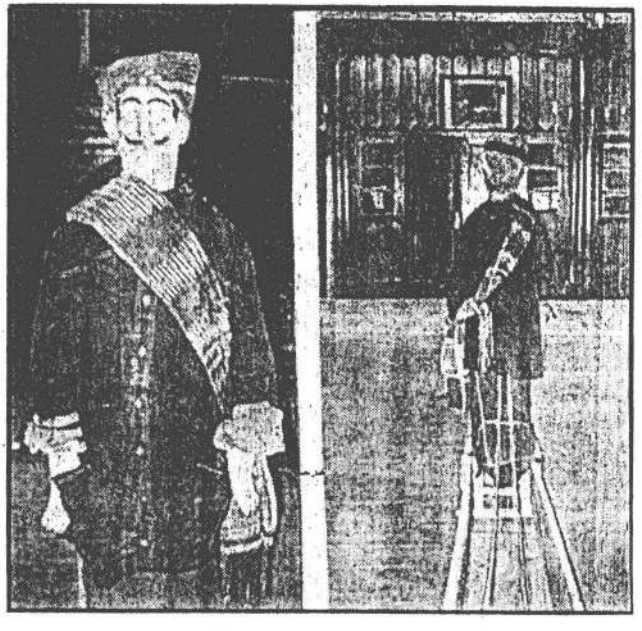
Pada pandangan hidup suku Batak jika orang tidak mempunyai keturunan sampai akhir hayatnya adalah orang yang paling hina walaupun hartanya berlimpah. Jika orang Batak meninggal tidak mempunyai keturunan, maka dinamakan "mate pupur". Jadi Sigalegale timbul sesuai dengan cita-cita suku Batak yang ingin memiliki keturunan yang banyak.

Dahulu Sigalegale merupakan suatu sarana untuk mengisi upacara kematian. Dengan kepercayaan animisme dan dinamisme melalui Sigalegale diyakini dapat memanggil roh-roh nenek moyang dengan tujuan memuja roh nenek moyang itu.

Fungsi Sigalegale adalah untuk menjauhkan hal-hal yang tidak diinginkan. Para nenek moyang percaya bahwa segala mara-bahaya berpangkal pada suatu peristiwa. Dahulu jika ada orang meninggal tidak mempunyai keturunan, maka di halaman orang yang kemalangan itu diadakan upacara pertujukan Sigalegale yang bertujuan agar tidak terjadi lagi hal yang demikian terhadap keluarganya dan orang lain. Karena dalam suasana duka, orang yang menyaksikannya pun penuh hormat, tertib dan hening bahkan ada yang terisak-isak.

Akibat perubahan fungsi, sifat magis religius Sigalegale telah luntur sejak suku Batak telah menganut agama Kristen dan Islam. Masa sekarang ini jika ada pertunjukan Sigalegale, para penonton akan tertawa karena dianggap lucu. Misalnya di daerah Tomok, Pulau Samosir, masyarakat dapat menyaksikan pertunjukan Sigalegale setiap saat dengan catatan membayar dalangnya. Dengan demikian pertunjukan Sigalegale sudah merupakan hiburan khas Batak bagi pengunjung/ turis.

Dalam upacara pertunjukan Sigalegale, maka bertidak sebagai dalang adalah seorang dukun . Sebelum upacara pertunjukan Sigalegale dimulai diperdengarkan letusan 'Sitengger' (bedil kuno) dengan tujuan agar diketahui oleh orang yang tinggal di sekitar tempat itu. Dalang berada dibelakang Sigalegale.



** Boneka Sigalegale dilihat dari depan dan dari belakang. Ia bisa menari, tiduran, duduk bahkan menangis mengeluarkan air mata dls.*

Dengan cara menarik tali-temali yang telah dihubungkan dengan semua persendian patung Sigalegale, maka Sigalegale dapat menari seirama dengan tarikan-tarikan tali oleh si dalang. Bukan hanya menari saja, dalang juga dapat membuat Sigalegale menangis, dengan mengeluarkan air mata berasal dari lumut yang basah. Air mata tiruan itu dapat keluar dari kelopak mata Sigalegale.

Gerakan-gerakan Sigalegale dapat dilakukan seperti tidur telungkup dan telentang, duduk, membungkuk bahkan gerakan seolah-olah melakukan hubungan kelamin.

Setiap pertunjukan Sigalegale senantiasa diiringi dengan seperangkat alat musik seperti ogung (gong), odap (rebab), taganing (gendang) dan sarune (serunai).

Sang dalang menyakini selain dapat memanggil roh, iringan musik juga dapat menambah suasana lebih keramat.

PERANAN ULOS DALAM UPACARA ADAT BATAK TOBA

Dalam masyarakat Batak, ulos mempunyai nilai yang sangat tinggi. Pada umumnya ulos ditenun dengan alat tradisional oleh para wanita. Kain Khas Batak ini berbentuk empat persegi panjang dan mempunyai warna, corak, nama dan fungsi yang berbeda. Pada setiap upacara adat Batak, penggunaan ulos sangat berperan dan tidak ada upacara adat yang lepas dari "mangulosi" (pemberian ulos) dengan cara menyelendangkan ulos di bahu.

Di Sumatera Utara, wilayah pemakaiannya kebanyakan di Samosir, Toba, Humbang (Bakara dan Muara) dan Silindung (Tarutung dan Pahae), meskipun demikian ditempat perantauan penggunaan ulos tidak kalah banyaknya dengan keempat wilayah tersebut.

Ulos memiliki arti simbolik dan kedudukan sosial tertentu, simbol komunikasi dan simbol solidaritas dalam kehidupan warga masyarakat. Ulos sebagai simbol komunikasi misalnya, terlihat pada saat seorang wanita mengandung; umumnya pada saat hamil pertama orang tua si wanita/famili dari ayah si wanita yang membawa ulos sebagai penyalur berkat agar anak dalam kandungannya kelak lahir dengan selamat. Ulos sebagai simbol solidaritas tampak pada upacara pemberian ulos dengan tujuan akan terwujud suatu ikatan antara di pemberi dengan si penerima ulos.

Sehari-hari ulos banyak di gunakan sebagai selimut, kain gendong dan pakaian, tetapi yang bernilai Sakral dipakai dalam berbagai upacara adat. Pemberiaan ulos tidak hanya dalam suka cita, dalam duka cita pun ulos tetap diberikan karena melalui ulos orang yang ditinggalkan akan mendapat suatu kehangatan badan dan jiwa sekaligus sebagai penghibur.

Asal-usul ulos Batak

Pada masyarakat Batak sukar dipastikan kapan ulos mulai dikenal. Banyak pandangan yang diberikan oleh para nenek moyang tanpa bukti akurat. Penduduk setempat hanya mempunyai cerita tentang asal usul pertenunan.

apakah hal ini disamakan dengan sejarah timbulnya ulos, belum dapat dipastikan.

Dikisahkan si Boru Deak Paruar putri Batara Guru bertenun terus siang dan malam selama bertahun-tahun. Itulah sebabnya sampai sekarang hanya wanita yang bertenun. Menurut sumber lain, si Boru Sopak Panaluan memperoleh peralatan tenun dari ayahnya si Raja Purbalaning Guru Satia bulan. Ayahnya yang menyuruh putrinya untuk terus bertenun sepanjang hayatnya.

Sayangnya, para ahli kebudayaan belum dapat menafsirkan cerita tersebut secara ilmiah.

Masyarakat Batak mempunyai pandangan bahwa ada tiga unsur yang memberi kehidupan pada manusia, yakni darah *(mudar)*, nyawa *(hosa)* dan kehangatan *(halason)*. Secara proses badaniah, darah dan nyawa sudah bersatu dalam tubuh manusia. Sementara kehangatan dapat diperoleh melalui usaha manusia dan hubungannya dengan sesama atau benda-benda seperti matahari, api dan ulos. Biasanya orang tidak begitu memikirkan kehangatan dari matahari karena cara alamiah matahari terbit pada pagi hari dan terbenam pada sore hari. Demikian juga dengan api kerap kali digunakan sebagai penghangat, tetapi sangatlah tidak praktis jika api digunakan sebagai penghangat pada malam hari karena resiko bahayanya perlu penjagaan yang khusus. Sedangkan malam hari hanya digunakan istirahat tidur. Jadi uloslah yang sangat cocok dan praktis digunakan untuk tidur malam hari. Dengan hanya menyelimutkannya orang mendapat kehangatan. Pada akhirnya ulos menjadi salah satu bagian dari adat yang mempunyai tatacara pemberian dan jenis yang diberikan.

- Ulos hanya dapat diberikan kepada pamili yang stranya demikian:
  * anak perempuan/menantu beserta pihak menantu laki-laki
  * anak laki-laki
  * keponakan perempuan dari saudara laki-laki
  * adik
- Jenis ulos yang diberikan harus sesuai dengan jenis adat dan si penerima ulos.

Ada tiga cara pemakaian ulos, yaitu dililitkan *(diabithon)* di badan, diselendangkan/diselempangkan (disampe-sampehon) dibahu, diikatkan di kepala *(ditali-talihon)*.

Bahan utama ulos adalah kapas, sedangkan untuk pewarnanya memakai daun, akar tetumbuhan, rerumputan, lumpur dan bahan sintesis.

Lama pengerjaan ulos bisa satu hari, satu bulan, tergantung besar kecilnya dan banyak sedikitnya hiasan pada satu jenis ulos.

Umumnya warna yang paling dominan adalah merah, putih dan hitam. Ketiga jenis warna ini selalu dihubungkan dengan sistem kepercayaan dan sistem sosial masyarakat Batak.

- Merah melambangkan; kematian, kekuatan, kekuasaan dan keberanian. Warna ini dihubungkan dengan kepercayaan totalitas masyarakat Batak dan merupakan atribut dari Debata Sori sebagai penguasa dunia tengah.

Putih melambangkan kehidupan dan kesucian, merupakan atribut dari Mangala Bulan yang menguasai dunia atas.

- Hitam melambangkan kegelapan, warna ini sangat dimuliakan karena merupakan atribut Batara Guru yang menguasai dunia bawah.

Jenis Ulos dan pemakaiannya

Ulos terdiri dari berbagai jenis, fungsi dan sekaligus tujuannya.

1. Ulos Mangiring

Ulos ini sering diberikan pada pesta penikahan dengan makna sebagai gendongan yang bertujuan agar segera mempunyai anak dan keturunan yang banyak karena bagi orang Batak anak banyak adalah suatu kekayaan dan kebanggaan.

Saat mengulosi selalu disertai dengan pepatah yang bermakna' semoga cepat mendapat keturunan.' Distribusi pemakaiannya: diselendangkan (sampe-sampehon) di bahu kedua mempelai, dililitkan (dipartali-talihon) di kepala pria pada upacara pesta adat dan kematian.

2. Ulos Mangiring Pinarsungsang

Diberikan kepada anak yang melangsungkan pernikahan, dimana sistem kefamilian yang terbalik. Adat Batak sudah mengatur sistem kefamilian yang bisa kawin, tetapi adakalanya terjadi perkawinan famili yang terbalik (masih dapat diterima oleh adat) sehingga dari pihak perempuan akan memberikan Ulos tersebut di atas.

Mengulosi ini diikuti dengan pepatah yang bermakna 'walaupun perkawinan famili yang terbalik, semoga tetap mempunyai keturunan yang banyak'. Distribusi pemakaiannya sama dengan Ulos Mangiring.

3. Ulos Binatang Maratur

Jenis ulos ini diberikan pada saat pesta pernikahan dan kepada cucu sebagai gendongan.

Saat mengulosi pada pesta perkawinan, disebutkan pepatah yang bermakna 'semoga Tuhan memberikan kehidupan yang layak dan penghasilan yang berlimpah'. Sedangkan pada mengulosi kepada cucu sebagai gendongan, maka pepatahnya bermakna 'semoga Tuhan menyertai kedua orang tua dalam mendidik dan membesarkan anak-anaknya agar menjadi anak yang soleh'. Distribusinya pemakaiannya sama dengan ulos Mangiring

4. Ulos Godang

Ulos godang lebih sering disebut dengan Sadum Angkola. Jenis ulos inilah yang tercantik dan termahal, meskipun derajat pemakaiannya lebih rendah dari ulos Ragidup.

Umumnya ulos Godang diberikan kepada anak ynag telah banyak memberikan suka cita pada orangtua, tujuannya agar dapat memberikan banyak kebaikan kepada teman dan saudaranya. Dengan pemberian ulos tersebut orangtua mendoakan semoga anaknya mendapatkan banyak berkah dan kasih sayang dari Tuhan. Distribusi pemakaiannya: *disampe-sampehonatau diabithon.*

5. Ulos Regihotang

Jenis ulos ini lebih banyak diberikan pada suatu upacara adat. Jenis Ulos Regihotang yang lebih baik diberikan adalah Ulos Potir si Nagok.

Saat mangulosi diiringi dengan pepatah yang bermakna semoga Tuhan memberikan banyak berkah dan menjauhkan segala marabahanya:Distribusi pemakaiannya *disampe-sampehon* dan *diabithon.*

6. Ulos Sitolu Tuho

Keistimewaan ulos ini jelas terlihat tiga tungku pada badan ulos. Ulos Sitolu Tuho adalah sebagai simbol 'Dalihan Natolu.'

Pengertian Dalihan Natolu adalah:

-manat mardongan tubu

(keseriusan sikap, tingkah laku, demokratis, tidak otoriter terhadap teman semarga).

-Elek marboru

(rasa kasih sayang yang tidak disertai maksud tersembunyi dan pamrih pada pihak menantu).

- Somba marhula-hula

(diartikan sebagai sikap sujud, tunduk dan loyal terhadap pihak besan).

Pada saat mengulosi harus diikuti dengan pepatah yang bermakna:

-berkat agar suami isteri saling menghargai dan panjang umur sampai punya cicit dari anak perempuan dan dari anak laki-laki.

-berkat agar banyak mendapat anak laki-laki dan perempuan yang taat pada perintah Tuhan.

-berkat agar selalu mendapatkan hal-hal yang baik serta banyak rejeki. Distribusi pemakaiannya; *disampe-sampehon.*

7. Ulos Bolean

Dahulu kala jenis ulos inilah yang lebih pantas diberikan oleh orangtua, saudara dari pihak ibu kepada anak, pada saat berkabung dengan tujuan untuk memberi penghiburan pada orang yang ditinggalkan. Distribusi pemakaiannya: *disampe-sampehon.*

8. Ulos sibolang

Ulos ini diberikan kepada orang yang dihormati karena jasa-jasanya. Ulos ini sering diberikan pada pejabat yang datang kesuatu daerah, misalnya dalam rangka peninjauan, peresmian suatu gedung dan lain-lain.

Ulos ini juga diberikan pada saat upacara adat, misalnya perkawinan, membayar adat *(mangadati)* dan orangtua siwanita kepada pihak besan yang disebut dengan ulos *Pansamot* yang diiringi dengan pepatah yang

bermakna agar besan gigih mencari nafkah dan mempunyai keturunan yang dihomati oleh karena jasa-jasanya.

Pada upacara berkabung Ulos Sibolong juga sangat berperan, jika orang dewasa yang meninggal umumnya diulosi (diberi selimut) ulos Sibolong.

Seorang istri yang ditinggal mati oleh suaminya, maupun suami yang ditinggal mati istrinya pada saat menghadapi jenazah suami/istrinya akan memakai tudung Ulos Sibolang (*tujung ninamabalu*), distribusi pemakaiannya: *disampe-sampehon, diabithon.*

9. Ulos Ragidup

Dalam hal menenun Ulos Regidup, dituntut perhatian dan tenaga yang cukup sebab di antara semua jenis ulos, membuat Ulos Ragidup paling sulit. Itulah sebabnya Ulos Regidup menempati peringkat tertinggi.

Ditinjau bentuk dan coraknya, ulos ini kelihatannya seperti hidup. Sebagian besar orang Batak mengatakan Ulos Ragidup adalah simbol kehidupan.

Makna bagian-bagian dan corak dari Ulos Ragidup:

-Kedua sisinya dapat dikatakan sebagai simbol atau batas yang maknanya bahwa segala sesuatunya di dunia ini mempunyai batas.

-Di antara kedua sisinya ada tiga bagian yang bermakna:

Bagian tengah ulos disebut *padan,* warnanya merah kehitam-hitaman dan bergaris-garis putih yang disebut *honda.*

Bagian ujung dari kedua sisi hampir sama rupanya, ragi-ragi laki-laki *(napinarhalakbaoa).* dan yang satu lagi ragi-ragi perempuan *(napinarhalakborua).* Keduanya merupakan simbol kemakmuran, kesuburan *(hagabeon).*

Di badan ulos ada tiga bunga (gorga):

1. Anting-anting sebagai simbol kekayaan (homoraon) yang terbuat dari emas. Saat ini sudah banyak dibuat dari sepuhan banyak dibuat dari sepuhan ari emas.

2. Sigumang sebagai simbol keuletan (hapodoton) dan kemakmuran. Singumang adalah sejenis binatang yang ulet/tekun dalam pekerjaannya.

3. Batu ni Ansimun (biji ketimun) sebagai simbol kesehatan (*hahipason*).

Diantara *napinarhalak* dengan anting-anting; anting-anting dengan sigumang; sigumang dengan batu ni ansimun; terdapat banyak ragi bunga yang disebut *ipon* (gigi), jarak antara ipon yang satu dengan *ipon* lain disebut *rasianna.*

Proses akhir dari pembuatan ulos Ragidup adalah memeriksa kembali semua syarakat/gorga. Jika telah memenuhi syarat maka ulos itu digelari Ulos *Na gok rasianna* (yang lengkap). Distribusi pemakaiannya: *disimpe-sampehon* dan *diabithon*

10. Ulos Ragidup Silinggom

Perbedaan ulos Ragidup Silinggom dengan ulos Ragidup biasa terlihat hanya pada badan ulos karena warnanya lebih gelap yang berarti teduh. Ulos ini biasanya diberikan pada anak yang mempunyai pangkat tinggi atau penguasa, yang bertujuan agar bisa menjadi pengayom bagi orang miskin dan orang lemah, dan agar mendapat rezeki yang berlimpah dari Tuhan Yang Maha Kuasa.

Umumnya Ulos Ragidup Silinggom tidak diperjual belikan, jadi seandainya ulos ini diperlukan baru ditenun, Distribusi pemakainnya: *disampe-sampehon, diabithon.*

11. Ulos Pinussaan

Ulos Pinussaan adalah bagian dari jenis Ulos Ragidup. Distribusi pemakaiannya sama dengan Ulos Ragidup.

12. Ulos Surisuri Togutogu

Keistimewaan ulos ini ada pada rumbainya, dibiarkan saja tanpa dipotong. Bentuknya seperti sarung, sehingga waktu memakainya harus disuruk dari bawah, yang mempunyai tujuan antara lain: mudah digunakan saat memakainya dan jika dipakai sebagai gendongan lebih aman agar anak tidak jatuh. Ulos ini sering disebut sebagai ulos yang bisa memberikan pengharapan untuk masuknya hal-hal yang baik bagi orang yang memakainya. Distribusi pemakainya sebagai gendongan *(parompa), diabithon.*

TENUN SONGKET PANDAI SIKEK

Kerajinan tenun di Sumatera Baray terhadat di beberapa daerah seperti Silungkang di Kabupaten Sawahlunto, Kubang Payakumbuh dan Pandai Sikek di Kabupaten Tanah Datar. Di antara ketiga daerah tersebut, Pandai Sikek merupakan daerah yang menghasilkan tenun songket paling baik dan termasyur. Di salah satu desa yakni Desa Baruh hampir semua wanitanya mengerjakan tenun songket di rumah masing-masing.

Kerajinan tenun Pandai Sikek merupakan kerajinan rakyat yang terkenal diseluruh Sumatera Barat, bahkan sampai ke luar propinsi. Nama Pandai Sikek dapat menjadi jaminan dan identitas seni kerajinan tenun di sumatera Barat, baik dari segi mutu, ciri tenunan maupun motif songketnya. Di rumah-rumah penduduk terdapat alat tenun baik milik sendiri maupun dipinjam dari pengusaha. Hampir semua wanita Desa Baruh memiliki keterampilan menenun, bahkan merupakan hal yang memalukan jika wanita tidak pandai menenun.

Hasil kerajinan tenun songket Pandai Sikek bermacam-macam, terutama pakaian dan perlengkapan untuk upacara adat seperti sarung atau kodek songket, saruang balapak, saruang batabua, selendang songket atau selendang *batabua* tingkuluak tanduak (tutup kepala wanita), *sesamping* (perlengkapan Penghulu) destar, baju kurung dan lain-lain.

Pembuatan tenun songket

Bahan dasar pembuatan kain tenun songket adalah benang tenun yang disebut benang lusi, sedangkan untuk hiasan atau songketnya memakai benang makao atau benang India yang diperoleh dari Singapura atau Tangjung Pinang. Jenis benang ini tidak dapat diganti dengan benang dalam negri karena hasilnya kurang baik dan kurang indah.

Dahulu para pengrajin jika membutuhkan benang berwarna sebagai bahan dasar harus mengolah sendiri dengan cara merebus dan mencelup benang menurut warna yang dikehendaki. Benang yang sudah dicelup lalu dikeringkan atau di jemur. Pencelupan benang ini sampai sekarang masih dilakukan oleh sebagian penenun. Akhir-akhir ini dengan kemajuan teknologi, benang tenun berwarna sudah diproduksi oleh pabrik benang baik untuk bahan tekstil maupun untuk tenunan. Ukuran untuk

benang lusi (dasar kain) disebut palu, sedangkan ukuran benang makao disebut pak. Jadi cara menghitung bahan yang akan digunakan adalah dua palu, tiga palu dan satu pak, dua pak dan seterusnya.

Alat-alat yang digunakan untuk menenun ada dua macam, yaitu peralatan pokok dan peralatan tambahan. Peralatan pokok adalah alat tenun yang diletakkan di pemedangan, yaitu tempat mendudukkan perangkat alat tenun. Perangkat alat tenun mempunyai bagian-bagian yang masing-masing mempunyai fungsi dan kegunaan sendiri, misalnya gulungan untuk menggulung benang dasar tenunan, panta sebagai perentang benang , sisia untuk mendapatkan benang tenunan, *pancukia* untuk membuat motif, turak sebagai tempat benang yang dimasukkan ke benang dasar dan lain-lai. Yang dimaksud peralatan tambahan adalah alat bantu yang digunakan sebelum dan sesudah proses pembuatan songket dilakukan. Alat tersebut adalah penggulung benang yang disebut ani dan alat penggulung kain hasil tenunan.

Pekerjaan menenun dilakukan oleh pengrajin dengan duduk di pamedangan. Benang-benang yang akan ditenun dipersiapkan terlebih dahulu, mambujur dari gulungan ke *paso* yang disebut benang *tagak,* nantinya menjadi dasar kain. Pada waktu memasukkan benang-benang melintang, benang tagak direnggangkan dengan alat yang disebut *palapah.* Pekerjaan ini dibantu dengan alat pancukia yang dimasukkan ke sela-sela benang tagak dengan hitungan tertentu menurut motif yang akan dibuat. Untuk membuat motif digunakan benang mas atau benang makao dan motifnya hanya ditenun setengah bidang. Setengah bidang lagi atau bidang sebelahnya akan terbentuk dengan sendirinya karena motif songket selalu simetris dengan sendirinya karena motif songket selalu simetris dengan perhitungan dan garis-garis tertentu. Benang yang sudah ditenun menjadi kain digulung dalam *paso* dan jika panjangnya sudah sampai kepada ukuran yang dikehendaki, benang tagak diputus.

Pada tahap akhir kain yang sudah ditenun dibersihkan dari potongan-potongan benang serta dirapikan. Kain songket tidak boleh ditaruh atau disimpan dengan melipat melainkan digulung dengan kayu bulat yang berdiameter sekitar 5 cm. Hal ini perlu dilakukan untuk menjaga agar bentuk motifnya tetap bagus dan benang makaonya tidak patah, sehingga songketnya tetap rapi.

Untuk pembuatan sehelai sarung diperlukan kira-kira dua palu benang *lusi* dan satu-dua pak benang makao untuk songketnya. Begitu pula dengan pembuatan sehelai kain songket untuk baju kurung diperlukan dua palu benang lusi, sedangkan benang makao kebutuhannya tergantung pada motif songketnya. Kalau songketnya sedikit seperti tabua (tabur) sedikit pula pemakaian benang songketnya.

Hasil produksi yang beraneka ragam jenis dan ukurannya tersebut, proses pembuatannya memakan waktu yang bervariasi pula. Untuk menghitung jumlah yang menghasilkan secara pasti dalam jangka waktu satu hari sampai satu bulan, agak sulit. Di samping itu tenunan yang dikerjakan tergantung pada pesanan dan minat masyarakat waktu itu. Suatu saat banyak permintaan saruang balapak, maka barang inilah yang lebih dahulu dikerjakan. Jika saat lain minat masyarakat tertuju pada sarung batabua, tentu jenis tenunan diarahkan kesana. Selain perbedaan ukuran, motif songket juga mempengaruhi tenunan yang dapat dihasilkan. Semakin halus dan rumit songketnya, akan semakin lama pula mengerjakannya.

Dominasi wanita dalam tenun songket

Boleh dikatakan kerajinan tenun songket Pandai Sikek dari pengusaha, tenaga kerja dan pemasarannya dilakukan oleh wanita. Walaupun laki-laki ikut terlibat di dalamnya, umumnya hanya membantu, tidak menangani hal-hal yang pokok.

Modal utama usaha tenun songket adalah alat tenun yang oleh pengrajin disebut panta dan benang. Jika tidak ada uang untuk membeli benang tenun, dapat meminta uang sebagian kepada pemesan. Hampir semua wanita desa Baruh Pandai Sikek setiap ada waktu senggang digunakan untuk menenun. Pengrajin yang tersebar di seluruh desa kebanyakan hanya bermodal alat tenun dan keterampilan. Tenunan yang mereka kerjakan biasanya merupakan pesanan konsumen atau pengusaha yang sudah menyediakan bahan.

Kegiatan pengrajin tenun songket merupakan pekerjaan sampingan setelah selesai bekerja di sawah, atau pekerjaan rumah lainnya. Ada pula beberapa orang yang mengusahakan tenun songket secara komersial dengan menyediakan modal dan tenaga kerja. Tenaga kerja ini semuanya

wanita, baik ibu-ibu rumah tangga maupun anak-anak sekolah. Meskipun jumlah tenaga kerja atau pengrajin cukup banyak, kadang-kadang menemui kesulitan jika banyak pesanan datang dari konsumen atau toko-toko souvenir. Untuk mengatasi hal itu terpaksa mereka bekerja siang dan malam bergantian.

Bagi anak-anak sekolah bekerja empat jam sehari, jika sekolahnya pagi mereka bekerja sore hari, yang sekolah siang bekerja pada pagi hari. Pekerja yang membawa bahan dan mengerjakannya di rumah dilakukan setelah selesai pekerjaan rumah tangga. Imbalan atau upah yang mereka terima rata-rata 40% dari harga penjualan tenunannya. Dengan demikian besarnya upah tidak sama, tergantung pada kain yang dikerjakan. Jika songketnya banyak atau disebut *bungo panuah* harganya paling tinggi, tetapi mengerjakannya cukup rumit dan memerlukan waktu lebih lama.

Umumnya kepandaian dan keterampilan menenun diperoleh secara turun temurun dari orangtua mereka. Ada pula yang belajar langsung di tempat usaha pengrajin. Jika sudah pandai langsung bekerja di situ, dengan demikian peranan pengusaha tenun songket Pandai Sikek di samping dapat menampung tenaga kerja juga sebagai wadah pembinaan untuk meneruskan tradisi nenek moyang dalam bidang tenun.

Bagi para pengrajin hasil pekerjaannya dapat menambah penghasilan baik dari upah maupun dari hasil penjualan jika langsung menjual kepada konsumen. Bagi pengusaha kerajinan tenun Pandai sikek cukup menunjang, terutama dengan semakin berkembangnya pariwisata di Sumatera Barat.

Fungsi sosial tenun Pandai Sikek

Tenun songket Pandai sikek mempunyai nilai tinggi, sehingga para pengrajin mendapatkan suatu status dan pengakuan dari masyarakat karena kepandaian tersebut tidak dimiliki oleh orang lain. Bagi pengrajin yang dapat menghasilkan songket halus dan indah motifnya akan menimbulkan rasa bangga dan puas.

Bagi masyarakat Minangkabau songket Pandai Sikek merupakan jenis pakaian yang tinggi nilainya. Tidak dipakai sembarang waktu dan tempat melainkan pada upacara tertentu seperti perkawinan, *batagak gala* dan upacara resmi menyambut tamu yang dihormati.

Dilihat fungsingya, hasil kerajinan tenun Pandai Sikek tidak mutlak keberadaannya dalam rumah tangga, tetapi perlu. Oleh karena itu pengeluaran untuk membeli songket merupakan tambahan, lebih-lebih harganya mahal, tidak semua orang sanggup membelinya. Meskipun demikian tetap diusahakan oleh konsumen karena ada anggapan bahwa memakai songket Pandai Sikek dapat mempertinggi gengsi.

Songket Pandai Sikek seperti sarung dan selendang merupakan pakaian adat yang selalu dipakai dalam upacara perkawinan dan upacara *batagak gala*, yaitu penobatan penghulu. Di samping itu yang dipakai oleh seorang penghulu dan seorang *bundo kanduang* sebagai perangkat kebesaran adat dalam upacara. Seorang wanita yang memakai *saruang balapak* akan merasa bangga karena tinggi nilainya dibandingkan tenun songket dari daerah lain.

Sarung songket Pandai Sikek yang dipakai oleh *bundo kanduang* dengan warna dan motif tertentu mengandung makna tertentu pula. Misalnya warna kemerahan melambangkan keberanian dan tanggung jawab, motif *batabua* melambangkan bahwa *bundo kanduang* ilmu/ pengetahuannya sebanyak bintang di langit. Tenun songket dengan hiasan benang keemasan atau keperakan memperlihatkan status sosial dan estetis pemakainya.

Bagi kaum wanita selain dipakai dalam upacara adat, juga sebagai persediaan untuk anak gadisnya. Seorang ibu yang mempunyai anak gadis di ambang remaja, orangtuanya (ibunya) mulai menyiapkan songket Pandai Sikek yang akan dipakainya kelak pada upacara perkawinan.

Ditinjau dari segi budaya, para pengusaha dan pengrajin tenun songket Pandai Sikek mempunyai peranan penting. Melalui hasil karyanya, mereka telah ikut menyebarluaskan hasil budaya Sumatera Barat, khususnya Minangkabau. Begitu pula para pemakai, secara langsung ataupun tak langsung turut memperkenalkan secara luas ke luar daerah Sumatera Barat. Para perantau Minang yang mampu, waktu pulang ke kampung halaman akan membeli tenun songket tersebut dan membawanya ke tempat di mana mereka merantau.

Selama para produsen masih mengusahakan kerajinan songket dan meneruskan keterampilan menenun, maka tenun songket Pandai Sikek dan tetap bertahan hadir di tengah aneka ragam jenis pakaian lainnya.

Berkembangnya pariwisata di sumatera Barat saat ini menyebabkan banyak wisatawan dalam maupun luar negeri berkunjung ke daerah ini. Songket Pandai Sikek merupakan satu di antara barang souvenir yang diminati para wisatawan, namun sayang harganya mahal sehingga tak dapat terjangkau oleh setiap orang.

KENTONGAN ALAT KOMUNIKASI

Ilmu pengetahuan maju pesat. Kemajuan di bidang transportasi dan telekomunikasi menjadikan dunia semakin kecil. Jarak antara dua tempat yang sangat berjauhan dapat ditempuh dengan waktu singkat. Orang berjauhan dapat berkomunikasi, bahkan saling memandang wajahnya. Itulah manfaat kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi.

Lain halnya keadaan lingkungan hidup masa lalu. Jarak tempat tinggal satu sama lain atau kampung ke kampung sangat berjauhan. Sarana perhubungan hanya berupa jalan setapak berlumpur, berbatu dan dirimbuni semak belukar berduri. Banyak rumah atau kampung satu sama lain dipisahkan oleh hutan, sungai, bukit atau gunung, namun mereka dapat hidup damai, tenteram dan bahagia dalam suatu keluarga, kampung atau desa, Bagaimana mereka berkomunikasi?.

Dengan alat kentongan mereka dengan cepat dapat memberitahuan kepada pihak lain mengenai sesuatu yang sedang dialami atau yang terjadi di lingkungan rumahnya. Mereka tahu kode bunyi kentongan secara turun-temurun tanpa belajar. Bunyi kentongan yang bermakna dan bunyi kentongan sekedar permainan anak-anak dapat mereka pahami. Seluruh anggota masyarakat berlaku disiplin. Tak seorang pun dari yang tua sampai anak-anak memukul kentongan dengan kode bunyi bermakna itu hanya sekedar iseng. Setiap kode bunyi bermakna mempunyai nama.

Nama-nama kode bunyi kentongan itu antara lain:

1. Kentongan-layon

Kentongan-layon, yaitu pemberitahuan tentang kematian. Anggota masyarakat yang mendengar Kentongan layon segera datang di kediaman keluarga asal bunyi kentongan itu untuk memberi pertolongan atau bantuan. Bunyi Kentongan-layon yaitu 3x 3 sebagai berikut : tung-tung-tung, tung-tung-tung-tung-tung-tung. Tanpa "koma" adalah jarak bunyi tiga pukulan pertama dan ke-dua, tiga pukulan kedua dan ketiga. Jika tak punya kentongan, maka dapat memakai alat lain yang dapat mengeluarkan suara kéras, misalnya lesung, yaitu tempat menumbuk padi. Irama setiap tiga kali pukulan adalah tetap dan agak lambat.

Layon =layu atau mati. Kentongan-layon disebut pula Gendhong.

2. Kentong-samar

Kentongan-samar, yaitu pemberitahuan adanya sesuatu yang mencurigakan. Samar berarti khawatir. Biasanya terjadi malam hari karena ada orang yang perlu dicurigai, misalnya orang mengintip rumah orang lain atau orang membawa linggis masuk pekarangan orang lain dan orang itu belum dikenal. Bunyi Kentongan-samar 2 x tak terhingga (terus menerus) sebagai berikut: tung-tung,tung-tung,tung-tung dan seterusnya. Maksud Kentongan-samar agar seluruh anggota masyarakat waspada atau siaga malam itu. Untuk menunjukkan kewaspadaan itu, maka penduduk kampung ikut membunyikan kentong-samar.

3. Kentong-pincang atau Kentong-rajapati

Kentong-pincang, yaitu pemberitahuan bahwa orang yang dicurigai dapat ditangkap hidup atau mati. Orang yang mendengar Kentong-pincang segera datang ke tempat asal bunyian tersebut. bunyi Kentong-pincang 3 x tak terhingga, tetapi bunyi pukulan yang ke-tiga berjarak agak lama dari pukulan yang ke-dua. Irama " Kentong-pincang" sebagai berikut: tung-tung-tung, tung-tung-tung, dan seterusnya. Kentong-pincang bisa malam atau siang hari. Kentong-pincang juga disebut Kentong-rajapati, yaitu apabila terjadi perampokan atau pembunuhan.

4. Kentong-doromuluk

Doro=merpati; muluk= terbang. Dahulu orang kampung senang memelihara merpati jambul yang dapat terbang tinggi (bukan merpati pos). Setiap sore sekitar jam 04.00 atau jam 05.00 sambil istirahat setelah bekerja keras, pemilik mengusir merpati dari rumah atau sangkarnya agar terbang berpasangan diikuti dengan suara Kentong-doromuluk. Merpati yang terlatih akan terbang dengan irama tetap dan semakin lama semakin tinggi tak jauh dari rumah pemiliknya. Jika bunyi Kentong-doromuluk berhenti, maka merpati akan turun kembali. Keadaan semacam itu akan menambah asri suasana kampung di sore hari yang cerah. Merpati yang kurang baik(malas) biasanya setelah diusir dari sarang langsung terbang dan hinggap di pelepah daun kelapa. Ganti hari merpati semacam itu langsung dipotong atau dijual. bunyi Kentong-doromuluk 2x tak terhingga (terus menerus) dengan irama tetap.

Dua pukulan itu hampir bersambung dan jarak dua pukulan satu dengan dua pukulan yang lain agak cepat. Maka iramanya sebagai berikut: tungtung,tungtung, tungtung dan seterusnya.

Kentong-doromuluk di pergunakan pula sebagai tanda mengumpulkan warga kampung atau desa ditempat resmi (balai desa) atau lapangan untuk kerja bakti: Iramanya dua-dua dan semakin lama semakin cepat. Pada puncak kecepatan pukulan menjadi satu-satu, kemudian semakin jarang kembali, tetapi tetap satu-satu dan akhirnya berhenti. Ada pula Kentong-doromuluk untuk mengumpulkan anggota masyarakat dengan pukulan satu-satu. Iramnya dimulai pukulan satu-satu agak jarang untuk beberapa saat kemudian meningkat cepat sampai puncaknya dan kembali semakin lambat, akhirnya berhenti.

5. Kentong-titir

Kentong-titir adalah pemberitahuan adanya suatu bahaya atau kejadian, misalnya banjir, gempa bumi, tanah longsor, kebakaran, gerhana, dan sebagainya. Irama pukulan satu-satu agak cepat terus menerus dengan jarak tetap. Kentong-titir-banjir akan diikuti penduduk pinggir sungai yang banjir. Kentong-titir-kebakaran akan diikuti oleh penduduk yang dekat tempat kejadian. Kentong-titir gerhana akan diikuti oleh seluruh penduduk kampung lainnya. Semuanya itu bertujuan agar penduduk kampung bersiaga atau segera memberi pertolongan.

6. Kentong-lampor

Kentong-lampor sama dengan Kentong-titir. Perbedaan ke-dua kentong itu hanyalah waktu terjadinya. "Kentong-titir" terjadi setiap saat, sedang "Kentong-lampor" terjadi disore hari sekitar jam 18.00. Kentong lampor khusus pemberitahuan bahaya makhluk halus pengikut Nyi Roro Kidul. Jika anggota masyarakat mendengar suara aneh tanpa ujud sekitar jam 18.00, dia yakin Nyi Ro Kidul melakukan perjalanan diikuti oleh bala tentara makhluk halus. Kemudian orang itu memukul Kentong-lampor dan ikuti oleh seluruh penduduk tanda siaga dan waspada. Makhluk halus akan takut atas kesiagaan dan kewaspadaan itu.

7. Rundho

Rundho atau ronda dan lebih umum disebut tektek. Rundho atau tektek dilakukan oleh beberapa orang yang masing-masing membawa

kentongan dengan volume suara berbeda dari suara kecil sampai suara besar. Irama bermacam-macam, semacam musik. Rundho atau tektek dilakukan di malam hari sambil keliling satu kampung. Bagi anggota tektek yang telah mahir, memiliki kentongan dengan volume suara baik dan kaya berbagai irama, biasanya berani keliling kekampung lainnya. Kampung yang dikelilingi tektek tersebut berusaha meningkatkan anggota tekteknya. Demikianlah terjadi lomba tektek. Tujuan tektek berkeliling di malam hari adalah untuk membangkitkan kewaspadaan masyarakat

8. Kentong-waktu

Arloji atau jam adalah barang langka atau berharga bagi masyarakat kampung masa dulu. Dapat terjadi satu kampung tak seorang pun memiliki jam. Sedangkan banyak pekerjaan harus dimulai di dalam hari, misalnya berangkat ke pasar, pergi ke sawah, mau bepergian jauh, memenuhi panggilan camat dan sebagianya. Jarak tempat-tempat tujuan tadi 20 km lebih. Maka masyarakat membiasakan "Kentong waktu" di malam hari. Biasanya "Kentong waktu" dimulai oleh pemilik jam pada suatu kampung dan diikuti oleh orang lain sampai ke kampung lainnya. Jam 02.00 pukulan kentongan dua kali dan seterusnya. Dahulu setelah terdengar "Kentong waktu" jam 03.00 pagi, terlihat dari kejauhan deretan obor penduduk yang akan bepergian menuruni lereng gunung. Kini suasana itu tinggal kenangan indah.

Masih banyak lagi fungsi kentongan bagi masyarakat desa. Tulisan ini sekedar mengingatkan kenangan bagi mereka yang berasal dari desa yang sekarang tinggal di kota. Bagi mereka yang asli kota dapat membayangkan perjuangan masyarakat desa masa dulu.

UPACARA MANGONGKAL HOLI PADA MASYARAKAT BATAK TOBA

Mangongkal holi adalah penggalian tulang belulang orang tua dan nenek moyang yang dilakukan oleh keturunannya, dari kuburannya semula kemudian memasukkannya kedalam suatu bangunan yang dibuat sedemikian rupa dengan kondisi permanen. Oleh orang Batak bangunan itu disebut Batu Napir.

Upacara mangongkal holi ini merupakan perangkat lambang yang kaya akan informasi, lambang yang merangkap segala tindakan menjadi satu yang diperagakan bisa berwujud tingkah laku. Dapat juga dikatakan upacara ini mempunyai arti untuk mengukuhkan nilai-nilai, gagasan keyakinan yang berlaku dalam masyarakat, sehingga upacara mangongkal holi merupakan salah satu kegiatan sosial yang sangat perlu diperhatikan dalam rangka menggali tradisi atau kebudayaan daerah demi pengembangan kebudayaan nasional.

Penggalian tulang belulang ini pada mulanya adalah mengumpulkan dan menguburkan kembali tulang belulang yang berserakan karena sesuatu hal. Berdasarkan kepercayaan masyarakat pendukungya, apabila tulang belulang itu berserakan maka roh (arwah) nenek moyang sulit atau tidak dapat berkomunikasi dengan Mulajadi Nabolon di benua atas. Menempatkan/mengumpulkan tulang belulang pada suatu tempat yang baik, bertujuan menyenangkan roh dan memungkinkan roh dapat berkomunikasi dengan Tuhan Yang Maha Kuasa.

Erat kaitannya dengan hukum taurat yang ke-lima, bagi masyarakat Batak yang beragama Kristen, tujuan mangongkal holi itu adalah menghormati orangtua yang sudah tidak ada lagi, berarti sudah meninggal. Orangtua dalam hal ini termasuk nenek moyang kita, yang sudah beberapa generasi berada di atas ego.

TAHAP- TAHAP PELAKSANAAN

1. Pelaksanaan sebelum penggalian, ada dua acara yang biasa dilakukan oleh orang Batak sebelum melakukan penggalian, yaitu upacara marhusip dan upacara martonggo raja. Upacara ini tidak begitu jauh berbeda dengan upacara marhusip dan martonggo raja pada upacara perkawinan.

a. **Marhusip**

Upacara marhusip pada upacara mangongkal holi merupakan langkah pertama yang dilakukan, apabila ada rencana untuk menggali tulang belulang dari orangtua dan nenek moyang. Langkah pertama ini sering dikatakan sidang keluarga mengenai persiapan serta pelaksanaan, siapa yang menangani dan apa yang perlu dalam kegiatan itu, serta tulang belulang siapa yang akan digali, bagaimana pestanya (apakah pesta besar atau hanya sekedar memanjatkan doa kepada Tuhan Yang Maha Kuasa).

Keputusan keluarga merupakan keputusan yang harus ditaati dan sesuai dengan norma-norma adat. Setelah rencana ini mantap biasanya suhut (keluarga yang mengadakan kegiatan) bersama borunya memprogramkan ini dengan matang, lalu memberitahukan rencana ini kepada pihak hula hula.

Pihak hula hula yang akan dikunjungi itu adalah hula hula dari semua orang yang akan digali/diangkat tulang belulangnya. Pada waktu mengadakan kunjungan ini pihak hasuhuton membawa serta apa yang dinamakan makanan adat dalam masyarakat Batak, yaitu pinahan lobu atau daging babi. Pada waktu ini yang dibicarakan adalah memberitahukan maksud dan tujuan kedatangan suhut kerumah hula hula, kemudian membicarakan tentang ulos pembungkus tulang belulang sesudah digali dan dibersihkan. Yang termasuk huula hula itu antara lain adalah bonani ari, bona tulang, tulang rerobot, tulang, saudara dan orangtua istri hasuhuton.

Pada acara pemberitahuan ini, pihak hasuhuton lengkap dengan dalihan natolu datang menjumpai pihak hula hula, dan hula hula juga lengkap dengan unsur dalihan natolu, sehingga pada pertemuan ini yang terlibat jauh lebih banyak dibanding dengan sidang-sidang keluarga tadi. Setelah semua jelas apa tujuan kedatangan hasuhuton itu, maka pihak hasuhuton memohon kepada hula hula bersedia turut mengikuti penggalian itu. Apabila hula hula setuju dengan usul mereka baru diadakan acara makan bersama. Pihak hula hula setuju dengan rencana hasuhuton dan apabila batu napir sudah selesai dibangun, maka acara selanjutnya ditinggkatkan pada martonggo raja.

b. **Martonggo raja**

Acara martonggo raja ini dilakukan lengkap dengan dalihan natolu.

Dalam pertemuan ini disiapkan juga makanan adat lengkap dengan tudu tudu ni sipanganon. Pelaksanaannya sama dengan pada waktu marhusip, hanya pada martonggo raja, yang dibicarakan adalah pembagian kerja pada waktu acara mangongkal holi. Dengan kata lain pemberitahuan kepada masing-masing, pekerjaan apa yang ditangani, apa yang harus dipersiapkan, siapa panambak, siapa panombol dan siapa pamultak. Semua ini dibicarakan pada waktu martonggo raja. Untuk pelaksanaan tugas juga perlu diangkat/ditentukan siapa yang menjadi pimpinan sekaligus penanggung jawab. Orang yang terpilih ini disebut Raja Jolo.

Setelah semua rampung, selesailah sudah acara martonggo raja dan akan dilanjutkan dengan acara pelaksanaan penggalian tulang belulang orangtua maupun nenek moyang dari hasuhuton.

2. Pelaksanaan penggalian

Acara penggalian ini memakan waktu lama mengingat orang yang akan digali berada di berbagai tempat, adakalanya antar pulau atau antar propinsi. Apabila berada di satu wilayah, penggalian itu bisa cepat selesai meski juga belum bisa dipastikan mengingat pengalaman dilapangan, sering tulang belulang itu tidak ditemukan sama sekali. Ada kalanya tulang belulang itu ditemukan jauh berserakan dari tempat penguburan semula.

Sebelum penggalian, hasuhuton (suhut) sudah mempersiapkan bakul (ampang) yang beralaskan kain putih dan ditutup dengan ulos serta aek(air) pangurason dan air kunyit.

Di lokasi, acara mangongkal holi berjalan sebagai berikut: apabila yang mengadakan kegiatan ini mengaitkan dengan agama, misalnya agama Kristen maka acara ini dimulai dengan doa yang dibawakan oleh penatua dari gereja, tetapi jika penggalian itu didampingi musik tradisional maka yang bertugas adalah raja bius (pimpinan marga di masyarakat di tempat itu) untuk menyampaikan tonggo (doa) kepada Mulajadi Nabolon yang termasuk wujud Debata Natolu beserta penghuni tanah tempat penggaliannya, terutama pada Raja Padoha (Dewa yang berkuasa ditempat itu), agar diperkenankan yang digali itu diambil dari tempat kuasannya. Dengan musik tradisional tonggo-tonggo (doa) disampaikan kepada dewa yang dimaksudkan tadi.

Musik tradisional ini dikatakan gondang Mulajadi Nabolon yang dilanjutkan dengan gondang mula mula, kemudian gondang somba somba, yaitu menyembah kepada penguasa tanah, untuk minta izin agar diperkenankan mengambil tulang belulang dari keluarga hasuhuton. Apabila ini sudah selesai, musik berhenti dan penggalian bisa dimulai.

Penggalian tulang belulang itu dimulai oleh bonaniari dari yang akan digali, berarti yang pertama sekali mencangkul tanah dari kuburan yang akan digali itu. Ini didahului upacara berupa penyampaian ke pada arwah yang akan digali itu berbunyi sebagai berikut: Semua sanak saudara (unsur, dalihan natolu) sudah sepakat untuk menggali tulang belulang kamu serta menempatkannya nanti di tempat yang lebih baik dan aman. Jadi kami dari pihak hula hula menyambut dengan senang hati. Inilah sebabnya kami berkumpul untuk mengangkat tulang belulang serta menempatkan ketempat yang sudah disiapkan oleh anak-anakmu. Terimalah semua apa-apa yang dilakukan oleh keturunanmu demi nama keluarga. Saya sebagai hula hulamu yang pertama sekali untuk mencangkul tanah dari pusaramu demi untuk mengangkat tulang belulangmu yang berserakan dan akan dikumpulkan serta dimasukkan ke tempat yang lebih bagus."

Selesai hula hula, menyusul lagi tulang dari yang mau diangkat, dengan mengucapkan seperti yang dikemukakan oleh hula hula tadi, lalu dicangkulkan sampai tiga kali. Tulang ini adalah orang yang kedua mencangkul tanah dari pusara orang yang akan diangkat itu. Menyusul keturunan mertua dari yang mau diangkat, ini juga turut mengemukakan beberapa kata, kemudian mencangkulkan sampai tiga kali. Baru kepada dongan sabutuha dari yang akan digali (yang satu marga dengan yang akan diangkat). Terakhir diserahkan kepada pihak boru dari hasuhuton dan inilah yang akan menyelesaikan sampai semua tulang belulang itu terkumpul.

Apabila tulang belulang itu sudah ditemukan, langsung diberitahukan kepada rombongan agar boru kandung dari yang mau diangkat itu mengambil tulang belulang itu dari dalam tanah. Biasanya yang pertama diambil adalah kepala, baru menyusul tulang belulang lainnya, dikumpulkan dalam baskom dan oleh kaum ibu langsung dibersihkan dengan air kunyit. Kemudian tulang belulang itu dibersihkan/

diuras dengan air pengurason (air jeruk purut), baru dimasukkan kedalam bakul (ampang) yang sudah disiapkan. Tulang belulang itu oleh pihak hula hula diterima kedalam ulos yang sudah disiapkan. Lalu dihitung semua ruas -ruas tulang supaya jangan ada yang ketinggalan.

Selesai penggalian dan semua tulangnya sudah terkumpul, hula hula meminta kepada suhut agar tulang belulang itu dibawa dulu ke rumahnya. Oleh pihak suhut sudah mengerti maksud dan tujuan dari hula hula yaitu meminta bagian dari harta peninggalan dari orangtua suhut. Suhut melayani hula-hula sesuai dengan adat, yang semuanya disampaikan dalam perumpamaan/pepatah.

Selesai acara ini, tulang belulang itu diserahkan oleh hula hula kepada hasuhuton (suhut), kemudian dibawa kerumah (huta) dijunjung langsung oleh hasuhuton. Setibanya di rumah diserahkan kepada boru untuk diletakkan di tempat yang sudah disiapkan.

Setelah tulang belulang itu terkumpul semua, sesuai dengan yang direncanakan maka selesailah sudah acara pelaksanaan penggalian.

3. Pelaksanaan sesudah penggalian

Selesai penggalian tulang belulang dan diletakkan pada tempat yang sudah disiapkan bukan berarti upacara mangongkal holi sudah selesai. Masih ada lagi kegiatan lain, yaitu acara manulangi yang dilaksanakan oleh hasuhuton kepada hula hula dari semua yang digali itu. Selesai acara ini pihak hasuhuton membayar adat kepada pihak hula hula dari semua yang digali, serta menerima adat yang sesuai dengan kegiatan itu. Bagi orang Batak apabila memberi harus menerima, maksudnya apabila pihak hasuhuton membayar utang adat dengan menggunakan uang kepada hula hula, maka pihak hasuhuton akan menerima ulos dari pihak hula hula. Apabila ini sudah selesai maka acara manulangi sudah selesai, kemudian dilanjutkan dengan musik tradisional.

Biasanya musik pada upacara tradisional mangongkal holi diadakan di halaman dilengkapi dengan seekor sapi atau kerbau yang ditambatkan (diikatkan) pada sebatang kayu di tengah halaman. Para undangan dan suhut manortor (menari) mengelilingi sapi atau kerbau itu. Sesudah musik dibunyikan maka tortor pertama adalah tortor malim,

yaitu suatu tarian pemberitahuan kepada Mulajadi Nabolon beserta dewa dewa yang lain. Kemudian disusul dengan tarian sembah atau totor sombah sombah kepada dewata tadi. Baru musik hasuhuton, yang menari adalah suhut sampai 7 alunan gendang.

Sebelum musik dibunyikan semua tulang belulang yang disimpan di rumah dibawa ke halaman oleh pihak boru dari hasuhuton. Biasanya tulang belulang ini sudah dimasukkan dalam suatu tempat, yang ukurannya panjang 60 cm, lebar 30 cm dan tingginya kurang lebih 40 cm, dibuat sedemikian rupa sehingga berbentuk rumah. Bahannya dari kayu atau triplek.

Pada waktu hasuhuton menari, tulang belulang ini ikut dibawa menari sampai tujuh aluan gendang. Selesai tulang belulang ini ditarikan, yang terakhir adalah tarian (tortor) malim sekaligus memberangkatkan tulang belulang ini menuju tempat yang sudah disiapkan, yaitu Batu Napir. Satu persatu rumah-rumah tempat tulang belulang tadi dimasukkan kedalam batu napir, sesuai dengan statusnya. Batu napir ini biasa dibangun bertingkat, di bagian atas ditempatkan tulang belulang dari yang lebih tua, misalnya kakek nenek, sedangkan di bagian bawah ditempatkanlah yang satu tingkat dengan orangtua.

Sesudah semua tulang belulang itu dimasukkan kedalam batu napir lalu ditutup, yang mengantar kembali ke rumah sekaligus membicarakan hal yang berkaitan dengan adat, yang belum selesai pada waktu pesta. Apabila pembicaraan pada waktu ini sudah rampung, dengan demikian selesailah sudah Upacara Mangongkal Holi.

CERITA RAKYAT DALAM BUKU TANTU PANGGELARAN

Perkembangan karya sastra bangsa Indonesia seirama dengan perkembangan sejarahnya. Banyak hasil karya sastra bangsa Indonesia masa lalu mempunyai nilai amat tinggi, bahkan menguraikan falsafah, dijadikan suri tauladan kehidupan masyarakat. Sedang karya sastra yang isinya berupa ceritera kebanyakan menjadi ceritera rakyat dituturkan turun temurun. Sebagai contoh adalah kitab Tantu Panggelaran.

Menurut isinya kitab Tantu Panggelaran merupakan kumpulan ceritera pendek dan banyak yang menjadi ceritera rakyat, didongengkan oleh orangtua sebelum anaknya tidur. Misalnya asal-usul Gunung Semeru, terjadinya gerhana bulan dan sebagainya. Kitab Tantu Panggelaran ditulis dengan huruf Jawa dan Bahasa Jawa Tengahan, yaitu bahasa Jawa antara bahasa Jawa Kuno dan bahasa Jawa sekarang dan berkembang mulai masa kejayaan Kerajaan Majapahit sampai Kerajaan Demak, Salah Satu salinannya berupa naskah kuno disimpan di Perpustakan Nasional, Bagian Naskah. Penulisannya berbentuk prosa. Sebagai contoh diberikan beberapa cerita sebagai berikut:

Asal-usul Gunung Semeru

Pada waktu itu Pulau Jawa belum dihuni oleh manusia, bagaikan daun padi yang terapung dan terobang-ambing di tengah samudera. Kedudukannya tidak tetap dan selalu berubah arah. Batara Guru menciptakan manusia sejodoh di Pulau Jawa yang lalu beranak pinak. Sayang mereka masih telanjang, tidak dapat berbicara dan belum menetap dalam suatu rumah. Batara Guru memerintah kepada para dewa agar turun ke Pulau Jawa, mendidik manusia Jawa agar dapat membuat pakaian, rumah dan perabotannya dan cara hidup menetap seperti orang sekarang.

Waktu itu penduduk belum merasa tenteram karena Pulau Jawa selalu berubah arah. Batara Guru menyuruh agar Pulau Jawa dipaku memakai gunung. Atas perintah itu, maka salah seorang dewa mencabut puncak gunung Mahameru dari tanah Hindustan di India. Puncak Mahameru dibawa terbang ke Pulau Jawa melewati Pulau Sumatera.

Dalam perjalanan gunung itu berceceran sepanjang Pulau Sumatera dan menjadi bukit Barisan.

Sampai di bagian barat Pulau Jawa, Puncak Mahameru ditancapkan sebagai paku. Ternyata Pulau Jawa berat sebelah,bagian barat tenggara dan bagian timur mencuat keatas. Maka bagian puncak Mahameru tadi dipasang dan diterbangkan ke bagian timur. Sepanjang penerbangan gunung tersebut rontok. Puncak-puncak rontokan itu antara lain Gunung Ciremai, Gunung Slamet, Gunung Merbabu, Gunung Merapi, Gunung Kelud, Gunung Lawu, Gunung wilis, Gunung Anjasmara dan lain-lain Kemudian puncak yang tersisa ditancapkan berupa Gunung Semeru, dari kata Mahameru. Mulai saat itu Pulau Jawa menjadi tenang kedudukannya seperti sekarang ini.

Asal Mula Gerhana Bulan

Ringkasan ceritera sebagai berikut: Maha Dewa mengetahui agar para dewa tidak dapat mati meskipun kena sakit, harus minum air penghidupan atau amrta. Amrta itu adanya di dasar lautan susu dalam suatu wadah. Seluruh dewa termasuk Maha Dewa tidak mampu mengambil amrta di dasar lautan susu. Sidang dewa memutuskan menunjuk raksasa maha besar untuk mengambilnya. Apabila raksasa itu berhasil, maka akan diberi kedudukan sama dengan dewa. Salah satu dewa menyampaikan tugas itu kepada raksasa. Sang raksasa menyanggupinya, kemudian mencabut puncak gunung untuk mengaduk (mengebur) lautan susu. Adukan (keburan) itu menimbulkan arus putar vertikal air lautan susu. Arus air lautan susu semakin lama semakin kencang dan kuat. Dengan kekuatan arus maha dahsyat, maka semua benda di dasar lautan hanyut terbawa putaran arus. Pada saat wadah amrta tampak di permukaan lautan susu, dengan secepat kilat disambar oleh sang Raksasa. Kemudian wadah amrta dipersembahkan kepada para dewa.

Setelah itu timbullah niat Raksasa ingin tahu tentang amrta. Sang raksasa bertanya kepada salah satu dewa dan mendapat penjelasan bahwa amrta adalah air penghidupan. Barang siapa minum air penghidupan, maka ia akan hidup selama-lamanya meskipun tertimpa sakit. Mendengar penjelasan itu Raksasa terkejut dan menyesal mengapa diserahkan kepada Dewa.Timbul keinginan untuk memilikinya atau minimal ikut

minum. Sang Raksasa berusaha dapat mencuri amrta. Saat itu pula ia bermaksud minum amrta. Bersamaan dengan saat Raksasa menenggak amrta, diketahui oleh Dewa Wisnu. Tanpa membuang waktu Wisnu melepaskan panah cakra tepat mengenai leher Raksasa dan putus. Kepala Raksasa yang telah minum amrta tetap hidup dan terbang ke angkasa. Badan mulai dari leher yang belum terkena amrta, mati roboh ke bumi menjadi kayu. Oleh penduduk, kayu itu dijadikan bahan membuat "lesung" (tempat menumbuk padi).

Kepala Raksasa tanpa badan terus terbang mengelilingi bumi ingin membalas dendam. Ia bermaksud "nguntal" (menelan tanpa dikunyah) dibadari. Sebab bidadari adalah isteri pada dewa. Salah satu bidadari adalah bulan. Maka kepala Raksasa itu terus mengejar bulan. Pada saat tertentu bulan dapat terkejar dan "diuntal". Saat itu terjadi gerhana. Karena Raksasa tadi tidak punya badan (perut), maka bulan keluar lagi. Pada saat terjadi gerhana bulan seluruh penduduk kampung memukuli lesung (badan raksasa). Penduduk yakin, dengan memukul badan Raksasa, maka karena merasa kesakitan Raksasa mengurungkan memakan bulan. Sampai sekarang, apabila terjadi gerhana bulan tentu di perkampungan terdengar suara ramai orang memukul lesung atau titir kentongan.

Menghentikan Jalannya Matahari

Ceritera semacam itu termasuk ceritera klise, yaitu alur ceritera sama yang terdapat di berbagai belahan dunia, misalnya di Persia, Arab, Tibet, Indonesia dan lain-lain. Ringkasan ceritera yang terdapat dalam Tantu Panggelaran sebagai berikut:

Seorang empu dari kampung Tapawangkeng di wilayah Kerajaan Daha bernama Sameget Baganjing mempunyai pinjaman berupa makanan. Ia berjanji akan membayar hutangnya setelah matahari terbenam. Empu Sameget Baganjing tidak mempunyai uang membayar hutangnya setelah matahari terbenam. Agar tidak ditagih bayar hutang, maka matahari ditahan perjalananya, sehingga matahari bersinar terus dan malam (maghrib) tertunda datangnya. Pada hal waktu itu Sang Raja sedang berpuasa dan akan berbuka setelah matahari terbenam. Sang Raja sudah merasa lapar sekali, tetapi matahari tidak bergerak menuju

peraduannya. Setelah diselidiki ternyata matahari ditahan perjalannya oleh Empu Sameget Baganjing yang tidak dapat bayar hutang. Akhirnya matahari terbenam dan Sang Raja dapat berbuka puasa.

Banyak karya sastra lama semacam kitab Tantu Panggelaran itu tidak dituliskan nama pengarangnya. Pada umumnya isinya berhubungan dengan keagamaan, yaitu Hindu. Nilai sastranya sangat tinggi, gaya bahasanya indah. Naskah kuno semacam itu banyak disimpan, dirawat dan dilestarikan di museum seluruh Indonesia.

ADAT KAWIN LARI SUKU BANGSA SASAK DI PULAU LOMBOK NTB

Pulau Lombok termasuk deretan pulau yang merupakan wilayah Nusa Tenggara Barat (NTB), berada dalam alur lalu lintas yang banyak disinggahi oleh berbagai suku bangsa yang berlayar dari daerah-daerah sekitar dalam pelayaran intersulair di masa lampau, bahkan hingga sekarang. Dalam perkembangannya kondisi ini mempengaruhi latar belakang kebudayaan suku bangsa di Pulau Lombok.

Penduduk asli Pulau Lombok adalah suku bangsa Sasak, tergolong ras Melayu. Suku bangsa Sasak merupakan kelompok mayoritas penghuni pulau ini, disamping suku-suku bangsa pendatang seperti suku bangsa Bali, Sumbawa, Bugis, Makasar, Jawa juga bangsa Arab dan Cina.

Sejarah dan kebudayaan yang mempengaruhi suku bangsa Sasak adalah kebudayaan Jawa Majapahit. Selama 150 tahun lebih kerajaan Bali pernah mempengaruhi Lombok. Demikian pula agama Islam yang diterima oleh suku bangsa Sasak berasal dari penyebar-penyebar Islam dari Jawa. Agama Islam yang mereka terima juga berasal dari penyebar agama asal Minangkabau dan Makasar.

Bahasa yang digunakan oleh masyarakat suku Sasak adalah bahasa daerah Sasak yang mempunyai beberapa persamaan, baik dengan bahasa daerah Bali maupun Sumbawa, terutama mengenai istilah adat dan upacara perkawinan. Pada umumnya bahasa daerah dibagi dalam *bahasa alus* dan *bahasa jamaq*. Bahasa alus digunakan untuk berbicara dengan orang yang lebih tua, orangtua dan jika berbicara dengan golongan bangsawan Sasak. Sedangkan *bahasa jamaq* digunakan dalam bahasa sehari-hari dalam pergaulan orang Jajar Karang (keluarga rakyat biasa).

Masyarakat suku Sasak secara garis besar dibagi dalam kelompok bangsawan yang disebut *Permenak* dan kelompok rakyat biasa yang disebut *Jajar Karang* atau *Kaula*. Stratifikasi sosial sangat berperan dalam kehidupan adat dan upacara perkawinan. Setiap kelompok diatas mempunyai harta tersendiri yang disebut *Ajikrama* pada setiap perkawinan mereka.

Adat Perkawinan

Suku bangsa Sasak mengenal beberapa bentuk perkawinan yang pada umumnya dibagi menjadi lima bentuk, yaitu Kawin lari bersama atau *Memaling* atau *Merariq, Memagah, Nyerah hukum, Kawin Gantung* dan *Melakoq/Ngendeng.*

Adat perkawinan yang umum di Lombok adalah *Kawin Merariq,* yaitu lari bersama antara pemuda dan gadis yang saling mencintai, dilakukan karena ada kemauan dan kesepakatan bersama, kemauan dan kesepakatan bersama inilah yang dinamakan *Pada Teruq*, atau *Pada Mele.* Perundingan-perundingan antara si pemuda dan gadis diselenggarakan melalui lembaga adat yang disebut *Midang* atau *Ngoyo* dan ada juga yang menyembutnya *Menyojaq.*

Orangtua kedua belah pihak sama sekali tidak mencampuri rencana-rencana anaknya yang *pada teruq* atau *pada mele.* Ini bukan berarti bahwa orangtuanya tidak mengetahui rencana anaknya. Orangtua terutama ibu demikian pekanya terhadap tindakan dan gerak-gerik anaknya, lebih-lebih apabila seorang pemuda seringkali datang bertandang (midang) menjumpai anaknya. Yang perlu dijaga oleh orangtua adalah agar mereka yang sedang midang tidak melanggar adat sopan santun di dalam kampung atau desa dan adat keluarga pihak si gadis. *Karena* itulah tempat yang cocok untuk si gadis dan pemuda yang sedang midang adalah di *Berugaq*, suatu bale-bale untuk penerimaan tamu terletak di depan rumah dalam keadaan terbuka sehingga terlihat dari jauh.

Kata'*Merariq* berasal dari kata Sasak *'berari* yang berarti berlari, mengandung dua arti yang pertama *Lari*; itulah arti yang sebenarnya. Yang ke-dua adalah keseluruhan daripada pelaksanaan perkawinan menurut adat Sasak. *Lari* berarti cara (tehnik). Sehubungan dengan ini berarti bahwa tindakan melarikan atau membebaskan adalah tindakan dari melarikan atau membebaskan si gadis dari ikatan orangtuannya dan keluarga.

Melarikan dimaksudkan sebagai permulaan dari tindakan pelaksanaan perkawinan. Oleh beberapa kemungkinan adat, tindakan tersebut mungkin berakibat kegagalan-kegagalan, tetapi sangat kecil

kemungkinan kegagalan tersebut jika seorang gadis telah berhasil dilarikan oleh seorang pemuda.

Setelah seorang gadis dibawa lari dan disuruh tinggal di *Bale Penyabogan*, berbagai tindakan dilakukan oleh masyarakat yang bertujuan untuk melanjutkan proses ikatan perkawinan agar akhirnya gadis tersebut benar-benar menjadi isteri dari pemuda yang bersangkutan dengan pengakuan perlindungan dari keluarga dan masyarakat.

Memaren atau *Memaling* adalah penentuan waktu bagi pasangan *Pada teruq* atau *Pada mele* untuk lari bersama. Memaren dilaksanakan pada waktu malam sekitar pukul 6.30 hingga pukul 7.30 atau antara waktu mangrib dan isyak, tatkala penduduk sedang bersimpangan pergi ke mesjid atau sedang makan malam. Waktu tersebut digunakan agar tidak terlalu kentara seandainya seorang wanita berjalan sendirian di luar halaman rumahnya, demikian pula pihak keluarga tidak curiga andai kata anak gadisnya keluar rumah dengan alasan ke mesjid atau ke dapur.

Di luar rumah pada malam yang telah ditentukan, seorang atau dua orang laki-laki mengendap di balik kegelapan malam. Dengan siulan kecil atau aba-aba lain si gadis sudah berada di luar rumah. Seterusnya pergi bersama pemuda yang kelak akan menjadi suaminya. Malam itu biasanya keduanya menuju sebuah tempat, biasanya rumah keluarga si pemuda yang berada di luar kampung si gadis. Di tempat mana untuk beberapa hari si gadis berada dalam *Seboqan* atau persembunyian sedangkan si pemuda berada di rumah lain, atau di tempat yang sama tapi dalam kamar yang berbeda.

Jika sehari atau dua hari anak gadisnya tidak kembali, pihak orangtua dan keluarganya memastikan bahwa anaknya pasti telah dibawa lari oleh seorang pemuda untuk dikawininya. Gadis yang tinggal di Bale Penyepokan tersebut tidak diperkenankan menampakkan diri di muka masyarakat apalagi keluarganya. Jika hal itu dilakukan, pihak keluarga menganggap bahwa si pemuda menghinanya karena baik pemberitahuan maupun segala pelaksanaan adat yang dituntut bagi lelaki tersebut belum dilakukan sesuai dengan ketentuan adat.

Baik pemuda maupun gadis ketika dalam Seboq tersebut dilarang atau tidak diharuskan untuk bekerja karena ia mendapat pelayanan dari pihak keluarga di mana mereka bersembunyi untuk sementara.

Selambat-lambatnya tiga hari setelah *Memaren* pihak keluarga laki-laki mengirim pemberitahuan kepada orangtua si gadis melalui kepala kampung (Keliang), dimana si gadis dan orangtua berdomisili. Tahap ini dapat disebut *Sejati* atau *Mensejati.* Setelah pemberitahuan dilaksanakan, maka menyusul tindakan-tindakan untuk mendapatkan izin kawin, besarnya biaya adat dalam beberapa upacara yang menyusul.

Dua orang utusan pihak keluarga pemuda disebut *Pembayun* dikirim untuk memberitahukan secara resmi kepada pihak orangtua/ keluarga gadis bahwa hilangnya anak gadisnya adalah dengan maksud untuk dikawinkan dan menjadi isteri si pemuda di dunia dan akhirat.

Setelah pemberitahuan kedua pembayun tersebut secara resmi diterima oleh *Keliang,* maka *Keliang* memberitahukan kepada *Pembayun* agar kedua *Pembayun* datang lagi tiga hari setelah hari itu. Kedatangan berikutnya di maksudkan untuk upacara *Pemuput Selabar.* Kepala kampung setelah menerima pemberitahuan *(Sejati)* tersebut, pada hari itu juga memberitahukan kembali tentang *Sejati* tersebut kepada pihak keluarga si gadis. Pada saat ini *Keliang* bersama keluarga si gadis sudah mulai mengadakan pembicaraan kecil sekitar adat yang berlaku dalam perkawinan tersebut, seperti hubungan kekerabatan antara si gadis dengan pemuda yang menurut pandangan agama atau adat dilarang kawin satu dengan yang lain serta benda-benda adat jika dipandang perlu.

Tiga hari setelah *Sejati,* dilaksanakan upacara *Pemuput Selabar.* Upacara ini dimaksudkan untuk membicarakan jumlah *Ajigama* dan *Ajikrama* sebagai upaya untuk dapat melangsungkan akad nikah atau berbagai upacara lainnya menjelang akad nikah. Pengertian *Sejati* dibeberapa desa di *Lombok* seringkali dikacaukan dengan *Selabar.* Di desa-desa yang dominan agama Islam sangat kuat. Sejati dan Selabar digabungkan menjadi satu yang disebut *Selabar* atau *Nyelabar.*

Tempat upacara tersebut adalah rumah orangtua si gadis atau rumah keluarga terdekat, biasanya di *Berugaq Sekenan*, dihadiri oleh *Keliang, Kiyai, Perebot , Tuaq Lokaq*, serta wakil-wakil dari keluarga pihak gadis termasuk orangtua (ayah si gadis). Mereka duduk dalam tata letak yang sudah diatur sedemikian rupa.

Pada hari dan jam yang telah ditentukan datanglah dua orang Pembayun langsung duduk bersila di tanah sekitar satu meter sampai

dua meter dari *Berugaq* sebelah utara. Setelah mendapat izin dari Keliang kedua orang tersebut menyampaikan maksud kedatangannya dengan kalimat-kalimat *Nyelabar* yang telah disiapkan. Setelah itu *Keliang* atas nama pemimpin kampung dan atas nama keluarga/orangtua si gadis menyebutkan sejumlah kewajiban yang berupa pembayaran *Ajikrama* pihak keluarga pemuda yang mengambil si gadis untuk dijadikan istri. Barang-barang *Ajikrama* ini sudah ditetapkan oleh adat disesuaikan dengan tingkat sosial si gadis. *Ajikrama* ini memiliki arti simbolik. Selain itu pihak pemuda juga diharuskan memberikan seekor kerbau atau sapi yang disebut *Kirangan* yang dagingnya akan diberikan kepada keluarga si gadis dan para pejabat adat tingkat kampung.

Setelah disetujui jumlah pembayaran *Ajikrama* tersebut, upacara *Selabar* dianggap sudah selesai. Selanjutnya adalah menentukan waktu pelaksanaan upcara lanjutan yang disebut *Sorong Serah,* yakni upacara khusus untuk membayar Ajikrama yang sudah disepakati pada waktu melakukan pemuput salabar. *Upacara Sorong Serah* biasanya dilakukan setelah lima hari dari Pemuput Salabar dan pada waktu tersebut digunakan oleh pihak keluarga pemuda untuk menyiapkan keperluan *Ajikrama dan Kirangan.*

Sehari setelah upacara Sorong Serah, dilaksanakan upacara yang disebut *Nyongkol,* yakni upacara mengunjungi orangtua calon pengantin wanita oleh kedua calon pengantin wanita oleh kedua calon pengantin diiringi oleh keluarga dan kenalan dalam suasana penuh kemeriahan. Tujuannya adalah untuk menampakkan dirinya secara resmi di hadapan orangtua dan keluarga-keluarganya, bahkan juga kepada seluruh masyarakat sambil memberi hormat dan meminta maaf kepada orangtua calon pengantin wanita.

Setelah semua upacara adat selesai maka upacara akad nikah atau *Ngawinang* segera dilaksanakan. Upacara ini sekarang langsung dipimpin oleh kepala Kantor Urusan Agama Kecamatan, dengan tata cara Islam yang umum, yakni pembacaan khotbah nikah dan ijab kabul. Usai penandatanganan surat nikah berarti pengantin sudah resmi menjadi suami isteri.

Selain bentuk perkawinan seperti di atas, suku Sasak juga mengenal bentuk perkawinan yang disebut degan *Memagah,* yakni

bentuk perkawinan dengan cara melarikan, tetapi dengan cara paksa serta dilakukan pada siang hari. Cara seperti ini sesungguhnya termasuk di luar cara umum, tetapi diakui sebagai suatu lembaga dalam adat perkawinan suku bangsa Sasak.

Jika seorang telah melakukan *Memagah,* atau diketahui gadis A telah dipagah oleh pemuda B, maka kabar peristiwa ini akan tersebar dengan cepat ke seluruh kampung termasuk juga ke alamat orangtua si gadis. Pada saat itu juga keluarga si gadis, biasanya saudara laki-laki atau paman, mencari di mana si gadis disembunyikan *(Seboq).* Kedatangan orangtua gadis ke tempat *Bale Penyeboqan* tersebut bukan untuk merebut kembali anak gadisnya secara kekerasan melainkan untuk menanyakan kesediaan anak gadisnya secara langsung apakah ia setuju atau tidak kawin dengan pemuda yang *memagahnya.*

Apabila si gadis setuju untuk kawin dengan pemuda yang *memagahnya,* orangtuanya tak akan memaksa anaknya agar kembali, tetapi dialah yang kembali dengan damai. Jika tidak setuju, atau menolak untuk dikawin maka sigadis segera dibebaskan oleh laki-laki yang *memagahnya.*

Baik gadis yang dipagah kawin atau yang menolak kawin dengan pemuda yang *memagah,* maka pemuda tersebut tidak terbebas dari tuntutan adat atas perbuatanya yang telah mencemarkan nama keluarga si gadis. Pemuda tersebut harus membayar dodosan (denda) yang jumlahnya ditetapkan oleh musyawarah adat pada masing-masing desa di Lombok. Denda ini diberikan kepada orangtua si gadis dan para pemuka setempat. Denda itu akan semakin kecil bilamana gadis setuju untuk kawin dengan pemuda yang *memagahnya.*

Demikian kebiasaan melarikan tersebut merupakan cara yang umum dalam adat perkawinan suku bangsa Sasak dari dulu hingga sekarang. Dengan melarikan anak gadis yang akan dikawini seolah-olah dianggap menghormati orangtuanya bahwa anak gadis mereka bukanya seperti sirih atau seekor ayam yang dapat diminta begitu saja.

KAMAJAYA DAN DEWI RATIH LAMBANG CINTA KASIH

Batara Kamajaya adalah salah satu di antara banyak dewa dalam agama Hindu maupun dalam ceritera wayang purwa. Ia terkenal tampan (cakap), berbudi luhur, jujur, berhati lembut dan kasih sayang kepada istri. Istrinya bernama Dewi Ratih tidak kalah terkenal karena cantiknya dan seluruh laku, watak dan budinya sama dengan suaminya. Pasangan suami istri dewa itu amat rukun dam masing-masing selalu menjaga kesetiannya lahir batin dan sehidup semati.

Dalam kehidupan khususnya masyarakat Jawa, kerukunan pasangan Batara Kamajaya dan Dewi Ratih merupakan idola. Setiap upacara pengantin Jawa, selalu diharapkan agar pasangan itu hidup rukun, damai dan saling setia seperti pasangan Kamajaya dan Dewi Ratih. Apabila di kemudian hari pengantin itu dikaruniai putra agar berwajah tampan seperti Batara Kamajaya dan apabila putri agar berwajah cantik seperti Dewi Ratih, sama halnya seperti orang Islam mengharapkan berputra tampan seperti Nabi Yusuf dan berputri cantik seperti Zulaiha.

Salah satu karya sastra lama yang menceriterakan kisah cinta Batara Kamajaya dan Dewi Ratih ialah buku Smaradahana. Penulis buku Smaradahana adalah Empu Dharmaja yang hidup pada jaman kerajaan Kediri. Dalam buku itu dikisahkan terbakarnya Batara Kamajaya (smara= asmara; dahana = api). Penyebab terbakarnya Batara Kamajaya adalah Dewa Siwa (Batara Guru).

Ada pendapat, bahwa isi buku Smaradahana merupakan gambar kisah cinta putra Kerajaan Daha (sebelum bernama Kediri) dengan putri Kerajaan Jenggala. Putra Kerajaan Daha bernama Hinu Kertapati dan putri Kerajaan Jenggala bernama Candra Kairana. Masyarakat Kerajaan Daha pada waktu itu percaya Bahwa Hinu Kertapati adalah penjelmaan (titisan) Bhatara Kamajaya, sedang Candra Kairana penjelmaan Dewi Ratih. Maka nama buku Smaradahana merupakan sindiran "Kisah cinta di Kerajaan Daha".

Banyak ahli sastra Belanda yang melakukan penelitian buku Smaradahana itu dan dimuat pada Bibliothica Javanica dalam bahasa Belanda disimpan di Perpustakaan Nasional. Buku Smaradahana yang asli ditulis dengan tulisan dan bahasa Jawa Kuno dalam bentuk tembang

(puisi). Prof. Dr. R.M.Ng. Poerbatjaraka telah melakukan ulasan cukup baik yang dimuat dalam bukunya Kapustakaan Djawi, dengan tulisan latin bahasa Jawa halus diterbitkan oleh Penerbit Djambatan, untuk cetakan pertama tahun 1952. Ringkasan isi buku Smaradahana sebagai berikut :

Pada suatu musyawarah para Dewa diketahui, bahwa Suralaya (Kahyangan) akan diserbu oleh bala tentara raksasa. Serangan itu akan dipimpin oleh raja Nilarudraka. Semua dewa merasa tidak mampu menghadapi kesaktian raja Nilarudraka. Seluruh dewa merasa panik bagaimana cara mengatasi bahaya itu. Kebetulan pada waktu itu Dewa siwa atau Batara Guru (Raja para Dewa) baru bertapa. Kemudian para dewa mengadakan musyawarah. Keputusan musyawarah menunjuk Batara Kamajaya untuk membangunkan Batara Guru dari tapanya. Berangkatlah Batara Kamajaya ke pertapaan Batara Guru.

Sesampai di pertapaan, Batara Kamajaya tidak berani mendekat. Batara Guru yang sedang bersamadi. Dicarilah akal untuk membangunkan Batara Guru dari tapa. Kemudian Batara Kamajaya melepaskan panah bunga berkali-kali tetapi tidak membawa hasil. Panah bunga yaitu kekuatan tenaga dalam (batin) dari seseorang ditujukan kepada orang lain agar tercium harumnya suatu bunga. Batara Kamajaya tidak putus asa. Kemudian dilepaskan panah "panca wisaya" ditujukan kepada Batara Guru)panca = lima; wisaya = rindu). " Panca wisaya" itu berupa rindu pada suara merdu, rindu pada rasa enak, rindu pada belaian kasih sayang dan rindu pada bau yang harum. Seketika itu Batara Guru timbul rasa rindu kepada dewi uma permaisurinya. Setelah bangun dari tapanya, ternyata yang ditatap didepannya adalah Batara Kamajaya. Timbul marahnya yang tak terhingga. Batara Kamajaya dipandang memakai mata ketiga yang berada di dahinya. Pandangan itu memancarkan api yang menyala-nyala. Maka terbakarlah Batara Kamajaya dan mati seketika itu. Kemudian Batara Guru kembali ke Kahyangan.

Dewi Ratih sangat berduka cita mendengar berita suaminya mati terbakar. Ia bermasud "mati obong" (membakar diri) bersama suaminya sebagai rasa cinta kasih. Kemudian Dewi Ratih menyusul ke tempat suaminya mati terbakar. Sesampainya Dewi Ratih di tempat suaminya

terbakar, maka atas kehendak Batara Guru api menyala kembali lebih besar. Lambaian nyala api itu tampak bagaikan lambaian tangan Batara Kamajaya memanggil Dewi Ratih agar mendekatnya. Maka Dewi Ratih tanpa ragu sedikitpun lalu terjun masuk ke dalam nyala api. Demikianlah Dewi Ratih telah menyatu dengan suaminya.

Mengetahui kejadian itu seluruh dewa berduka cita. Mereka sadar, bahwa kematian Batara Kamajaya karena keputusan sidang para dewa untuk mengatasi bahaya yang mengancam Khayangan. Oleh karena itu pada Dewa berusaha memohonkan ampun atas kesalahan yang di perbuat oleh Batara Kamajaya. Selain itu para Dewa memohon agar Batara Guru berkenan menghidupkan lagi Batara Kamajaya dan Dewi Ratih. Akan tetapi Batara guru tidak dapat mengabulkan permohonan itu, karena mempunyai pandangan yang lebih jauh Batara Guru menghendaki keturunan atau kelestarian kehidupan manusia di arcapada (dunia). Maka Batara Kamajaya diperintahkan agar tinggal pada setiap hati atau rasa orang laki-laki dan Dewi Ratih tinggal pada setiap hati atau rasa orang perempuan. Dengan demikian antara orang laki-laki dan perempuan selalu timbul rasa cinta kasih, sehingga kelangsungan hidup di dunia dapat dipertahankan.

Sekembalinya Batara Guru di Khayangan di jemput oleh Dewi uma permaisurinya. Pasangan Dewa itu saling melepaskan rindu karena cukup lama tak jumpa. Tak berapa lama berselang dengan kembalinya Batara Guru ke Kahyangan, lalu Dewi Uma hamil.

Pada saat Dewi Uma hamil muda, para Dewa datang menghadap untuk menghormati kembalinya Batara Guru dari bertapa. Kedatangan para Dewa membawa hewan tunggangan masing-masing. Salah satu Dewa itu adalah Batara Indra menunggang gajah yang terkenal besarnya. Pada waktu itu Batara Guru baru duduk didampingi Dewi Uma, permaisurinya. Melihat kedatangan Batara Indra menunggang gajah yang besar itu, Dewi Uma sangat terkejut, takut dan menjerit-jerit. Batara Guru menghibur dan meredakan rasa takutnya permaisuri.

Dalam hati Batara Guru telah mengetahui apa yang akan terjadi akibat dari perasaan takut permaisuri yang sedang hamil muda itu. Maka ia berkata sudah menjadi kehendak Sang Hyang Tunggal, bahwa Dewi Uma akan melahirkan jabang bayi laki-laki berkepala gajah. Setelah

sampai waktunya, benarlah Dewi Uma melahirkan bayi laki-laki berkepala gajah. Putra Dewi Uma itu diberi nama Batara Ganesa.

Tidak lama kemudian Kahyangan kedatangan bala tentara Raja Nilarudraka. Maksud kedatangan Raja Nilarudraka adalah ingin melamar bidadari Kahyangan untuk dijadikan permaisuri. Para Dewa tidak dapat meluluskan lamaran itu. Sebab semua makhluk di arcapada telah diatur oleh Dewata untuk jodohnya masing-masing yaitu dewa dengan dewi (bidadari), Satria dengan putri, pandita dengan endang, raksasa dengan rasaksi dan seterusnya. Karena permintaan Raja Nilarudraka ditolak, maka terjadilah perang antara bala tentara Dewa menghadapi bala tentara raksasa. Para Dewa tidak mampu menghadapi serangan itu.

Batara Guru memutuskan agar Batara Ganesa yang masih kecil itu maju ke medan perang. Terjadilah perang yang semakin seru. Semua bala tentara raksasa dihadapinya dengan gigih. Anehnya setiap bala tentara raksasa dapat dibunuhnya, Batara Ganesa bertambah besar. Seluruh bala tentara raksasa dapat dibinasakan. Akhirnya Batara Genesa perang tanding (satu lawan satu) dengan Raja Nilarudraka. Perang dahsyat adu kesaktian dan kekuatan itu sangat ramai. Dalam perang itu salah satu taring (gading) Batara Ganesa patah. Dalam perang tanding itu Raja Nilarudraka dapat dibinasakan dan dibunuh.

Karena Batara Ganesa hanya mempunyai satu taring (gading) maka diberi nama Eka Denta (eka = satu; denta = gading atau taring). Dalam agama Hindu, patung Ganesa di gambarkan gemuk berperut gendut sebagai lambang dewa ilmu mengetahuan. Patung Genesa dalam posisi duduk bersila, tangan kanan memegang patahan gading dan telapak tangan kiri telentang di atas paha kaki kiri memegang separo batok kepala. Belalai menjulur menuju batok kepala di tangan kiri sebagai lambang tidak henti-hentinya menuntut ilmu.

BATARA KALA DAN ANAK SUKERTO

Siapa yang merasa memiliki "anak sukerto"? "Anak sukerto dapat dikatakan anak yang memiliki keistimewaan. Tetapi keistimewaan itu dapat mendatangkan mara bahaya bagi anak yang bersangkutan. Namun semua itu sekedar merupakan kepercayaan masyarakat masa lalu secara turun temurun. Sampai sekarang masih terdapat kepercayaan adanya "anak sukerto". Termasuk mereka yang tinggal di kota dan berkehidupan disuasana moderen.

"Anak sukerto" yaitu anak (orang) yang karena kelahirannya atau kedudukannya dalam lingkungan keluarga maupun kejadian dalam hidupnya menjadikan termasuk salah satu yang diperbolehkan menjadi mangsa Batara Kala.

"Sukerto" dari kata 'suker" artinya kotor. "Anak sukerto" berarti anak yang mempunyai halangan dalam hidupnya.

Mengapa Batara Kala senang memangsa atau makan manusia? konon singkat kisahnya, di Kahyangan kedatangan Prabu Darmajati melamar Dewi Uma isteri Batara Guru. Lamaran ditolak dan Prabu Darmajati ditangkap serta dibuang ke Pesisir Kulon. Prabu Darmajati tidak mati, malah berganti rupa putri cantik bernama Dewi Tenana bertapa dipertapaan Selogumilang. Tujuan tapanya adalah mencari kekuatan untuk membalas dendam Batara Guru. Terjadilah gara-gara di arcapada. Para dewa berusaha menggagalkan tapa Dewi Tenana tetapi sia-sia.

Kegagalan itu disampaikan kepada Batara Guru. Akhirnya Batara Guru diikuti Batara Narada berangkat kepertapaan Selogumilang untuk menggelandang Dewi Tenana yang membahayakan Marcapada. Dewi Tenana telah tahu, maka perintah kepada Emban Lodayo untuk menyi-apkan segala sesuatu untuk menyongsong kedatangan tamu agung itu.

Dengan suasana pertapaan yang terhias indah, gaya yang lemah gemulai, kata-kata yang manis diterimalah tamu Agung dari Suralaya itu. Niat semula keberangkatan Batara Guru dari kahyangan yang telah penuh kemarahan untuk membinasakan Dewi Tenana menjadi tak berdaya karena sanjungan yang lemah lembut itu. Dalam pandangan Batara Guru, Dewi Tenana adalah cantik menawan dan membangkitkan nafsu berahinya. Dewi Tenana menolak ketika diminta sebagai isteri Batara Guru. Berkobarlah asmara Batara Guru dan terus mendesak sang

Dewi. Terjadilah kejar mengejar sampai ditepi samudera. Karena Batara Guru diamuk asmara yang memuncak, maka keluarlah kama dan jatuh di samudera. Seketika itu pula air samudera beruncang dan bergelombang besar.

Dewi Tenana yang terus dikejar, akhirnya timbul marahnya dan mengutuk Batara Guru : " Batara Guru, engkau adalah Dewa Agung, megapa tidak mampu menahan nafsu dan mengendalikan diri. Watak dan laku perbuatan semacam itu adalah watak raksasa". Seketika itu pula Batara Guru berwajah raksasa. Ia bingung dan merasa malu jika kembali ke Suralaya. Akhirnya Batara Guru menyesal dan minta agar Dewi Tenana bersedia mengembalikan wajahnya seperti semula Dewi Tenana menyanggupi asal tidak mengejar lagi. Setelah wajah Batara Guru pulih seperti sedia kala, kembalilah ia ke Suralaya tanpa membawa hasil.

Sembilan bulan dari kejadian itu, timbulah angin topan dan deru samudera yang menghempaskan seorang bayi ke pantai. Atas kehendak jagad, bayi itu segera dapat berjalan dan berbicara. Datanglah bayi itu kepertapaan Selogumilang menemui Dewi Tenana yang sedang membicarakan suara gemuruh dari samudera bersama Emban Lodaya. Atas pertanyaan Dewi Tenana, sang Bayi mengaku dari tengah samudera dan menanyakan orang tuanya. Dewi Tenana ingat peristiwa masa lalu dan mengaku sang Bayi sebagai putranya serta menunjukan bahwa Batara Guru adalah ayahnya. Kemudian sang Bayi yang semakin besar itu diperintahkan menghadap Batara Guru serta Emban Lodaya menyertainya.

Kedatangan sang Bayi yang telah perjaka dan Emban Lodaya di Kahyangan Suralaya dihadang oleh bala tentara Dewa. Tejadilah perang dan tentara Dewa dapat dikalahkan. Sang perjaka dihadapkan pada Batara Guru. Setelah mendengar cerita dari sang Bayi yang diperkuat keterangan dari Emban Lodaya, maka Batara Guru tidak dapat mengingkari perbuatan masa lalunya. Kemudian Batara Guru mengakui sang Perjaka sebagai anaknya dan diberi nama Jajasengkala. Emban Lodaya ditugasi untuk mengasuhnya.

Suatu hari emban Lodaya memasak bakal santapan Jajasengkala. Pada saat meracik sayuran, jari Emban Lodaya teriris dan darah mengucur bercampur masakannya. Setelah dihidangkan dan dilahap oleh Jajasengkala, ia merasakan kelezatan makanan yang belum pernah ditemui

sebelumnya. Maka ia meminta agar selalu dihidangkan makanan dengan menu semacam itu.

Hari-hari selanjutnya Jajasengkala selalu marah karena menyantap hidangan tidak sesuai cita rasa yang diinginkan. Kemarahan yang memuncak menimpa Emban Lodaya. Akhirnya Emban Lodaya berterus terang tentang terjadinya masakan yang lezat itu. Mendengar keterangan Emban Lodaya itu, Jajasengkala selalu minta dibuatkan masakan dengan bumbu darah manusia. Apabila perlu bagian badan Emban Lodaya dapat dijadikan bumbu masakannya. Permintaan itu sangat mengerikan perasaan Emban Lodaya dan amat ketakutan.

Kemudian Emban Lodaya melarikan diri dan dikejar oleh Jajasengkala untuk menghadap Batara Guru. Batara Guru merasa heran, mengapa Emban Lodaya dan Jajasengkala berkejaran dan menghadapnya. Setelah mendapat penjelasan dari keduanya, Batara Guru memerintahkan Jajasengkala untuk pergi ke pertapaan Selamangempang menemui Batara Kala. Ia diberi kuasa penuh untuk minta setengah jatah makanan Batara Kala. Apabila permintaan itu ditolak, maka Jajasengkala diijinkan untuk membunuh Batara Kala dan makan daging jantung Batara Kala.

Berangkatlah Jajasengkala ke Selamangempang. Sesampai di Selamangempang semua maksudnya diutarakan kepada Batara Kala. Permintaan itu ditolak dan terjadilah perang tanding yang dasyat karena keduanya berujud raksasa yang besar. Jajasengkala lebih muda dan Batara Kala dapat dibunuh. Jantung Batara Kala dimakan dan sebagian dibawa ke Kahyangan sebagai bukti keberhasilan membunuh Batara Kala. Sesampainya Jajasengkala di Kahyangan, para dewa bergembira ria karena manusia serakah itu telah musnah. Kegembiraan itu terhenti mendengar tuntutan Jajasengkala agar diberi kedudukan dan segala fasilitas sama dengan dewa. Batara Guru dapat menerima tuntutan itu dan memberinya pakaian dewa. Alangkah terkejutnya para dewa, setelah Jajasengkala mengenakan pakaian dewa wajahnya persis seperti Batara Kala. Maka Batara Guru memberinya nama Batara Kala.

Batara Kala masih punya tuntutan lain yaitu agar diberi ijin makan manusia karena telah merasakan kelezatannya. Apabila tidak diijinkan, maka ia akan mencari sendiri di Arcapada. Setelah berunding dengan

para dewa, akhirnya Batara Guru hanya memperbolehkan Batara Kala memakan manusia yang bepergian atau orang ke sungai memakai kerudung ditengah hari atau matahari di atas ubun-ubun. Batara Kala tidak puas, karena merasa belum cukup atau sulit mencari manusia semacam itu. Batara Guru menghawatirkan manusia di dunia akan musnah dimangsa Batara Kala. Atas hasil musyawarah dengan para dewa, maka Batara Guru mengijinkan Batara Kala makan " anak sukerto". Para dewa masih khawatir banyak manusia menjadi makanan Batara Kala. akhirnya Batara Guru memberi syarat. Bagi orang yang bepergian disiang hari dan matahari sudah condong ke barat meskipun baru sedikit, maka tidak boleh dimakan. Hal itu mengisyaratkan pada orang agar berhenti sejenak dari perjalanan menunggu matahari condong ke barat. Bagi "anak sukerto" yang sudah "diruwat" tidak boleh dimakan. Hal itu mengisyaratkan agar orang yang mempunyai "anak sukerto" agar segera " diruwat". Anak yang termasuk "Sukerto" antara lain:

1. "Julung caplok" yaitu anak yang lahir tepat pada saat matahari terbenam. Selain menjadi jatah Batara Kala, anak "Julung Caplok" juga merupakan cadangan makanan harimau.
2. "Julung kembang" yaitu anak yang lahir tepat pada saat matahari terbit.
3. "Ontang anting" yaitu anak tunggal puteri atau putera
4. "Kedana-kedini" yaitu dua bersaudara putera dan puteri seayah-seibu.
5. "Uger-uger lawang" yaitu dua bersaudara putera semua seayah-seibu.
6. "Kembang sepasang" yaitu dua bersaudara puteri semua seayah-seibu.
7. "Pandawa" yaitu lima bersaudara putera semua seibu-seayah.
8. "Pendawi" atau "kembang setaman" yaitu lima bersaudara puteri semua seibu-seayah.
9. "Pancuran kapit sendang" yaitu tiga bersaudara terdiri puteri-putera puteri seayah-seibu.
10. "Sedang kapit pancuran" yaitu tiga bersaudara terdiri putera-puteri-putera seayah-seibu.

11. "Runta" yaitu anak yang hari dan tanggal kelahirannya sama dengan ayahnya.
12. Empat orang bersaudara putera semua seayah-seibu.
13. Empat orang bersaudara puteri semua seayah-seibu.
14. Lima bersaudara terdiri seorang putera, empat puteri seayah-seibu.
15. Lima bersaudara terdiri seorang puteri, empat putera seayah-seibu.

Selain anak seperti itu masih terdapat anak atau orang yang menjadi jatah Batara Kala, misalnya anak jatuh dari gendongan, orang bepergian jauh sendirian atau "bathang lelaku" (mayat berjalan) dan lain-lain. Kelompok jenis jatah makan Batara Kala terakhir ini disebabkan kelalaian orang yang bersangkutan. Agar terhindar dari incaran Batara Kala, Kelompok orang lalai tersebut cukup berhati-hati agar kejadian itu tidak terulang lagi. Jadi mereka tidak perlu "diruwat". seperti kelompok pertama.

TUGAS DAN KEWAJIBAN MANUSIA MENURUT KEPERCAYAAN TERHADAP TUHAN YANG MAHA ESA

Selama hidup di dunia ini, manusia mempunyai tugas dan kewajiban. Apakah tugas dan kewajiban tesebut? Berbagai diskusi telah diketengahkan oleh pelbagai kalangan Ajaran dari organisasi-organisasi penghayat kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa pun mengungkapkan hal ini. Masalah inilah yang akan dicoba dibahas di sini.

Manusia berada di dunia ini adalah karena karsa dan kuasa Tuhan Yang Maha Esa. Dengan kata lain, manusia diciptakan oleh Tuhan Yang Maha Esa. Konsekuensi logis dari pemahaman ini adalah bahwa manusia mempunyai tugas dan kewajiban terhadap penciptanya, yaitu Tuhan Yang Maha Esa. Sebagai rasa syukur kepada Tuhan atas penciptaan itu, manusia mempunyai tugas dan kewajiban untuk selalu meningkatkan harkat dan martabatnya. Maka manusia mempunyai tugas dan kewajiban terhadap diri sendiri. Di samping itu, keberadaan manusia di dunia tidaklah sendiri. Ia berada di alam bersama-sama dengan orang lain. Oleh karenanya manusia mempunyai tugas dan kewajiban pula terhadap sesama dan alam. Keempat kelompok tugas dan kewajiban inilah yang selalu dapat dijumpai dalam ajaran organisasi-organisasi penghayat kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa.

Terhadap Tuhan

Inti ajaran dari organisasi penghayat kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa tentang Ketuhanan Yang Maha Esa adalah bahwa Tuhan itu ada. Tuhan adalah sumber dari segala sesuatu yang ada maupun yang tiada, sumber segala hidup dan kehidupan serta pencipta dan penguasa tunggal seru sekalian alam. Semua yang ada di dunia ini diciptakan oleh Tuhan, termasuk manusia. Sebagai makhluk ciptaan Tuhan, manusia mempunyai tugas dan kewajiban terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Tugas dan kewajiban tersebut berupa keharusan-keharusan antara lain untuk :

1. *Eling-percoyo-mituhu* (ingat-percaya-taat) kepada Tuhan Yang Maha Esa.
2. Bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa.

3. Sujud menyembah Tuhan Yang Maha Esa.
4. *Pasrah sumarah* (berserah diri) kepada Tuhan Yang Maha Esa.
5. Mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa.
6. Menaati apa yang menjadi tuntunan atau perintah Tuhan Yang Maha Esa dan menghindari apa yang menjadi laranganNya.

Semua tugas dan kewajiban seperti tersebut di atas haruslah dilakukan terus-menerus, tanpa mengenal waktu dan tempat. Dengan demikian maka manusia akan selalu mendapatkan petunjuk dan bimbingan dari Tuhan Yang Maha Esa, sehingga segala tindak tanduk yang dilakukannya diharapkan akan selalu baik.

Terhadap diri sendiri

Manusia adalah makhluk ciptaan Tuhan Yang Maha Esa yang paling tinggi martabatnya. Sesuai dengan kodratnya, manusia adalah makhluk individu sekaligus makhluk sosial. Sebagai makhluk individu, ia harus selalu berusaha meningkatkan martabat dirinya dengan mengembangkan segala potensi yang ada padanya, baik lahir maupun batin. Secara lahiriah manusia dituntut untuk selalu *ngatur awake dhewe* (mengatur raganya sendiri) dengan umpamanya menjaga kebesihan badan, berpakaian rapi dan lain-lain. Dalam hal batiniah manusia antara lain diwajibkan untuk selalu menambah pengetahuan dan ketrampilan yang dia miliki, mendapatkan pendidikan yang lebih baik serta berusaha mencapai kedudukan yang lebih baik. Ia harus pula berusaha menambah pemilikan serta pengamalan *sifat-sifat luhur* yang akan menjadikannya manusia yang lebih baik dari sebelumnya.

Pemilikan serta pengamalan sifat-sifat Tuhan ini diwajibkan karena didasarkan pada pemahaman bahwa suatu saat, entah itu kapan waktunya, manusia akan meninggal dunia. Agar setelah meninggal manusia dapat kembali kepada Tuhan Yang Maha Esa. Maka manusia dalam hidupnya harus berbuat baik, karena kebaikan itu adalah bekal hidupnya (uwong iku kudu ngudi kabecikan, jalaran kabecikan iku sanguning urip). Sifat-sifat utama yang harus ditingkatkan pemilikan serta pengamalannya tersebut antara lain sabar, *tepa salira* (tenggang rasa). jujur, rendah hati, mawas diri, waspada *(titi-ngerti-atii-ati)*. Di samping itu, manusia diwajibkan pula untuk selalu *olah rasa*, yaitu mengendalikan nafsu-

nafsu yang ada pada dirinya sehingga tindak tanduknya terkendali yang mengakibatkan ia akan tertindak dari perbuatan-perbuatan yang tidak baik.

Terhadap sesama

Di samping sebagai makhluk individu, manusia adalah juga makhluk sosial. Manusia tidak dapat hidup sendiri tanpa bantuan orang lain. Manusia menjadi dewasa atas bantuan orang lain. Sebagai makhluk sosial yang hidup bermasyarakat, ia diharapkan untuk mengembangkan norma-norma kemanusiaan yang berkembang di masyarakat, karena sifat dan kebiasaan masing-masing orang itu berlain-lainan. Pengembangan norma-norma kemanusiaan ini direalisasikan dengan pengamalan tindakan antara lain:

1. Mencintai sesama,
2. Saling tolong-menolong tanpa pamrih
3. Saling *asih*, *asah* dan *asuh*,
4. Berbakti kepada orang tua,
5. Menghormati atau menghargai saudara atau orang yang dianggap tua, guru serta sesama.

Tindakan-tindakan di atas didasarkan pada pemahaman bahwa di hadapan Tuhan Yang Maha Esa pada hakikatnya manusia itu sama. Tidak ada perbedaan antara laki-laki atau perempuan, kaya atau miskin, berpangkat atau tidak. Tidak ada perbedaan pula antara golongan, bangsa atau agama. Apabila setiap manusia mau berjuang untuk mengamalkan tindakan-tindakan di atas, maka akan terbinalah hidup rukun menuju *karahayon* lahir dan batin.

Terhadap alam

Tuhan Yang Maha Esa menciptakan alam beserta seluruh isinya untuk kesejahteraan hidup manusia. Di alamlah manusia tinggal dan dari alamlah manusia memperoleh hidup dan penghidupannya. Sebagai rasa syukur dan terima kasih atas diciptakannya alam oleh Tuhan Yang Maha Esa, manusia mempunyai tugas dan kewajiban untuk menjaga, memelihara serta melestarikan alam dengan sebaik-baiknya. Dalam

istilah pada salah satu ajaran organisasi penghayat kepecayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa, tugas dan kewajiban itu disebutkan sebagai *ngeman-eman peparingane Pangeran kang rupa alam saisine kabeh* (menjaga dengan sebaik-baiknya pemberian Tuhan Yang Maha Esa yang berupa alam beserta seluruh isinya).

Secara lebih kongkret, tugas dan kewajiban manusia terhadap alam antara lain adalah sebagai berikut :

1. Tidak merusak alam
2. Tidak menggunakan apa yang ada dalam alam secara semena-mena
3. Memanfaatkan serta mendayagunakan alam secara bertanggung jawab
4. Menjaga keseimbangan dalam alam
5. Menjaga kelengkapan serta kelestarian alam

Tugas dan kewajiban ini harus dilaksanakan demi keperluan hidup dan kehidupan manusia sendiri. Apabila tidak dilaksanakan, alam akan rusak dan manusia sendirilah yang rugi, karena alam dengan manusia mempunyai hubungan timbal balik. Rusaknya alam adalah juga rusaknya manusia.

Manusia teladan

Demikianlah tugas dan kewajiban yang harus dilaksanakan manusia, baik terhadap Tuhan, terhadap diri sendiri, terhadap sesama serta terhadap alam. Apabila tugas dan kewajiban tersebut dilaksanakan oleh seseorang dengan sebaik-baiknya maka orang tersebut akan dapat menampilkan keteladanan dan akan menjadi panutan orang-orang di sekitarnya. Ia akan mampu memiliki pribadi yang baik. Ia akan mampu menampilkan keseimbangan keserasian serta keselarasan. Melaksanakan tugas dan kewajiban ini tidaklah mudah, tetapi seseorang harus selalu mengusahakannya. Apabila ia berhasil melaksanakan tugas dan kewajiban tersebut, maka ia akan dapat melaksanakan tugas luhur yang didambakan oleh penghayat kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa, yaitu *memayu hayuning bawana*.

KESENIAN

TARI RANGGUK DARI JAMBI

Rangguk dalam bahasa Kerinci diucapkan dalam versi dialek yang berbeda. Orang Sungai Penuh mengatakannya "Ranggok", dialek Pulau Tengah "Rangguek", sedangkan dialek Kerinci Hulu adalah "Rangguk".

Pendapat pertama bahwa kata Rangguk ini berarti "tari" karena dalam bahasa Kerinci kata merangguk adalah menari. Misalnya pada penggunaan kata rangguk, seperti *Rangguk Dua Belas berarti tari dua belas, rangguk bigae rabbeih* atau *tari rabbeih, rangguk ayak atau tari ayak.* Pemakaian kata rangguk, misalnya dalam kalimat "Mari anak-anak kita merangguk" atau "Kelompok mana yang sedang meranggok sekarang ?" Arti merangguk disini adalah tari atau menari.

Pendapat kedua adalah dari mereka yang biasa memperpendek kata, sebagaimana kebiasaan orang Kerinci umumnya bahwa kata ini adalah gabungan dari kata *Uhang* yang berarti orang dan kata *Nganggok* yang berarti mengangguk, sehingga dari gabungan kata *Uhang nganggok* ini dalam perkembangan menjadi Ranggok.

Tari Ranggok pada awal perkembangannya ditarikan oleh laki-laki dan diiringi dengan tetabuan rebana, sebagai hiburan setelah seharian bekerja keras.

Gerakan tari ranggok pada mulanya sangat sederhana, yakni para penari duduk dalam posisi melingkar menabuh rebana dan menyanyi. Masa itu wanita dianggap tabu melakukan rangguk. Mungkin sekali disebabkan oleh pengaruh Islam yang sangat kuat dalam masyarakat Jambi.

Permulaan diketahui wanita melakukan rangguk adalah sekitar tahun lima puluhan. Waktu itu yang melakukan rangguk ini adalah anak-anak perempuan. Dalam waktu yang sangat cepat hampir di seluruh negeri rangguk dilakukan oleh wanita menggeser kedudukan para lelaki.

Meskipun demikian bukan berarti bahwa lelaki sudah tidak melakukan rangguk. Dewasa ini rangguk di seluruh Kerinci dilakukan oleh anak-anak, remaja gadis maupun pemuda, wanita dewasa dan pria.

Bagaimana sebenarnya asal rangguk berada di negeri ini ?

Menurut cerita pada awal abad ke XIX, berangkatlah seorang ulama dari Dusun Cupak Kerinci ke Tanah Suci Mekah untuk melakukan ibadah

haji, yang dilakukannya bukan hanya sebagai kewajiban untuk melaksanakan rukun Islam ke lima melainkan juga untuk memperdalam ilmu agama islam, sebagaimana layaknya kedudukannya sebagai Ulama dan pemuka masyarakat.

Dalam perjalanannya itu bukan hanya ilmu agama yang dipelajarinya, juga seluk-beluk budaya dan terutama keseniannya. Apa yang dipelajarinya sangat penting bagi dirinya sebagai Ulama dan pemuka masyarakat. Meski Islam telah datang sejak sekitar enam abad yang lalu di negeri ini perkembangannya sangat terhambat dan menghadapi kendala adat, tatakrama dan perilaku masyarakat.

Maka berbekal ilmu dan pengetahuan yang diperolehnya di tanah suci, mulailah ia berusaha menyebarkan agama Islam yang sesuai dengan ajaran Al 'Quran, Hadist dan Sunah Rasul. Usahanya tidaklah semudah yang diharapkannya karena meski ia telah berusaha melakukan berbagai cara baik melalui khutbah, pidato, wirid, maupun barbagai perbuatan dan pekerjaan, semuanya tidak banyak menarik minat masyarakat. Apalagi kaum mudanya yang saat itu lebih menyukai adu ayam, minum tuak dan berjudi.

Ulama tersebut melihat kenyataan dan sadar bahwa masyarakat ini senang musik, maka ia mulai menggunakan seni sebagai alat bantunya. Sebagai permulaan ia perkenalkan musik rebana karena kawula muda di Arab juga sangat menyenangi alat musik yang terbuat dari kayu dan kulit binatang itu. Seni rebana tidak segera diajarkan begitu saja, tetapi dimulai dengan pelajaran pencak silat. Jadi sambil mempelajari pencak silat para pemuda juga mempelajari rebana.

Saat menyenandungkan lagu dan menabuh rebana, sembari juga menggerakkan badan mengikuti irama. Hal ini sangat disenangi oleh para pemuda. Setiap akan melaksanakan kegiatan pelajaran pencak silat dan rebana harus dimulai dengan menyebut nama Tuhan, *Bismillahirrohmanirrohim.* Dalam pantun dan lagu saat memainkan rebana disisipkan ajaran-ajaran Islam dan puji-pujian kepada Tuhan dan para Nabi-Nya.

Selajutnya rangguk ini berkembang dari kebiasaan penerimaan tamu, dimana para penerima tamu berbanjar bagaikan pagar betis menerima dan mengangguk kepada setiap pola tamu yang tiba di tempat.

Waktu menanti tamu itu mereka memperdengarkan rebana disertai berbagai pantun. Saat tamu datang biasanya lalu disertai dengan gerakan-gerakan mengangguk sampai ketempat perayaan atau upacara.

Kebiasaan ini kemudian menjadi suatu bagian resmi dari upacara penerimaan tamu ataupun acara perhelatan dan sejenisnya yang dilakukan oleh masyarakat setempat. Gerakan-gerakan yang tadinya hanya merupakan gerakan yang mengikuti irama lagu dan pantun, berkembang dengan menirukan gerakan sesuai mengikuti kata-kata dalam pantun dengan menirukan gerakan alam, baik gerak tetumbuhan, binatang maupun manusia.

Pada mulanya penampilan ini hanya dilakukan oleh pria saja, tetapi sejak pertengahan abad ke XX, kaum wanita juga sudah mulai melakukannya meskipun baru terbatas pada anak-anak saja. Baru sekitar tahun limapuluhan para wanita dewasa ikut menggelarkan rangguk. Pada 1962 di kabupaten Kerinci diadakan untuk pertama kali suatu festival rangguk.

Demikianlah dari suatu tarian yang muncul dari kebiasaan didusun kecil bernama cupak, rangguk menjadi milik Kabupaten Kerinci. selanjutnya tarian ini dikenal semakin jauh seperti ditampilkan pada upacara pembukaan Asian Games V Jakarta. Dengan demikian terlihat bahwa tari rangguk secara perlahan berkembang sesuai dengan pergeseran nilai yang ada pada masyarakat pendukungnya. Jika semula hanya dilakukan oleh laki-laki, kemudian berkembang juga dilakukan oleh anak-anak perempuan dan terakhir juga oleh para wanita remaja dan dewasa. Dalam hal fungsipun berubah, jika semula untuk penerimaan tamu, kemudian menjadi suatu tari yang lebih bebas dan lepas dari upacara resmi dll. Dalam upacara-upacara penyambutan biasanya selalu ada tari rangguk ini karena jika tidak, upacara atau kegiatan yang berlangsung bagaikan hidangan tanpa garam.

Karena berubah fungsinya, maka dalam perkembangannya telah terjadi tuntutan sesuai dengan tingkat pendidikan masyarakat, misalnya lebih diperhatikan unsur keindahannya, sebagaimana yang dapat dilihatnya dalam film maupun televisi. Dengan begitu tari rangguk yang sederhana mengalami pembenahan terutama dalam hal nilai-nilai estetik dan artistik. Meskipun telah menjadi salah satu tarian untuk menghibur,

tari rangguk ini masih dapat mempertahankan fungsinya sebagai sarana pendidikan, melalui syair-syair yang menyertainya dapat diselipkan pesan-pesan pendidikan dan berbagai pitutur, untuk mengingatkan para orang tua, remaja dan anak-anak akan kewajibannya sebagai warga masyarakat yang baik sebagaimana diajarkan oleh agamanya.

Seni Tradisional dan Modern

Pada umumnya karya seni adalah hasil ekspresi jiwa yang dilatarbelakangi oleh budaya setempat yang telah membentuk jiwa atau pribadi sang seniman. Seniman tradisional yang belum tersentuh oleh budaya luar akan lebih banyak menghasilkan karya budaya kolektif yang dapat mewakili cipta, rasa dan karsa kelompok suku atau etnisnya.

Umumnya hampir semua anggota masyarakat tradisional adalah seniman, karya seninya hampir identik dengan karya kerajinan. Hasil karya para seniman tradisional akan mempunyai persamaan antara satu dengan lainnya; gaya seninya statis dan cenderung menghindari perubahan. Sebaliknya seniman modern yang telah mengenal berbagai ragam seni dari berbagai etnis lain akan menghasilkan karya seni yang lebih individual; karya seni modern akan selalu berbeda antara satu dengan lainnya; teknik, tema dan gayanya dinamis karena selalu mencari pembaharuan.

Ragam Hias Seni Pahat Irian Jaya

Wilayah Irian Jaya sangat luas, alamnya masih asli dan transportasi antar wilayah sangat sulit, terutama di bagian pedalaman. Keadaan alam demikian menjadikan penduduknya terisolasi sehingga kontak budaya antar suku hanya sedikit terjadi. Dengan demikian karya seni (Khususnya seni pahat) dari para senimannya adalah hasil ekspresi lokal yang lahir mewakili etnisnya.

Dari pengamatan yang dilakukan para pakar seni pahat, antara lain oleh Winger, Ralph Linton, Grebrands dan Kooyman, maka daerah Provinsi Irian Jaya dapat dibagi dalam sembilan wilayah yang masing-masing mempunyai gaya seni pahat sendiri-sendiri.

Wilayah seni itu ialah :

1. Wilayah Pantai Barat-Laut,
2. Wilayah Teluk Humboldt dan Danau Sentani,
3. Wilayah Sepik,
4. Wilayah Teluk Huon,
5. Wilayah Massim,

6. Wilayah Teluk Papua,
7. Wilayah Selat Torres,
8. Wilayah Marind-Anim,
9. Wilayah Barat-Daya.

Dalam satu wilayah seni masih ada beberapa kelompok yang lebih kecil yang mempunyai varian gaya seni berbeda, misalnya di wilayah Barat-Daya ada seni rakyat kelompok Mimika, Asmat dan Awyu (termasuk Yaqai, dan Citak). Uraian di bawah ini hanya membicarakan gaya seni pahat wilayah Barat-Daya.

Gaya Seni Pahat Wilayah Barat-Daya

Wilayah ini sangat luas dan terpisah-pisah oleh banyak sungai sehingga berakibat timbulnya beberapa perbedaan antara wilayah Mimika, Asmat dan Awyu.

1. Gaya Seni Mimika

Wilayah ini berada di antara Teluk Etna sampai Sungai Otokwa. Berpenduduk sekitar 10.000 jiwa dan menggunakan enam dialek bahasa. Latar belakang kepercayaannya: percaya adanya roh leluhur yang mendiami hutan belantara. Proses kehamilan wanita dianggap bukan karena masuknya sperma laki-laki kedalam rahim melainkan adanya roh yang masuk ke rahim sang calon ibu melalui pusernya. Kepercayaan ini mengakibatkan adanya penonjolan puser manusia dalam pembuatan patung kayu.

Ragam hiasnya menggunakan unsur geometris dan antropomorfis, teknis pahatannya krawangan (*"a jour"*) dan *"en relief"*, wujudnya patung nenek moyang.

2. Gaya Seni Asmat

Suku Asmat hampir tiga kali jumlah penduduk Mimika, mereka tinggal di sekitar sungai-sungai, rawa besar, kastil, Barat-Daya, Lorentz, Utumbuwe dan sungai Pulau-Pulau. Mereka juga percaya pada roh nenek moyang dan kehidupannya dipenuhi upacara-upacara sebagai usaha *ruwatan*. Di masa silam mereka masih mengayau dan yakin pada adat balas dendam. Motif pahatannya geometris dengan pilihan bentuk huruf

M dan W yang dibuat dengan teknik cukil. Dalam peralihan ke bentuk tiga dimensi ada ungkapan antromorfis, terutama pada bentuk haluan perahu. Buatannya masih kasar karena masih digunakan alat-alat dari batu dan tulang (sebelum tahun 1970). Pahatannya sendiri berwujud patung nenek moyang.

3. Gaya Seni Awyu dan Citak

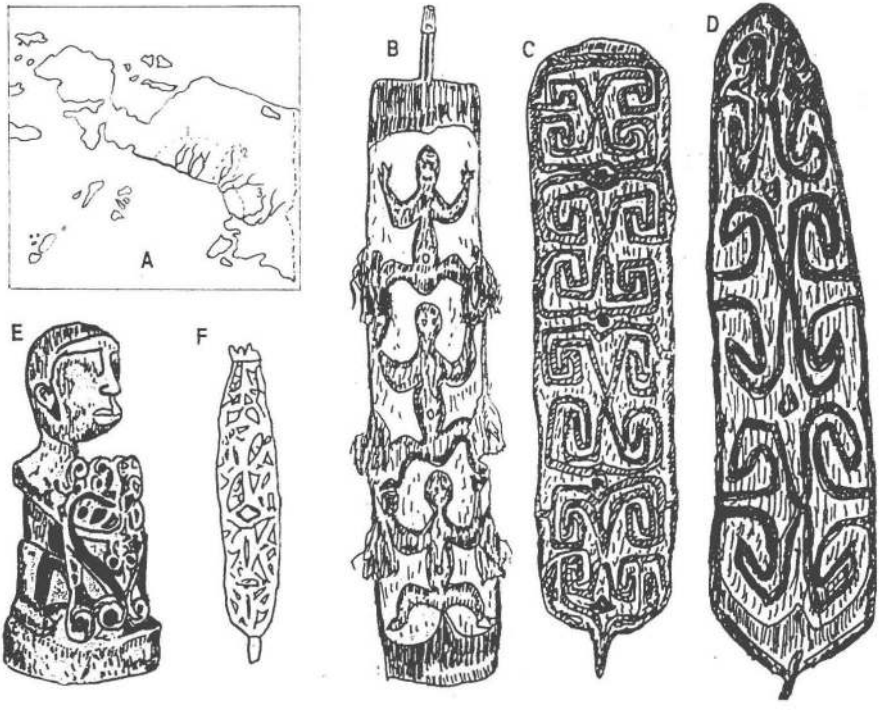
Wilayah yang ditempati suku ini dibatasi oleh sungai Kampung di utara dan sungai Digul di selatan. Adat mengayau masih berlaku hingga sekitar tahun 1940.

Gaya seni dua dimensi, misalnya pada perisai, juga menggunakan motif geometris dengan unsur mata, huruf *V* yang ikal dan pilin ganda. Pola hiasnya ada dua kelompok, yang pertama memusatkan pada motif mata yang diukir dalam bentuk pilin berdampingan; bidang sisanya diisi dengan garis kurvilinier berupa bentuk *V* yang bersambungan atau berupa meander. Pola hias kedua lebih sederhana, motif aksara *V* yang ikal dijadikan motif dasar lalu bidang lainnya diisi cukilan geometris. baik pola pertama maupun pola kedua, meskipun bentuknya abstrak, semuanya masih menampakkan pola antropomorfis. Pada pahatan perisai, warna dasarnya putih, bingkai dan tanggul saluran diberi warna hitam sedangkan salurannya diberi warna merah padam (Lihat Moh. Amir Sutaarga: *Seni Rakyat di Irian Jaya*, 1974, Jakarta; Proyek Rehabilitasi dan Perluasan Museum 1973).

Khusus pada karya seni pahat dalam bentuk perisai, kita dapat mengamati atau menelitinya dengan dua cara; pertama kita memasangnya di dinding dan kedua kita menyuruh orang untuk mempermainkannya dalam tarian. Pada cara pertama kita dapat mengamati permainan warna yang kontras tetapi dinamis; pada cara kedua kita dapat menikmati gerak garis dan pola hias antropomorfis hingga seolah-olah benda itu mengandung jiwa dan hidup.

Zaman telah berubah dan bangkitnya kesadaran akan hak azasi, terutama azas Pancasila kita, tidak mengizinkan masyarakat Irian menjadi monumen hidup. Tidak mungkin kita melestarikan kehidupan *mengayau* dan *perang balas-dendam.* Yang kita lestarikan hanyalah kemampuan masyarakat untuk tetap berkarya di bidang seni pahat dan tetap melakukan

tarian mereka, baik dalam kaitan upacara suci maupun sebagai tarian seni belaka. Usaha ini berkaitan dengan tuntutan arus pariwisata yang menghendaki suguhan *budaya* asli yang tidak ada di belahan dunia lainnya. Yang harus dijaga ialah agar tradisi keagamaan, antara lain berupa tarian ritual (misalnya kematian), tidak "dijual" hanya demi tujuan kecil. Hal ini perlu dijaga agar nilai-nilai sakral dalam masyarakat Irian Jaya tidak aus dan hilang.



** Peta (A) wilayah gaya seni bagian Barat-Daya : 1. Mimika; 2. Asmat; 3. Awyu, Citak dan Yaqai.*

** Gambar-gambar seni pahat : B. dari Asmat, bentuk antropomorfis yang diukir berbentuk aksara M dan W; C. Perisai untuk upacara Awyu dan Citak; D. Dengan ragam geometris dan pilin, dasar putih, sulur warna merah padam dan tanggalnya warna hitam; E. Patung dari Barat-Laut, gaya korwar ujud untuk seorang pembesar yang meninggal, sikap sedang berdoa dan kaku; F. Periasi kayu untuk upacara dari Mamika, menggambarkan motif puser (mopere).*

ARJA TEATER RAKYAT BALI

Salah satu jenis seni di Bali yang masih digemari oleh masyarakat Bali adalah *Arja*, jenis seni ini termasuk berbentuk teater. Bagaimana sesungguhnya teater ini memperoleh penamaannya tidak begitu diketahui, tetapi dugaan adalah dari ungkapan bahasa Sansekerta "reja" yang kemudian mendapat awalan "a" sehingga menjadi "areja" dan akhirnya berubah menjadi *Arja* yang berarti keindahan atau mengandung keindahan. Ungkapan inilah yang hingga saat ini digunakan untuk menamakan bentuk teater Arja seperti yang kita lihat sekarang.

Sebagai suatu bentuk teater *Arja* merupakan seni teater yang sangat kompleks karena merupakan perpaduan dari berbagai jenis kesenian yang hidup di Bali, seperti seni tari, seni drama, seni vokal, seni instrumantalia, puisi, seni peran, seni pantomim, seni busana, seni rupa dan sebagainya. Semua jenis seni yang bersatu dalam *Arja* dapat saling menyatu dan padu, sehingga satu sama lain tidak saling merugikan.

Perpaduan ini amat menyatu dan padu, seperti halnya seni suara yang bertangga nada slendro/pelog menjadi tembang yang sangat merdu dan menarik, sedangkan sebagai pendukung dan penegasan ceritera dilakukan melalui monolog dan dialog.

Sesungguhnya *Arja* adalah perpaduan antara dua pendukung teater, yaitu gagasan yang datang dari para pendukung (pemain) dan penonton.

Sebagai suatu bentuk total teater, *Arja* ini sangat komunikatif dengan masyarakat penikmatnya. Untuk daerah Bali hal ini tidak mengherankan karena memang demikian adanya, sebagaimana dengan berbagai bentuk kesenian lainnya. Yang sangat unik adalah keterlibatan penonton dengan teater di Bali. Penonton sejak mulai pertunjukan seolah-olah sudah menentukan keberhasilan suatu pertunjukan melalui sikap yang mereka lakukan sebagai reaksi atas ungkapan yang dilontarkan pemain atau pelakon saat mereka bermain.

Dari perkembangan selama ini dapat dikatakan bahwa *Arja* masih sangat populer di masyaralat Bali, seperti dapat dilihat pada kemauan masyarakat untuk berbondong-bondong meramaikan festival yang diadakan setiap tahun hingga saat ini.

Secara sepintas maka dapat dikatakan bahwa *Arja* di Bali masih

tersebar di banyak wilayah, seperti Bangli, Klungkung, Gianyar, Anlapura, Badung, Tabanan, Jembrana, hingga Singaraja.

Arja diduga berkembang sejak sekitar tahun 1814, yaitu pada pemerintahan 1 Dewa Gde Sakti di Puri Klungkung, saat diadakan upacara *Pelebon* yang dilakukan oleh I Gusti Ayu Karangasem. Upacara Pelebon besar-besaran ini dihadiri oleh berbagai kalangan, termasuk raja-raja seluruh Bali. Pada saat itu atas prakarsa I Dewa Agung Mangis asal Gianyar dan Dewa Agung Jambe digelarkan untuk pertama kalinya *Arja.*

Ketika itu *Arja* dikenal dengan nama Dadap dan lakon yang dipertunjukkan adalah Limbur. Dadap adalah nama sejenis pohon dan juga berarti perisai. Pohon Dadap adalah kayu sakti, sebagai lambang pembersihan atau alat penyucian yang harus ada dalam setiap upacara di Bali.

Waktu itu *Arja* digelar dengan tata cara *wayang lemah* untuk upacara *pelebon*, dengan memakai dahan dadap sebagai tiang kelir. Sejalan dengan *wayang lemah* maka tokoh-tokoh *Arja* pun dibagi menjadi dua golongan, yaitu golongan yang baik dan yang buruk.

Tembang *Arja* adalah tembang Lelawasan, sejenis kidung atau tembang Gambuh. *Arja* tidak menggunakan gamelan dan semua tokoh diperankan oleh pria, sehingga di Singaraja dan Gianjar disebut *Arja Doyong*.

Menurut mereka yang mengetahui, sejak itu *Arja* menyebar keseluruh Bali.

Menurut fungsinya *Arja* digolongkan ke dalam kelompok Tari Balih-balihan. Sebagai suatu bentuk teater Arja dipengaruhi oleh Gambuh dan mempunyai uger-ugeran atau pola yang mencerminkan zaman Puri.

Arja menyajikan cerita kerajaan dan perwatakannya sangat dipengaruhi oleh adanya kasta. Arja berfungsi sebagai hiburan bagi masyarakat yang berperan serta dalam berbagai upacara keagamaan, kemudian juga berkembang untuk kepentingan amal, hiburan di pasar malam dan kepentingan lainnya.

Sebagai suatu pertunjukan Arja mempunyai makna juga untuk pendidikan. Biasanya masyarakat sesudah menonton Arja berhari-hari akan menirukan nyanyian dan lelucon yang ditampilkan oleh kelompok yang baru saja mereka lihat. Gerakan-gerakan lucu atau ungkapan tentang

kejadian-kejadian yang menggelitik akan mereka ulangi dalam pergaulan sehari-hari. Dengan demikian Arja merupakan suatu media komunikasi yang sangat ampuh untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan.

Cerita-cerita Arja sangat beragam, dari Cerita Panji, Cerita rakyat, cerita Mahabarata, Ramayana dan sebagainya berkembang sampai cerita-cerita keseharian. semuanya dapat dijala dan dijalin menjadi suatu pertunjukan yang sekaligus seni, yang dapat membuat orang sejenak melupakan segala permasalahan keluarga, pekerjaan dan lainnya yang dialami pada siang hari sebelumnya.

sebagaimana seni lainnya di Bali, sebelum suatu pertunjukan dimulai biasanya diadakan suatu upacara selamatan untuk kepentingan para pemain, penabuh dan semua kalangan yang tersangkut dengan acara pertunjukan itu.

Dalam perkembangannya Arja mengenal semacam penyutradaraan. Tokoh yang menjadi pengarah ini seringkali merupakan juga pengajar tari, tembang dan gamelan, selain pengarang tembang yang akan digunakan. Pada umumnya ia akan mengarang dan menyusun tembang itu sesuai yang diinginkan menurut lakon dan jalan cerita yang akan dipentaskan.

Igel pepesan, yakni gerak permulaan pada saat munculnya ke pentas adalah suatu kekhasan yang dimiliki oleh setiap pemeran dalam Arja. Kemudian pemeran akan mulai dengan igel pencerita dengan memperkenalkan diri kepada penonton. Bahasa yang digunakan oleh para pemeran sangat bervariasi, menurut kedudukan si pemeran. Misalnya para pemeran tokoh raja menggunakan bahasa Jawa Tengahan atau bahasa Bali halus, yang biasanya kemudian diterjemahkan oleh para panakawan kedalam bahasa Bali keseharian.

Vokal di *Arja* dapat dibedakan menjadi dua, yaitu tembang yang berupa tembang macapat yang dalam baitnya terdiri atas *guru wilang*, jumlah baris, suku kata, serta *dingdong* pupuh dan akhir suku kata.

Dalam tembang macapat baris dan melodi sangat diutamakan dan tembang-tembang itu lebih bersifat lirik-lirik daripada epik.

Kemudian ada adegan yang terdiri atas monolog dan dialog yang biasanya merupakan ucapan pemuji, lelucon dan sebagainya didukung oleh nada yang tinggi dan rendah sesuai dengan watak yang diwakilinya.

Busana yang digunakan dalam Arja menjadi sangat penting karena menjadi penunjuk atau merupakan identitas pemeran atas tokoh yang diwakilinya. Busana yang digunakan setiap pemeran akan sangat mendukung kebebasan gerak dalam memerankan tokohnya. Sedangkan tata rias lebih bersifat dukungan terhadap watak yang diwakili oleh setiap pemeran.

Musik lebih mengutamakan tembang dan melodrama. Gamelan *Arja* disebut *Gamelan Gegentungan*, namun dalam perkembangannya Arja juga diiringi dengan gamelan gong. Sedangkan laras yang digunakan adalah slendro dan pelog, sesuai dengan tembang yang digunakan.

Tempat pertunjukan Arja disebut kalangan, sehingga penonton dapat menikmati pertunjukan dari berbagai jurusan semua merupakan arena. Kalangan ini di satu sudut dilengkapi dengan sebuah rangki, yakni bagian yang ditutup/dibatasi, tempat para pemain mempersiapkan diri sebelum pemunculan. Kalangan ini dibuat sangat sederhana dengan menggunakan janur, lamak-lamak, bunga-bunga sebagai hiasan. Kalangan ini berukuran kira-kira 10 meter x 6 meter, meski pada umumnya disesuaikan dengan tempat yang tersedia. Zaman dulu, sebelum ada listrik, digunakan sejenis oncor, kemudian beralih kepada stormking atau petromaks.

RAGAM HIAS INDONESIA TIMUR

Indonesia sangat kaya akan ragam hias, hampir seluruh wilayah Indonesia memiliki ragan hias yang satu sama lain berbeda. Perbedaan ragam hias ini dapat dimengerti karena didukung oleh berbagai pengaruh yang timbul antara lain penggunaan bahan atau materi. Ada penggolongan ragam hias berdasarkan daerah, ada yang berlandaskan motif atau pola yang dipergunakan, ada pula ragam hias yang berlandaskan pemakaian ragam hias pada obyek yang dihias.

Pembagian ragam hias berdasarkan kewilayahan tidak selalu dapat dibahas ragam hias tersebut disebabkan suku bangsa yang menempati wilayah itu sesungguhnya adalah satu.

Yang paling dapat mendukung pola pembagian ini adalah dukungan budaya daerah ditemukannya ragam hias dimaksud.

Indonesia memiliki berbagai pembauran wilayah budaya yang batasannya seringkali sangat sukar ditentukan, dikarenakan pembauran antara kebudayaan dan agama ataupun kepercayaan. Seperti : Pra sejarah, Hindu, Budha, Islam, Cina, dan Kristen.

Ragam hias Indonesa bagian Timur dan tengah, sangat beragam dan diketahui lebih sedikit menerima pengaruh dari daratan Asia dan Eropa, dibandingkan dengan daerah Indonesia bagian barat, termasuk pengaruh kebudayaan seperti Hinduisme, Budhisme dan Islam.

Ciri-ciri sangat menonjol dari ragam hias daerah ini adalah kesederhanaan, tetapi sangat kuat dalam perlambangan, dengan banyak pemakaian motif-motif geometris sebagai warisan atau kelanjutan kebudayaan purba (zaman neolitik dan zaman perunggu).

Kebudayaan Indonesia dalam tahap yang paling purba memperlihatkan ciri-ciri antagonisme kosmologis yakni pembagian alam serba dua, yakni klasifikasi kosmos yang membedakan dunia menjadi dunia atas dan dunia bawah.

Sistim ini terutama mengasosiasikan lingkungan sakral pria adalah dunia atas, sedangkan dunia sakral wanita adalah dunia bawah.

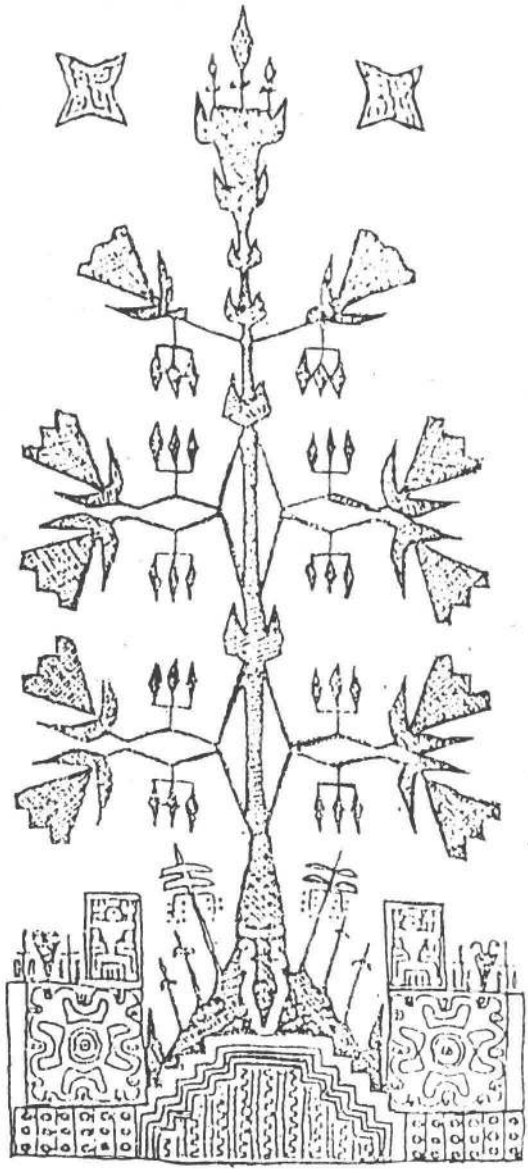
Burung, harimau, kuda, matahari dan lingga, melambangkan dunia atas; sedangkan perlambang dunia bawah dilambangkan melalui ular, kerbau, bulan dan yoni. Untuk menjembatani adanya dunia atas dan dunia

bawah ini kemudian sebagai keseimbangan antara lingkungan pria dan lingkungan wanita, lahirlah gagasan dunia tengah diantara kedua perlambang tersebut.

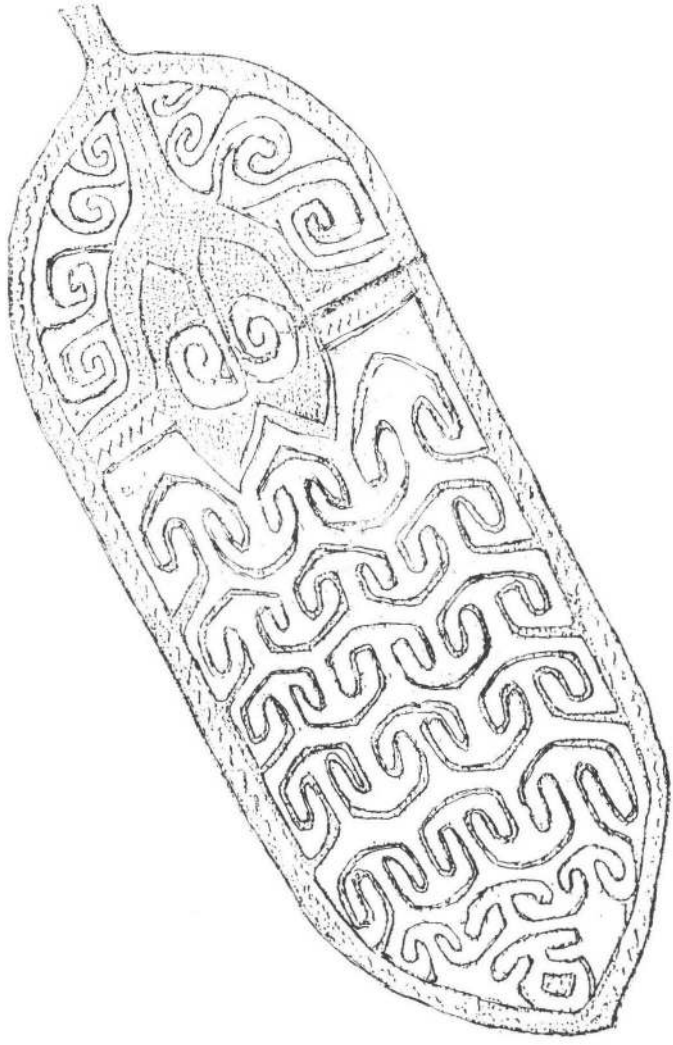
Ciri-ciri dunia tengah ini adalah pertautan antara dunia pria dan dunia wanita, kedua lingkungan ini ditampilkan dengan perlambangan ganda antara perlambangan pria dan perlambangan wanita dalam satu pola.

Klasifikasi tersebut memperlihatkan bahwa kedua lingkungan itu saling tergantung, saling memerlukan, dan tidak dapat dipisahkan, dan bahwa pertentangan itu selalu ada bahkan merupakan suatu keharusan, maka terbentuklah suatu totalitas.

Konsep ini dituangkan kedalam suatu perlambangan seperti pohon hayat, yang melambangkan ke-esa-an tertinggi, sumber kehidupan-kekayaan-kemakmuran.



1. Sebuah tikar rotan dengan motif pohon hayat dari Kuala kapuas, Kalimantan Selatan.



2. *Sebuah perisai perang dari daerah Digul Irian, memakai ragam hias geometris pilin dan meander bentuk T yang digandakan.*

WADITRA KALIMANTAN

Masyarakat Kalimantan sebagaimana halnya masyarakat Indonesia pada umumnya sangat menyenangi musik, sehingga berbagai musik yang masuk ke Kalimantan dengan mudahnya mengadaptasi dan berkembang seiring dengan perkembangan pembangunan masyarakatnya.

Waditra atau peralatan musik di Kalimantan dengan demikian menjadi semakin marak dan beragam. Perkembangan waditra ini menurut pengamatan para pakar musik terjadi menurut kedudukan atau persinggahan para pembawanya, dan kemudian berbaur dengan musik rakyat yang ada di daerah perkembangannya.

Menurut perkembangannya maka musik yang berkembang di daerah-daerah di Kalimantan dapat dibagi menjadi :

- Musik pesisiran, yang pada umumnya sangat dipengaruhi oleh Islam karena asalnya didatangkan kedaerah ini oleh para pedagang Islam, sebagai suatu daya penarik.
- Musik pedalaman, yang bersifat tradisional dan pada mulanya adalah bagian dari upacara keagamaan, maupun upacara adat masyarakat setempat.
- Unsur ketiga adalah peninggalan kraton atau kerajaan.
- Unsur keempat adalah yang dipengaruhi oleh etnis cina.
- Unsur kelima yakni musik kekinian yang sangat digemari oleh kalangan muda.

Dengan demikian perkembangan musik di Kalimantan dapat dikatakan cukup marak, karena masyarakat pendukung terhadap jenis musik dan peralatannya cukup banyak.

Jenis alat musik di Kalimantan terbagi atas :

- alat musik gesek
- alat musik pukul, dan
- alat musik tiup

Peralatan musik ini ada yang dapat digunakan sendiri-sendiri tetapi ada alat yang harus digunakan bersama dengan alat musik lainnya.

Perkembangan musik ini diberbagai daerah tidak sama, hal ini sangat tergantung dengan minat masyarakat setempat. Seperti musik yang

bernafaskan Cina, banyak berada di daerah Kalimantan Barat, karena di daerah ini jumlah masyarakat keturunan Cina sangat tinggi.

Demikian pula dengan musik TING TINGKAI di Kalimantan Tengah yang semula adalah bagian dari suatu acara ritual berkembang menjadi pengiring jenis seni pertunjukan.

Penggunaan waditra dalam kegiatan kesenian di seluruh wilayah daerah Kalimantan dari hari kehari mengalami perubahan, menurut kreativitas para senimannya sesuai dengan tuntutan karyanya masing-masing.

Sebagai contoh dapat dilihat sebagai perbandingannya musik daerah Kalimantan Tengah, yakni musik Ting Tingkai yang pada periode awal adalah musik untuk mengiringi upacara Tiwah. Musik ini merupakan perpaduan antara jenis waditra, seperti : satu set gong, sebuah tarai, sebuah gendang tatau, dan sebuah Tangkung Undang. Kini musik ini telah berkembang sedemikian rupa sehingga terdiri atas :

- Satu set KANGKANONG LANGKUANG
- Tiga buah KATAMBUNG
- Satu buah GANDANG NARA
- Dua buah GANDANG TUNGGAL
- Satu buah GARANTUNG BANDIH
- Dua buah KECAPI TALI EMPAT
- Empat buah KECAPI TALI EMPAT
- Satu buah SAKATOK
- Satu buah RABAB
- Satu buah SULING BALAWANG
- Satu buah TANGKUNG UNDANG

KALIMANTAN BARAT memiliki berbagai waditra tradisional dan juga berbagai peralatan yang merupakan waditra yang biasa digunakan secara tunggal maupun gabungan/kelompok.
Peralatan musik di daerah ini terbuat dari kayu, bambu, kulit, kulit buah-buahan tertentu seperti jenis labu, dan adapula yang terbuat dari tembaga.

KALIMANTAN SELATAN mempunyai juga peralatan musik yang terbuat dari alat-alat sejenis di Kalimantan Barat. Salah satu alat

musik ini adalah yang berasal dari pedalaman Kalimantan Selatan yang terbuat dari bambu, yang dikenal dengan nama KURUNG-KURUNG.

Alat ini banyak terdapat di daerah yang ditumbuhi bambu, dan memperoleh namanya berdasarkan bahasa daerah setempat, sehingga di daerah yang satu namanya berbeda dengan lainnya. Di daerah TABALONG alat ini dinamakan KARUNGKUNG BATANG, di KABUPATEN HULU SUNGAI TENGAH dinamakan NILAI, di KABUPATEN TAPIN disebut orang KANGKURUNG, tetapi di KABUPATEN BANJAR, KABUPATEN HULU SUNGAI SELATAN, serta di daerah BANJAR dinamakn KURUNG-KURUNG.

Dalam perkembangannya alat musik ini jumlah dan penamaannya di masing-masing wilayah jumlah dan namanya berbeda, jumlah yang ada selalu ganjil antara 5 dan 7 buah.

Di daerah Kabupaten Tabalong alat ini ada 5 buah masing-masing dinamakan : GUDUNG-GUDUNG, TURING PANJANG, TURING HANDAP, TUNGKUP, dan TINTI. Di Kabupaten Hulu Sungai Selatan terdiri juga dari 5 buah instrumen, masing-masing : INDUNGAN, LANDUNG, CAPAK, TIN-TIN, dan IRING LANDUNG/CAPAK.

Sedangkan di kabupaten Tapin terdiri atas 7 buah instrumen dinamakan masing-masing : GOROK, TANGKUP TINGGI, TANGKUP RENDAH, PERLINDUNG TINGGI, PERLINDUNG RENDAH, BINTI TINGGI dan BINTI RENDAH.

Untuk memainkan alat musik ini diperlukan sekurang-kurang sejumlah orang sesuai alat yang tersedia.

Cara memainkan alat ini adalah dihentakkan ketanah yang keras atau kesuatu kayu yang khusus dibuat untuk itu yang disebut PANDALAN. Bagian kurung-kurung yang dihentakkan ketanah adalah bagian kakinya yang disebut KUKUAN atau UMBIAN.

Musik kurung-kurung ini dalam penyajiannya mempunyai berbagai lagu yang khas daeah masing-masing, seperti : Kabupaten Tabalong dikenal lagu-lagu Tari Lapas, Lagu Aduan, Lagu Pambukai, dan Lagu Pulang Mandi. Kabupaten Tapin terkenal dengan lagunya BURUNG MANTUK yang lazim dinyanyikan terutama para wanita saat menabur bibit kedalam lubang-lubang yang telah dibuat dengan menghentakkan kurung-kurung itu.

Lagu Sulangking (nama sejenis burung), Lagu Burung Mantuk dan Lagu Tinggalan Sangkut adalah 3 buah lagu yang sangat dikenal di Kabupaten Hulu Sungai Selatan.

Pada mulanya musik kurung-kurung ini dilagukan pada saat orang-orang bekerja di ladang yang dilakukan dengan BAHANDIPAN atau BABANTAI (gotong royong) yang dilakukan oleh kelompok orang yang kadangkala berjumlah sampai 3 kampung.

Kemudian musik ini berkembang menjadi musik pada saat ada perhelatan ataupun keramaian di desa-desa, dan perkembangan selanjutnya adalah diadakannya berbagai pertandingan cara membunyikan kurung-kurung ini. Umumnya dalam suatu pertandingan kurung-kurung penilaian dititikberatkan kepada kemampuan memperoleh bunyi yang baik, nyaringnya, serasi dan irama yang dimainkan.

Waditra atau alat musik ini di daerah Kalimantan Selatan tersebar hampir keseluruh wilayah, karena selain tanaman bambu banyak dan mudah didapat, alat ini merupakan juga alat untuk digunakan saat menanam padi.

Alat ini berupa bambu panjang yang digunakan untuk membuat lubang ditanah sebagai tempat bibit.

Di antara alat musik yang tersebar hampir keseluruh wilayah di Kalimantan adalah gambus, kendang, rebana, kenong yang kemudian jenis peralatan musik ini bersatu dan berbaur dengan peralatan musik tradisional yang ada pada masyarakat dan suku bangsa di Kalimantan.

TARI ALANG SUNTIANG PANGULU

Telah banyak tari-tari tradisional di Sumatera Barat yang telah digali, dipelihara dan dikembangkan. Tari-tari tersebut dapat dipelajari dan dikembangkan oleh siapa saja dan oleh grup kesenian dimanapun juga. Tetapi Tari Alang Suntiang Pangulu ini secara resmi belum pernah dipelajari oleh atau diajarkan kepada orang di luar nagari Padang Laweh tempat asal berkembangnya Tari Alang Suntiang Pangulu dewasa ini. Walaupun tari ini pernah ditampilkan di luar nagari Padang Laweh, penampilan itu hanya dilakukan oleh penari-penari yang sudah tua dari daerah asal tari ini. Sebab itu diperkirakan pada suatu saat nanti, tari ini akan punah kembali setelah digali pertama kalinya tahun 1964 yang lalu.

Tari Alang Suntiang Pangulu ini adalah merupakan tari tradisional Minangkabau yang kaya dengan gerak tari yang ada di Sumatera Barat. Banyak orang yang berpendapat bahwa Tari Alang Suntiang Pangulu adalah induk tari di Minangkabau.

Nagari tempat berkembangnya Tari Alang Suntiang Pangulu ini termasuk dalam Kecamatan Banuhampu Sungai Puar, Kabupaten Agam.

Nama Tari ini terambil dari tiga kata yakni, *alang, suntiang*, dan *pangulu* yang berarti tari yang bernama *tari elang*, yangberfungsi sebagai permainan, hiburan dan sekaligus perlambang tindak-tanduk *penghulu* sebagai pimpinan masyarakat.

Menurut sejarahnya Tari Alang Suntiang Pangulu ini bermula di *luhak nan tigo* (Luhak Tanah Datar ; Luhak Agam ; dan Luhak Lima Puluh Koto), yakni tiga daerah perkembangan penduduk Minangkabau sebelum menyebar ke rantau dan sekitarnya, sebagaimana tergambarkan dalam pantun berikut :

Daun pintunyo nuri katabang
Sutan manari didalamnyo
Tari banamo tari alang
Suntiang Pangulu Urang Luhuk nan Tigo

terjemahannya

Daun pintunya nuri akan terbang
Sutan menari didalamnya
Tari bernama tari Elang
Sunting Penghulu orang Luhak nan Tiga.

Dalam perkembangannya hingga saat ini belum diketahui secara jelas mengapa tarian ini hanya ada di nagari Padang Laweh ini. Menurut ceritanya sekitar tahun 1964 Bapak Djermias Sutan Bagindo pada saat itu Kepala Kantor Pembinaan Kebudayaan Kabupaten Agam, mendorong Bapak Katar Djali Sutan Kayo untuk membangkitkan kembali tarian ini. Diresmikannya tarian ini dilakukan dengan suatu kenduri dan pemotongan kerbau, serta penampilan berbagai kesenian lainnya, termasuk saluang dan pupuik

Tarian ini telah berkembang selama beberapa generasi dalam masyarakat pendukungnya, sehingga dapat dipastikan bahwa tarian ini dalam perkembanganya telah mengalami berbagai perubahan ataupun penyesuaian sesuai dengan citarasa masyarakat pada waktu itu.

Meskipun para budayawan telah sepakat bahwa tari ini adalah peninggalan nenek moyang masyarakat Minangkabau, tetapi belum ada kesempatan tentang tarian ini apakah termasuk tari klasik ataupun tari rakyat. Hal ini karena dalam tarian ini terdapat ciri-ciri tari klasik berupa ekspresi akal dan gerak indah yang memiliki standar dan dasar ; tetapi dipihak lain tarian ini, dalam perkembangannya serupa dengan tarian rakyat, dan merupakan hiburan diwaktu senggang.

Kelompok lain menyamakan tarian ini dengan tari adat, disebabkan tarian ini sering digunakan dan ditampilkan dalam acara-acara yang bersifat adat, seperti : acara Batagak Penghulu (mengangkat penghulu atau pemimpin suku), ataupun acara perkawinan yang dipersembahkan kepada penghulu. Tarian ini tidak dapat disamakan dengan tari sakral, karena tari ini sifatnya hiburan dan pendidikan. Walaupun demikian tarian ini belum tentu mutlak harus ditampilkan dalam setiap acara adat, karena penampilan tari ini memerlukan biaya yang tidak sedikit.

Tarian ini dikatakan sebagai *Tari Elang*, sebagai mainan para penghulu; sebagai *suntiang dari penghulu* seperti tersurat dalam pantun berikut :

Lah tarang malahnyo hari
Lah namutiah anak bintang
Lah sanang malahnyo hati
Lah tagak pulo kapintrang

Ukie dahulu saruang padang
Paukie rea dalam suarau
Tari banamo tari alang
Pamenan urang Minangkabau

Datuak Parapitaiah Nan Sabatang
Mangambang adiak jo lambago
Tari banamo tari alang
Pamenan niniak mamak kito

Terjemahannya :

Telah terang nampaknya hari
Telah memutih anak bintang
Telah senang rasanya hati
Telah tegak pula untuk perintang

Ukir dahulu sarung pedang
Penghibur rea dalam surau
Tari banama Tari Elang
Permainan orang Minangkabau

Datuk Pepatih Nan Sabatang
Mengembang adat dan lembaga
Tari bernama Tari Elang
Permainan Ninik Mamak kita.

Dalam perkembangannya dewasa ini dimana tidak semua penghulu adalah pejabat pemimpin nagari, dan juga para tamu bukanlah selalu penghulu, sebagai penghormatan tetaplah digunakan Tari Alang Suntiang Panghulu. Dengan demikian tarian ini sudah beralih fungsi sebagai hiburan bagi para pemimpin dan tamu yang dihormati.

Dengan adanya pergeseran nilai dalam masyarakat Minangkabau,maka tarian ini tidak saja digunakan sebagai tari penghormatan terhadap para tamu, tetapi juga sudah dijadikan tarian hiburan untuk disajikan dalam lawatan antar daerah sampai ke luar negeri.

Sebagaimana halnya tarian tradisional lainnya, maka tarian ini juga menirukan gerak-gerak alam sekitarnya yang menarik perhatian dalam kehidupan masyarakat ; yakni gerakan orang-orang yang timbul pada

saat berkerja dan kegiatan kehidupan lainnya, serta gerak-gerik binatang dalam segala aspek kehidupannya.

Gerak-gerik dengan dasar gaya pencak silat Minangkabau yang dinamis dan penuh variasi. Tarian ini pada jaman dahulu hanya ditarikan oleh pria, ada yang berperan sebagai wanita.

Jumlah penari selalu genap, dan perkembangannya dari dua, menjadi empat, enam dan seterusnya, sehingga akhirnya dapat juga ditarikan secara massal.

Pada mulanya berkembang dengan iringan adok dan dendang, kini diperkaya oleh alat musik lainnya seperti talempong, saluang dan lain-lain. Dewasa ini perlu dipikirkan bagaimana tari ini dapat dikembangkan sehingga menjadi milik seluruh masyarakat Minangkabau,bukan hanya kelompok kecil saja, tetapi seluruh seniman, dan masyarakat perguruan tinggi serta seluruh lembaga terkait turut mengupayakan perkembangan tarian ini terutama melalui penelitian dan tatanan yang dapat dipertanggung jawabkan.

BAHASA DAN KESUSASTRAAN

Pengalih huruf naskah ini tidak menyebutkan berasal dari naskah mana cerita ini berasal. Yang jelas naskah ini berbentuk *Langendriya* "drama tari istana Jawa" (KBRI, 1988; 494) yang disajikan dalam bentuk *sinom, asmaradana, mijil, megatruh, pangkur, kinanthi,* dan *durma*. Naskah ini menceritakan perjalanan hidup Damarwulan sampai ia berhasil menduduki tahta Kerajaan Majapahit dan memperistri Ratu Kenya, pewaris tahta Kerajaan Majapahit. Kemudian naskah ini diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982.

Dikisahkan bahwa Adipati Blambangan, Prabu Urubesma, atau lebih dikenal dengan nama Prabu Menakjingga memberontak terhadap kekuasaan Majapahit; didasari keinginannya memperistri Ratu Majapahit. Sebenarnya Ratu Majapahit telah mengutus Adipati Tuban dan Adipati Kediri untuk menumpas pemberontakan itu, tetapi gagal, bahkan mereka berdua gugur di medan pertempuran. Persoalan Blambangan belum selesai, muncul pasukan dari Wandan Gupita yang hendak menyerang Majapahit. Selanjutnya Ratu Majapahit dalam mimpinya menerima petunjuk Dewata bahwa yang dapat mengalahkan Prabu Urubesma adalah seorang bernama Damarwulan.

Setelah menemukan Damarwulan, Ratu Majapahit mengutus Damarwulan menumpas pemberontakan itu dengan diiringi oleg Raden Layangseta dan Raden Layangkumitir. Berkat pertolongan istri Prabu Urubesma, yaitu Dewi Sasmitaningrum dan Dewi Suselawati, Damarwulan berhasil membunuh Prabu Urubesma.

Di tengah perjalanan pulang menuju Majapahit, Damarwulan dibunuh oleh Raden Layangseta dan Raden Layang Kumitir. setelah berhasil membunuh Damarwulan dan merampas peti yang berisikan kepala Prabu Urubesma, kedua orang itu pulang ke Majapahit dan mengaku bahwa merekalah yang berhasil membunuh Prabu Urubesma. Prabu Kenya tidak begitu saja mempercayai keterangan kedua orang itu karena tidak sesuai dengan wangsit yang diterimanya.

Ternyata memang benar bahwa Damarwulan masih hidup sehingga untuk membuktikan kebenaran cerita itu. Damarwulan berperang tanding melawan Raden Layangseta dan Raden Layang Kumitir. Damarwulan

berhasil mengalahkan kedua orang itu sehingga ialah yang berhak memperistri Ratu Majapahit dan bertahta sebagai Raja Majapahit.

Dapat disimpulkan bahwa cerita ini yang hidup pada masa akhir kejayaan Majapahit masih diwarnai pengaruh agama Hindu. Hal ini terlihat pada waktu Ratu Majapahit menerima wangsit dari Dewata untuk menemukan seorang yang bernama Damarwulan.

Jeng Dewa Ji kula boten dugi,
mring wangsit Hyang Manon,
Damarwulan Kang saged nyirnakke,
mring pun Besma Wusana blenjani,
Damarwulan lalis,
mengsah Besma Prabu.

Ugi pejah Prabu Urubesmi,
saking dasih katong,
Layangseta Kumitir kalihe,
anglengkara wangsitnya Dewa Ji.

Wangsit yang datang dari Dewata ini dipegang teguh oleh Ratu Majapahit sehingga ia tidak mempercayai keterangan Layangseta dan Layangkumitir yang mengaku telah membunuh Prabu Urubesma. Dan akhirya memang terbukti bahwa Layangseta dan Layangkumitir telah berbohong terhadap ratunya sehingga mereka dapat dikalahkan Damarwulan dalam perang tanding.

Selain unsur agama Hindu yang tampak masih dominan, dapat ditemui pula unsur mitologi dalam cerita ini. Unsur mitologi itu mengenai kekuasaan seorang raja yang tidak boleh diganggu gugat. Raja adalah utusan atau wakil Dewata di muka bumi ini yang harus dipatuhi dan ditaati segala perintahnya. Barang siapa yang melawan raja akan hancur binasa. Maka perbuatan Prabu Urubesma yang berani memberontak terhadap Ratu majapahit, yang dilandasi keinginannya untuk memperistri Ratu Majapahit tidak direstui oleh Dewata. Prabu Urubesma yang gagah perkasa, yang tidak dapat mati selain oleh senjata sendiri, besi kuning, akhirnya binasa karena penghianatan kedua istrinya.

KISAH SYEKH MARDAN DARI LONTARA MAKASAR

Buku *Kisah Syekh Mardan* ditransliterasi dan diterjemahkan dari lontara Makasar oleh Aburaerah Arief. Hasil transliterasi dan terjemahan itu diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta 1981. Sesuai dengan judul, buku ini pada garis besarnya mengisahakan perjalanan hidup Syekh Mardan sejak lahir sampai mempunyai putra.

Kisah Syekh Mardan cukup unik karena selain mengandung ajaran hidup menurut agama Islam (ditandai dengan penyebutan nama Allah SAW, malaikat dan syahadat) juga masih menyiratkan kepercayaan non-Islam, yang diwujudkan dengan kemunculan unsur non-Islam, seperti hadirnya tokoh Brahmana dan raksasa pada beberapa kisah yang ada di dalamnya (*Kisah Syekh Mardan* terdiri atas beberapa kisah yang masih saling berhubngan satu dengan lainnya).

Syekh Mardan yang dikenal juga sebagai Indara Jaya adalah putra raja Bahman Dati Jaya dari negeri Darul Hasanati. Sejak kecil, Syekh Mardan mendapat pelajaran agama dan ilmu peperangan. Dalam pengembaraannya selama menuntut ilmu, Syekh Mardan pernah mengubah wujudnya menjadi burung Nuri dan lilin. Bahkan, rohnya pernah berpindah ke wadag lain. syekh Mardan atau Indara Jaya banyak memiliki istri, antara lain Siti Dewi (Putri Raja Darul Hiya) dan Tuan putri Jindasari (putri Raja Ahmad Maulana). Ulama yang pernah menjadi guru Syekh Mardan, antara lain Syekh Salamuddin dan Lukman Hakim. Pada akhir cerita Syekh Mardan dapat berjumpa kembali dengan putranya, yaitu Indara Dewa.

Ajaran agama Islam yang pernah diterima oleh Syekh Mardan dari Syekh Salamuddin, diantaranya mengenai tingkah laku orang Islam dan cara bersembahyang; disebutkan bahwa orang Islam wajib melaksanakan ibadah kepada Allah SAW, memuliakan ulama, malu kepada Nabi karena melakukan perbuatan tercela, menghindari segala yang dilarang oleh Allah SAW, sabar dan tabah jika mengalami musibah, bersyukur dan berterima kasih jika mendapat kebahagiaan, mencintai semua umat, baik Islam maupun bukan Islam, mengasihi anak yatim piatu, menolong orang yang kena tipu daya, tidak merasa bangga, sudi memaafkan sesama Islam, meniadakan silang sengketa dan tidak suka berdusta.

Syekh Mardan selalu berusaha mengamalakan ilmunya, terutama kepada istrinya. Hal ini memang diwajibkan bagi pemeluk agama Islam; seorang muslim diharuskan membimbing istrinya dalam kebenaran. berikut ini dikutipkan mengenai fadah syahadat yang diajarkan oleh Syekh Mardan kepada salah seorang istrinya.

Faedah syahadat ada empat: pertama, kita berikan kepada Tuhan; kedua, meneguhkan; ketiga, mengagungkan Tuhan; keempat, tanda cinta kepada Tuhan. Syahadat Tuhan "Mutba" namanya, artinya Dia yang diikuti. Syahadat hamba "Natbiu" namanya, artinya Dia yang dipikirkan. Adapun syahadat itu ialah "Asyhadu" itulah yang diketahui di hati sebab seluruhnya kata-kata sariat sifatnya, cabangnya kata-kata lahir (1981 : 129).

Dari ajaran agama Islam yang diberikan oleh Syekh Mardan atau Indara Jaya kepada istrinya ini dan hadirnya tokoh brahmana menyiratkan bahwa *kisah* ini merupakan *kisah* sastra zaman peralihan. Dalam kisah ini tampak adanya pencampuran unsur agama Hindu (penyebutan kata *brahmana*) dan unsur Islam (penyebutan kata *Allah SAW, malaikat, nabi* dan *syahadat*). Jika diperhatikan dengan seksama unsur agama Islam cenderung lebih dominan dalam kisah ini daripada unsur non-Islam (Hindu) seperti dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Disambarlah Indara Jaya dan diterbangkan naik ke gunung sampai kepada anak garuda itu. Sadarlah Indara Jaya terhadap dirinya. Dilihatnya ada dua ekor burung garuda. Berkata Indara Jaya, "kau mau memakan aku atau tidak?" Menjawab anak burung garuda, "Wahai, orang yang mengabdi kepada Allah Taala. Bagaimana pun aku ingin memakan engkau, bila Tuhan tidak menghendaki mana bisa jadi, bila belum sampai ajal". (1981 : 130-131).

Tampak dalam kutipan itu bahwa anak burung garuda pun sudah mengakui kebesaran dan kekuasaan Allah SAW. Dengan demikian diperkirakan bahwa *kisah Syekh Mardan* sengaja dimanfaatkan oleh para ulama untuk kepentingan syiar agama Islam. Jika benar, bukan sesuatu yang mustahil dan dapat dibandingkan dengan cara yang digunakan oleh Sunan Kalijaga ketika menyebarkan agama Islam di Jawa secara damai melalui kepercayaan yang telah dianut oleh orang Jawa sebelumnya.

KABA CARITO PUTI TALAYANG
(KABAR CARITA PUTRI TALAYANG)

Kaba Carito Puti Talayang berasal dari naskah sastra Minangkabau dalam bahasa Minangkabau dan ditulis oleh Mochtar Naim, kemudian diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1982.

Kaba, sejenis sastra tradisional Minangkabau yang berbentuk prosa berirama, sangat dikenal oleh masyarakat Minangkabau. sebagai sastra tradisional, pada umumnya *Kaba* disampaikan secara lisan dan hidup di kalangan rakyat secara turun-temurun. Karena berkembang dari satu generasi ke generasi berikutnya, sastra rakyat disebut dengan istilah sastra tradisional.

Secara umum, sastra rakyat mulai dituliskan ketika tulisan sudah dikenal orang; pada kertas, daun lontar atau bahan lainnya. Sastra rakyat terdiri dari puisi (peribahasa, teka-teki, pantun dan mantra) dan prosa (cerita rakyat). Berdasarkan isinya, cerita rakyat terdiri dari dongeng, legenda, dan mite.

Kaba Curito Puti Talayang dapat dikelompokkan dalam jenis dongeng, yaitu cerita yang dipercayai tidak pernah terjadi, cerita hayalan, namun dongeng digemari oleh masyarakat sebab mengandung unsur hiburan dan nasehat. Dalam dongeng, masyarakat menyampaikan hiburan dan sekaligus ajaran moral.

Tema dan Isi

Tema cerita *Kaba* bermacam-macam, di antaranya tema kepahlawanan, cinta kasih dan pelipur lara. Diantara sejumlah kaba yang tidak terhitung banyaknya itu, dikenal Kaba Curito Puti Talayang (Kabar Cerita Putri Talayang). Kaba Curito Puti Talayang ini mengisahkan percintaan antara Putri Talayang dan Malin Bareno, anak Putri Mayang Sari. Putri Talayang merupakan anak bungsu dari tiga bersaudara, yaitu Putri Reno Sari, tunangan Raja Mambang; Putri Mayang Sari Tunangan Raja Bala Dewa dan Putri Talayang tunangan jin dewa sakti. Ketiga putri ini pada saat tertentu turun dari langit ke bumi, tepat bulan penuh empat belas tiga hari, untuk bertandang ke rumah nenek Gebayan dan

mandi. Melihat kecantikan ketiga putri kayangan itu, terutama putri Talayang, Malin Bareno jatuh hati. Untuk mencapai maksudnya, Malin Bareno berubah menjadi seekor kucing yang sangat elok. setelah malalui perjuangan yang sangat sulit, Malin Bareno akhirnya berhasil mempersunting Putri Talayang dan mereka hidup bahagia.

Cerita Lain

Cerita lain bertemakan seperti cerita Putri Talayang cukup banyak jumlahnya di Nusantara. Di Jawa dikenal Jaka Tarub, Di Minangkabau juga dikenal hikayat Malin Deman, kemudian dalam versi Melayu dikenal Hikayat Malim Dewa. jika ada perbedaan, hal itu terdapat pada jumlah putri yang turun kebumi; tiga orang, lima orang atau tujuh orang. Mengenai peranan nenek Kebayan atau kijang sakti, atau kesaktian yang berupa senjata pusaka atau kemampuan menjelma menjadi bermacam-macam binatang pada umumnya dapat dijumpai pada setiap versi cerita sejenis ini.

Mitologi Langit dan Bumi

Cerita Kabar Putri Talayang dan cerita sejenisnya dapat dianggap sebagai karya sastra yang berakar pada mitologi penyejajaran langit dan bumi. dengan kata lain, dapat dikatakan bahwa langit dan bumi merupakan dua unsur yang berpasangan; seperti laki-laki dan perempuan, siang dan malam, atau bulan dan matahari. Kedua pasangan itu berlainan sifat, tetapi merupakan suatu kesatuan yang harmonis. Perpaduan kedua unsur itu merupakan prasyarat bagi keseimbangan kehidupan di dunia ini.

Dalam teks Kaba Cerita Putri Talayang disebutkan bahwa Malin Bareno berasal dari bumi.

Berkata inyik Maman
Dengar kalian satu cerita
Cerita orang dahulunya
Dalam negeri Antah Barantah
Ada seorang anak muda
Orang bujang muda mentah
Bernama Malin Bareno

Kemudian dalam teks disebutkan bahwa Putri Talayang berasal dari langit.

.....
Putri bertiga berdunsanah
Yang tua putri Retno Sari
Tunangan Raja Mambang
Memerintah langit tinggi
.....
Yang bungsu putri Talayang
Tunangan jin dewa sakti.

Perbedaan asal antara Malin Bareno dan Putri Talayang ternyata bukan merupakan halangan bagi mereka untuk menjalin cinta kasih.

DIDONG SASTRA TRADISIONAL GAYO

Tajuk Dilem merupakan sastra tradisional daerah Gayo yang berupa didong. Dalam Tajuk Dilem ini, dimuat 18 didong dengan terjemahannya. seniman didong Abd. Rauf, penulis kedelapan belas didong yang termuat dalam kumpulan ini sangat dikenal di daerah Gayo. Perlu dicatat bahwa dalam membawakan ciptaannya ini, Abd. Rauf selalu berdendang. Kedelapanbelas didong yang ditulis seniman Abd. Rauf dalam Tajuk Dilem merupakan hasil inventarisasi yang sekaligus terjemahan Sdr. L.K. Ara dan kemudian diterbitkan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1982.

Lirik Didong

Kesenian didong sangat terkenal di daerah Gayo dan kesenian jenis ini sering dipertandingkan. Dalam pertandingan, dengan sigap para seniman didong saling membalas serangan berupa lirik yang dilontarkannya oleh lawannya. Lirik didong banyak membicarakan keindahan alam, baik mengenai bunga, sungai atau danau. Untuk lebih jelasnya, berikut ini akan dikutipkan petikan sebuah lirik didong.

terbang ni manuk tumpit
nge bersepit atau ni sange
beden ne ilang putih berpalit
raom meh supit nge taring tangke
kuiyup bang teritit
getah kubulit ku ujung ni sesampe
ku entong renye babit-babit bedene rapit nge lagu panome
sembilu penggelehe
ike urum luju ngiku

terjemahannya :

terbanglah burung pipit
berhimpit-himpit di batang pimping
badannya merah diselingi putih
padi menjadi hampa tinggal tangkai
kutiup kiranya teritit
getah kupasang di ujung sesampe

aku lihat cepat-cepat badannya lengket seolah-olah tertidur
sembilu alat pemotongnya
tak sesuai jika dengan parang adikku

Dari kutipan lirik sebuah didong di atas, tampak bahwa penyair tidak hanya ingin berdendang mengenai keindahan bulu burung dan bunyinya yang merdu, melainkan juga mengenai perilaku burung yang selalu periang. setiap hari burung berkicau walaupun belum tentu mendapatkan makanan. Hal ini merupakan pelajaran berharga bagi manusi untuk selalu optimistis dalam menghadapi kehidupan.

Seniman tidak hanya memuji alam. Mereka dapat juga menciptakan lirik yang sesuai dengan zamannya seperti pada kutipan lirik didong berikut ini.

asal mula e kati mubiner
ini keseber keluarga berencana
beta nge terang gereng musier
muripe suker ara sara jema
penyakitgere mera jeger
renyel urum dokter wae berkata
urum peribadi dokter munyeder
iyaku gere suker ni dele cara
dokter kupasen renyel berperi
urum pribadi wae opat mata
sirawan turah menyetujui
oya baro mujadi iwan keluarga
renyel tenemge kusi kuen kiri
singket ni peri renyel ibetih jema
renyel tersier ku propensi
kemana seni nge seluruh Indonesia

Terjemahannya :

awal pertama sebab membinar
akan kuceritakan keluarga berencana
begitu pasti tidak lagi melenceng
ada seorang hidupnya sukar
penakitnya tidak kunjung sembuh

dengan dokter di berbincang
secara pribadi dokter berkata
padaku tidak sukar banyak cara
kepada pasien dokter berkata
secara pribadi empat mata
suami mesti menyetujui
itu baru serasi dalam keluarga
lalu terdengar kanan-kiri
pendek kata lalu diketahui semua orang
sampai tersiar ke provinsi
mudah-mudahan sekarang seluruh Indonesia

Dengan jelas dapat diketahui bahwa melalui kesenian didong seniman mampu berbicara mengenai permasalahan yang sedang aktual di masyarakat, seperti keluarga berencana. bahkan program keluarga berencana dilihat dari sudut agama diungkapkan oleh penyair dalam kutipan berikut ini.

tujuni KB enti kase salah
buge-buge mubah nasib ni jema
iwan diskusi menurut keputusan
gere bertentangan urum agama
Terjemahannya :
tujuan KB jangan nanti salah
semoga nasib orang berubah
di dalam diskusi menurut keputusan
tidak bertentangan dengan agama

Dari beberapa petikan lirik didong yang telah dikemukakan ini, tampak bahwa seniman didong juga berfungsi sebagai juru penerang bagi pemerintah, dalam hal ini Badan Koordinasi Keluarga Berencana Nasional. Dengan bahasa yang sederhana, seniman didong mampu menjelaskan pentingnya program keluarga berencana kepada penduduk desa yang kebanyakan belum melek huruf dan belum mengerti tujuan program keluarga berencana ini.

BADONG SEBAGAI LIRIK KEMATIAN MASYARAKAT TORAJA

Buku Badong sebagai Lirik Kematian Masyarakat Toraja disusun oleh J.S. Sande. Buku ini diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta 1986. Badong merupakan sejenis puisi yang dilagukan pada pesta kematian. Dalam puisi Badong, terkandung beberapa unsur pokok, seperti pernyataan duka cita, riwayat hidup (mulai terciptanya manusia dalam kandungan) dan pujaan kepada di mati. Bahasa serta irama Badong sangat indah dan merupakan curahan kalbu dalam bentuk ratapan.

Badong diwujudkan dalam gerakan serombongan penari berbentuk lingkaran. Penari-penari itu berputar melawan arah jarum Jam. Pengaturan waktu dengan langkah penari ditentukan oleh gerak istimewa dari jenis badong itu apakah cepat, lambat atau setengah cepat. Badong muncul sejak generasi pertama di Toraja dan merupakan lirik tradisional kematian karena selalu cenderung kepada ratapan. Jenis puisi ini dilagukan pada malam hari ketika upacara adat kematian sedang berlangsung.

Dalam buku ini dikumpulkan empat jenis badong, yaitu "Badong Tomakaka" (badong bagi bangsawan), "Badong Paqbarani" (badong pemberani yang telah berjuang), "Badong Tosarani" (badong-badong bagi pemeluk agama Kristen) dan "Badong Tobuda" (badong bagi masyarakat umum).

Menurut Koentjaraningrat (dalam Antropologi Sosial, 1977;229). Masyarakat Indonesia merupakan masyarakat relegius. Mereka menyadari bahwa hidup ini terdiri atas hidup-sementara di dunia fana dan hidup kekal atau abadi di akherat. Selain itu mereka mempercayai adanya kekuatan yang menduduki dunia gaib, misalnya dewa yang baik dan dewa yang jahat, makhluk halus yang berasal dari roh para leluhur dan roh jahat pengganggu manusia, serta kekuatan sakti yang berguna atau yang dapat pula menimbulkan bencana.

Berikut ini dikutipkan beberapa bait lirik Badong Tobuda mengenai pemujaan kepada dewa, roh nenek moyang dan jenazah yang berada di hadapan mereka.

Di atas yang diratakan Tuhan,

dataran kepunyaan dewa,
tempat pertemuan mereka.

Perpijakan para leluhurnya,
landasan para sanghyangnya.

Memindahkan rumah adatnya,
menggoyang rumpun keluarhanya.

Kepada nenek yang mahamulia,
leluhur raja saktinya (1986;93)

Selain berisi lirik kematian, di dalam Badong Tobuda juga ditemui mengenai peringatan kelahiran bayi.

Dilahirkan bersama bulan,
diciptakan bersama sang perintis.

Pada saat dilahirkan,
ketika lahir ke bumi.

Matahari mulai muncul,
obor penerang mulai bercahaya,
pada saat sinar terik.

Lahir suatu tanda,
terciptalah yang sangat berharga.

Di atas dibunyikan gendang,
dicungkil dalam perkembangan.

Ke bawah digetarkan tambur,
digali dengan linggis.

Tempat menanam pusarnya,
menyimpan jaringan pusarnya (1986;98)

Dari kutipan ini dapat diketahui bahwa masyarakat Toraja sangat mempercayai kekuatan yang terkandung dalam tali pusar atau *ari-ari* (Jawa) sehingga mereka mengadakan upacara khusus untuk menanam tali pusat itu. Tali pusar ini dianggap sebagai salah satu saudara si bayi (sebagai perbandingan dalam kepercayaan masyarakat Jawa seorang bayi mempunyai dua saudara, yaitu kakang kawah atau air tuba yang berperan

sebagai kakak dan adi ari-ari atau tali pusar yang berperan sebagai adik).

setelah kelahiran bayi, diciptakan pula lagu pujian bayi.

Besar bersama ibunya,
berkembang bersama ayah bundanya.

Besar dengan tiupan angin,
bertumbuh dengan alunan sepoi.

semoga besar dengan segera,
bertumbuh dengan cepat.

Nasibnya selalu mujur,
jarinya selalu berbuah.

selalu memikirkan yang baik,
maksud penuh kejujuran,
dan selalu bertumbuh dengan kesetiaan.

Lengkap segala-galanya,
lengkap pemberian dewa,
sempurna segala di tangannya (1986:100).

Dengan lagu pujian ini diharapkan kelak sang bayi dapat tumbuh dengan sempurna, baik lahir maupun batin.

Setelah dewasa setiap orang tentunya berbuat kesalahan. Oleh karena itu, dalam badong Tobuda ini dapat ditemukan beberapa bait yang barkaitan dengan pengakuan dosa sebagai berikut.

Mereka berpesta secara adat,
bersama pengakuan dosa.

Nek Sralah sudah menang,
bersama orang bertudung gabus.

Lalu ia tidur di sana,
bahkan nyenyak di atas rumah.

Tidur bertentangan pasaq,
Nyenyak bersama rumah,
menengadah ke arah atap.

lalu dipanggilah Nek Sara,

bersama orang yang bertudung gabus.

menyelesaiakan adatnya,
menyelesaikan pembicaraannya. (1986:100).

Dengan bantuan Nek Saralah dan orang bertudung gabus, seseorang yang menjelang tua dan menderita sakit melakukan upacara pengakuan dosa. Orang yang sakit itu tidur dengan di sampingnya diletakkan pusaka dan hartanya. Kemudian keesokan harinya, si sakit mengitari desa bersama Nek Saralah dan orang bertudung gabus serta sanak saudara setelah selesai mengitari desa, si sakit tidur beristirahat.

Kematian dan kelahiran memang merupakan pasangan sebagaimana halnya baik dan buruk, bumi dan langit, serta dan wanita. Setiap unsur dalam pasangan itu saling berkaitan secara erat. Unsur yang satu ada karena unsur lainnya. Dengan adanya kematian dan kelahiran, dunia menjadi "langgeng", kecuali pada saatnya nanti ketika perjanjian akhir telah tiba.

Milik Depdikbud
Tidak diperdagangkan