Prajnaparamita

Jurnal Museum Nasional



PENGANTAR REDAKSI

Hari berganti bulan, dan bulan pun berganti tahun, tidak terasa tahun 2014 ini Jurnal Museum Nasional telah memasuki edisi yang kedua. Tahun 2014 ini diwarnai peristiwa-peristiwa yang menonjol dan menguras perhatian, yaitu peristiwa lokal dan peristiwa nasional. Peristiwa lokal atau internal yaitu menyangkut instansi, Museum Nasional, yang tahun ini melanjutkan pembangunan Gedung C, gedung baru untuk tempat penyimpanan koleksi, laboratorium, dan ruang-ruang publik. Hampir semua awak penerbitan Jurnal Museum Nasional tentu saja disibukkan dengan persiapan-persiapan untuk memulai pendirian Gedung C seperti memindahkan koleksi-koleksi dari gedung lama.

Peristiwa nasional atau eksternal yaitu peristiwa lima tahunan, Pemilihan Umum (Pemilu) yang jatuh pada tanggal 9 April dan Pemilihan Presiden (Pilpres) pada 9 Juli 2014. Dan pada tanggal 20 Oktober kemarin telah dilantik kepala negara (presiden) baru secara definitif, yaitu Presiden Joko Widodo menggantikan posisi presiden terdahulu, Susilo Bambang Yudhoyono. Bahkan formasi kabinet dari pemerintahan yang baru pun sudah terbentuk. Semoga kabinet baru yang dinamai "Kabinet Kerja 2014-2019" ini memberikan angin segar bagi bidang kebudayaan pada umumnya dan museum pada khususnya.

Di antara kesibukan-kesibukan itu kami tetap berupaya keras menerbitkan Jurnal Museum Nasional agar cakrawala ilmu pengetahuan budaya tetap terbuka bagi masyarakat. Dalam artikel-artikel yang disajikan, tidak hanya bicara soal *tangible heritage* melainkan juga *intangible heritage*. Pada jurnal edisi kali ini disajikan tulisan terkait kebudayaan materi (*tangible*) di daratan dan bawah air, juga kebudayaan non-materi/tak benda (*intangible*) mengenai tradisi atau kesukubangsaan di Indonesia. Sisanya berupa kajian mendalam atas penelitian terdahulu tentang kesejarahan, juga pelestarian benda-benda cagar budaya melalui konservasi.

Akhir kata, kami berharap artikel-artikel yang tersaji

dalam jurnal ini dapat memberikan kontribusi pengetahuan tentang kebudayaan Indonesia bagi masyarakat luas serta diharapkan dapat meningkatkan apresiasi terhadap hal-hal yang berkaitan dengan kebudayaan Indonesia sesuai konteksnya.

Redaksi

JURNAL MUSEUM NASIONAL
PRAJNAPARAMITA

Diterbitkan oleh:
Museum Nasional
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementrian Pendidikan Dan Kebudayaan

Penanggung Jawab:
Kepala Museum Nasional

Pemimpin Redaksi:
Trigangga

Sekretaris Redaksi:
Suswadi
Rini

Dewan Redaksi:
Widodo
Dedah R. Sri Handari
Sri Suharni
Ekowati Sundari

Redaksi:
Nusi Lisabilla E.
Mawaddatul Khusna R.
Budiman

Sekretariat:
Gardinia Agusta
Masudi

Setting & Desain :
Handrito Danar Prabowo

Copyright © 2014
Edisi 2, November 2014

Pihak yang ingin mengutip sebagian maupun seluruh isi buku dapat mencantumkan buku ini sebagai sumbernya.

Isi di luar tanggung jawab penerbit dan menjadi tanggung jawab dari masing-masing penulis.

Tidak untuk diperjualbelikan

Hak cipta dilindungi undang-undang

Alamat redaksi:
Museum Nasional
Jl.Medan Merdeka Barat No. 12
Jakarta Pusat 10110

Telp. / Fax. :
021-3447778, 3868172 / 021-3447778

Email :
jurnalmuseumnasional@gmail.com

Website :
www.museumnasional.or.id

DAFTAR ISI

1. Asal Usul Nenek Moyang dan Integrasi Masyarakat yang Tercermin dalam Cerita Tradisi Lisan Maritim di Kawasan Laut Sawu Nusa Tenggara Timur 7
2. Festival Budaya Kotagede Tahun 2012 - 2013 Cara Masyarakat Lokal Memanfaatkan Sejarah 27
3. Tanggal Kematian Ken Angrok 43
4. Perempuan Ende Lio : Antara Modernitas dan Tradisi Lokal Ende Lio 55
5. Meriam Kuno Bawah Air Pulau Belitung: Permasalahan Teknis dan Strategi Konservasinya 71
6. Wayang sebagai a Masterpiece of The Oral and Intangible Heritage of Humanity: Sebuah Museum Hidup dalam Budaya Indonesia 81
7. Kehadiran Peta Model "T-O" dalam Sejarah Peta Dunia 99
8. Fungsi dan Makna pada Beberapa Koleksi Keramik Museum Nasional 113
9. Studi Tentang Pelestarian Manuskrip Nusantara di Perpustakaan Nasional RI 129
10. Mandau Identitas Budaya Dayak 145

Asal Usul Nenek Moyang dan Integrasi Masyarakat yang Tercermin dalam Cerita Tradisi Lisan Maritim di Kawasan Laut Sawu Nusa Tenggara Timur[1]

Oleh: Didik Pradjoko, M.Hum
Departemen Sejarah FIB UI

Abstract

As a maritime country (archipelago, archi = main, pelagos = sea), Indonesia has a very wide area of the sea and the longest beach, even more than two thirds of the Republic of Indonesia is a vast ocean. This means that to understand Indonesia we can not only look at its land areas or islands but also the territorial sea, straits, and the surrounding beaches.

This research presents the study of oral tradition stories of maritime community in the Savu Sea, East Nusa Tenggara that is expected to reveal the dynamics of local communities better and more oral traditions stories of people living in remote islands can be disclosed. Moreover maritime world and culture has become the people life in the Savu Sea.

As long as I know, maritime tradition among the people who live within the Savu Sea overlooked by academics in Indonesia, even many of the citizens of East Nusa Tenggara today also do not understand the dynamics of maritime tradition in their region since long ago. In fact, by understanding the dynamics of maritime activity in the recent past can be used to revive a spirit of maritime civilization that has ever happened in the past. Moreover maritime cultural elements that can serve as a unifying instrument to integrate thousands of separate islands.

Examples of oral tradition that reviews are Belu folklore on the island of Timor which mentions the arrival of the ancestors of the Belu associated with the term Sina Mutin Malaka (White Chinese Malacca). Then the oral tradition story about the origin of Lamalera people who lived on the island Lembata, namely Lia

[1]Artikel ini pernah dipresentasikan sebagai makalah yang dipresentasikan dalam Seminar SEBUMI, di Universitas Kebangsaan Malaysia, Bangi, 12-13 Oktober 2010

Asa Usu (poem of the origin). The stories of the oral tradition is intimately linked to the maritime traditions of the communities surrounding the Savu Sea. In addition to the sailing and trade between Savu Sea territory and other parts of the archipelago also happens to be very intensive, so there is the possibility of cross-cultural communication, so they often refer to the foreign sailors are their ancestors in their oral tradition story. By conducting in-depth study to reconstruct the oral cultural heritage is expected to be able to strengthen the integration among citizens in the Savu Sea territory which is very diverse.

Pendahuluan

Kajian tentang sejarah dan budaya maritim di Indonesia saat ini mulai banyak diminati oleh para sejarawan. Namun kajian tersebut boleh dibilang masih sedikit dibandingkan dengan tema kajian-kajian sejarah dan budaya lainnya. Kondisi geografis Indonesia di mana lautan sangat dominan dibandingkan dengan daratan sebetulnya merupakan satu hal yang patut dicermati. Adanya belasan ribu pulau yang dihubungkan oleh laut dan selat, menjadikan kehidupan masyarakat yang terkait dengan laut sangat besar. Kurangnya kajian sejarah maritim di Indonesia menjadi perhatian seorang sejarawan maritim Indonesia yaitu Prof. AB. Lapian (Lapian, 1987). Menurutnya, sejarah Indonesia akan lebih utuh lagi apabila didekati dari sisi sejarah maritim, yang tidak hanya membahas masa lampau pulau demi pulau akan tetapi termasuk laut-laut di antaranya. Jadi tidak hanya menuliskan sejarah 'tanah' nya saja tetapi sejarah 'air' nya(Lapian, 1992:4).

Dikaitkan dengan kenyataan geografis Indonesia yang terletak di persimpangan arus pelayaran dan perdagangan antara negeri Cina dan negeri-negeri di Asia Barat dan juga di Asia Selatan, terutama dengan India. Posisi strategis itulah yang menjadikan sudah adanya aktivitas bahari di kalangan penduduk lokal pada masa lampau. Sejarah pelayaran dan perdagangan di Nusantara sudah lama berlangsung, bahkan sejak awal abad-abad masehi. Dengan demikian sebetulnya aspek tradisi maritim dalam masyarakat juga sangat penting untuk diungkapkan. Seperti halnya aspek-aspek dari tradisi lisan yang bersifat maritim atau kebaharian.



Pemilihan Putri Pariwisata Laut Sawu 2011

Dalam karyanya, Braudel menyebutkan bahwa sangat penting mengkaji hubungan yang saling terkait dan erat antara perairan dengan aktivitas manusia pada masa lalu. Bagi Braudel, laut dan pantai merupakan 'jantung' dari peradaban wilayah yang dilingkupi oleh Laut Tengah atau Mediterania (*heart of Mediterranean*) (Braudel, 1981:103). Laut Mediterania telah menyatukan wilayah-wilayah di Afrika Utara, Andalusia, Italia, kepulauan Italia, Turki, pantai Balkan, Mesir, Yunani, pantai Asia Barat, dan kepulauan yang ada di wilayah tersebut. Namun, integrasi dari wilayah yang berbeda tersebut bukan disebabkan oleh perairannya secara fisik, baik itu berupa laut maupun selat yang ada dalam kawasan Laut Mediterania. Tetapi yang menyatukan wilayah tersebut adalah aktivitas pergerakan manusia yang hidup di sekitar Laut Mediterania[2] dan menjadikan laut sebagai jalur transportasi dengan menggunakan perahu dan kapal, termasuk juga rute-rute laut yang telah mereka ciptakan dan memunculkan kota-kota pelabuhan di banyak wilayah di kawasan Laut Mediterania.

[2]Seperti Laut Adriatik yang menyatukan bagian Timur Italia dengan Pantai barat Balkan, Laut Aegea yang menyatukan Yunani dan Asia Minor, dan juga Selat antara Pulau Corsica dengan daerah Italia

Dalam sebuah tulisannya, seperti yang dikutip oleh Braudel, Lucien Febvre (Braudel, 1981: 276) menyebutkan bahwa wilayah Mediterania adalah kawasan yang memiliki sejumlah besar rute yang terdiri dari rute darat, laut, rute sepanjang sungai, dan rute di antara pantai-pantai, tempat manusia bergerak dan berlayar dari satu tempat ke tempat lainnya melalui berbagai rute tersebut.

Dengan demikian aktivitas perdagangan dan pelayaran antarpulau dan wilayah yang dilakukan oleh penduduk yang tinggal dalam satu pulau atau kawasan kepulauan adalah faktor yang sangat berperan mengintegrasikan wilayah darat maupun laut di daerah tersebut. Informasi kesejarahan yang menampilkan dinamika sosial-budaya-ekonomi pada masa lalu tersebut dipandang sebagai pengetahuan dan pandangan yang dapat dijadikan bahan masukan bagi pengembangan wilayah tersebut pada masa sekarang dan yang akan datang. Selain itu kajian sejarah maritim di kawasan Nusa Tenggara Timur juga sangat tergantung dengan sumber-sumber tradisi lisan karena tradisi lisan sudah menjadi bagian yang tak terpisahkan dalam budaya masyarakat di sana, disamping sangat jarang ditemukan sumber naskah tulis lokal.

Dengan demikian, sebetulnya kajian sejarah maritim juga mengikutsertakan aspek-aspek kebudayaan lain dalam suatu masyarakat termasuk pentingnya aspek tradisi lisan. Karena pendekatan sejarah dan budaya maritim dapat menjawab begitu banyak permasalahan dikarenakan, pertama kondisi geografis Nusantara yang berbentuk *Archipelago,* kawasan kepulauan dan laut yang terbesar di dunia. Dalam kawasan ini dihuni oleh berbagai etnis yang selama berabad-abad lamanya telah menggunakan laut sebagai wahana untuk saling berkomunikasi. Kedua, kajian sejarah dan budaya maritim diharapkan akan membangkitkan kesadaran mengenai proses historis dan budaya sampai terbentuknya bangsa Indonesia. Ketiga, munculnya interaksi dan akulturasi di antara suku bangsa-suku bangsa di kawasan Nusantara dan dan terakhir adalah munculnya komunikasi lintas budaya antara satu komunitas dan komunitas lainnya yang menjadi dasar bagi proses terintegrasinya di antara warga suku bangsa atau masyarakat yang sangat beragam[3].

[3] Sulistiyono, 2008

Dengan demikian, kajian sejarah maritim dan tradisi lisan maritim merupakan satu kesatuan yang diharapkan memberikan kesadaran bagi masyarakat akan pelajaran indahnya persatuan, yang sudah satu dekade ini persatuan bangsa mengalami proses degradasi, dengan banyaknya konflik-konflik yang terjadi dalam masyarakat.

Kajian sejarah dan tradisi lisan yang ingin penulis lakukan meliputi wilayah yang dilingkupi Laut Sawu. Dalam sistem laut tersebut terdapat beberapa pulau besar seperti Timor, Alor, Sumba, Flores, dan beberapa pulau kecil, yaitu Roti, Sawu, Raijua, Solor, Alor, Pantar, Lomblen (Lembata), Komodo, Rinca, dan lain-lain[4]. Sementara itu, terkait dengan sejarah pelayaran dan dinamika budaya maritim perlu dijelaskan tentang letak strategis geografi kawasan Laut Sawu di mana sistem angin musim yang bertiup secara tetap membantu kapal-kapal melayari wilayah-wilayah di kepulauan Nusa Tenggara bagian timur atau dari dan ke luar wilayah kepulauan. Pada bulan Juni, Juli, dan Agustus hembusan angin tenggara sudah teratur sehingga kapal-kapal dapat berlayar ke arah barat dan utara. Pada bulan Desember berhembus angin barat yang dapat membawa kapal-kapal berlayar ke arah timur dan utara menuju kepulauan Maluku, Sulawesi Selatan, atau menyusuri Timor terus menuju Tanimbar. Selain itu adanya Laut Sawu dan Laut Timor juga membuat pelayaran di wilayah ini menjadi penting. Laut Sawu termasuk palung laut yang besar yang menghubungkan Flores bagian selatan, Sumba, Sawu, Roti bagian selatan Solor dan bagian selatan dan barat Timor. Kondisi ini menjadikan wilayah lautnya secara umum sangat baik dan aman untuk dilayari, sehingga beberapa wilayah seperti Timor bagian barat dengan pelabuhan Kupang dan bagian utara Sumba, pelabuhan Waingapu menjadi pelabuhan yang aman bagi berlabuhnya kapal-kapal[5].

Kerangka Kajian Tradisi Lisan

Penelitian tentang arti penting tradisi lisan sebagai sumber penulisan sejarah lokal merupakan satu upaya untuk mewadahi keanekaragaman sumber sejarah. Selama ini penulisan sejarah

[4] Widyatmika dan Abdullah, 1985
[5] Parimartha, 2002:33-35
[6] Dewi, 1997: 4

kurang memperhatikan aspek tradisi lisan sebagai sumber sejarah. Pengertian tradisi lisan menurut rumusan UNESCO adalah tradisi yang ditransmisikan dalam waktu dan ruang dengan ujaran dan tindakan[6]. Dalam rumusan tersebut tradisi lisan mencakup kesusastraan lisan, teknologi tradisional, pengetahuan *folk* di luar pusat istana dan perkotaan, unsure religi dan kepercayaan *folk* di luar batas formal agama-agama besar, dan kesenian *folk.*

Dengan demikian, tradisi lisan adalah segala wacana yang disampaikan secara lisan, mengikuti tata cara / adat istiadat yang telah memola dalam suatu masyarakat. Biasanya cerita yang disampaikan secara lisan mulai dari uraian geneologi, mitos, legenda, dongeng, dan cerita kepahlawanan. Tradisi lisan melingkupi aspek sastra dan budaya yang meliputi sistem genealogi, kosmologi, sejarah, filsafat, sistem pengetahuan[7].

Tradisi lisan sebagai fakta kemasyarakatan maupun sebagai khasanah budaya dapat dijadikan pokok kajian oleh berbagai disiplin ilmu. Kandungan mengenai peristiwa yang terjadi dalam kebudayaan masyarakat pendukung tradisi lisan merupakan fakta budaya (*mentifact*) yang menarik untuk dianalisa dan dipergunakan sebagai sumber penulisan sejarah lokal[8]. Hal senada juga dinyatakan oleh peneliti tradisi lisan yaitu Jan Vansina yang menyatakan bahwa tradisi lisan juga penting untuk mengungkap sejarah masa lalu. Tradisi lisan dapat memberi penjelasan mengenai fenomena sejarah yang pernah terjadi di masa lampau meskipun tidak semua cerita menggambarkan realitas yang sebenarnya. Tradisi lisan sebagai sumber sejarah telah banyak digarap di Afrika, seperti yang dilakukan oleh Jan Vansina[9] ().

Dinamika Kebaharian, Asa-Usul Nenek Moyang, dan Cerita Tradisi Lisan di Kawasan Laut Sawu

Dunia pelayaran dan perdagangan di Nusa Tenggara Timur juga menyentuh wilayah Timor yang kaya akan kayu cendana. Dalam tradisi lisan orang Timor terutama yang tinggal di wilayah

[7] Dewi, 1997: 4-5
[8] Dewi, 1997: 8
[9] Wasino et.al., 2005: 29

Belu, dikisahkan tentang kedatangan nenek moyang orang Belu yang terkait dengan negeri Malaka dan Cina. Cerita rakyat Belu menyebut Sina Mutin Malaka (Cina Putih Malaka) sebagai asal-usul orang Belu. Adapun nama Sina Mutin Malaka berasal dari pembukaan syair adat yang dimulai dengan, "*Hutun rai hat-bobu rai hat-hutun Sina Mutin-bobu Malaka*" (rakyat empat suku, empat tanah-rakyat Cina Putih Malaka). Asal-usul orang Belu diperkirakan berasal dari Malaka atau Cina yang berkulit putih. Penafsiran lainnya adalah kedatangan orang Cina yang berkulit putih yang sebelumnya menyinggahi Malaka. Rombongan perahu Sina Mutin Malaka digambarkan berlayar dengan menyinggahi Makassar (*Nibone rai henek*) karena perahunya rusak, setelah membuat perahu lagi mereka melanjutkan perjalanannya ke pulau Kusu, Kai, Lae, dan Larantuka Boubin dan terakhir sampai

No	Teks bahasa asli	Terjemahan
001.	Tutu pe me-niku, tutu newa matan, maring mo-hulu laran	Kisah ini adalah kisah awal mula kebun, cerita para penunjuk jalan
002.	Tutu nia kaka bapa, maring nia ama nene	Kisah dari nenek moyang cerita dari para leluhur
003.	Puken nia Ema wato sem, Nimun nia Bapa madu Ma	Bermula dari Ema Wato Sem, berawal dari Bapak Madu Ma
004.	Sina Puken Jawa Nimun, doan lali Sina puken, lela lali Jawa nimun	Asal mulanya dari Sina Jawa Jauh di sana di pusat Sina, jauh di sana di awal Jawa (Taum, 1997: 49-50)

di Timor[10]. Dalam tulisan pegawai Hindia Belanda di Belu, yaitu H.J. Crijzen juga melaporkan, tahun 1904, tentang adanya kepercayaan rakyat Belu tentang tanah nenek moyang mereka (*hoetoen rai hat*) yaitu *Sina Moetin Malakkan* yang berasal dari semenanjung Malaka[11]. Cerita rakyat ini menggambarkan tradisi

No	Teks bahasa asli	Terjemahan
111.	Raja Pati Golo, Tuang Arakiang	Raja Pati Golo, Tuan Arakiang
112.	Buak dagang timu tana one, Hope helung gue wulang gitang	Pergi berdagang ke tanah Timur, Pergi menukar barang di ufuk timur

[10] Parera, 1994: 139-141
[11] Crijzen, 1904

113.	Gening noOng kajo cendana, Pewuno noOng tale gaharu	Berebut akan kayu cendana, Bertengkar karena '*tali gaharu*'
114.	Opo nuho tawa bele, Ope katang gere belola	Menyebabkan pecah perang besar, menyebabkan tumbuh pertempuran hebat
115.	Raja hena tupo nuho, tuang hena gowa kata	Raja sendirian menghadapi pertempuran, tuan sendirian melaksanakan perang (Taum, 1997: 102-103)

perdagangan dan pelayaran yang dipahami oleh rakyat Belu, termasuk disinggung juga tradisi pembuatan perahu. Sementara itu, hubungan perdagangan antara Malaka dan Timor sudah terjadi sejak abad ke-14 M, sedangkan dalam sumber-sumber Cina dikatakan bahwa perahu-perahu dagang Cina sudah banyak yang berdatangan ke Timor untuk mendapatkan kayu cendana, yaitu sejak abad ke-15 M[12].

Seperti halnya penduduk Belu di Timor, masyarakat Flores Timur juga memiliki kisah atau cerita rakyat tentang asal-usul yang disebut *Tutu Usu Maring Asa* (Cerita Asal-usul), salah satu di antaranya adalah kisah *Wato Wele-Lia Nurat*. Dalam masyarakat Flores Timur, tradisi lisan tidak dapat dilepaskan dari keadaan sejarah dan kebudayaan masyarakat pendukungnya, bahwa tradisi lisan masyarakat Flores yang menyangkut cerita asal-usul pada umumnya sangat terkait dengan unsur sejarah masa silam[13].

Masyarakat Flores Timur mengenal istilah orang *Tena Mau* atau kelompok suku pendatang yang berasal dari kata *tena* (perahu) dan *mau* (terdampar), istilah itu merujuk kepada para pendatang yang berasal dari wilayah Nusantara Timur (Seram, Lembata) dan datang ke Flores Timur dengan menggunakan perahu. Sedangkan istilah Sina Jawa merupakan istilah untuk menyebut wilayah yang berasal dari Nusantara Barat, meliputi daerah Jawa, Sumatera, Malaka, dan Sumbawa. Saat ini Sina Jawa merupakan istilah untuk menyebut tempat yang jauh[14]. Menurut Misionaris Katolik Ernst Vatter, ada cerita lisan yang mengaitkan Sina Jawa dengan Malaka[15]. Dalam tradisi orang

[12] Noordholt, 1971:159
[13] Taum, 1997: 4
[14] Taum, 1997: 5
[15] Vatter, 1932, 1984 (terj). : 719 Wasino et.al., 2005: 29

Belu memang diceritakan bahwa rombongan Sina Mutin Malaka sempat singgah di Flores timur (Larantuka). Terdapat fakta yang menerangkan bahwa sejak kejatuhan Malaka ke tangan Belanda tahun 1641 banyak penduduk Malaka termasuk keturunan Portugis yang bermigrasi ke Larantuka, Flores Timur.

Dalam cerita tradisi lisan yang dituturkan Markus Ratu Badin (68 tahun, 1994) yang berasal dari Larantuka diceritakan bahwa nenek moyang orang Flores Timur berasal dari Sina Jawa,

Rancangannya, Wawa Siam Mai	Kami berlayar dari Siam
Siam sipa jong wutung, Sipa jong wutung,	Dari Siam dengan ketangkasan diatas kapal, ketangkasan diatas kapal
Lema Nidung Mage Gahar	Lalu mendaratkan kami di Nidung Mage Gahar

yaitu kelahiran manusia kembar Wato Wele dan Lia Nurat dari sebutir telur yang berasal dari burung Elang yang juga orang tua Ema Watu Sem dan Bapa Modu Ma yang tinggal di Sina Jawa[16]. Dalam kutipan liriknya dapat kita baca sebagai berikut:

Sementara itu, penutur Gregorius Geru Koten, (46 tahun, 1994)[17], asal Kabupaten Flores Timur menceritakan beberapa hal tentang perdagangan cendana yang ramai pada waktu itu, bahkan sampai terjadi perang yang dilakukan oleh Raja Larantuka (Raja Pati Golo Arakiang) untuk menguasai perdagangan cendana:

Dalam sejarah perdagangan cendana di kawasan Laut Sawu, terutama di wilayah Timor, penguasa Larantuka pada abad ke-17 menguasai perdagangan cendana di Timor dan kawasan Laut Sawu lainnya seperti di Solor dan Sumba. Bahkan penguasa Larantuka memiliki armada kapal meriam dan pasukan bersenjata api untuk menyerang daerah-daerah yang tidak mau bergabung dalam kekuasaan Larantuka[18].

Budaya yang terkait kemaritiman juga muncul di pedalaman Flores dalam bentuk 'budaya perahu'. Gambaran tentang asal-usul nenek moyang yang berasal dari negeri yang jauh dan datang ke Flores dengan berlayar menggunakan perahu

[16] Taum, 1997: 49-50
[17] Taum, 1997: 102-103
[18] Pradjoko, 2006

tergambar jelas dalam pembuatan peti mati berbentuk perahu (*Lasara*) sebagai simbol arwah orang yang meninggal akan berlayar ke negeri asal nenek moyangnya yang terletak nun jauh di sana. Begitu juga dengan bangunan rumah tinggalnya yang mengambil bentuk perahu, dengan bagian haluan dan buritan sebagai simbol bagian depan dan belakang rumah panggung tersebut[19]. Dalam cerita rakyat Ende, Flores Selatan dikisahkan tentang nenek moyang mereka yang berasal dari keturunan Roroe dan Modo, di mana anak lelakinya menikah dengan putri Tuan Tanah Amboe Ngobe, sementara puterinya menikah dengan pemuda asal Majapahit yang bekerja sebagai penarik ikan paus Ngamboe (bergigi). Selain itu, disebut juga putri Tuan Ambo Ngobee menikah dengan seorang pemuda Cina. Dalam kisah tersebut mereka semua disebut sebagai nenek moyang yang menurunkan orang Ende sampai sekarang. Dalam laporan S. Roos tahun 1877, dalam dituliskan:

> …sehingga Roroe, Ambo Ngobee, penarik ikan paus dari Modjopahit dan seorang Cina (nama dua orang yang disebutkan terakhir tidak dikenal), merupakan nenek moyang yang memunculkan silsilah dalam masyarakat Ende[20].

Sejak abad ke-18, orang Ende terdiri dari orang pedalaman dan orang pantai, orang Ende pantai merupakan campuran antara penduduk asli dengan pendatang dari Bugis dan Makasar. Mereka memeluk agama Islam.

Masyarakat Sikka yang terletak di sebelah timur Ende juga memiliki cerita lisan yang menunjukkan bahwa nenek moyang mereka datang dengan membawa perahu besar yang datang ke Sikka, perahu itu datang dari Siam (Malaya). Dikisahkan dalam tradisi lisan:

Kisah ini bercerita perahu dari Siam yang mendarat di Nidung Mage Gahar, tempat yang terletak antara Sikka dan Lela. Dari sini menurunkan leluhur asli orang Sikka yaitu Moang Ria, Moang Raga, dan Moang Guneng, tiga laki-laki awal yang menjadi nenek moyang orang Sikka. Pendatang lain yang juga dianggap nenek moyang adalah nahkoda perahu yang terdampar di timur Tanjung (Wutung Ni'i) dekat Sikka, namanya Rae Raja,

[19] Vorklave, SVD, 1940
[20] S. Roos, TBG deel XXIV 1877: 482-483, dikutip dari Kartika, 2009

keluarga, dan pengawalnya[21].

Di sebelah barat Pulau Flores terdapat Pulau Komodo yang jarang penduduknya, pulau ini bersama pulau Rinca di sebelah timurnya terletak di Selat Sape, antara Pulau Sumbawa dan Pulau Flores. Perjalanan ke Pulau Sumbawa di lakukan dengan perahu melewati pulau-pulau kecil seperti Girilawa, Lulu, Bendera dan Gilibanta, yang membutuhkan waktu satu hari pelayaran. Sementara untuk berlayar menuju Labuhan Bajo di Flores memakan waktu perjalanan setengah hari, dengan melewati pulau Messah[22].

Penduduk Pulau Komodo dikenal dengan sebutan *Ata Modo* dan pulaunya mereka sebut *Tana Modo*, dengan jumlah desa yang sedikit jumlahnya. Menurut Zollinger, sekitar tahun 1850, penduduk yang tinggal di Pulau Komodo dahulu mengungsi ke Bima akibat adanya serangan bajak laut[23]. Berdasarkan laporan Residen Belanda di Kupang, Gronovius yang berlayar ke Pulau Sumba tahun 1846, Pulau Komodo dan daerah Sape di Sumbawa Timur, merupakan tempat yang dipakai sebagai pangkalan oleh para bajak laut untuk menyerang desa-desa di pantai utara Sumba dan menangkap penduduknya untuk dijadikan budak yang diperjualbelikan. Kebanyakan kapal-kapal bajak laut itu berasal dari Bugis dan Makasar. Bahkan dalam salah satu cerita legenda orang Komodo, para bajak laut diceritakan berasal dari negeri bajak laut, Butung (Buton) di Sulawesi Tenggara.

Laporan-laporan pada abad ke-19 menyebutkan Pulau Komodo adalah tempat pembuangan orang-orang yang terlibat kejahatan. Mereka adalah orang-orang yang menjadi budak akibat hutang dan orang hukuman yang berada di bawah pengawasan wakil dari Kesultanan Bima. Pada abad ke-19 kapal-kapal dari Manggarai, daerah penguasaan Sultan Bima, yang hendak mengirim upeti tiap tahunnya, singgah di bandar di Pulau Komodo. Upeti yang diberikan terdiri dari hasil bumi, budak, lilin lebah, emas, lontar, dan asam (*tamarine indica*)[24]. Selain penduduk asli, Pulau Komodo juga di diami oleh orang-orang dari Sumba, Manggarai, Ambon, Kapu (dari Manggarai Barat), Sape (Sumbawa Timur), Bugis, Ende (Flores Tengah),

[21] Lewis dan Mandalangi, 2008: 7, 10-13
[22] Verheijen, 1987: 2
[23] Verheijen, 1987: 4-5
[24] Verheijen, 1987: 4-5

dan orang Welak (Flores Barat)[25].

Letak Pulau Komodo di Selat Sape, ternyata juga menjadi daerah rute pelayaran dan perdagangan dari daerah-daerah lain, terutama dengan daerah Ende, Flores, dan Sumbawa. Perahu dagang dan nelayan dari Ende bahkan menangkap ikan Hiu sampai ke perairan Pulau Komodo atau membeli hasil bumi dari penduduk seperti asam jawa, gula enau, dan tepung sagu. Begitu juga dengan kedatangan perahu-perahu nelayan dan dagang Bugis yang menggunakan perahu *patorani* atau *padewakang*. Cerita kedatangan para pelaut Bugis ini juga terdapat dalam cerita rakyat di Komodo, tentang *ata Gili Motang* atau orang Gili Motang. Dikisahkan dalam bahasa Komodo, yang sudah diterjemahkan:

> Moyang kami datang dari tanah Bugis, pergi berlayar ke Gili Motang. Setibanya di Gili Motang, ia bertemu dengan orang Gili Motang, "Datang dari mana?" Di jawab oleh moyang

Feffa belaka Bapa Raja Hayam WurukPasa-pasa pekka lefuk lau Luwuk Fengngi baata Gajah Mada lali Jawa Hida-hida hiangka tana lau Beru	Demi kehendak Bapak Raja Hayam Wuruk (Raja Majapahit yang terkenal-pen) terpaksa kutinggalkan desaku di Luwuk sana atas perintahnya melalui Patih Gajah Mada dari Jawa (Patih Raja Hayam Wuruk yang terkenal-pen) kulepaskan humaku yang makmur Tanah Beru
Geri tena, bua-bua laja Kai lullu laja teti Sera Gafi lefa Halmahera Kai kebongka teti Gora…	Kutumpangi perahu lalu turut berlayar, lalu menurunkan layar di Pulau Seram pergi mengarungi laut Halmahera akhirnya melabuhkan jangkar di Pulau Gorom
Gafek lau fatta papa Lamabata Sapek teti Tobi Landekke Sigak teti Fato Bela Bakku Loddo dai kabe hone hollo	Kulintasi pantai selatan Pulau Lembata sambil menyinggahi Tobi Landekke nunjauh di timur berlabuh sebentar di Fato Bela Bakku turun ke darat membangun sebuah gubuk
Geri tena narang Tena Sera sapek teti Abbo teti Moa hekka lajak diketebu koli mea sigak teti Nua Fatu Bela(Oleona dan Bataona, 2001: 10-11)	Kutumpangi perahu yang diberi nama "Perahu Seram" kusinggahi pulau Ambon dan pulau Moa kuganti layarku dengan daun gebang si lontar merah, menyinggahi pula kepulauan Fatu Bela

[25] Needham, 54

kami, "dari (tanah) Bugis". "Bapak mau ke mana?". "Bukan, kami berlayar ke sini saja". Kata mereka,"Kalau begitu bapak jangan berangkat, maunya menjadi kawan kami di sini". Jawab moyang kami, "Baik".

Sesudah itu orang Gili Motang suruh (dia) membuat perahu, membuat perahu di Pulau Gili Motang. Maka moyang kami membuatnya. Sesudah ia selesai, diikatnya tali pada buritannya, ditambat pada pohon asam. Sesudah ia selesai, Tuanku Sangaji Mbojo (Bima-penulis) itu pesan kepada moyang kami untuk datang. Maka moyang kami pergi ke Mbojo[26].

Cerita rakyat tersebut menggambarkan kedatangan para pelaut Bugis yang dianggap sebagai nenek moyang orang Komodo, bahkan mereka menganggap tradisi pembuatan perahu di Pulau Komodo berasal dari orang-orang Bugis yang datang.

Dari deretan pulau-pulau sebelah timur Flores terdapat pulau Lembata dengan daerah pegunungan dan ngarai-ngarai yang terjal. Pulau ini keadaan tanahnya kering dan berbatu-batu, namun di beberapa tempat di tepi pantai kondisi tanahnya agak rata sehingga menjadi tempat kegiatan turun naiknya perahu-perahu nelayan. Tanaman yang tumbuh dalam jumlah besar adalah lontar, pohon kayu putih, pohon asam, dan pohon kesambi. Pekerjaan utama mereka adalah nelayan atau dalam bahasa Lamalera disebut *ola nua*, dari kata *ola* artinya mengolah dan *nua* artinya laut[27].

Salah satu desa nelayan yang terkenal di Lembata adalah Desa Lamalera, penduduk Lamalera terkenal sebagai pemburu ikan paus yang sering melewati Laut Sawu ketika bermigrasi dari kutub selatan menuju ke lautan Pasifik. Dalam penangkapan ikan paus ini mereka menggunakan perahu yang disebut *peledang*. Perahu jenis ini memiliki panjang sekitar 9-10 meter dengan lebar 2 meter dan tinggi dinding perahu 1-1,5 meter. Penduduk Lamalera sudah mampu membangun perahu yang menggunakan dinding dari papan kayu (*ara blikeng*). Tradisi pembuatan perahu orang Lembata, Solor, dan Adonara dipengaruhi oleh jenis perahu kora-kora yang dulunya dipakai oleh orang Buton dan Ternate. Untuk membantu penangkapan

[26] Verheijen, 1987: 77
[27] Oleona dan Bataona, 2001: 6-7

ikan-ikan besar para nelayan melengkapi diri dengan tombak panjang dengan tangkai dari bambu antara 4,5 dan 6 meter dengan mata tombak terbuat dari besi yang disebut tempuling. Panjang tombak disesuaikan dengan jenis ikan yang akan ditangkap, mulai dari ikan pari kecil, lumba-lumba kecil, atau ikan pari besar, dan ikan paus[28].

Masyarakat Lamalera mempunyai cerita legenda tentang asal-usul nenek moyangnya yang berasal dari negeri Luwuk di Sulawesi Selatan yang melakukan perjalanan sampai di pantai selatan Pulau Lembata. Diceritakan dalam tradisi lisan mereka yang dikenal dengan *Lia Asa Usu* (Syair Asal-Usul), perjalanan armada laut Majapahit yang dipimpin oleh Gajah Mada melakukan penaklukan ke wilayah timur Nusantara, dalam perjalanannya armada laut ini menyinggahi Luwuk dan membawa serta orang-orang Luwuk sebagai tentara paksaan. Setelah berlayar menuju Halmahera, Seram, Ambon, Kepulauan Kei, Tanimbar kemudian menyusuri Pulau Timor dan akhirnya tiba di Pulau Lepanbatan. Orang-orang Luwuk diturunkan di pulau itu sedangkan armada Majapahit melanjutkan pelayarannya menuju ke arah Flores, Sumbawa, Lombok, dan Bali. Suatu saat Pulau Lepanbatan tenggelam akibat bencana alam, sehingga orang-orang Luwuk ini berpindah ke Pulau Lembata. Ketika berlayar meninggalkan Lepanbatan, mereka menggunakan perahu / *peledang kebakopuka* dan juga membawa kerangka perahu yang kemudian dari kerangka perahu ini dibuat perahu *buipuka*. Perahu-perahu ini sampai sekarang masih digunakan nelayan di Lamalera, Pulau Lembata[29].

Kisah yang diceritakan oleh *Lia Asa Usu* (Syair Asal-Usul) yang bersifat lisan ini dapat kita baca dalam kutipan berikut:
Demikianlah sebagian bait dalam *Lia Asa Usu*, yang menceritakan asal-usul nenek moyang orang Lamalera dari Luwuk di Sulawesi Selatan yang ikut dalam pelayaran armada Majapahit ke bagian timur Nusantara. Sementara orang-orang Luwuk kemudian menetap di Lembata.

Orang-orang yang datang dari Luwuk inilah yang kemudian menurunkan marga-marga di Lembata, seperti Bataona,

[28] Oleona dan Bataona, 2001: 43-48, 59-60
[29] Oleona dan Bataona, 2001: 9, 14-17 Lihat juga R.H. Barnes, Sea Hunter of Indonesia: Fishers and Weavers of Lamalera, Oxford-Clarendon Press, 1966, hal. 56.

Blikollo, Lamanudek, Tanahkrofa, dan Lefotuka. Sementara itu, penduduk Lembata juga berasal dari daerah Sikka, dan orang Lamakera (Keraf), Suku Tapona yang berasal dari Solor, Suku Hariona dari Adonara, atau suku Oleana yang berasal dari Timor. Menurut cerita Suku Oleana terbawa arus sampai ke Laut Sawu dan ditolong oleh perahu orang Lamakera, akhirnya orang-orang asal Timor ini menyebut marganya Oleona yang artinya *dalam arus* (*ole*=arus, *ona*=dalam)[30].

Kalau orang Lamalera beragama Katolik, namun orang Solor yang ada di timur Pulau Lembata mayoritas beragama Islam, bahkan dahulu Kerajaan Islam Lohayong merupakan kerajaan Islam yang besar pada abad ke-17 M. Dalam cerita lisan orang Solor nenek moyang mereka berasal dari Pulau Seram dan Ternate[31].

Dalam syair-syair adat masyarakat Sawu diceritakan tentang asal -usul nenek moyangnya yang berasal dari suatu tempat yang bernama Jawa Ae, atau disebut Jawa Dida, Kadang-kadang orang Sawu menyebut nama pulaunya dengan Jawa Wawa. Bahkan ada desa diwilayah Mesara yang bernama, Tanah Jawa, Nama Majapahit juga disebut sebagai kerajaan Jawa yang pernah berpengaruh di pulau Raijua dengan adanya wilayah yang disebut Negeri Maja, dan para pemimpinnya disebut dengan Niki Maja[32].

Ada hal yang menarik untuk diketahui dari filosofi yang dimiliki oleh orang Sawu. Mereka menganggap pulaunya, *Rai Hawu* seperti makhluk hidup yang membujur dengan kepala di barat yaitu Mahara, perut di tengah pulau, yaitu daerah Haba dan Liae, sedangkan Dimu adalah ekor yang terletak di timur. Namun, mereka juga menganggap Pulau Sawu sebagai perahu, wilayah Mahara di bagian barat yang bergunung-gunung disebut anjungan tanah (*duru rai*) sedangkan di daerah Dimu yang merupakan dataran rendah dianggap buritan (*wui rai*)[33].

Filosofi dan aturan perahu juga terlihat dalam pengaturan bagian kampung. Nama sebutan kampung secara lengkap disebut kampung perahu (*rae kowa*). Bagian kampung yang lebih tinggi disebut anjungan perahu (*duru rae*), sedangkan bagian

[30] Oleona dan Bataona, 2001: 18-19
[31] Steenbrink, 2006: 143
[32] Kaho, 2005: 8-14
[33] Kana, 1983: 31

yang lebih rendah adalah buritan (*wui rae*). Di bagian buritan kampung disebut kemudi kampung (*uli rae*). Bahkan mereka menyebut tiang dalam loteng rumah sebagai *gela*, yang juga sebutan bagi tiang layar[34]. Rumah adat Sabu ini dikenal dengan *Emmu Hawu* yang berbentuk rumah panggung dengan arsitektur seperti perahu yang terbalik[35]. Mereka juga mengadakan upacara menyambut kedatangan dan mengantar keberangkatan perahu *Talo Nawa*. Menurut kepercayaan orang Sawu perahu *Talo Nawa* ini adalah perahu gaib yang dianggap datang ke Mahara (Sawu Barat) untuk mengantarkan nira sebagai bahan makanan pokok pada musim kemarau, sehingga pohon lontar menghasilkan nira. Upacara ini berlangsung bulan pertama musim kemarau, yang juga menandai awal musim memasak gula dari nira lontar[36].

Dilihat dari makna pemberian nama kampung dan bagian rumah seperti halnya bagian-bagian perahu menunjukkan bahwa tradisi bahari masyarakat Sawu sangat kuat melekat dalam kebudayaan mereka. Meski tradisi bahari mereka tidak terlalu kuat seperti halnya masyarakat Bugis dan Makassar. Namun posisi geografis Sawu sudah menggambarkan bahwa sistem mata pencaharian orang Sawu adalah nelayan yang mengantungkan hidupnya pada hasil-hasil yang diperoleh dari laut. Di samping mereka bercocok tanam di tanah tegalan mereka.

Pulau Roti terletak di bagian ujung barat daya Pulau Timor yang memiliki panjang 80 km dan lebar 25 km. Pulau ini termasuk dataran yang rendah dan kering. Penduduknya hidup dari perkebunan, menyadap nira, peternakan, dan perikanan di lepas pantai. Sejak pertengahan abad ke-17 masyarakat Pulau Roti sudah menjalin hubungan dengan VOC. Dalam tradisi lisan yang dikenal oleh masyarakat Roti, mereka mengenal apa yang disebut dengan *tutui teteek* (kisah nyata). Dikisahkan adanya seorang *nusak* di Tola Manu yang melawan kompeni Belanda dan juga dikisahkan adanya keterangan tentang ramainya pelabuhan dagang di Tola Manu. Kisahnya sebagai berikut:

> Pulau Roti menamakan Nusak Tola Manu, 'Nusak yang membantai kompeni' (Nusa Manatati Koponi). Sebelumnya nusak Tola Manu disebut Koli Oe do Buna Oe, kemudian dipendekkan menjadi Koli do Buna…….Dikatakan bahwa

[34] Kana, 1983: 32-33
[35] Kaho, 2005: 49
[36] Kana, 1983: 40,42

ketika Koli do Buna masih merupakan pelabuhan besar, perahu dagang tidak pernah berhenti berdagang mengunjungi Roti dan mereka biasanya berlabuh di kota Leleuk; orang Buton, Makssar, Solor, Sawu, dan Ndau pergi dan datang[37].

Dengan demikian dari cerita *tutui teteek* tersebut digambarkan juga adanya pelayaran dan perdagangan yang dilakukan oleh orang-orang Buton, Makassar, Solor, Sawu dengan menyinggahi pelabuhandi Pulau Roti.

Sama seperti masyarakat Sawu, masyarakat Sumba juga membagi-bagi wilayah desa seperti bagian sebuah perahu. Di bagian ujung desa terdapat daerah buritan (*kiku kemudi*), bagian tengah (*kani kadua*) dan bagian haluan (*tundu kambata*), disamping itu ada derah yang diberi nama *huru kandhu* (dayung)[38]. Di Pulau Sumba terdapat beberapa pelabuhan yang baik bagi kapal-kapal yang berlabuh terutama bagian utara yang terhalang gelombang lautan India yang besar. Pelabuhan tersebut antara lain Nangmasi atau Waingapu, pelabuhan besar di utara. Sementara di selatan terdapat pelabuhan Tidas, serta beberapa pelabuhan kecil seperti Manjeli, Memboro dan Kambera[39].

Dinamika pelayaran dan perdagangan di Nusantara yang sangat ramai membuat banyak para pedagang dan pendatang dari berbagai wilayah di Nusantara saling bertemu dan berkunjung di banyak pelabuhan yang tersebar di seluruh Nusantara. Bahkan para pedagang dari luar Nusantara seperti Arab, India, dan Cina juga aktif berdagang untuk mengadu nasib. Pelayaran rempah-rempah dari Maluku-Jawa-Sulawesi Selatan-Malaka menjadikan kawasan Laut Flores dan Jawa menjadi jalur pelayaran yang sangat ramai. Sementara itu, wilayah kawasan Laut Sawu di sebelah selatan kawasan Laut Flores juga menjadi daerah transit perahu-perahu dagang dari berbagai wilayah di Nusantara dan kawasan Asia lainnya. Selain itu, kawasan Laut Sawu dalam sejarahnya sejak sebelum abad ke-10 M dan puncaknya pada abad ke-15 M merupakan daerah yang menjadi tujuan pelayaran dan perdagangan karena menghasilkan kayu cendana (Pulau Timor, Solor, dan Sumba) yang sangat dicari pedagang asing dan harganya sangat mahal.

[37] Fox, 1986: 14,26,28
[38] Adams, 1974:332
[39] Parimartha, 2002:29

Kehadiran orang-orang dari berbagai wilayah inilah yang kemudian dicatat dalam memori masyarakat di kawasan Laut Sawu dalam tradisi lisan mereka, seperti yang tergambar dalam uraian makalah di atas. Hal yang menarik adalah bahwa para pendatang atau para pedagang ini kemudian oleh penduduk asli, mereka sebut sebagai 'nenek moyang'. Ada makna yang luar biasa yang dapat penulis tangkap dalam kisah tradisi lisan mereka, yaitu adanya unsur integrasi antara penduduk asli dengan masyarakat pendatang, bahkan para pendatang diberi kehormatan sebagai nenek moyang tempat asal usul mereka 'berada' atau yang eksis dalam dunia. Selain itu, cerita tradisi lisan di kawasan ini juga banyak dipengaruhi oleh tradisi maritim, begitu juga dengan banyaknya penduduk yang hidup dari aktivitas 'mengolah laut' (*Ola nua*), nama suku yang asal-usulnya datang dari perahu terdampar (*Tena Mau*), juga suku yang datang karena terseret arus laut (*Oleona*), termasuk tradisi pembuatan perahu.

Dalam dunia pelayaran dan perdagangan memang memunculkan banyak aspek pengaruh yang sangat terkait dengan adanya komunikasi lintas budaya yang terjadi berabad-abad lalu melalui interaksi perdagangan di banyak pelabuhan. Tidak mengherankan di banyak pelabuhan selalu terdapat kampung-kampung yang terbentuk berdasarkan kelompok etnis yang berasal dari luar wilayah tersebut.

Cerita-cerita tradisi lisan tersebut sangat terkait erat dengan tradisi maritim masyarakat di sekitar Laut Sawu, selain itu pelayaran dan perdagangan antara wilayah kawasan Laut Sawu dan wilayah Nusantara lainnya juga terjadi sangat intensif sehingga dimungkinkan terjadinya komunikasi lintas budaya, sehingga tidak jarang mereka menyebut para pelaut pendatang adalah nenek moyang mereka dalam cerita tradisi lisannya. Dengan melakukan studi yang mendalam untuk merekontruksi warisan budaya lisan tersebut diharapkan dapat memperkuat integrasi diantara warga masyarakat di dalam maupun di luar kawasan Laut Sawu yang memang sangat beragam.

Dengan penelitian yang mendalam tentang tradisi lisan maritim masyarakat di kawasan Laut Sawu diharapkan penulisan sejarah maritim dapat menggunakan tradisi lisan untuk memperkuat narasi bahwa telah terjadi jalinan integrasi

di antara warga suku bangsa dari berbagai daerah di Nusantara, khususnya yang terjadi di wilayah Nusa Tenggara Timur atau di wilayah kawasan Laut Sawu, begitu juga sebaliknya.

Daftar Pustaka

Adams, Marie Jeane, "*Symbols of The Organized Community in East Sumba, Indonesia*, Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde, deel 130, 'S-Gravenhage-Martinus Nijhoff, 1974,

Arndt, SVD, Paul, *Demon dan Paji: Dua Bersaudara yang Bermusuhan di Kepulauan Solor*, (Demon und Padzi, die Feindlichen Bruder des Solor Archipels,(terj.) Seri Etnologi Candrditya, No. 1, Maumere, Penerbit Puslit Candraditya, 2002

Barnes, R.H. , *Sea Hunter of Indonesia: Fishers and weavers of Lamalera*, Oxford-Clarendon Press, 1966

Braudel, Fernand, The Mediterranean and The Mediterranean World in the Age of Phillip II, vol. I, New York, Fontana / Collins, Harper & Row, fourth edition, 1981

Burke, Peter, *The French Historical Revolution: The Annales School*, 1929-1989, Stanford: Stanford University Press. 1990 .

Crijzen, H.J., *Mededeelingen Omtrent Beloe of Midden Timor, VBG*, Deel LIV 8e Stuk, 1904 Hoofdstuk VI, Oorsprong en Beteekenis van Waihale

Dewi, Trisna Kumala Satya, *Penggalian 'Tradisi Lisan' Sebagai Sumber Penulisan Sejarah Lokal*, Laporan Penelitian, Lembaga Penelitian Universitas Airlangga, DIKTI-Depdikbud, 1997

Fox, James J., *Bahasa, Sastra dan Sejarah: Kumpulan Karangan Tentang Masyarakat Pulau Roti*, Jakarta, Djambatan, 1986

Gyanto, *Pulau Roti: Pagar Selatan Indonesia*, Penerbit Ganaco, Bandung, 1958

Kaho, Robert Riwu, *Orang Sabu dan Budayanya*, Yogyakarta, Yogya Global Media, 2005

Kartika, Friska Indah, "*Pelabuhan Ende Dalam Jaringan Pelayaran di Kawasan Laut Sawu dan Sekitarnya 1839-1930*", Skripsi

Sarjana FIB UI, Desember 2009

Lapian, A.B., "*Orang Laut-Bajak Laut-Raja laut: Sejarah Kawasan Laut Sulawesi Abad keXIX*", Disertasi pada Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1987

Lapian, AB. , *Sejarah Nusantara Sejarah bahari: Pidato Pengukuhan Guru besar Luar Biasa*, Fakultas Sastra Universitas Indonesia, 4 Maret 1992

Lewis, E.D. dan Oscar Pareira Mandalangi, *Hikayat Kerajaan Sikka: Edisi Gabungan dari Dua Tulisan Tangan Tentang Sumber dan Sejarah Kerajaan Sikka* oleh Domonicus Dionitas Kondi dan Alexius Boer Pareira, Maumere,Penerbit Ledalero, 2008

Needham, Rodney, "*Principles and Variations in the Social Classification of Komodo*", Bijdragen Tot de Taal-, Land-En Volkenkunde, deel. 142, Foris Publications Holland-USA

Noordholt, H.G. Schulte, *The Political System of The Atoni of Timor*, Verhandelingen van Het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land-en Volkenkunde, The Hague-Martinus Nijhooff, 1971

Oleona, Ambrosius dan Pieter Tedu Bataona, *Masyarakat Nelayan Lamalera dan Tradisi Penangkapan Ikan Paus*, Depok, Lembaga Galekat Lefo Tanah, 2001

Parera, ADM, *Sejarah Pemerintahan Raja-Raja Timor*, Sinar Harapan, Jakarta, 1994

Parimartha, I Gde, *Perdagangan dan Politik Di Nusa Tenggara 1815-1915*, Penerbit Djambatan-KITLV, Jakarta, 2002

Pradjoko, Didik, "*Perebutan Pulau dan Laut: Portugis, Belanda dan Kekuatan Pribumi di laut Sawu Abad XVII-XIX*", Makalah dipresentasikan Konferensi Nasional Sejarah VIII pada tanggal 14-16 Nopember 2006 di Jakarta, diselenggarakan oleh Direktorat Nilai Sejarah , Direktorat Jenderal Sejarah dan Purbakala, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.

Proyek Inventarisasi dan Pembinaan Nilai-Nilai budaya, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Peralatan Produksi Tradisional dan Perkembangannya daerah Nusa Tenggara Timur, Jakarta, Depdikbud, 1991

Sedyawati, Edi, *'Kajian Maritim Aspek Sosial-Budaya Ragam dan Peluangnya*, dalam Edi sedyawati, ed., Eksplorasi Sumber Budaya Maritim, Jakarta, Departemen Kelautan dan Perikanan RI dan PPKB-DRPM Universitas Indonesia, 2005

Steenbrink, Karel, *Orang-Orang Katolik di Indonesia 1808-1942: Pertumbuhan yang Spektakuler Dari Minoritas yang Percaya Diri*, Jilid 2, Penerbit Ledalero, Maumere, 2006

Sulistiyono, Singgih Tri, *Sejarah Maritim Nusantara; Perkembangan dan Prospeknya*, Makalah Seminar Arkeologi Maritim, Auditorium Gedung I, FIB UI, Jum'at, 15 Pebruari 2008

Taum, Yoseph Yapi, *Kisah Wato Wele-Lia Nurat: Dalam Tradisi Puisi Lisan Flores Timur*, Jakarta, Yayasan Obor dan ATL, Jakarta, 1997

Taylor, David A., `*Documenting Maritim Folklife: An Introductory Guide, Library of Congress*, Washington, 1992, Publications of the American Folklife Center, no. 17

Vatter, Ersnst, Ata Kiwan,(*Ata kiwan: Unbekannte Bergvolker Im Tropischen Holland*, Leipzig, 1932)(terj. Ny. S.D. Sjah), Ende, Penerbit Nusa Indah, 1984

Verheijen, J.A.J., *Pulau Komodo: Tanah, Rakyat, dan Bahasanya*, Balai Pustaka, Jakarta, 1987

Vorklave S.V.D., B.A.G., *De Prauw in Culturen van Flores*, Cultureele Indie, Tweede Jaargang, E.J. Brill-Leiden, Desember, 1940

Wasino, Didik Pradjoko, et.al., *Pedoman Penulisan Sejarah Lokal,* draft, Asdep Urusan Sejarah Nasional Deputi Bidang Sejarah dan purbakala, Kementrian Kebudayaan dan Pariwisata, 2005

Widiyatmika, Munandjar , et.al., *Adat Istiadat Daerah Nusa Tenggara bagian Timor*, Pusat penelitian Sejarah dan Budaya, Depdikbud, Jakarta, 1981

Widyatmika, Munandjar dan Taufik Abdullah, eds., *Peta Sejarah Propinsi Nusa Tenggara Timur*, Proyek IDSN, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Depdikbud, Jakarta, 1985



Festival Budaya Kotagede Tahun 2012 - 2013 Cara Masyarakat Lokal Memanfaatkan Sejarah

Oleh : Mustofa W Hasyim[1]

Abstract

Heritage is normally exist in every old city. Especially, if it was capital of a kingdom. Some of its heritage still exist, some of its gone. That's why local society, whom lived at that place, the old city, actually has more right and knowledge about how to preserve local heritage. The fate and future of the heritage is depend on how local society intend to treat it. If they choose to ignore and think their heritage aren't important, then gradually their heritage will reduce and at one time it'll gone completely. But, if the society choose to care and capable to make a use of its heritage, then the heritage will be preserve, even develop and become part of their live, even till nowadays.

Kotagede is used to be the capital city of Mataram Islam Kingdom, whom exist at 16th century. In nowadays Kotagede is Kecamatan (sub-district), which located at southeast from Yogyakarta City. PusatStudi dan Pengembangan Budaya or PUSDOK (Study Center of Kotagede's Cultural) discovered Kotagede society has five important heritage. First, The Architecture and History, which has influenced by its status as Capital of Mataram Kingdom. Second, The Traditional Performing Art. Third, The Traditional Culinary. Fourth, The Unique Metallurgy of Silver. Fifth, The Social and Culture Movement, which founded by the society itself, to find a solution for every problems in society.

[1] Penulis adalah anggota Dewan Kebudayaan Kota Yogyakarta. Tulisan berupa essai, puisi, cerpen, dan novel telah diterbitkan dalam puluhan buku, serta dimuat di media lokal dan nasional.Saat ini aktif dalam kegiatan pendampingan dan pengembangan kegiatan budaya dan sastra. Penulis dapat dihubungi di mustofawhasyim@gmail.com.

That Five Heritage then be regarded has potential to make the society became more prosperous. The way is with organize an Annually Cultural Festival, which started at 1999. Until now, the most stand out of Kotagede Cultural Festival happen at 2012 and 2013. The Kotagede Cultural Festival 2012 had a theme "Bedhol Keprajan" (the moving of Kingdom) which celebrate the moving of Javanese Kingdom, from Pajang to Mataram, Kotagede.



Arak-arakan

Kekuatan Warisan Budaya Tradisi

Kotagede adalah bekas ibukota Kerajaan Mataram Islam yang berdiri pada abad ke-16. Sekarang statusnya adalah kecamatan. Kotagede sejarah dan Kotagede kultural (Kotagede lama) menyatukan dua Kotagede administratif. Yaitu sebagian wilayah Kotagede berada di Kota Yogyakarta, terdiri dari Kelurahan Prenggan, Rejowinangun dan Purbayan), sebagian lagi termasuk wilayah Kabupaten Bantul Kelurahan Jagalan dan Kalurahan Singosaren). Mereka yang bertempat tinggal lama di Kotagede lama itu merasa bagian dari Kotagede dan memiliki identitas diri sebagai warga Kotagede.

Masyarakat yang mewarisi peninggalan ibukota kerajaan ini memiliki banyak sekali warisan budaya. Pusat Studi dan Pengembangan Budaya Kotagede (PUSDOK) pernah merumuskan ada lima warisan budaya penting yang dimiliki masyarakat Kotagede. Pertama, arsitektur dan sejarah yang dipengaruhi

kedudukannya sebagai ibukota kerajaan. Kedua, seni pertunjukan tradisional. Ketiga, makanan tradisional. Keempat, kerajinan logam yang khas, yaitu kerajinan perak. Kelima, gerakan sosial dan gerakan budaya yang lahir atas inisiatif masyarakat setempat untuk mengatasi berbagai masalah yang muncul. Warisan kelima ini merupakan penemuan masyarakat sendiri setelah ibukota kerajaan Mataram Islam pindah dari Kotagede dan masyarakat setempat menerima warga baru yang berdatangan dari luar Kotagede, dan masyarakat Kotagede menerima tantangan budaya dan sosial dari luar. Termasuk gagasan tentang modernitas dan pembaharuan dalam pemikiran agama.



Uba Rampe

Meski demikian, ada yang unik di Kotagede. Warisan budaya tradisi yang berakar dari tradisi kerajaan dan tradisi masyarakat ternyata tetap bertahan, tidak pernah mati meski pernah sekian tahun seperti mengalami mati suri. Dalam kondisi warisan budaya khususnya seni tradisi mengalami mati suri, yang berkembang pesat dan seolah-olah menang adalah seni modern. Fakta-fakta di bawah menunjukkan hal demikian.

Tahun 1970-1980-an, dalam konteks kehidupan seni budaya sebuah kota kecil, Kotagede boleh disebut sebagai kemenangan seni budaya modern. Seni budaya tradisi, karena sebab politik, menjadi kurang disukai. Yang kemudian muncul dan berkembang di masyarakat adalah cabang seni budaya modern. Drama, musik, sastra, seni rupa, dan film.

Anak muda Kotagede mendirikan Teater Iqbal yang

mementaskan naskah keagamaan atau naskah drama Barat saduran seperti yang berjudul "Umar bin Khotob" dan "Ayahku Pulang". Anak-anak sekolah, ketika tutup tahun mementaskan drama, biasanya lakon kepahlawanan. Pangeran Diponegoro atau Untung Suropati. Kelompok teater dari luar yang pernah pentas di Kotagede adalah Teater Alam yang mementaskan drama berjudul "Obrok Owok Owok Ebrek Ewek Ewek" karya Danarto di Pendapa Ndalem Sopingen. Lalu lahir Teater Melati yang didukung para mahasiswa dan pelajar. Teater ini pernah mementaskan drama berjudul "Sang Bayi" karya Motinggo Bosye, "Joko Tarub" karya Akhudiat, "Uang-Umang" karya Arifin C. Noer. Ketika hampir di semua kampung ada kelompok teater, maka suatu hari diadakan Parade Drama di Ndalem Proyodraman yang mementaskan 8 lakon oleh 8 kelompok teater yang basisnya adalah delapan kampung di Kecamatan Kotagede. Ini boleh disebut sebagai puncak kejayaan teater modern di Kotagede.

Untuk musik, yang mewabah waktu itu adalah *folksong*. Anak muda Kotagede juga suka mementaskan band dari Yogyakarta atau tempat lain. Penyanyi Jakarta yang pernah pentas di Kotagede adalah Tanti Yoshepa. Setiap ada pertunjukan band penonton selalu penuh. Kejayaan musik modern, khususnya musik pop karena didukung oleh hadirnya tiga radio swasta niaga yang menyiarkan pilihan pendengar. Lomba *Pop Singer* pun pernah diadakan di Kotagede.

Untuk kegiatan sastra, anak muda Kotagede menyatu dengan kegiatan sastra di Yogyakarta, khususnya di Malioboro. Tokoh sastra Malioboro sering ke Kotagede dan anak muda Kotagede sering ke Malioboro. Bahkan W.S. Rendra pernah datang ke Kotagede untuk membacakan puisi-puisinya. Mereka yang aktif di sastra menyelenggaakan malam aspresiasi sastra tiap bulan, biasanya di gedung pertemuan Aisyiyah Kotagede. Mereka juga sempat menerbitkan kumpulan puisi dengan cara dicetak stensil.

Kegiatan seni rupa modern pernah mengalami masa kejayaan yang cukup membuat pelakunya bahagia. Ini sebenarnya sudah dimulai jauh hari, ketika pelukis besar Affandi pernah tinggal di Kotagede dan memberi kursus melukis pada warga Kotagede. Ini melahirkan pelukis Kotagede generasi tua. Lalu anak muda generasi berikutnya banyak sekolah di sekolah seni rupa dan kuliah di jurusan arsitektur. Mereka mendirikan

Sanggar Bulus Kuning, sempat menyelenggarakan pameran berkali-kali. Berikutnya, saat *booming* kursus senirupa anak-anak di Yogyakara, anak-anak Kotagede tidak mau ketinggalan. Ada sanggar lukis anak-anak yang diasuh oleh para pelukis muda. Sanggar ini dikelola oleh Pengajian Ibu-Ibu 71, pernah mengadakan pameran besar-besaran di Senisono Yogyakarta.

Tentang perjumpaan warga Kotagede dengan film, sebenarnya dimulai sejak tahun 1960-an, ketika di barat Pasar Wage yang sekarang jadi perumahan, di utara Pegadaian, ada bioskop Wijaya namanya. Di sini sering diputar film India. Film penerangan juga sering diputar di lapangan Karang dan di depan kompleks Makam Pasarean. Kemudian ketika mulai muncul pesawat televisi yang memutar film serial, anak muda Kotagede berombongan menonton film di tempat orang yang memiliki televisi. Antara lain, yang paling ramai adalah di halaman kantor Polsek Kotagede. Setelah televisi makin banyak, orang pergi ke tetangga untuk nonton film. Pada waktu zaman kejayaan film nasional, sering di belakang kantor Polsek dipergunakan untuk *Extra Show*. Yaitu pertunjukan khusus film bioskop tetapi tempatnya di lapangan tertutup. Dan keakraban warga Kotagede dengan film ditambah ketika beberapa lokasi di Kotagede, di antaranya di kompleks makam Raja Mataram itu dipergunakan untuk lokasi *shooting*. Kadang orang melakukan shooting film di tengah kampung. Ini menyebabkan warga kota menjadi mengenal film.

Kalau cabang seni budaya modern yaitu drama, musik, sastra, seni rupa, dan film pernah berjaya di Kotagede tahun 1970-1980-an pernah berjaya di Kotagede, apa yang terjadi di tahun 1990-an dan 2000? Seni modern itu surut, nyaris hilang tidak berbekas.Yang justru bertahan dan muncul kembali adalah seni tradisi. Ternyata seni tradisi lebih tahan terhadap gempuran zaman. Masih mampu bertahan, walau dalam keadaan tiarap. Dan ketika menemukaan saat yang tepat untuk dikembangkan dan diberi ruang, dalam sebuah Festival Budaya, maka seni tradisi subur kembali.

Ungkapan bahwa masyarakat Kotagede berdinding budaya memang tepat. Lantas bagaimana dengan potensi sejarah di Kotagede? Sejarah kerajaan, sejarah masyarakat, dan sejarah politik nasional yang cenderung dinamis? Apa yang terjadi dengan masyarakat Kotagede kalau dikaitkan dengan sejarah?

Jawabnya ada di bawah ini.

Ketika Sejarah Diterlantarkan

Awalnya, sejarah, kumpulan kejadian di masa lalu yang tercatat secara sistematis dan kehadirannya diwakili oleh situs bersejarah, benda bersejarah di museum, tersimpan dalam sastra tulis atau sastra lisan sering kurang dimanfaatkan oleh masyarakat. Masyarakat, sebagai pemilik sejarah itu sendiri cenderung kurang menghargai sejarah. Mereka menganggap sejarah sekadar sebagai catatan masa silam dan sekadar kumpulan kisah kuno, yang disangkanya tidak ada hubungannya dengan kejadian hari ini dan apa yang akan terjadi di masa depan. Mereka tidak bangga dengan sejarah yang mereka miliki. Karena tidak bangga, maka mereka juga cenderung tidak mencintai sejarahnya sendiri. Akibatnya, pelan-pelan mereka menjadi tidak mengenal sejarah dan tidak mengenal dirinya sendiri. Apa yang pernah terjadi di masa lalu, pelan-pelan hilang dari ingatan masyarakat. Jati diri masyarakat pun pelan-pelan pudar.

Pada mulanya, masyarakat tempat kelahiran penulis juga cenderung demikian. Masyarakat Kotagede, sepanjang yang saya ingat ketika kecil sampai remaja kurang peduli dengan sejarah kota ini. Padahal, Kotagede adalah bekas ibukota kerajaan Mataram Islam yang dibangun oleh Ki Ageng Pemanahan dan anaknya pada abad ke-16. Masyarakat hanya tahu, kota ini menjadi tempat berziarah orang luar. Dari para peziarah, sebagian dari warga masyarakat mendapat keuntungan sekadarnya. Misalnya mereka menyediakan tempat parkir bagi kendaraan peziarah, menyediakan alat untuk berziarah, dan warung-warung di dekatnya tempat berziarah atau di pasar menjadi laku ketika banyak peziarah tiba. Tidak jarang, ada orang miskin yang memanfaatkan kedatangan peziarah sebagai kesempatan untuk mengemis.

Kenyataan bahwa Kotagede banyak tumbuh kerajinan perak saja tidak semua tahu sejarahnya. Kerajinan perak terkenal dan produknya laku sampai ke luar negeri merupakan keberuntungan yang tidak perlu susah payah digali sejarahnya. Demikian juga kenyataan bahwa Kotagede menghasilkan makanan khas, yangko dan kipa misalnya juga tidak banyak

yang tahu dan mau tahu sejarahnya.

Yang memprihatinkan, Kotagede sebenarya melahirkan banyak pemimpin nasional di masa perjuangan dulu. Ada pendiri atau *founding fathers* NKRI lahir di Kotagede, yaitu Prof. K.H. Abdul Kahar Muzakkir yang menjadi anggota BPUPKI dan menjadi penandatangan Piagam Jakarta. Menteri Agama RI pertama, Prof. Dr. H.M. Rasjidi juga putra kelahiran Kotagede. Ulama besar K.H. Jalal Suyuti yang pernah bermukim di Makkah dan menjadi guru K.H.A. Dahlan juga asli Kotagede. Sebagian orang tua mengetahui sejarah hidup mereka, tetapi kurang peduli dengan kehadirannya. Mereka dianggap sebagai orang biasa yang sering berpergian keluar negeri dan kadang pulang mengajak tamu dari luar negeri. Kehadiran para pelaku sejarah nasional ini hanya dimafaatkan sekadarnya. Kalau ada waktu, mereka diminta untuk mengisi pengajian untuk umum.

Pemanfaatan sejarah kota dan para pelaku sejarah sendiri secara minimal ini berlangsung berpuluh tahun, sampai suatu hari di tahun 1970-an datanglah seorang peneliti dari Jepang bernama Mitsuo Nakamura. Dia adalah antropolog yang tertarik untuk meneliti Kotagede, khususnya perubahan masyarakat setelah hadirnya organisasi Islam modern Muhammadiyah pada awal abad ke-20. Dia mewawancarai para tokoh masyarakat setempat. Dia juga hadir dalam setiap kegiatan kemasyarakatan, termasuk khitanan massal dan pengajian-pengajian yang ada di kampung-kampung. Resepsi pengantin yang masih mempergunakan rumah kampung, bukan gedung pertemuan, juga pelayatan yang dihadiri hampir semua warga kota, dia hadiri. Ketika bulan puasa ia melihat pelaksanaan tarawih di rumah-rumah penduduk, ketika hari raya Idul Fitri ia ikut ke lapangan menyaksikan pelaksaan shalat Id. Kemudian, ia mengikuti proses pemilihan lurah, pelaksanaan Pemilihan Umum, mengunjungi rumah-rumah kuno yang merupakan *dalem* para bangsawan Kotagede lama.

Ringkasan hasil penelitian dia ditulis di Brosur Lebaran, sebuah penerbitan tahunan yang dikerjakan anak-anak muda Kotagede. Hasil penelitian lengkapnya kemudian diterjemahkan dan diterbitkan menjadi buku berjudul *Matahari Terbit dari Balik Pohon Beringin*. Buku ini diterbitkan oleh Gadjah Mada Press.

Isi buku itu tentang perubahan yang cukup rinci mengenai masyarakat Kotagede sejak awal abad ke-20 sampai dengan

dekade 70-an. Penulis buku ini memotret dengan jelas bagaimana pengaruh tokoh-tokoh masyarakat yang bergabung dalam orgaanisasi Muhammadiyah. Dia juga memotret bagaimana para orang kaya dulu sengaja mengirim anak-anaknya belajar ke luar negeri agar kemudian hari dapat membuat maju Kotagede dan Indonesia.

Dari Nakamura terkuak pula bahwa sebenarnya pada zaman Belanda pernah ada peneliti bernama H. J. van Mook yang meneliti dan menulis buku tentang Kotagede. Dalam buku itu digambarkan bagaimana suasana lorong-lorong kampung yang remang dan bernuansa magis. Bagaimana susana dalem yang luas dan apa saja pekerjaan warga kota. Dari angka-angka yang dibuat oleh van Mook dapat diketahui bahwa pekerjaan terbanyak warga kota adalah perajin. Upah perajin waku itu masih tinggi, kalau diukur dari jumlah beras yang dapat dibeli dengan upah itu.

Nakamura membandingkan apa yang ditemukan van Mook dengan apa yang dia temukan. Di situlah dia menarik kesimpulan kalau di Kotagede terjadi perubahan besar. Meski Muhammadiyah organisasi modern, tertapi apa yang disampaikan oleh para guru ngajinya sangat dekat, bahkan menyatu dengan budaya Jawa. Nakamura sempat mengutip pengajian A. R. Fakhruddin, Ketua Umum PP Muhamamdiyah yang asli Kulonprogo, yang isinya tentang bagaimana etika pergaulan model Islam dan Jawa yang ideal.

Nakamura boleh disebut sebagai orang yang berhasil membangkitkan minat warga, khususnya anak muda untuk peduli dan mempelajari sejarah kotanya. Kebetulan Pak Rasjidi yang di atas pernah menjadi Menteri Agama RI pertama, pernah menulis buku semi biografi mengenai sejarah kehidupan keluarganya dan sejarah perkembangan pengetahuan dan spiritualnya berkenaan dengan ajaran agama Islam dan kebatinan. Buku ini kemudian menjadi bacaan yang semi wajib bagi anak muda Kotagede sebagaimana buku yang pernah ditulis van Mook. Bukti bahwa minat pada sejarah mulai bangkit adalah ketika seorang anak muda menulis tentang riwayat hidup Kiai Amir, seorang ulama besar di Yogyakarta yang pernah mendirikan sebuah pesantren bernama Ma'had Islamy.

Tahun-tahun berikutnya, minat terhadap sejarah dan pengalaman hidup warga Kotagede terus berkembang. Anak-anak

muda Kotagede yang bergabung dengan kelompok sastrawan di Malioboro Yogyakarta, mulai memanfaatkan pengetahuan mereka tentang sejarah kota dan sejarah maanusia Kotagede sebagai bahan penulisan puisi dan cerpen. Ada kumpulan puisi berjudul *Di Bawah Lampu Merkuri* pernah diterbitkan oleh anak-anak remaja dan pemuda Kotagede. Kemudian terbit kumpulan cerpen berjudul *Orang-Orang Kotagede* yang ditulis oleh Darwis Khudori. Kemudian terbit pula novel tentang kehidupan juragan perak dan keluarganya berjudul *Zam, Sepercik Cinta di Kota Kecil* yang ditulis penulis sendiri. Kehidupan seorang guru agama juga pernah penulis jadikan novel berjudul *Hari-Hari Bercahaya*. Di seni pertunjukan, pernah warga Kotagade mementaskan episode Ki Ageng Mangir yang terbunuh oleh Panembahan Senopati.

Gambaran di atas menunjukkan bagaimana sejarah mulai dimanfaatkan oleh warga kota, meski masih dimanfaatkan sekadarnya. Sejarah menjadi bahan penulisan, menjadi bahan untuk seni pertunjukan. Yang mengembirakan, setelah Mitsuo Nakamura menulis sejarah Kotagede dalam konteks perkembangan pengaruh Muhamamdiyah di Kotagede, maka banyak sekali para peneliti yang menulis skripsi tentang Kotagede, tesis tentang Kotagede, dan desertasi tentang Kotagede. Banyak para ahli arstitektur berkunjung ke Kotagede dan membuat tulisan. Salah satunya adalah Konihiro dari Jepang. Kemudian, ada dosen arsitektur Universitas Islam Indonesia lulusan Fakultas Teknik Jurusan Arsitektur Universitas Gadjah Mada yang membuat buku bersama seorang fotografer berjudul *Life Between the Wall*. Para arsitek itulah yang menemukan dan mempopulerkan sebuah kawasan kampung yang masih asli diberi julukan *Between Two Gate*. Kemudian Dinas Kebudayaan Propinsi DIY menerbitkan buku *Ensiklopedi Kotagede*.

Warga Kotagede makin sadar sejarah dan mulai mencintasi sejarah kotanya, dengan cara pandang sejarah, dalam hal ini sejarah masyarakat, maka warga Kotagede mulai menyadari bahwa kotanya memiliki potensi seni budaya yang tinggi kualitasnya. Yaitu potensi sejarah, arsitektur, seni pertunjukan, gerakan sosial, kerajinan, dan makanan tradisional. Gejala positif ini kemudian memberi peluang dan kemungkinan bagi warga Kotagede untuk memanfaatkan sejarah kotanya dan sejarah tokoh-tokohnya serta sejarah masyarakat Kotagede untuk kepentingan masa depan. Misalnya untuk makin memperteguh

identitas Kotagede dengan menyelenggarakan Festival Budaya.

Para penulis kelahiran Kotagede dan para aktivis organisasi kemasyarakatan, sejak kedatangan Mitso Nakmura makin bersemangat menuliskan sejarah, termasuk sejarah kontemporer Kotagede di Brosur Lebaran. Laporan utama dalam Brsour Lebaran, dilengkapi dengan tulisan mendalam dan wawancara, serta laporan kegiatan organisasi kemasyarakatan yang ditulis di Brosur Lebaran menunjukkan makin giatnya



Barrisan Budaya Kotagede

warga Kotagede menuliskan sejarahnya sendiri.

Ketika masyarakat sudah cenderung pro-sejarah maka kondisi ini memudahkan para penggerak seni dan budaya Kotagede memanfaatkan sejarah menjadi tema Festival Budaya Kotagede. Yang menonjol adalah Festival Budaya Kotagede tahun 2012 dan 2013. Festival Budaya Kotagede tahun 2012 bertema *Bedhol Keprajan* yang digali dari peristiwa pindahnya Kerajaan Islam di Jawa dari Pajang ke Mataram Kotagede. Peristiwa ini diawali dengan dibawanya pusaka inti kerajaan dari Pajang ke Kotagede. Festival Budaya Kotaegde 2013 bertema *Kejayaan*

Sultan Agung. Kejayaan Kerajaan Mataram Islam di zaman Sultan Agung digambarkan cukup jelas. Kerajaan Mataram di zaman Sultan Agung merupakan kerajaaan besar ketiga di Nusantara setelah Sriwijaya dan Majapahit.

Potret Festival Budaya Kotagede 2012

Festival budaya Kotagede pertama diadakan pada tahun 1999. Satu tahun setelah reformasi, saat masyarakat berusaha bangkit dari keterpurukan ekonomi. Festival dimaksudkan sebagai ajang bagi pengembangan seni budaya. Dan upaya meningkatkan pariwisata dan ekonomi masyarakat Kotagede. Penyelenggara festival mengharapkan, melalui festival tahunan ini diperoleh kesinambungan pelestarian, peningkatan, dan pengembangan seluruh potensi seni budaya masyarakat setempat.

Di atas telah dicatat, potensi seni dan budaya tradisi memiliki daya tahan hidup yang melampaui seni budaya modern. Ketika ditampilkan dan didesain bagus maka yang muncul adalah kemegahan masa lalu dan tingginya kualitas potensi seni dan budaya yang dimiliki masyarakat. Festival Budaya Kotagede berlangsung setiap tahun mulai 1999 sampai 2005. Setelah terjadi gempa bumi tahun 2006, festival terhenti dan dimulai lagi penyelenggaraannya tahun 2012. Pada tahun 2012 Festival Budaya Kotagede diberi nama Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012.

Sumber-sumber di Panitia menyebutkan, Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012 sebagai kelanjutan dan pengembangan Festival Kotagede yang sudah pernah berjalan dan dilaksanakan pada bulan September 2012 sekaligus menyambut Konferensi Menteri-Menteri Kebudayaan se Asia-Eropa yang diselenggarakan di Yogyakarta.

Kegiatan Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012 dimaksudkan untuk bisa menggali potensi budaya Kotagede, sebagai ajang promosi/ informasi tentang budaya Kotagede serta untuk menggairahkan kegiatan kemasyarakatan berbasis budaya. Tujuannya adalah untuk melestarikan pusaka (budaya) Kotagede sebagai kekuatan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakatnya.

Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012 mengambil tema

Bedhol Keprajan sebagai gambaran berpindahnya (*boyongan*) Panembahan Senopati dari Pajang ke Kotagede serta peringatan berdirinya Kerajaan Mataram Islam pertama di Kotagede di mana adat tradisi yang dikembangkan menjadi cikal-bakal budaya Jawa Mataraman di kemudian hari.

Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012 pun dilangsungkan selama 3 (tiga) hari berturut-turut pada tanggal 7, 8, 9 September 2012. Kegiatan Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012 ini terdiri atas kegiatan utama dan kegiatan pendukung. Kegiatan utama berupa arak-arakan/ pawai alegoris *Bedhol Keprajan* dengan membawa berbagai *uba rampe*, replika pusaka, *duaja*, dan lain-lain. Yang diiringi *bergada* inti dan *bregada-bregada* pendukung.

Kegiatan ini akan dilangsungkan pada hari pertama (tanggal 7 September 2012) dengan *start* dari Lapangan Karang melewati Jl. P. Romo – Jl. Ngeksigondo – Jl. Kemasan - Jl. Watu Gilang dan finish di *dalem/ kedhaton*. Kegiatan-kegiatan pendukung dalam acara Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012 antara lain Jelajah Pusaka Kotagede, Sarasehan, Pameran, Pentas Seni, Bazar, dan perawatan rumah tradisional Kotagede.

Sebuah laporan yang dimuat pada *website* Kotagede Heritage menggambarkan bagaimana dalam arak-arakan *Bedhol Keprajan* mencerminkan tingginya semangat gotong royong masyarakat kotagede. Laporan itu dibuat Hamid Nuri. Dalam laporan itu tertulis bahwa adanya arak-arakan Bedhol Keprajan yang diselenggarakan sebagai pembuka Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012 yang diadakan juga ikut memupuk kembali semangat gotong- royong warga. Paling tidak dari pengamatan website Kotagede Heritage dari sejumlah kampung yang ikut berpartisipasi dalam kegiatan itu terlihat begitu terlihatnya semangat kebersamaan warga baik saat menyiapkan berbagai properti untuk arak-arakan, latihan dalam berparade sampai saat mereka unjuk kebolehan di jalan-jalan utama Kotagede.

Seperti warga Kampung Alun-Alun, Kelurahan Purbayan Kotagede, yang dalam pawai itu ingin menggambarkan rombongan pengikut Ki Ageng Pemanahan yang memboyong berbagai perlengkapan Keraton Pajang ke Mataram juga harus begadang untuk 'ngelembur' membuat properti berbagai perlengkapan keraton. Dari mulai *umpak* keraton, *dhampar*, tiang, hingga bedug untuk keperluan masjid gedhe. "Demi kampung direwangi ngelembur tak apa-apa," cerita salah seorang warga.

Para ibu dan remaja putri juga tak kalah sibuk. Terutama yang mendapat peran sebagai prajurit wanita Mataram. Tiap malam sebelum hari H mereka mengadakan latihan baris-berbaris di selatan Pasar Kotagede. Eviyanto, yang ikut mengarahkan barisan para ibu itu, dengan sabar mengajari untuk membuat barisan yang kompak. Terkadang ada gerakan yang salah, namun semua itu dihadapi dengan riang gembira. Tak ada yang *ngedumel*, apalagi '*mutung*'.

Dari semangat gotong-royong para warga itu akhirnya pada Jumat sore, mereka bisa menunjukkan suguhan karnaval yang menarik hati. Sepanjang jalan dari Lapangan Karang hingga finish di kampung Dalem mendapat perhatian dari warga masyarakat yang sudah menanti di pinggir-pinggir jalan. "Mudah-mudahan tahun depan bisa diadakan lagi, sehingga Kotagede mempunyai *event* tahunan yang bisa dibanggakan," harap Sumardi, warga Prenggan.

Erwito Wibowo, panitia Pekan Wisata Budaya Kotagede 2012 yang juga penggagas arak-arakan ini, mengatakan memang pihaknya mengharapkan kegiatan ini bisa menjadi event tahunan yang diagendakan. Diakuinya, untuk tahun ini mungkin masih banyak kekurangan. Diharapkan itu bisa disempurnakan untuk penyelenggaraan tahun depan. Pesertanya juga bisa lebih banyak. "Kalau bisa semua kampung di Kotagede bisa mengikuti kegiatan ini," harapnya. Ia memaklumi kalau tahun itu banyak kampung yang tidak siap.

Potret Festival Budaya Kotagede 2013

Panitia festival menyadari dan menjelaskan bagaimana sejarah panjang Kotagede sebagai ibu kota kerajaan Mataram Islam sejak tahun 1588 adalah kerajaan terbesar ke-3 setelah Sriwijaya dan Majapahit di Nusantara. Ini merupakan sumber daya sejarah dan budaya yang tidak ada habisnya untuk digali nilai-nilai budaya luhur dan bermakna bagi para generasi penerus bangsa. Festival Budaya Kotagede merupakan suatu bentuk atau ajang untuk mengangkat nilai-nilai budaya tersebut dan sekaligus diberdayakan untuk kemaslahatan seluas-luasnyanya bagi kesejahteraan masyarakat. Festival Budaya Kotagede 2013 merupakan kelanjutan dan pengembangan Festival Budaya Kotagede yang sudah pernah diselenggarakan, dilaksanakan

kembali pada bulan September 2013. Kegiatan ini dimaksudkan untuk bisa menggali potensi nilai budaya luhur Kotagede, sebagai ajang promosi/ informasi tentang budaya Kotagede serta untuk menggairahkan kegiatan kemasyarakatan berbasis budaya dan sejarah. Sedang tujuannya adalah untuk melestarikan pusaka (budaya) Kotagede sebagai sumber daya untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat.

Festival Budaya Kotagede 2013 mengambil tema K*ejayaan Sultan Agung* sebagai kelanjutan dari tema *Bedhol Keprajan* pada tahun sebelumnya, maka yang digelar adalah puncak kejayaan Kerajaan Mataram pada masa Sultan Agung, yang menyatukan Nusantara dan melawan penjajah kolonial Belanda. Ini menjadi bagian dari kegiatan utama. Kejayaan Mataram pada zaman Sultan Agung ditampilkan dalam bentuk arak-arakan/ pawai alegoris *Kejayaan Sultan Agung* dengan membawa berbagai karya budaya Sultan Agung antara lain Penanggalan Jawa, Sastra Gendhing, *uba rampe kerajaan*, replika pusaka, *duaja*, dan lain-lain. Yang diiringi *bergada* inti dan *bergada-bergada* pendukung. Kegiatan ini dilangsungkan pada hari pertama (tanggal 13 September 2013) dengan *start* dari Lapangan Karang melewati Jl. P. Romo – Jl. Ngeksigondo – Jl. Kemasan - Jl. Watu Gilang dan *finish* di lapangan parkir Singosaren.

Kegiatan utama lainnya adalah penyelenggaraan Sarasehan Budaya Kotagede yang diselenggarakan pada hari kedua tanggal 14 September 2013 dan mengangkat tema "Kejayaan Sultan Agung", "Budaya Spiritual Kotagede", atau "Pengayaan Desain Kerajianan Perak", dengan mengundang para narasumber baik dari Kotagede sendiri maupun dari luar Kotagede.

Bregada-bregada yang tampil dalam arak-arakan itu seperti tersaji di bawah ini: Voridizj, Marching Band SMP Muhammadiyah 7 Kotagede, Bregada Abdi Dalem nDondongan Kotagede, dan Bregada Ulama. Diikuti tampilnya Bregada Pembawa Replika "Babad Tanah Jawi", Bregada Pembawa Replika "Babad Serat Nitik", Bregada Pembawa Replika "Serat Kandha" dan Songsong, Bregada Tumenggung Sorontani, Bregada Tumenggung Mertopuro, Bregada Tumenggung Mertoloyo, Bregada Tumenggung Mataram, Bregada Tumenggung Singaranu, Bregada Tumenggung Joyo Suponto, Bregada Tumenggung Alap-Alap, Bregada Tumenggung Ki Juru Khithing, Bregada Tumenggung Baurekso, Bregada Tumenggung Suro

Agul-Agul, Bregada Adipati Sujonopuro, Bregada Tumenggung Wiroguno, dan Bregada Tumenggung Mangun Oneng.

Untuk menambah suasana megah dan betapa tingginya peradaban di Zaman Sultan Agung, ditampilkan Bregada Pembawa Replika "Sastra Gendhing", Bregada Pembawa Replika "Kalender Kurup", Bregada Pembawa Replika "Serat Pengracutan", Bregada Pembawa Meriam "Kyai Poncowuro", Bregada Pembawa Meriam "Kyai Guntur Geni", Bregada Pembawa Meriam "Kyai Segoro Wono", Bregada Pembawa Meriam "Kyai Syuh Brastho", dan Bregada Pembawa Meriam "Kyai Amuk".

Tampil pula lima Kereta Kuda Pembawa Rombongan Wanita Boyongan, Bregada Pembawa 3 Jodang Hasil Rampasan Perang, Bregada Pembawa Bedhug dan Kenthongan Masjid Kerajaan, Voridizj- Marching Band Pemuda Patalan, Bregada Abdi Dalem Polo Kesampar, Bregada Abdi Dalem Polo Kesandhung, Bregada Abdi Dalem Polo Gumanthung, dan Bregada Abdi Dalem Rawe-Rawe Ranthas.

Siapa pun yang menonton arak-arakan ini dapat membayangkan bagaimana kuat dan besarnya Kerajaan Mataram di zaman Sultan Agung. Seorang raja Mataram yang berani mengempur Batavia dan pasukannya berhasil membunuh Jan Pieterszoon Coen. Dalam konsep perang Jawa klasik, kalau jenderal lawan sudah dapat dibunuh maka perang pun dianggap selesai. Oleh karena itu, dengan kebesaran hati Sultan Agung kemudian menghentikan peperangan.

Festival Budaya Kotagede tahun 2012 dan 2013 menunjukkan bagaimana sejarah telah berhasil dimanfaatkan secara positif oleh Musyawarah Bersama Sahabat Pusaka Kotagede yang membentuk Forum Joglo. Ketika kegiatan ini dilaksanakan, masyarakat Kotagede kemudian terlibat secara aktif. Partisipasi masyarakat dalam kegiatan festival ini menunjukkan kalau masyarakat kemudian juga bangga dan mencintai sejarahnya sendiri. Semboyan Kotagede berdinding budaya kemudian dibuktikan dengan menghadrkan *event* tahunan bernama Festival Budaya Kotagede ini.

Yogyakarta, 8 Juni 2014

Daftar Pustaka

Hasyim, Mustofa W, dkk. 2003. *Kotagede, a Living Museum: Kerajinan*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

Hasyim, Mustofa W dan Leo, Hari 2007. *Kotagede: Perpaduan Bayang-Bayang Masa Lalu dan Hari Ini* (Naskah Skenario), Yogyakarta: Yayasan Pusdok.

Mook, J.J. van. 1972. Kuta Gede. Bratara.

Nakamura, Mitsuo. 1983. *The Crescent Arises Over the Banyan Tree: A Study of The Muhammadiyah Movement in a Central Javanese Town*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Santosa, Revianto Budi dan Atmojo, Bambang Tri. 2007. *Life Between Wall*. Jakarta: Gramedia.

Wibowo, Erwito, dkk. 2011. Toponim Kotagede. Jakarta: Rekompak, Kementrian Pekerjaan Umum, Cipta Karya Java Reconstruction Fund, Forum Joglo (Musyawarah Bersama Sahabat Pusaka Kotagede.)

Zubair, Achmad Charis, dkk. (ed.). 2009. *Ensiklopedi Kotagede*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

Proposal Festival Budaya Kotagede 2012.

Proposal Festival Budaya Kotagede 2013.

Laporan pada Kotagede Heritage 2013.

Wawancara dengan Priyo Mutiko, Ketua Panitia Festival Budaya Kotaegde 2012 dan 2013.

Wawancara dengan Erwito Wibowo, panitia dan penyusun konsep Arak-arakan Bedhol Keprajan (2012) dan Kejayaan Sultan Agung (2013).

Tanggal Kematian Ken Angrok

Oleh : Trigangga

Abstract

Nāgarakĕrtāgama and Pararaton are manuscripts made of soft material, generally made of lontar or paper which is not durable (fragile). Because manuscripts are made of fragile materials, to maintain the contents need to be rewritten. Manuscripts which came to us mostly in the form of copies or rewritten ones for centuries. Keep in mind that the old manuscript rarely mentioning the author's name and the year it was written. That is usually the name of the copyist and the year of its copying. Regarding the original author is often difficult to determine. The date often refers to the time of copying the manuscript rather than at the time the work was composed, but sometimes the date is also copied into the new script. That's what happened in the book of Pararaton and Nāgarakĕrtāgama kakawin.

Nāgarakĕrtāgama and Pararaton contain the history of the kings of Singhasari and Majapahit, stemmed from Ken Angrok but ended up in a different era. Nāgarakĕrtāgama is pujaśastra, that is literature extolling King Hayam Wuruk and authority of Majapahit, composed by Empu Prapañca. Therefore pujaśastra that is, only the good things are written. For example, the story of Ken Angrok (Rājasa), King Hayam Wuruk's ancestor, his youth had no good deeds such as stealing, robbing, raping, and killing for the sake of power. If it is true, it really would not appear in Nāgarakĕrtāgama because such actions are not ideal characters of a king as described in aṣṭabrata (eight leadership traits). While Pararaton does not a pujaśastra composed with the intention of exalting the ruler so that the writing does not need to 'censorship' or removal of an inappropriate historical episode.

Differences in the two manuscripts mentioned above within the scope of the history of the kings of Singhasari can be seen from the years of the reigns and genealogy. In Nāgarakĕrtāgama kakawin, Ken Angrok (Rājasa) reigned in the Saka year 1144 to 1149 (1222-1227 AD), while the book of Pararaton recorded Ken Angrok ruled in the Saka year 1144 to 1169 (1222-1247 AD). The difference lies at the end of the reign of Ken Angrok; according to Pararaton, he was killed by Anūṣapāti, his stepson. In this case there has been a mistake in the writing of the death of Ken Angrok, and we have more confidence in the information of Nāgarakĕrtāgama that Ken Angrok died in 1227 AD. By combining elements of the date recorded in Pararaton, that is Wrĕhaspati (Thursday) Pon, Landep, and Nāgarakĕrtāgama namely Saka year 1149, it could be known the exact date of the death of Ken Angrok, that is on August 26, 1227AD.

Pengantar

Sejarah awal kerajaan Singhasari mulai dari tahun 1222 hingga 1250 informasinya banyak diperoleh dari manuskrip, walau ada sebuah prasasti yang menyebut uraian tentang kejadian dari masa tersebut tetapi bukan dari raja-raja yang memerintah pada waktu itu. Singkatnya, pada masa pemerintahan Ken Angrok (Rājasa) dan pemerintahan Anūṣapati, belum satu pun prasasti yang ditemukan untuk mengetahui gambaran pemerintahannya. Yang mengherankan, pemerintahan Anūṣapati yang begitu lama hingga 21 tahun (1227-1248) hingga sekarang belum ditemukan prasasti sama sekali. Beruntung sekali telah ditemukan dua buah manuskrip yang mengungkap sedikit dua atau tiga orang raja Singhasari (termasuk Toḥjaya), yaitu Nāgarakĕrtāgama dan Pararaton.

Beberapa sarjana beranggapan bahwa validitas informasi dalam prasasti lebih tinggi daripada manuskrip. Oleh karena itu prasasti dipandang sebagai sumber utama sedangkan manuskrip sebagai sumber kedua. Ini karena prasasti dibuat dari bahan keras seperti batu dan logam sehingga dapat bertahan lama. Sedangkan manuskrip dibuat dari bahan lunak, umumnya dibuat dari lontar, *dluwang*, atau kertas yang tak tahan lama (rapuh). Oleh karena manuskrip dibuat dari bahan yang rapuh maka untuk mempertahankan isinya perlu ditulis ulang. Manuskrip-

manuskrip yang sampai kepada kita kebanyakan berupa salinan atau sudah ditulis ulang selama berabad-abad. Perlu diketahui bahwa manuskrip yang tua usianya jarang menyebutkan nama pengarang dan tahun penulisannya. Yang ada biasanya nama penyalin dan tahun penyalinannya. Mengenai penulis aslinya sering sukar ditentukan. Tanggal sering kali mengacu pada saat penyalinan manuskrip bukannya pada saat karya itu dikarang, tetapi kadang-kadang tanggal disalin juga ke dalam naskah yang baru. Itulah yang terjadi pada kitab Pararaton dan juga kakawin Nāgarakĕrtāgama.

Nāgarakĕrtāgama

Disebut juga kakawin *Deśawarṇnana*, telah ditemukan kembali pada tahun 1894 oleh JLA Brandes, seorang sarjana Belanda yang mengiringi ekspedisi militer di Lombok. Ia menyelamatkan isi perpusta-kaan raja Lombok di Cakranagara sebelum istana raja dibakar oleh serdadu KNIL. Kakawin ini selesai ditulis pada bulan Aswina (atau Asuji) tahun 1287 Saka (30 September 1365) oleh Empu Prapañca. Meskipun kakawin ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna pada tahun tersebut, tetapi ketika ditemukan kembali itu ditulis dalam aksara Bali. Jadi,



Naskah Nāgarakĕrtāgama

manuskrip ini adalah salinan dari Nāgarakĕrtāgama aslinya yang ditulis dalam aksara Jawa Kuna. Pada bagian kolofon disebutkan bahwa kakawin disalin di Arthapamāsah, di desa Kawyan sebelah timur Talaga Dwaja, pulau Bali. Kakawin selesai disalin pada hari Wrĕhaspati (Kamis) Umanis atau Lĕgi, wuku Pahang, bulan Kārttika, Bulan parogelap, tahun 1662 Saka (20 Oktober 1740).

Kakawin Nāgarakĕrtāgama pertama kali diterjemahkan oleh Kern, dikoreksi oleh Krom, Poerbatjaraka dan lain-lain agar memberi-kan pemahaman yang baik. Kemudian terjemahan tersebut diterbitkan oleh KITLV dalam seri terjemahan dalam bahasa Inggris yang dilakukan oleh Th.G.Th. Pigeaud: *Java in the 14th Century, A Study Cultural History (The Nāgarakĕrtāgama by Rakawi Prapanca of Majapahit, 1365 A.D)*, Jilid I-IV, 1960. Kakawin terdiri dari 98 pupuh dan dibagi menjadi 15 bab. Bab pertama terdiri dari 7 pupuh; pupuh 1-7 uraian mengenai raja Majapahit dan keluarganya. Bab dua terdiri dari 5 pupuh; pupuh 8-12 uraian mengenai ibukota Majapahit. Bab tiga terdiri dari 4 pupuh; pupuh 13-16 uraian mengenai negara-negara tetangga dan pembayar upeti kepada Majapahit. Bab empat terdiri dari 22 pupuh; pupuh 17-38 uraian mengenai perjalanan Hayam Wuruk dari Majapahit menuju daerah-daerah bagian timur Jawa dan kembali ke Singasari. Bab lima terdiri dari 12 pupuh; pupuh 38-49 uraian mengenai raja-raja Singhasari, mulai dari Rājasa (Ken Angrok) hingga kemunculan raja-raja Majapahit dengan rajanya yang sedang memerintah pada waktu itu, Hayam Wuruk. Bab enam terdiri dari 5 pupuh; pupuh 50-54 uraian mengenai perburuan yang dilakukan Hayam Wuruk di hutan Nandaka. Bab tujuh terdiri dari 6 pupuh; pupuh 55-60 uraian mengenai kembalinya dari ladang perburuan dan membawa hasil buruan dalam perjalanan dari berbagai daerah yang dikunjungi. Bab delapan terdiri dari 2 pupuh; pupuh 61-62 uraian mengenai perjalanan Hayam Wuruk ke Lodaya dan Blitar, ziarah ke candi-candi pendarmaan raja-raja pendahulunya di Palah dan Simping dan memugarnya. Bab sembilan terdiri dari 7 pupuh; pupuh 63-69 uraian mengenai upacara peringatan *śrāddha*, 12 tahun wafatnya Rājapatni, nenekda Raja Hayam Wuruk. Bab sepuluh terdiri dari 1 pupuh, yaitu pupuh 70 uraian mengenai perjalanan raja ke Simping, memperbaiki pendarmaan raja pendahulunya dan kembali ke Majapahit. Bab sebelas terdiri dari 2 pupuh; pupuh 71-72 uraian mengenai berita meninggalnya Mahapatih Gajah

Mada, tahun 1364. Bab duabelas terdiri dari 6 pupuh; pupuh 73-78 uraian mengenai daftar daerah lungguh milik keluarga kerajaan dan komunitas keagamaan. Bab tigabelas terdiri dari 4 pupuh; pupuh 79-82 uraian mengenai bangunan-bangunan suci keagamaan di Jawa dan Bali. Bab empatbelas terdiri dari 9 pupuh; pupuh 83-91 uraian mengenai upacara berkala tahunan di Majapahit. Bab limabelas terdiri dari 7 pupuh; pupuh 92-98 uraian mengenai pujian para pujangga termasuk Prapañca kepada Raja Hayam Wuruk, terdapat juga uraian khusus tentang pujangga Prapañca yang menggubah kakawin tersebut.

Awalnya, judul kakawin yang digubah Prapañca ini adalah *Deśawarṇnana*, atau 'uraian tentang desa-desa'. Tetapi oleh penyalinnya, seperti yang disebut dalam kolofon (bagian penutup), diubah menjadi Nāgarakĕrtāgama, atau 'negara dengan tradisi (agama) yang baik'. Prapañca adalah nama samaran penggubah kakawin tersebut, konon, nama sebenarnya adalah Dang Acaryya Nadendra, putra seorang pembesar keagamaan di Majapahit yang menjabat sebagai Dharmmadyaksa Kasogatan.

Kakawin Nāgarakĕrtāgama bersifat *pujaśastra*, artinya sastra yang mengagung-agungkan Raja Hayam Wuruk dan kewibawaan kerajaan Majapahit. Akan tetapi karya ini bukan disusun atas perintah Raja Hayam Wuruk dengan tujuan legitimasi kekuasaan, melainkan kehendak murni sang pujangga, Empu Prapañca, yang ingin menunjukkan baktinya kepada sang raja. Karena pujaśastra itulah maka hal-hal yang baik saja yang dituliskan. Hal-hal yang kurang memberi sumbangan bagi kewibawaan Majapahit, meskipun mungkin diketahui oleh sang pujangga, tidak ditampilkan. Dengan alasan tersebut peristiwa *pasundan pabubat* tidak dicatat dalam Nāgarakĕrtāgama, meskipun itu peristiwa sejarah namun insiden itu mungkin melukai hati raja. Begitu juga dengan kisah Ken Angrok (Rājasa), moyang Raja Hayam Wuruk, masa mudanya memiliki perbuatan yang tidak baik seperti mencuri, merampok, memperkosa, dan membunuh demi kekuasaan, jika itu benar tentu tidak dimunculkan dalam Nāgarakĕrtāgama. Karena perbuatan tersebut jauh dari sifat-sifat ideal seorang raja seperti yang digambarkan dalam *aṣṭabrata* (delapan sifat kepemimpinan).

Pararaton



Naskah Pararaton

Kependekan dari *Serat Pararaton atawa Katuturanira Ken Angrok*, artinya 'Kitab Raja-raja atau Kisah mengenai Ken Angrok', kehadirannya baru diketahui orang setelah manuskrip ini diterbitkan oleh JLA Brandes (1896) dengan judul "*Pararaton. Het Boek der Koningen van Toemapĕl en van Majapahit*". Manuskrip yang ditulis pada lembaran-lembaran lontar (kropak) dalam bahasa Jawa Kuna dan aksara Bali ini ada tiga salinan, dulu menjadi koleksi *Bataviaasch Genootschap* (BG), sekarang milik Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. Kropak A bernomor 337 sebanyak 17 lembar, tidak mengandung unsur-unsur penanggalan hingga tidak diketahui kapan penyalinan manuskrip tersebut. Kropak B bernomor 550 sebanyak 47 lembar diterima dari Residen Bali-Lombok, pada bagian kolofon yang menyatakan bahwa Serat Pararaton selesai disalin di Iccasada, Sela Penek (Bali), hari Saniscara (Sabtu) Pahing, wuku Warigadean, tanggal 2 Bulan parogelap, bulan Karwa (Bhadrawada) tahun 1535 Saka atau ekuivalen dengan tanggal 3 Agustus 1613. Kropak C bernomor 600 sebanyak 58 lembar diterima dari L.Th. Meijer, pada bagian kolofon hanya diberi angka tahun 1522 Saka (1600), jadi 13 tahun lebih tua daripada kropak B. Ketiga manuskrip itu ditulis dalam bentuk prosa.

Pararaton diawali dengan cerita mengenai inkarnasi Ken Angrok, yaitu tokoh pendiri kerajaan Singhasari (1222-1292). Selanjutnya, hampir setengah isi kitab membahas bagaimana Ken Angrok meniti perjalanan hidupnya, sampai ia menjadi raja pada tahun 1222. Penggambaran pada bagian ini cenderung bersifat mitologis. Cerita kemudian dilanjutkan dengan bagian-bagian naratif pendek, yang diatur dalam urutan kronologis.

Banyak kejadian yang tercatat di sini diberikan penanggalan. Mendekati bagian akhir, penjelasan mengenai sejarah menjadi semakin pendek dan bercampur dengan informasi mengenai silsilah berbagai anggota keluarga kerajaan Majapahit.

Perbedaan kedua manuskrip tersebut di atas dalam lingkup sejarah raja-raja Singhasari dapat dilihat dari tahun-tahun pemerintahan raja dan silsilahnya. Dalam kakawin Nāgarakĕrtāgama, Ken Angrok (Rājasa) memerintah tahun 1222 – 1227, sedangkan Serat Pararaton mencatat Ken Angrok memerintah tahun 1222 – 1247. Nāgarakĕrtāgama sama sekali tidak menyebutkan proses pergantian kekuasaan dari Ken Angrok kepada Anūṣapati, dan dari Anūṣapati kepada Toḥjaya melalui upaya pembunuhan seperti yang diuraikan Pararaton. Perbedaan lainnya adalah tentang silsilah, Pararaton tidak menyebut tokoh Dyah Lĕmbu Tal yang berputra Raden Wijaya, melainkan langsung Mahiṣa Campaka (Narasinghamūrtti) berputra Raden Wijaya.

Kelebihan Serat Pararaton dibanding kakawin Nāgarakĕrāgama adalah manuskrip ini bukanlah pujaśastra yang digubah dengan maksud mengagungkan penguasa sehingga dalam penulisannya tidak perlu 'sensor' atau penghilangan suatu episode sejarah yang tidak pantas dimunculkan. Bagaimanapun, sebagai kitab sejarah, Serat Pararaton bentuk prosa ini tetap berharga, tetapi penggunaanya harus disesuaikan dengan data prasasti dan sumber sejarah lainnya.

Tanggal Kematian Ken Angrok

Salah satu perbedaan antara Nāgarakĕrtāgama dan Pararaton dalam lingkup sejarah raja-raja Singhasari adalah soal masa pemerin-tahan Ken Angrok, yang juga berkaitan dengan saat meninggalnya. Mengenai meninggalnya Ken Angrok diuraikan secara singkat dalam Nāgarakĕrtāgamapupuh 40, pada 5, sebagai berikut[1]:

[40:5]

1. *Maṅkin/ wṛddyāmĕwĕḥ taŋ prabhawa wībhawa riŋ śrī girīndrātmasūnu*,

[1] Pigeaud 1960, I:31

2. *Enak/ tāndĕl nikaŋ yāwaḍaraṇī sumiwī jöŋ nirān catraniŋ rāt*,
3. *Rī śākāsyābḍi rudra krama kalahanirān mantuk iŋ swarggaloka,*
4. *Kyātiṅ rāt/ saŋ dinārmma dwaya ri kagnaṅan/ śśewabodḍeṅ usāna*.

Artinya:

1. Makin bertambah besarlah kekuasaan dan wibawa putra Śrī Girīndra, yang mulia,
2. Menyenangkan dan mendatangkan kesejahteraan di pulau Jawa itu, patuh di hadapan-Nya, yang menjadi Pelindung dunia,
3. Dalam tahun Saka "sembilan-samudra-Rudra" (1149 S = 1227 M), tiba saatnya Ia meninggal, kembali ke alam Surga.
4. Termasyur di dunia lah ia sebagai orang terhormat yang di tempatkan di dua bangunan suci di Kagĕnĕṅan sebagai Shiwa dan Usāna sebagai Buddha .

Dalam pupuh 40 pada 1 dijelaskan bahwa Ken Angrok terlahir tahun 1104 Saka (1182 M) sebagai keturunan dewa yang bukan berasal dari rahim wanita melainkan anak yang terlahir akibat aktivitas Girīndra yang Mulia (nama lain Siwa atau Dewa Gunung). Ken Angrok yang bergelar Ranggah Rājasa telah berhasil mengalahkan raja Kadiri terakhir, Kĕrtajaya, pada tahun 1144 Saka (1222 M). Sejak saat itu ia menjadi penguasa baru yang beristana di Kuṭa Rāja (Singhasari). Ken Angrok memerintah tidak begitu lama, tahun 1149 Saka (1227 M) ia diberitakan meninggal dan langsung digantikan oleh Anūṣanātha atau Anūṣapathi. Mengenai penyebab kematiannya tidak dijelaskan dalam kakawin ini. Jadi, kita hanya mengetahui tahun kematian Ken Angrok tanpa tanggal yang pasti.

Sekarang, mengenai meninggalnya Ken Angrok, dalam kitab Pararaton disebut Sang Amūrwabhūmi, uraiannya sebagai berikut[2]:

Wontĕn ta pangalasanira ring Baṭil, inundang denira Nūṣapati kinon amatenana Ken Angrok, sinung ḍuhung antukipun Gandring akarya, nggenipun amatenana ring sang Amūrwabhūmi, ingĕbang wong Baṭil denira Nūṣapati.

[2] Brandes 1920:21

Mangkat wong Baṭil maring daleḿ kaḍaton, kapanggih sang Amūrwabhūmi sĕḍĕngira anaḍah, tĕhĕr sinuduk sira dening wong Baṭil. Duk sira kacūrṇa Wĕrhaspati Pon ing Landĕp; masanira anaḍah saṇḍe jabung, sampun surup prabangkara amasang sanda. Sampuning lina sang Amūrwabhūmi, malayu wong Baṭil, angungsi sang Anūṣapati, matur wong Baṭil: "Sampun moktah sira rama-pakanira den-manira". Nĕhĕr sinuduk wong Baṭil denira Nūṣapati. Ujaring wong Tumapĕl: "Ah bhaṭāra sirengamuk dening pangalasaning Baṭil, sira Nūṣapati angĕmbari amuk". Ri linanira sang Amūrwabhūmi i śaka 1169. Sira dhinarmeng Kagĕnĕngan.

[Ia memanggil seorang pangalasan dari Baṭil, Nūṣapati menyuruh dia membunuh Ken Angrok dengan menggunakan keris buatan Mpu Gandring. Bersedia membunuh Sang Amūrwabhūmi, akan diberi imbalan orang Baṭil oleh Nūṣapati. Pergilah orang Baṭil masuk ke dalam istana, mendekati Sang Amūrwabhūmi yang sedang makan malam. Lalu ditusuklah ia oleh orang Baṭil. Saat kematiannya adalah hari Wĕrhaspati (Kamis) Pon wuku Landĕp, setelah matahari terbenam, pada waktu ketika lentera penerangan baru saja menyala. Sehabis melenyapkan nyawa Sang Amūrwabhūmi, larilah orang Baṭil, meminta perlindungan Sang Anūṣapati. Berkata orang Baṭil: "Sudah mati ia, tuanku". Kemudian Nūṣapati langsung menikam orang Baṭil hingga tewas (agar muslihatnya tidak diketahui orang). Hebohlah penduduk Tumapĕl dan berkata: "Ah, Bhaṭara (raja) diserang oleh seorang pangalasan dari Baṭil, tetapi Nūṣapati telah membunuhnya". Saat meninggalnya Sang Amūrwabhūmi pada tahun Saka 1169 (1247 M), ia dicandikan di Kagĕnĕngan].

Jadi, dalam kitab Pararaton, meninggalnya Ken Angrok disebutkan agak lengkap yaitu pada waktu senja (matahari terbenam) hari Wĕrhaspati (Kamis) Pon wuku Landĕp tahun 1169 Saka. Oleh karena sesuatu hal kita boleh percaya pada uraian Nāgarakĕrtāgama bahwa Ken Angrok meninggal pada tahun 1149 Saka namun pada hari sebagaimana disebutkan dalam Pararaton.

Sekarang, yang ingin diketahui adalah tanggal yang lengkap dari kematian Ken Angrok tersebut, caranya dengan merekontruksi kembali unsur-unsur penanggalan Jawa Kuna yang digunakan ketika itu, lalu mengkonversi dalam tarikh

Masehi. Penanggalan Jawa Kuna yang tercantum dalam prasasti dan manuskrip dapat memuat satu hingga lima belas unsur yaitu *warṣa, māṣa, tithi, pakṣa, wāra, wuku, nakṣatra, yoga, dewatā, maṇḍala, karaṇa, grahacāra, parweśa, muhūrtta, raśi*. Pada saat kematian Ken Angrok, unsur-unsur penanggalan yang tercantum adalah warṣa, wāra, dan wuku. Wāra adalah hari solar yang diberi nama, dihitung mulai dari matahari terbit ke matahari terbit berikutnya (24 jam). Ada nama-nama wāra yang masuk pekan 7 hari (*ṣaptawāra*) yaitu *Aditya, Soma, Anggara, Budha, Wĕrhaspati, Śukra, Saneścara*; pekan 7 hari tersebut ekuivalen dengan nama-nama hari pada masa sekarang, yaitu mulai dari Minggu hingga Sabtu. Kemudian, pekan 6 hari (*sadwāra*) antara lain *Tunglai, Hariyang, Wurukung, Paniruan, Wās, Mawulu*. Terakhir, pekan 5 hari (*pañcawāra*) antara lain *Pahing, Pon, Wagai, Kaliwuan, Umanis*.

Gabungan antara saptawāra, sadwāra dan pañcawāra meng-hasilkan siklus 210 hari. Akan tetapi kombinasi wāra yang sering ditemukan dalam prasasti-prasasti adalah dalam format sadwāra, pañcawāra, saptawāra dalam singkatan. Dalam siklus 210 hari itu Tu Pa A (Tunglai, Pahing, Aditya) adalah hari pertama, sedangkan Ma U Sa (Mawulu Umanis Saneścara) adalah hari terakhir. Gabungan sadwāra, pañcawāra, saptawāra yang 210 hari itu dibagi menjadi 30 wuku, setiap *wuku* mewakili 7 hari dari gabungan ketiga pekan tersebut.

Ketigapuluh wuku yang dimaksud adalah [1] *Sinta*, [2] *Landĕp*, [3] *Wukir*, [4] *Kurantil*, [5] *Tolu*, [6] *Gumbrĕg*, [7] *Wariga ning wariga*, [8] *Wariga*, [9] *Julung Wangi*, [10] *Sungsang*, [11] *Dungulan*, [12] *Kuningan*, [13] *Langkir*, [14] *Madasiha*, [15] *Julung Pujut*, [16] *Pahang,* [17] Kuruwlut, [18] Marakih, [19] Tambir, [20] Madangkungan, [21] Mahatal, [22] Wuyai, [23] Manahil, [24] Prangbakat, [25] Bala, [26] Wugu, [27] Wayang, [28] Kulawu, [29] Dukut, [30] Watu Gunung.

Dalam urutan wuku, Landĕp ada dalam urutan ke dua, wuku ini meliputi hari-hari Ha Wa A, Wu Ka So, Pa U Ang, Wa Pa Bu, Ma Po Wṛ, Tu Wa Su, Ha Ka Sa. Unsur penanggalan wāra dalam Pararaton hanya menyebutkan pañcawāra (Pon) dan saptawāra (Wrĕhaspati), tanpa sad-wāra. Tetapi karena wuku yang disebutkan adalah Landĕp tentu sad-wāra yang dimaksud adalah Mawulu. Dalam urutan tersebut Mawulu Pon Wrĕhaspati (Ma Po Wṛ) adalah hari ke-12 dalam siklus 210 hari.

Damais dalam karyanya, *Études d'Épigraphie Indonésienne IV* (1955), telah menyusun tabel berisi siklus 210 hari dan wuku berdasar-kan kalender Masehi Julian, mulai dari hari pertama, Tu Pa A (Tunglai Pahing Aditya). Tahun 1149 Saka, tahun kematian Ken Angrok, itu jatuh antara tanggal 19 Maret 1227 dan 8 Maret 1228. Siklus Tu Pa A jatuh pada tanggal-tanggal 17 Januari 1227, 15 Agustus 1227, dan 12 Maret 1228. Jika mengambil tanggal 17 Januari 1227 itu tidak mungkin karena masih terhitung masuk tahun 1148 Saka. Jika mengambil tanggal 12 Maret 1228 juga tidak mungkin karena akan masuk tahun 1150 Saka. Dengan demikian hari pertama siklus Tu Pa A tahun 1149 Saka jatuh pada 15 Agustus 1227. Ma Po Wṛ adalah hari ke-12 (wuku Landĕp) dalam siklus 210 hari, dengan demikian peristiwa kematian Ken Angrok terjadi pada tanggal 26 Agustus 1227, pada saat matahari terbenam (± pukul 17:20). Jika dikonversi ke dalam kalender Jawa Kuna, tanggal selengkapnya adalah: *Saka 1149, Bhadrawāda māṣa (Karo), tithi Trayodaśi Śuklapakṣa, Ma Po Wṛ wāra, Landĕp*.

Demikianlah rekonstruksi dari tanggal kematian Ken Angrok yang bersumber dari kedua manuskrip, kakawin Nāgarakĕrtāgama dan kitab Pararaton. Keduanya memiliki kelebihan sekaligus kekurangan. Tetapi mengenai tahun kematian Ken Angrok para sarjana cenderung mempercayai apa yang ditulis dalam Nāgarakĕrtāgama daripada Pararaton. Kemungkinan besar terjadi kekeliruan dalam menuliskan tahun kematian Ken Angrok dalam Pararaton, yang seharusnya 1149 Saka menjadi 1169 Saka. Tidak dapat dipastikan apakah kekeliruan itu terjadi pada naskah Pararaton yang asli atau naskah turunannya yang ditemukan tersebut.

Daftar Pustaka

Damais, LC, "*Études d'Épigraphie Indonésienne. IV. Discussion de la Date des Inscriptions*", Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient. tome XLVII, hlm 7-290.

Boechari, "*Ken Aṅrok Bastard Son of Tuṅgul Amĕtung?*", Majalah Ilmu-ilmu Sastra Indonesia, jilid VI, no.1, hlm 15-25. Jakarta: Bhratara, 1975.

Brandes, JLA, "*Pararaton. Het Boek der Koningen van Toemapel en Majapahit*", Verhandelingen van het Koninklijk Bataviaasch

Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, XLIX. 1896.
Brandes, JLA, "*Nāgarakĕrtāgama*", Verhandelingen van het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, LIV. 1902.
Pigeaud, Th.G, *Java in the 14th Century: A Study in Cultural History. The Nāgarakĕrtāgama by Rakawi Prapañca of Majapahit*, 1365 A.D, vol. I & III. The Hague: Martinus Nijhoff.
Pitono Hardjowardojo, R, "*Tentang Tempat Kelahiran Ken Angrok*", Majalah Ilmu-ilmu Sastra Indonesia, jilid II, no.2, hlm 137-140. Jakarta: Bhratara, 1964.
Pitono Hardjowardojo, R, *Pararaton*. Jakarta: Bhratara, 1965.
Sidomulyo, Hadi, "*From Kuṭa Rāja to Singhāsari*; Towards a Revision of the Dynastic History of 13th Century Java", Archipel 80, hlm 1-62. Paris, 2010.



Perempuan Ende Lio: Antara Modernitas Dan Tradisi Lokal

Oleh : Atik Triratnawati, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta

Abstract

Ende Lio community is known as the old Ende tribe who settles in the mountains as well as uphold the custom. However, the process of change as a result of government programs, interaction with the outside world as well as technological advances that they receive even the globalization that goes to rural Ende, NTT, able to bring cultural change society. This paper highlights how Ende Lio women understand the change and their respond toward changing.

Ethnographic research conducted in the community of Ende Lio at Detusoko village, District Detusoko, Ende regency, East Nusa Tenggara in July-September 2013 and January 2014. Observations and interviews were with women housewives, elders, community leaders, village officials, health workers with the topic of daily life, particularly their health and jobs.

Ende Lio women exposed to modernity, especially in the fields of health and daily lifestyle such as consumption of instant foods as well as the use of mobile communication. But their mindset is still bound by the old mindset due to the strong indigenous tradition embodied in the form of food taboos, confinement and postpartum traditions, as well as local traditional ceremony that forces women to obey local rules. Educational level of Ende Lio women that are still limited resulted their insight into their effect on the overall change yet, their lives regulated by customary and state institutions. Freedom and autonomy to determine their own destiny bound by customary rules and state.

Keywords: customs, taboos, women's status, changes, Ende Lio.

Pendahuluan



Tari Perang k

Wilayah Nusa Tenggara Timur merupakan daerah kepulauan yang dihuni oleh beragam etnik, baik penduduk lokal maupun pendatang. Pergulatan penduduk asli dengan pendatang telah berlangsung lama, bahkan sejak ratusan tahun yang lalu. Pengaruh Islam di NTT bahkan sudah masuk beberapa abad yang lalu lewat kerajaan Bima, Ternate, Makasar, Jawa (Koentjaraningrat, 1981), sehingga komunitas Muslim dapat ditemukan di beberapa wilayah seperti Ende, Manggarai, Alor maupun Kupang. Sementara itu penjajahan Belanda awal abad XX mengontrol wilayah Ende dengan ketat[1]. Ini artinya wilayah Ende merupakan daerah yang penting bagi penjajahan Belanda karena di wilayah ini banyak menghasilkan tanaman yang dibutuhkan penjajah sekaligus Ende merupakan pusat pemerintahan jajahan di wilayah Flores.

Suku bangsa Lio mendiami dataran bagian tengah Pulau Flores, di sebelah timur wilayah orang Nagekeo, di sebelah utara wilayah orang Sikka dalam wilayah Kabupaten Ende[2]. Ende merupakan salah satu wilayah paling maju perkembangannya di Pulau Flores. Ende dikenal tidak hanya sebagai tempat pengasingan Bung Karno Presiden I Republik Indonesia, melainkan juga karena suku Ende di kota dan pesisiran merupakan penduduk Muslim yang telah turun temurun meneruskan tradisi Islam termasuk bidang perdagangan dan pendidikan. Ende dikenal sebagai kota pendidikan terbukti dengan adanya SMAK yang sangat

[1] Sugishima, 1994: 149
[2] Hidayah, 1996:157



thas Ende Lio

populer seperti Syuradikara, termasuk STFK Ledolero di Maumere yang menjadi tujuan orang NTT dalam menimba ilmu[3]. Namun, sekarang pendidikan di Ende sedang mengalami kemunduran dan keterpurukan terbukti dengan rendahnya tingkat kelulusan siswa SMA ke urutan ketiga terbawah dari 33 propinsi di Indonesia. Rendahnya mutu pendidikan ditengarai akibat rendahnya disiplin guru dan murid, kualifikasi pendidik yang belum terpenuhi karena 44% guru hanya berpendidikan SMA, sekolah tidak dimotivasi kepentingan pembebasan masyarakat dari kebodohan dan kemiskinan melainkan sekedar pemenuhan aturan yang ditetapkan pemerintah dan sekolah sebagai lahan bisnis saja[4].

Etnis Ende di wilayah Kabupaten Ende terbagi menjadi 2 kelompok yaitu Ende yang berdiam di kota Ende serta Ende Lio yang tersebar di pegunungan dan pedesaan Ende, di luar kota Ende. Sumber lain menyebut Ende Lio dengan istilah western Lio (Lio Barat) dan eastern Lio (Lio Timur) untuk menyebut orang Ende Lio di pegunungan[5]. Baik etnis Ende dan Ende Lio memiliki banyak perbedaan dan persamaan. Ende Lio dianggap sebagai suku asli, lebih tua dibanding suku Ende. Ende Lio berdiam di daerah pegunungan, hidup ditopang oleh hasil pertanian seperti: beras, jagung, kakao, ubi, kopi, kemiri, sayuran[6]. Mereka juga kuat memegang teguh adat budaya setempat serta mayoritas beragama Katholik. Melihat

[3] Oktora, 2011
[4] Oktora, Kema Ama, Moedjiono, 2011: 106
[5] Sugishima, 1994
[6] Sugishima, 1994

kondisi suku Ende Lio yang telah memeluk agama Katholik maka dapat diprediksi bahwa mereka telah mengenal institusi gereja sejak lama, mengingat agama asli Ende Lio adalah kepercayaan kepada nenek moyang yaitu animisme. Namun, mengingat umat Katholik menjadi mayoritas agama pada masyarakat Ende Lio, maka dapat diperkirakan bahwa sisa-sisa animisme kemungkinan telah hilang dari akar budaya mereka, dan digantikan oleh proses inkulturasi agama Katholik yang dikenalkan gereja.

Sebaliknya, suku Ende menyebar di wilayah kota dan pesisir bekerja sebagai pegawai, pedagang, nelayan, beragama Islam serta bersifat terbuka terhadap pengaruh dari luar. Suku Ende dipercaya berasal dari satu nenek moyang dengan Ende Lio tetapi kemudian menyebar tempat tinggalnya sehingga mereka mendiami wilayah jauh dari pegunungan. Wilayah pegunungan atau bagian utara Kabupaten Ende dipercaya sebagai asal usul suku Ende Lio. Sementara itu suku Ende Lio bertahan tetap tinggal di daerah pegunungan maupun pantai yang berada di bagian utara Kabupaten Ende termasuk di wilayah danau Kelimutu.

Persamaan kedua etnis ini Ende dan Ende Lio adalah mereka bersaudara. Rasa persaudaraan akibat satu asal muasal yaitu nenek moyang yang sama mengakibatkan terjadinya rasa saling toleransi dalam hidup beragama serta saling membantu dalam keseharian mereka. Meski berbeda agama, akan tetapi saling kunjung mengunjungi terutama saat hari raya Idul Fitri maupun Natal masih terus berlangsung meski tempat tinggal mereka saling berjauhan. Demikian pula jika kerabat mereka dari suku Ende mendirikan masjid maka kayu-kayu dari wilayah suku Ende Lio di pegunungan akan disumbangkan, selain sumbangan berupa tenaga. Demikian pula jika suku Ende Lio akan mendirikan gereja maka suku Ende akan membantu dalam bentuk material seperti semen, seng, dan tenaga bahkan bahan makanan yang berasal dari kota Ende. Akibatnya kerukunan hidup beragama tetap terjaga serta tidak pernah terjadi konflik diantara mereka karena sesungguhnya mereka adalah bersaudara.

Tulisan ini akan mendeskripsikan peran perempuan Ende Lio di era globalisasi, khususnya dalam kehidupan rumah tangga terutama aspek kesehatan untuk memahami apakah mereka masih terkungkung oleh tradisi setempat ataukah mereka telah berubah seiring dengan perubahan yang ada di sekeliling mereka.

Pengumpulan data didasarkan pada pengamatan dan interakasi penulis selama beberapa bulan terakhir (2013 dan 2014) dengan cara hidup bersama di lingkungan masyarakar Ende Lio di Desa Detusoko, Kecamatan Detusoko, Kabupaten Ende. Wawancara dilakukan tidak hanya terhadap perempuan Ende Lio, melainkan juga terhadap tokoh agama, adat, pamong desa serta petugas kesehatan dari Puskesmas Detusoko.

Perempuan dan Kerja

Pola kerja perempuan Ende Lio di Desa Detusoko adalah tipikal masyarakat agraris. Mereka menggantungkan hidupnya dari hasil pertanian baik tanaman padi, jagung, sayuran, buah-buahan maupun tanaman keras lainnya seperti: kemiri, kopi dan kako. Pola kerja mereka didasarkan pada musim yaitu penghujan dan kering. Pada saat musim tanam atau penghujan dapat dikatakan tidak ada perempuan yang berada di rumah, semuanya pergi ke ladang dan sawah untuk menanam padi. Pola tanaman tadah hujan mengakibatkan mereka hanya panen padi dua kali setahun. Perempuan pada saat musim tanam maupun panen akan meninggalkan rumah seharian dari pagi pukul 06.00 atau 07.00 dan pulang ke rumah pukul 18.00. Perempuan ibu rumah tangga yang bekerja di sawah umumnya tidak memasak pada pagi hari karena mereka bekerja di sawah, melainkan hanya menyiapkan kopi dan kue atau rebusan jagung, ubi atau pisang untuk sarapan keluarga. Oleh karena perempuan telah meninggalkan rumah pada saat pagi maka untuk kebutuhan makan siang mereka akan membawa bahan makanan kemudian dimasak di ladang/sawah. Anak-anak sepulang sekolah langsung menuju sawah agar mendapatkan makan siang karena di rumah si ibu tidak menyiapkan makanan apapun. Biasanya para ibu memasak di pondok yang ada di sawah dengan makanan yang sangat sederhana yaitu nasi, sayur dan sambal. Apabila ada uang mereka akan membeli ikan asin. Makanan yang sama disuguhkan untuk seluruh anggota keluarga termasuk Balita pada malam hari. Mengingat di rumah tidak ada tenaga lain yang mampu mengasuh bayi atau Balita, maka merupakan hal yang biasa jika bayi dan Balita dibawa ke sawah meski ibu hanya bekerja setengah hari. Tidak jarang bayi berumur 2 minggu sudah dibawa ke sawah yang berakibat bayi mereka

sering terlambat diberi ASI maupun makanan pendamping ASI. Ibu yang sibuk bekerja terkadang lebih mementingkan urusan pekerjaan dengan harapan pekerjaan segera selesai kemudian barulah ia menyusui bayinya. Kondisi itu sering berakibat kurang baik bagi bayi, sebab bayi sering kali dibiarkan dalam kondisi lapar dan haus dalam waktu yang lama.

Tugas dan tanggung jawab istri atas kelangsungan dapur keluarga menuntut mereka untuk bekerja keras demi tercukupinya kebutuhan ekonomi keluarga. Meski seringkali hasil dari tanaman mereka hanya cukup untuk dikonsumsi sendiri, namun apabila istri tidak ke sawah dapat dipastikan tidak akan ada makanan yang terhidang di rumah. Peran istri dalam bidang pertanian selain mencukupi kebutuhan pangan bagi anggota keluarga baik dari tanaman padi, jagung, pisang, ubi juga diharapkan jika ada kebutuhan yang mendesak maka hasil pertanian yang berlebih dapat dijual untuk mencukupi kebutuhan lainnya. Sementara itu hasil tanaman keras seperti kemiri, kopi dikhususkan untuk menambah pendapatan keluarga karena hampir seluruh hasil tanaman itu untuk dijual, atau mereka menyisihkan sedikit kopi untuk dikonsumsi sehari-hari sebagai minuman keluarga.

Tugas berat perempuan Ende Lio dalam bidang pertanian ini memaksanya untuk bertahan hidup sebagai istri yang menopang kehidupan keluarga. Peran suami dalam bidang pertanian terlihat lebih ringan sebab mereka tidak harus bekerja setiap hari, melainkan hanya pada fase pertanian tertentu seperti mencangkul saat musim tanam. Sementara istri selain ikut mencangkul di musim tanam ia berkuajiban menanam benih, memberi pupuk, menyiangi, mencabut rumput atau tanaman penggangu serta menanam tanaman sela demi kebutuhan sayuran seluruh keluarga. Sayuran yang paling disenangi penduduk Desa Detusoko adalah yang memiliki rasa pahit seperti daun pepaya, bunga pepaya atau sayuran lain seperti daun pucuk labu, labu dan terong. Kangkung, bayam, sawi mereka tanam tetapi cenderung untuk dijual sebab mereka kurang menyukai jenis sayuran ini.

Ekonomi penduduk relatif terbatas sebab hanya mengandalkan hasil pertanian yang hanya cukup untuk memenuhi kebutuhan keluarga. Energi perempuan dihabiskan untuk bekerja di ladang. Pulang dari ladang hanya rasa lelah yang ada. Kebanyakan perempuan memilih tidur sepulang dari

ladang. Selain tidak setiap keluarga memiliki tv, acara tv yang disukai hanyalah sinetron, sehingga perempuan ibu rumah tangga tidak terpapar oleh informasi kesehatan maupun berita lain yang bersifat menambah pengetahuan.

Dapur adalah arena perempuan. Cara pengolahan makanan mereka terbilang sangat sederhana. Asalkan sayur direbus, dibakar, ditumis atau dibuat sup sudah cukup bagi mereka. Dalam menyantap makanan yang paling utama ada nasi, sambal dan sayur. Bahkan nasi dan sambal bagi mereka dianggap paduan yang paling serasi karena nasi berasa manis dan sambal berasa pedas dan asin. Ikan asin akan dibeli apabila memiliki uang. Ikan asin selain dianggap murah juga awet sebab dapat disimpan dalam jangka panjang. Ikan asin kadang-kadang hanya dibakar apabila di rumah tidak memiliki minyak goreng.

Perempuan, Kehamilan, Persalinan dan Tabu Makanan

Perempuan Ende Lio masih terbatas tingkat pendidikannya. Ibu rumah tangga umumnya hanya berpendidikan SD-SMP. Akibatnya wawasan mereka terbatas, informasi lewat TV tidak mereka peroleh sebab TV hanya difungsikan untuk melihat sinetron. Dalam paham masyarakat setempat tugas dan kodrat yang harus dijalani perempuan adalah menjalankan fungsi reproduksinya melalui proses hamil, melahirkan, menyusui. Ketiga fungsi tersebut ditunaikan dengan baik oleh perempuan Ende Lio. Hal ini tampak dari jumlah kelahiran yang cukup tinggi pada masyarakat Ende Lio yaitu 2.739 (kota) dan 2.907 (desa). Rata-rata perempuan yang telah menikah di Kabupaten Ende mempunyai anak 2.585 di kota dan 2.642 di desa (Susenas, 2005:92). Namun, di pedesaan seperti Desa Detusoko rata-rata jumlah anak mereka lebih tinggi dari angka rata-rata Kabupaten Ende. Tidak sedikit ditemukan ibu berusia muda (30 an tahun) telah memiliki 4 anak, sementara itu generasi di atasnya jumlah anak yang dimiliki berkisar di atas 5 orang. Sistem kekerabatan patrilineal yang berlaku pada suku Ende Lio membawa pengaruh atas jumlah anak yang mereka miliki. Selain itu meski pihak gereja saat ini telah memperbolehkan umatnya untuk mengikuti program Keluarga Berencana (KB), akan tetapi pemahaman lama bahwa pengikut agama Katholik tidak boleh ikut KB (kecuali KB alami) masih dipegang kuat oleh golongan tua dan kemudian

diturunkan kepada anak cucunya. Akibatnya, pada generasi mudapun mereka masih enggan untuk mengikuti program KB kecuali mereka yang menjadi pegawai negeri sipil, pegawai swasta maupun warga yang memiliki tingkat kesadaran tinggi untuk ber KB.

Institusi Puskesmas lewat tenaga kesehatan seperti dokter, bidan dan perawat adalah mereka yang selalu menganjurkan KB diantara ibu-ibu yang telah baru saja bersalin. Manfaat KB dijelaskan baik bagi ibu sendiri, bayi maupun keluarga. Akan tetapi animo warga untuk ber KB tetap rendah seiring dengan kuatnya faham lama yang mereka anut bahwa KB dilarang oleh gereja. Keterbukaan gereja terhadap program KB serta anjuran pastor/pendeta agar warga ber KB belum mampu diterima dengan terbuka oleh seluruh warga.

Tingginya angka persalinan pada ibu bukan tanpa risiko, sebab angka kematian ibu dan bayi di wilayah Detusoko masih cukup tinggi. Tahun 2010 terdapat 1 ibu meninggal akibat persalinan. Tahun 2011 tidak terdapat kematian ibu maupun bayi. Akan tetapi tahun 2012 terdapat 1 kematian ibu melahirkan dan 1 kematian bayi neonatus (usia 0 sampai 28 hari). Tahun 2013 kondisi bertambah buruk sebab terdapat 1 kematian ibu melahirkan, 1 kematian bayi dan 5 kematian bayi neonatus[7]. Angka ini tidak dapat dianggap remeh, sebab sesuai dengan tujuan MDG's butir 4 dan 5 maka pemerintah Indonesia akan menekan angka kematian ibu dan bayi sampai 50% sehingga diharapkan angka kematian ibu dan bayi di tiap wilayah harus turun sampai 50%. Mengingat angka kematian ibu dan bayi itu dapat dicegah lewat perubahan perilaku, pelayanan kesehatan yang memadai serta alat transportasi yang lancar, akan tetapi ada kendala budaya yang masih menjadi faktor menghambat turunnya kematian ibu dan bayi yaitu proses pengambilan keputusan. Di masyarakat Ende Lio proses pengambilan keputusan terkait kesehatan ibu dalam proses persalinan selalu dilakukan oleh keluarga besar. Akibatnya ibu sering terlambat dibawa ke fasilitas kesehatan yang memadai baik itu Puskesmas maupun rumah sakit daerah karena menunggu keputusan keluarga besar. Keputusan yang diambil bisa lama karena kerabat harus berkumpul sementara tempat tinggal

[7] Data Puskesmas Detusoko, 2013

mereka saling berjauhan. Meski alat komunikasi seperti HP telah dimiliki, akan tetapi mereka tetap mengharapkan kerabat datang berkumpul untuk memutuskan apa yang terbaik yang harus dilakukan untuk menyelamatkan nyawa ibu. Keterlambatan pengambilan keputusan dapat berakibat kondisi kesehatan ibu yang memburuk, misalnya perdarahan, eklampsia, abortus, partus lama, komplikasi, infeksi dan lain-lain yang berakibat pada kematian ibu[8].

Di tengah kesederhaan cara pikir dan bertindak masyarakat Ende Lio di wilayah Detusoko pengaruh lalu lintas keluar masuk orang untuk tujuan wisata ke Danau Kelimutu dan interaksi dengan dunia luar muncul. Desa Detusoko dikenal sebagai daerah segitiga Kelimutu. Hal ini dikarenakan setiap orang yang akan menuju ke Danau Kelimutu dipastikan melewati Desa Detusoko. Selain itu, jika orang akan menuju daerah Ende barat merekapun pasti melewati wilayah Detusoko. Kendaraan dari daerah Maumere menuju kota Ende pun pasti melewati Detusoko. Ramainya lalu lintas kendaraan dan pergerakan orang dari satu tempat ke tempat lain menuju ke arah Danau Kelimutu dalam satu sisi menguntungkan, tetapi di sisi yang lain merugikan masyarakat Ende Lio. Secara ekonomi pergerakan barang dan peredaran uang di Detusoko naik akibat arus lalu lintas. Di segitiga Kelimutu juga terdapat Polsek Detusoko, Puskesmas Detusoko, pasar Detusoko yang buka setiap Rabu dan Sabtu, Kantor Desa Detusoko serta terminal Detusoko yang ramai setiap harinya. Pedagang asongan, warung makan, warung kelontong, foto copi, dealer sepeda motor mengharapkan rejeki dari keramaian lalu lintas di wilayah segitiga tersebut. Terpaut sekitar 200 m dari terminal terdapat gereja Katholik Detusoko yang paling tua umurnya serta kantor Kecamatan Detusoko. Denyut nadi ekonomi Detusoko terlihat di wilayah segitiga tersebut.

Akibat perputaran ekonomi yang ramai ditambah majunya sarana komunikasi seperti telephon seluler dari provider S yang dapat ditangkap dengan jernih mengakibatkan informasi apapun masuk ke wilayah ini. Namun, perempuan Ende Lio tetap dalam kemiskinan baik miskin ekonomi maupun pengetahuan. Hidup mereka hanya berkutat pada pemenuhan kebutuhan dasar keluarga. Listrik, air, yang lancar ditambah udara dingin yang menunjang menyebabkan banyak turis asing

[8] Wilopo, 2012: 16

dan Nusantara menginap di penginapan Susteran Detusoko sebelum mereka melanjutkan perjalanan menuju Danau Kelimutu yang berjarak kurang lebih 15 km dari Detusoko. Pengaruh ekonomi ini mengakibatkan konsumsi di masyarakat dikuasai oleh pasar bebas, dengan produk *instant*nya. Gaya hidup konsumsi makanan instant baik di rumah tangga maupun di sekolah kemudian menggejala di masyarakat.



Salah satu pelaksanaan wurumana, kegiatan adat Lio

Perempuan dan Ikatan Adat

Di dalam sistem kekerabatan patrilineal seperti yang berlaku di masyarakat Ende Lio peran laki-laki sangatlah sentral. Laki-laki memiliki kekuasaan sentral dalam kehidupan masyarakat termasuk pengambilan keputusan. Mereka juga yang menguasai aspek keagamaan baik lisan maupun tulisan[9]. Namun, di belakang layar peran perempuan tidak kurang pengaruhnya, akan tetapi peran tersebut tidak pernah diakui maupun diapresiasi oleh masyarakat. Bekerjanya sistem kekerabatan patrilineal ini banyak ditopang oleh aktivitas perempuan. Setiap upacara adat selalu diikuti oleh aktivitas mete yaitu begadang selama beberapa hari. Mete biasa dilakukan selama 4 hari sejak peristiwa kematian seseorang. Di rumah duka para lelaki baik tetangga, kerabat dan handai taulan akan berkumpul untuk begadang. Pada saat mete sering terjadi permainan kartu maupun judi. Mete juga dilakukan saat berlangsungnya upacara adat seperti merenovasi rumah adat. Selain mete ada juga wurumana yaitu menjamu tamu laki-laki yang ikut melakukan mete sampai hari ke empat saat misa

[9] Eriksen, 2001:211

berlangsung yaitu hari keempat pasca kematian. Wurumana dan mete dilakukan untuk menghibur dan meringankan penderitaan dan kesedihan akibat ditinggalkan oleh si mati.

Dalam masyarakat patrilineal keberadaan anak laki-laki sangat diharapkan. Tugas istri pada etnis Ende Lio adalah melahirkan. Tugas melahirkan apalagi dalam jumlah yang banyak sampai di atas 10 anak, tidaklah dianggap sebagai tugas berat, melainkan itu sebagai kuajiban dalam rangka eksistensi keturunan marga serta menjaga adat itu sendiri. Perempuan harus mampu memberikan anak laki-laki sebab laki-lakilah penerus marga serta pemimpin upacara adat dan keagamaan. Manusia dalam hal ini laki-laki dianggap sebagai penggagas aturan adat (*culture*) sementara perempuan sebaliknya yaitu sebagai sasaran aturan (*nature*)[10]. Di pundak perempuan keberlangsungan aturan adat banyak dibebankan. Secara kasat mata meski aturan adat itu juga berlaku bagi laki-laki akan tetapi dalam praktik itu sebenarnya menyasar ke perempuan. Aturan adat ru'u dapat dijadikan sebagai contoh. Ru'u adalah tanda atau larangan berupa janur yang digantung bersama sepotong tulang atau barang lain. Ru'u ini kadang-kadang ditancapkan di kebun atau jalan sebagai petunjuk bahwa daerah tersebut tertutup. Ru'u lain dapat berupa tempurung yang berisikan abu dapur, telur, sirih pinang atau anyaman ketupat yang digantung di atas pohon. Pelanggaran akan dikenakan sanksi adat.

Pemahaman ru'u kemudian meluas tidak hanya dalam bidang pertanian maupun adat melainkan skala yang lebih luas. Ru'u yang artinya larangan kemudian bisa menyasar pada pantangan makanan bagi perempuan, ibu hamil atau ru'u menyusui. Pantangan makanan atau tabu kemudian dikenal dengan pire nggua. Dalam banyak kasus ru'u terkait dengan aktivitas perempuan sehari-hari, sebab perempuan yang melakukan aktivitas rumah tangga seperti memetik sayur, menjemur pakaian, hamil dan menyusui yang juga menjadi sasaran ru'u. Ru'u tahunan yang jatuh pada bulan tertentu berdasar hitungan lokal. Ru'u itu biasanya berupa larangan mencabut tanaman, mencangkul atau mengeduk tanah (membuat lubang di tanah), menjemur pakaian di halaman rumah yang dapat terlihat oleh orang lain serta menyapa orang

[10] Ortner, 2006

lain. Ru'u tahunan akan diumumkan kepada seluruh warga rumah adat (terdapat 2 rumah adat di satu wilayah Desa Detusoko) yang berlangsung selama 4 hari. Pada saat ruu itu berlangsung akan ada musalaki (tetua adat) yang berkeliling ke rumah warga untuk memeriksa ketaatan warga akan aturan adat. Bagi siapa saja yang ketahuan melakukan aktivitas yang dilarang sesuai dengan aturan adat maka tidak ada ampun, meski ia suster, pastor sekalipun akan terkena denda adat berupa seekor ternak babi atau kambing.

Kasus yang pernah dialami komunitas gereja adalah seorang suster menyapa kepada warga. Suster yang umumnya berasal dari luar wilayah Ende, bukan penduduk asli, mereka selalu berperilaku ramah terhadap siapapun. Oleh karena itu ia lupa bahwa pada hari tersebut masih berlaku aturan ru'u tahunan sehingga ia lupa karena telah menyapa warga. Setelah dilaporkan kepada musalaki maka iapun terkena membayar denda adat berupa seekor kambing. Peristiwa lain terjadi saat gereja dan susteran yang memiliki penginapan dan aula yang disewakan kepada masyarakat umum disewa oleh kelompok besar penyewa yang akan mengadakan suatu pelatihan selama beberapa hari. Mengingat ruangan yang terbatas maka gereja/ susteran berniat menambah tenda agar mampu dipergunakan untuk aktivitas lain seperti makan bersama maupun pendaftaran peserta. Pada saat itu bagian perlengkapan memasang tenda dengan cara melubangi tanah agar tiang pancang tenda menjadi kuat karena tertanam di tanah. Peristiwa tersebut dianggap sebagai pelanggaran adat, sebab tanah dilubangi dan ini artinya melukai tanah atau ibu pertiwi. Dalam tradisi ru'u tahunan terdapat makna menjaga kelestarian alam, dalam arti selama berlangsungnya ru'u tersebut masyarakat dilarang melukai tanah. Melukai tanah dalam hal ini termasuk mencabut tanaman, membuat lubang tanah, mencangkul dan seterusnya. Pada saat itu gereja/susteran pun membayar denda berupa seekor babi.

Transisi dan Inkulturasi

Kuatnya informasi yang masuk ke wilayah pedesaan belum mampu mengubah perilaku masyarakat baik dalam

[11] Fernandez, 1991

bidang kesehatan, kehidupan sehari-hari sampai ke masalah keagamaan. Hal ini terkait dengan karakter masyarakat yang bersifat tertutup dan selalu terkait dengan kehidupan religi[11]. Jika diputar ke belakang maka penyebarluasan agama lewat misi dan zending mampu mengubah tata cara kehidupan masyarakat Ende Lio. Sebagai contoh, misa yang dilakukan empat hari setelah kematian ini merupakan tradisi yang diambil dari agama Katholik dikawinkan dengan tradisi lokal, sebab dalam agama Katholik tidak terdapat ketentuan yang baku mengenai misa yang harus berlangsung di hari keempat. Misa dapat dilakukan kapan saja, sebab esensi misa pasca kematian adalah meminta pengampunan dari Tuhan bagi si mati. Namun, di Desa Detusoko misa selalu berlangsung di hari keempat kematian. Hari keempat ini sifatnya lokalitas, bukan sesuatu yang digariskan oleh agama Katholik. Demikian pula kebiasaan waunata yaitu bayi baru lahir dan ibunya baru dapat keluar rumah di hari keempat untuk melihat matahari diikuti upacara makan sirih pinang bersama kerabat dan tetangga. Angka empat yang tidak dianggap angka khusus di gereja namun justru menjadi hal yang sakral bagi warga Ende Lio.

Proses inkulturasi muncul dalam bentuk gereja mengenal prinsip Trinitas, sementara masyarakat Ende Lio juga mengenal prinsip 3 seperti yang digambarkan dalam warna air danau Kelimutu yang berjumlah 3. Oleh karena itu prinsip Trinitas dienkulturasi oleh masyarakat setempat dalam 3 prinsip yang sama. Danau Kelimutu mempunyai nilai historis dan religi mengingat adanya kepercayaan masyarakat Ende Lio, khususnya yang tumbuh di Desa Detusoko bahwa arwah orang Ende Lio yang telah meninggal akan bersemayam di Danau Kelimutu. Akibatnya Danau Kelimutu akan diperlakukan secara sakral karena tiga warna yang ada melambangkan keadaan dan status kematian seseorang apakah mereka bayi/anak-anak (danau warna biru muda), dewasa tetapi hidupnya tidak baik termasuk mati bunuh diri (danau warna merah atau hijau, tempat suanggi arwah jahat) ataukah orang tua (danau warna hijau tua, arwah tertinggi). Intinya api penyucian itu digambarkan menurut konsep lokal berada di danau tersebut.

Selain itu proses sosialisasi kelembagaan baru maupun inkulturasi banyak dipengaruhi oleh institusi gereja. Proses

[12] Santosa, 2013: 90

inkulturasi merupakan konsep yang digunakan gereja Katholik untuk menggambarkan sebuah upaya gereja dalam membangun hubungan yang harmonis dengan budaya lokal[12]. Penyesuaian ajaran Katholik dengan sistem nilai yang berlaku dalam budaya lokal juga muncul dalam tradisi kematian. Dalam agama Katholik kematian seseorang akan diikuti dengan api penyucian sebelum masuk ke surga. Kedua tempat itu sifatnya abstrak tetapi dalam konteks masyaratakat Detusoko maka api penyucian itu digambarkan sebagai Danau Kelimutu, dimana danau itu dipercaya sebagai tempat tinggal arwah orang mati. Gereja pulalah yang mengenalkan adat proses perkawinan tercatat seperti yang berlangsung selama ini. Dahulu masyarakat Ende Lio mengenal upacara perkawinan lewat adat saja, akan tetapi kemudian gereja mengenalkan upacara perkawinan di gereja yang sekaligus menjadi bagian dari upacara perkawinan oleh negara karena di situ ada peran Pencatatan Sipil.

Gereja Katholik sering diidentikan dengan budaya barat atau Eropa. Oleh karenanya dalam perkawinan di gerejapun orang Ende Lio akan menggunakan gaun putih atau jas seperti halnya pasangan pengantin Eropa. Namun, generasi tua orang Ende Lio banyak yang memilih busana adat saat pemberkatan di gereja. Kedua pasangan mengenakan kain tenun adat yang mahal dan bernilai tinggi disertai perlengkapannya. Bagi mereka menikah dengan baju adat dianggap lebih indah dan syahdu dibandingkan memakai gaun putih dan jas. Akan tetapi generasi kini lebih menyenangi kepraktisan dengan cara memilih gaun putih dan jas sebagai busana perkawinan.

Di masyarakat Ende Lio peran gereja menjadi cukup kuat sebab tata cara perkawinan resmi oleh institusi negara disosialisasikan ke masyarakat lewat jalur keagamaan di gereja. Demikian pula yang berlaku dalam bidang pendidikan. Gereja menekankan pentingnya belajar dan bersekolah. Gereja menginginkan umatnya pandai dan untuk pandai maka harus bersekolah, sehingga gerejapun merintis sekolah Minggu, sekolah umum dari SD sampai SMA, maupun sekolah khusus seperti seminari.

Kedisiplinan dan ketaatan warga gereja pada hukum dan pemerintahan juga ditopang oleh gereja. Dalam hal ini gereja juga mengenalkan pendidikan kesehatan reproduksi pada warga generasi muda khususnya remaja yang akan menikah

melalui kursus perkawinan selama 2 minggu yang dilakukan sebelum upacara perkawinan di gereja. Kursus itu harus diikuti calon pasangan suami istri sehingga mereka dikenalkan pada seluk beluk kehidupan berumah tangga dari segala aspek. Surat kelulusan dari kursus kemudian dipakai sebagai syarat pendaftaran perkawinan di catatan sipil setempat.

Institusi gereja juga mampu mengenalkan aspek pendidikan, kesehatan dan kebersihan bagi masyarakat Ende Lio. Bagi masyarakat Ende Lio sekolah anak menjadi hal yang diutamakan khususnya anak laki-laki. Anak didorong untuk belajar sampai perguruan tinggi khususnya bagi keluarga yang mampu secara ekonomi. Bagi keluarga sederhana, anak dimotivasi untuk sekolah sampai SMA/SMK. Peran ibu menjadi penting dalam sosialisasi nilai-nilai baru dari gereja di keluarganya.

Perubahan sedang terjadi pada masyarakat Ende Lio. Mereka berjalan menuju ke perubahan global. Dilema muncul di kalangan perempuan Ende Lio. Mereka ibarat berada di persimpangan jalan. Masyarakat agraris seperti Ende Lio dapat digambarkan melalui teori transisi dari Arnold van Gennep maupun Victor Turner yang menyatakan kalau seseorang atau masyarakat bergerak dan pindah dari satu status ke status yang lain, baik secara vertikal, horisontal maka akan terjadi fase transisional. Fase itu masyarakat akan berada tidak di sana dan tidak di sini atau liminalitas[13]. Atau berada di ikatan adat dan era modern sekaligus, tetapi mereka menapak dengan tidak kuat di kedua sisi tersebut. Namun, tampaknya perempuan Ende Lio tidak mampu mewujudkan otonominya, sebab perempuan hanyalah warga kelas dua di masyarakat[14].

Institusi negara yang mengenalkan perubahan perilaku seperti persalinan harus ke fasilitas kesehatan dengan bantuan dokter, bidan, perawat, serta jika sakit harus dirawat di rumah sakit maupun pentingnya pendidikan bagi anak-anak tidak pelak harus diterima masyarakat Ende Lio. Institusi gereja membantu menguatkan program pemerintah lewat kegiatan yang difasilitasi gereja. Namun, sejalan dengan hal tersebut ekonomi pasar juga memasuki kawasan ini. Komoditas produksi dan konsumsi banyak didekte oleh televisi, sehingga perubahan

[13] Sairin, 2001: 179
[14] Fakih, 2001

perilaku pun nampak lewat kesukaan anak-anak, ibu rumah tangga mengkonsumsi jajanan instant, makanan instant seperti mie, ayam potong dan minuman ringan lain yang diiklankan di tv. Masuknya iklan tv maupun barang yang mudah ditemukan di pasar mengakibatkan ibu-ibu pun merasa bangga apabila pulang dari pasar menenteng satu dus *mie instant* daripada membawa sayuran. Anak-anak balitapun menjadi sangat suka pada *mie instant* yang dikonsumsi mentah tanpa perlu proses pemasakan. Bagi mereka rasa gurih yang didapat dari mie instant menjadi kesukaan tersendiri.

Arus globalisasi yang masuk ke Desa Detusoko belum mampu mengubah pola pikir lama perempuan Ende Lio yang terikat kuat pada adat setempat, sementara perubahan ke pranata kesehatan modern mereka adapsi akibat penetrasi pemerintah lewat lembaga Puskesmas yang secara terus menerus mensosialisasikan perilaku hidup bersih dan serta larangan bersalin ke dukun bayi demi keselamatan ibu dan bayinya. Kondisi transisi terus berlangsung di masyarakat Detusoko.

Kesimpulan

Masuknya ekonomi uang lewat komoditas pertanian maupun lalu lintas turis yang ada di Desa Detusoko sedikit banyak berpengaruh atas perubahan perilaku perempuan khususnya dalam perilaku konsumsi. Perubahan tersebut meski pengambil keputusannya laki-laki akan tetapi pelaksananya adalah menjadi tugas perempuan.Dalam hal-hal yang menyangkut budaya materi seperti makanan perubahan terasa cepat mereka adopsi. Demikian pula institusi negara yang mengenalkan pendidikan dan kesehatan merekapun cepat menerimanya. Akan tetapi ada hal-hal tertentu seperti aturan adat yang menyangkut hal dasar yaitu pemikiran berusaha tetap mereka lestarikan seperti adanya ru'u, wurumara, pire nggua, waunata serta penolong persalinan seperti dukun. Peran adat dan aktor pelaku adat benar-benar masih dijunjung tinggi. Peran musalaki, dukun bayi, dukun ruu serta penyembuh tradisional lainnya masih dipilih sebagai pilihan utama sumber peraturan hidup di masyarakat maupun di dalam menjalani proses-proses kelahiran dan kesakitan. Meski institusi negara seperti pemerintahan desa, Puskesmas dan lainnya diadopsi, akan tetapi dalam banyak hal mereka tetap

bertahan untuk menjaga eksistensi lembaga adat yang telah mereka miliki sebelum institusi modern itu masuk dan mereka terima. Masa transisi masih terus berjalan selama proses-proses perubahan masih dikendalikan tidak hanya oleh lembaga negara melainkan aturan adat pula.

Daftar Pustaka

Biro Pusat Statistik, 2005, *Penduduk Propinsi Nusa Tenggara Timur*, Hasil Survei Penduduk Antar Sensus, Jakarta: BPS

Eriksen, T. H., 2001, *Small Places, Large Issues, An Introduction to Social and Cultural Anthropology*, London: Pluto Press

Fakih, M., 2001, *Sesat Pikir Teori Pembangunan dan Globalisasi*, Jakarta: Insist Press-Pustaka Pelajar

Fernandez, S.O., 1991, *Kebijakan Manusia Nusa Tenggara Timur Dulu dan Kini*, Maumere: Sekolah Tinggi Filsafat Katholik Ledolero

Hidayah, Z., 1997, *Ensiklopedi Suku Bangsa di Indonesia*, Jakarta: LP3ES

Koenjaraningrat, 1981, "*Kebudayaan Flores*" dalam Koentjaraningrat, Manusia dan Kebudayaan di Indonesia, Jakarta: Penerbit Djambatan

Laporan Puskesmas Detusoko Tahun 2013

Oktora, S., 2011, "*STFK Ledolero, matahari dari timur*" dalam Ekspedisi Jejak Peradaban di NTT, Jakarta: Kompas Media Nusantara

Oktora, S., Kewa Ama, K., Moedjiono, A.W., 2011, " *Upaya Bangkit dari Keterpurukan*" dalam Ekspedisi Jejak Peradaban di NTT, Jakarta: Kompas Media Nusantara

Ortner, S.O., 2006, "*So Is Female to Male as Nature is to Culture?*" dalam Moore and Sanders, Anthropology in Theory, Oxford: Blackwell Publishing

Sairin, S. 2002, *Perubahan Sosial Masyarakat di Indonesia*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Santoso, P., 2013, *Inkulturasi Budaya Jawa dan Ajaran Kristen Pada Komunitas Jemaat GHJW di Kota Surabaya*, BioKultur, Vol. II, No. 1, Januari-Juni: 85-104

Sugishima, T., 1994, *Double Descent, Alliance and Botanical Methaphores Among The Lionese*, Central Flores, Leiden: Bijdragen tot de Taal, Land en Volkenkunde 150 (1): 146-170

Wilopo, S.A., 2012, *Kesehatan Perempuan Prioritas Pembangunan Abad ke 21*, Yogyakarta: Pusat Kesehatan Reproduksi FK UGM



Meriam Kuno Bawah Air Pulau Belitung: Permasalahan Teknis Dan Strategi Konservasinya

Oleh : Hubertus Sadirin, Senior Conservationist and Trainer

Abstract

The existence of berokan performance art that is both sacred and profane is increasingly pushed by the spread of the performing arts or other game more entertaining. Berokan mask performance is closely related to the agricultural cycle, the livelihood of the players who are generally farmers. Because of its mobility rate is quite high, so it is difficult to find this art group at any time. In performing this folk art was seen the imaging of its simplicity with the players without a specific costume plus tools art tools that only a drum, terbang, and kecrek.

Latar Belakang

Indonesia merupakan salah satu negara kepulauan yang memiliki posisi yang sangat strategis, berada di antara Samudera Hindia dan Samudera Pasifik, yang digunakan untuk lalu lintas pelayaran yang sangat ramai. Dari beberapa catatan sejarah menunjukkan sejak dari dulu lalu lintas pelayaran dan perdagangan di perairan nusantara sangat ramai. Sarana transportasi yang digunakan manusia sejak berabad-abad yang lalu untuk mengunjungi berbagai wilayah dunia maupun menuju Indonesia, dilakukan dengan pelayaran menggunakan kapal-kapal besar. Dengan kondisi perarian Indonesia yang di beberapa tempat tertentu membahayakan, maka sering terjadi musibah terjadinya kapal tenggelam. Dengan demikian tidak dapat dipungkiri lagi bahwa potensi tinggalan arkeologi bawah air di Indonesia sangat tinggi, termasuk di dalamnya adalah tinggalan bawah air dari kawasan Belitung, yang akan disajikan dalam tulisan ini.

Pulau Belitung terletak di antara Laut Cina Selatan dan Laut Jawa, serta berada di sebelah tenggara Pulau Bangka dan sebelah timur Pulau Sumatera. Perairan tersebut merupakan jalur lalu lintas perdagangan laut yang ramai yang lebih dikenal dengan jalur sutera (*silk road*), yang sering digunakan oleh orang-orang dari berbagai negara, sejak abad ke-7, seperti halnya dari Siantan, Johor, Malaysia, Inggris, dan Jepang Karena kondisi lingkungan yang ganas, maka sering terjadi musibah akibat gelombang besar, sehingga daerah tersebut banyak ditemukan kapal tenggelam (*shipwreck*), yang tersebar di beberapa tempat di perairan Bangka Belitung, bahkan menjadi gudangnya peninggalan bawah air dan menjadi surga bagi para pemburu harta karun illegal[1].

Meriam Kuno yang dibahas dalam tulisan ini adalah merupakan salah satu temuan peninggalan bawah air yang telah diangkat melalui eksplorasi dari perairan Belitung Timur pada Tahun 2009. Hasil eksplorasi tersebut disimpan di Lodan, Jakarta Utara dan sebagian diserahkan kepada pemerintah c.q. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan yaitu berupa keramik sebanyak 10.000 keping dan Meriam Kuno sebanyak 2 (dua) buah. Kini, kedua meriam tersebut ditempatkan di halaman eks SMP 35 Jakarta Pusat di bawah pengawasan Direktorat Cagar Budaya dan Permuseuman, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Kajian Permasalahan Teknis Yang Dihadapi

Secara fisik kedua meriam tersebut hampir sama bentuknya. Meriam tersebut selanjutnya disebut dengan Meriam 1 (M1) berukuran panjang 182 cm dengan diameter bagian ujung 25 cm dan diamater bagian pangkal 34 cm. Sedangkan yang satunya Meriam 2 (M2), dengan panjang 170 cm dengan diameter bagian ujung 31 cm dan diameter bagian pangkal 43 cm.

Permasalahan teknis yang dihadapi oleh tinggalan bawah air sangat erat hubungannya dengan bahan dasar yang digunakan dan lingkungan tempat tinggalan bawah air tersebut berada. Oleh karena itu, sebelum dilakukan intervensi, kajian terhadap

[1]Laode M. Aksa, Jurnal Arkeologi Bawah Air, Vol. 1/2007, hal.73-74

bahan bahan dasar maupun permasalahan teknis yang dihadapi perlu dilakukan terlebih dahulu, sehingga dengan demikian dapat ditentukan strategi penanganan selanjutnya. Hal ini merupakan bagian dari proses diagnostik akar permasalahan yang dihadapi. Berkenaan dengan hal tersebut, telah dilakukan kajian sesuai dengan prosedur baku di dalam penanganan konservasi. Untuk mendapatkan gambaran, berikut ini hasil kajian yang telah dilakukan.

Bahan Dasar Meriam

Identifikasi dilakukan secara kualitatif berdasarkan observasi megaskopis terhadap ciri-ciri dan warna logam, serta tipe korosi yang terjadi pada logam tersebut. Berdasarkan atas ciri-ciri fisik logam yaitu berwarna kehitam-hitaman dan tipe korosi logam yang terjadi yaitu berupa oksidasi yang terjadi pada seluruh permukaan, maka dapat disimpulkan bahwa bahan dasar pembuat kedua meriam tersebut adalah berupa logam besi sebagai komponen utamanya. Tentu saja ada komponen lainnya dalam bentuk minor.



Kondisi Meriam 1 yang telah tertutup oleh endapan karangyang telah mengeras.

Korosi Logam

Sejak kapan tepatnya kedua meriam tersebut tenggelam di dasar laut di perairan Pulau Bangka tidak diketahui secara pasti. Namun demikian berdasarkan atas kondisi endapan karang yang telah terjadi, dapat dipastikan bahwa kedua meriam tersebut telah terendam dalam waktu yang sangat lama. Berbagai jenis endapan telah menempel dengan sangat kuat dan sangat keras sekali, bahkan salah satu di antaranya yaitu Meriam 1 (M1) sudah tertutup rapat seluruh permukaannya. Sementara itu, untuk Meriam 2 (M2) hampir tidak didapatkan adanya endapan



Kondisi Meriam 2 yang telah teroksidasi secara aktif pada seluruh permukaannya.

karang pada permukaan logam, tetapi teroksidasi secara total pada seluruh permukaannya.

Karena kondisinya yang sangat memrihatinkan, maka kedua meriam tersebut perlu penanganan konservasi mendesak agar proses degradasi bahan yang digunakan tidak berkelanjutan. Untuk itu telah dilakukan survei lapangan guna mendapatkan data permasalahan teknis dalam rangka penanganan konservasinya.

Berkenaan dengan hal tersebut maka telah dilakukan survei untuk mengidentifikasi permasalahan teknis yang dihadapi dan membuat perencanaan konservasinya. Survei dilakukan pada hari Senin, 26 Agustus 2013. Berikut ini hasil survei secara garis besar yang dilakukan terhadap kedua meriam dimaksud.



Foto no. 3: Detail endapan karang pada permukaan Meriam1

Karena terendam di dasar laut yang relatif lama, maka kondisi keterawatan meriam tersebut sudah sangat memrihatinkan. Meriam M1 kondisinya seluruh permukaannya sudah tertutup oleh kerang-kerang laut. Sedangkan meriam M2 sama sekali tidak tertutup oleh kerang laut tetapi mengalami proses oksidasi yang sangat aktif.

Endapan tidak hanya tediri atas akumulasi endapan

garam-garam yang mengkristal pada permukaan meriam saja melainkan juga pertumbuhan kerang-kerang laut yang sudah menempel sangat kuat. Hal ini menunjukkan bahwa endapan tersebut terjadi dalam waktu yang relatif lama.

Sementara itu, untuk Meriam M1 yang kondisi permukaannya teroksidasi seluruh permukaannya dan tidak terdapatkan endapan karang, sangat dimungkinkan karena lokasinya yang berbeda dan lebih dangkal.



Foto no. 4: Kondisi retakan pada Meriam2

Di samping itu, pada Meriam M1 juga terdapat retakan yang cukup parah pada bagian permukaan logam dengan beberapa bercak endapan kristal garam. Berdasarkan atas permukaan logam yang telah terkelupas menunjukkan bahwa endapan kristal garam tersebut telah menyusup di bawah permukaan logam.

Formulasi Penanganan Konservasi

Pada prinsipnya penanganan konservasi terhadap kedua meriam tersebut tak ubahnya seperti dokter menangani pasien. Sebelum dilakukan intervensi perlu dilakukan diganosis terhadap penyakit yang dihadapi. Hal ini dilakukan melalui observasi yang dilakukan secara megaskopis maupun mikroskopis jika diperlukan. Demikian juga dalam penanganan koleksi Cagar Budaya, juga pada dasarnya menerapkan metode yang sama. Diagnosis ini merupakan prosedur baku yang harus diterapkan dalam setiap penanganan konservasi cagar budaya. Berdasarkan atas permasalahan tersebut baru kemudian ditentukan formulasi tindakan yang perlu dilakukan. Penanganan harus dilakukan secara ekstra hati-hati dengan memperhatikan kaidah-kaidah pelestarian sebagaimana diamanatkan oleh Undang-undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya.

Prinsip-prinsip Penanganan Konservasi

Pada dasarnya konservasi kedua buah meriam tersebut pada dasarnya dilakukan dengan mengacu pada prinsip intervensi seminimum mungkin. Namun demikian dengan pertimbangan kondisi kedua meriam tersebut telah mengalami korosi yang sangat aktif karena telah terendam selama bertahun-tahun di dasar laut dan bahkan salah satunya yaitu meriam M1 seluruh permukaannya tertutup oleh endapan karang, maka penanganan konservasi perlu dilakukan dengan menggunakan penenganan kimiawi (*chemical treatment*). Namun demikian jika memungkinkan, penanganan secara tradisional lebih diprioritaskan. Penanganan dilakukan dengan memperhatikan prinsip-prisnip konservasi cagar budaya dan dipastikan bahwa bahan yang digunakan tidak akan menimbulkan dampak negatif baik terhadap koleksi maupun lingkungannya.

Beberapa prinsip yang perlu diperhatikan dalam penanganan konservasi tersebut meliputi:

1. Penanganan konservasi perlu dilakukan pendokumentasian secara lengkap, baik kondisi sebelum, selama penanganan, maupun kondisi paskakonservasi;
2. Penanganan konservasi tidak boleh menimbulkan tambahan kerusakan baru;
3. Tindakan yang dilakukan mengacu pada intervensi seminimum mungkin (*minimum intervention*)
4. Segala bentuk intervensi tidak boleh mengurangi nilai historis, estetis, dan keutuhan fisik benda;
5. Metode konservasi harus bersifat "*reversible*", artinya bahan dan cara pearwatan harus bisa dikoreksi, apabila di kemudian hari ditemukan bahan dan teknologi yang lebih baik dan lebih menjamin kondisi kelestariannya;
6. Konservasi dilakukan efektif dan efisien, aman baik bagi obyeknya maupun lingkungannya, dan tahan lama.

Tahapan Penanganan Konservasi

Lingkup kegiatan konservasi pada dasarnya meliputi:

1. Tahap Persiapan: tahap ini merupakan bagian penting dalam mendukung kelancaran dan keselamatan kerja di lapangan. Tahap ini meliputi penyediaan sarana dan prasarana kerja

seperti halnya perlengkapan kerja: bak perendaman meriam, sarung tangan, masker, bahan-bahan konservan, alat pengaduk bahan, ember plastik.

2. Tahap Pelaksanaan: tahap ini merupakan bagian terpenting dari seluruh rangkaian kegiatan konservasi . Dalam pelaksanaannya meliputi:
   a. Survei kondisi keterawatan meriam: survei dilakukan terhadap seluruh permasalahan teknis yang dihadapi oleh kedua meriam kuno tersebut berdasarkan atas gejala-gejala yang secara visual nampak. Analisis permasalahan teknis dan diagnosis akar permasalahan teknis yang dihadapi: dalam hal ada gejala yang visual tidak dapat diputuskan akar permasalahannya, maka dilakukan pengujian di tempat (*spot test*); perendaman, pembersihan secara mekanis/manual, pembersihan secara kimiawi, pencucian, pengeringan, perbaikan, penonaktifan proses korosi, dan pengawetan dengan memberikan lapisan pelindung terhadap pengaruh lingkungannya.
   b. Tahap Evaluasi: tahap ini adalah merupakan tahap evaluasi terhadap seluruh rangkaian kegiatan yang telah dilakukan, baik tahap persiapan maupun pelaksanaan kegiatan, termasuk dalam hal ini adalah kendala-kendala dan permasalahan teknis yang dihadapi dan laporan teknis hasil pelaksanaan kegiatan konservasi meriam kuno.

Metode dan Teknik Penanganan Konservasi

Secara teknis penanganan konservasi dilakukan dengan metode sebagai berikut.

1. Perendaman dalam air: perendaman dilakukan bak berisi air bersih selama 1 (satu) minggu untuk membantu pelepasan endapan karang. Kemudian air dibuang dan dilakukan perendaman ulang dengan air bebas mineral selama 3-5 hari dan air dikeluarkan lagi.
2. Pembersihan secara mekanis/manual: Setelah selesai perendaman, selanjutnya dilakukan pembersihan secara mekanis menggunakan perakatan teknis. Untuk M1, pembersihan dilakukan sampai bebas dari endapan karang,

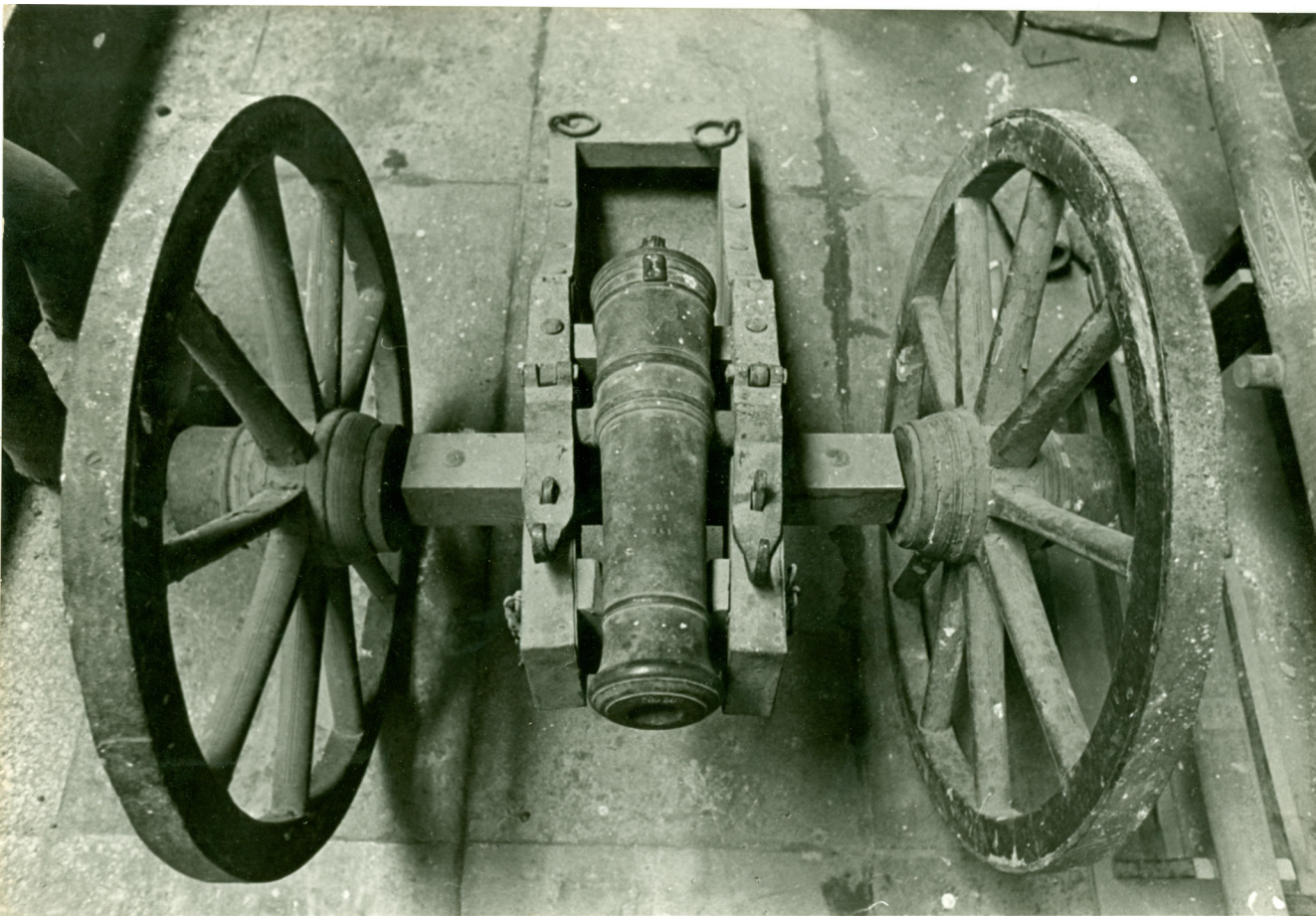
sedangkan untuk M2, pembersihan dilakukan dengan cara penyikatan menggunakan sikat nylon agar tidak melukai. Pembersihan dilakukan semaksimal mungkin secara ekstra hati-hati, sampai seluruh endapan karang bersih.

3. Pembersihan secara kimiawi: Dalam hal masih ada sisa endapan karang yang belum bisa bersih, maka dibantu dengan bahan kimiawi. Bahan kimia yang bisa digunakan adalah asam kromat (chromic acid) atau asam nitrat (HNO3) atau asam khlorida (HCl) kadar rendah (5-10%). Dengan asam kromat biasanya endapan akan mudah terlepas. Pembersihan ini dibantu dengan pembersihan secara mekanis menggunakan tatah kecil atau spatula, sampai betul-betul bersih. Cara lain dengan air soda.

   Sementara itu untuk kasus oksidasi pembersihan dilakukan dengan menggunakan asam sitrat dan untuk mematikan digunakan larutan sodium hidroksida kadar 10% (dalam aquades). Kemudian dikeringkan sampai betul-betul kering.
4. Pembersihan dan pencucian akhir: setelah semua oksidasi bersih dan seluruh endapan karang bersih, selanjutnya dicuci dengan air bebas mineral atau aquades.
5. Pengeringan sacara natural: Pengeringan dilakukan secara natural dengan memanfaatkan panas matahari sampai betul-betul kering.
6. Perbaikan: Meriam yang mengalami keretakan direkatkan kembali dengan menggunakan bahan epoxy resin jenis *Plastic Steel* (sistem oles) atau Eurolen FK-20 (sistem injeksi).
7. Penonaktifan proses korosi: Tahap ini merupakan bagian penting dalam kaitannya dengan pelestarian jangka panjang. Dalam kaitannya seluruh permukaan meriam diolesi dengan larutan Benzo Triazole (BTA) kadar 5-10% (dalam alkohol).
8. Perlindungan/pengawetan: Terakhir adalah pelapisan bahan pelindung terhadap kelembaban lingkungan yaitu dengan bahan Paraloid B-72 kadar 3-5% (dalam Chlorothene).

Penutup

Perlu dicatat bahwa tindakan konservasi yang dilakukan terhadap koleksi tidak berarti sudah menghentikan secara total proses degradasi yang terjadi tetapi sifatnya hanya menghambat Oleh karena itu, perawatan secara periodik masih tetap diperlukan.



DATA HASIL DIAGNOSIS PERMASALAHAN TEKNIS
MERIAM KUNO

NO.	PERMASALAHAN TEKNIS	DIAGNOSIS	SARAN TINDAK
1.		Endapan garam pada permukaan meriam akibat terendam dalam lingkungan air laut selama bertahun-tahun	• Rendam dalam air soda atau air bebas mineral • Bersihkan secara mekanis semaksimal mungkin secara ekstra hati-hati.
2.		Endapan karang dan sedimentasi garam laut pada permukaan meriam yang terjadi karena akumulasi garam-garam terlarut dan aktifitas karang laut	• Rendam dalam air soda atau air bebas mineral • Bersihkan secara mekanis semaksimal mungkin secara ekstra hati-hati.
3.		Proses oksidasi yang masih aktif terjadi pada permukaan meriam karena bahan dasar logam yang digunakan dari besi yang sensitif terhadap kelembaban	• Olesi dengan asam sitrat kadar 10% • Biarkan beberapa saat • Disikat dan bersihkan semaksimal mungkin secara ekstra hati-hati
4.		Oksidasi bercampur dengan endapan karang yang terjadi akibat proses biotis dan reaktifitas kimiawi	• Rendam dalam air soda atau air bebas mineral • Bersihkan endapan karang yang terlepas • Bersihkan oksidasi dengan asam sitrat • Cuci sampai bersih dan guyur dengan aceton teknis
5.		Retakan yang terjadi pada meriam 2 akibat korosi logam yang sudah merasuk ke dalam jaringan logam	• Olesi dengan larutan asam sitrat kadar 10% dan biarkan beberapa saat • Sikat dan cuci dengan air sambil disikat • Keringkan secara natural
	Catatan • Pada tahap akhir pembersihan dicek air pembersihan terakhir untuk memastikan apakah masih ada garam-garam terlarut yang masih aktif (garam khlor) atau tidak • Jika sudah bersih kemudian diguyur dengan aceton teknis dan keringkan secara natural • Tahap berikutnya adalah diolesi larutan BTA kadar 5-10% dan biarkan kering • Kemudian nolesi larutan Paraloid B-72 kadar 3-5% pada seluruh permukan meriam.		

Wayang sebagai a Masterpiece of The Oral and Intangible Heritage of Humanity: Sebuah Museum Hidup Dalam Budaya Indonesia

Oleh : Kasidi Hadiprayitno MRBA Kawindrowinoto

Abstract

The image of an ethnic group, and also a nation, is indeed constructed by collective cultural expression of that collectivity of people. Within the history of tha nation or ethnic group, however, there might be encounters with other nations or ethnic groups. Those encounters might result in enrichments, and also changes, within the body of cultural expressions, both in their tangible and intangible forms. In other words, the cultural characteristics of a collectivity of people may undergo changes from time- to time. The problem at hand nowadays is the diinishing awareness of most people in Indonesia about the specific cultural expressions of the many ethnic groups within the nation. To overcome the problem there should be a well-planned program to produce and disseminate package of information about the culture of the many ethnic groups, as well as about the 'national' Indonesia products of cultural expressions.

Pendahuluan

Ungkapan yang tertuang di dalam kalimat tersebut merupakan pengakuan UNESCO atas keberadaan salah satu seni tradisional yang ada di Indonesia yaitu wayang. Permakluman pemberian penghargaan oleh badan dunia itu disampaikan di Paris pada tanggal 21 April 2004. Pemikiran dan gagasan wayang mendunia sesungguhnya sudah cukup lama menjadi obsesi dari organisasi pewayangan di Indonesia yaitu Senawangi yang didukung organisasi pekerja seni wayang lazim disebut dalang dalam wadah PEPADI. Dua organisasi masyarakat inilah yang berusaha keras untuk mewujudkan keinginan wayang Indonesia

menjadi mendunia. Jalan panjang penuh tantangan dan tidak henti-hentinya bekerja akhirnya melahirkan sebuah komitmen internasional pengakuan UNESCO atas budaya wayang menjadi warisan seni budaya dunia.

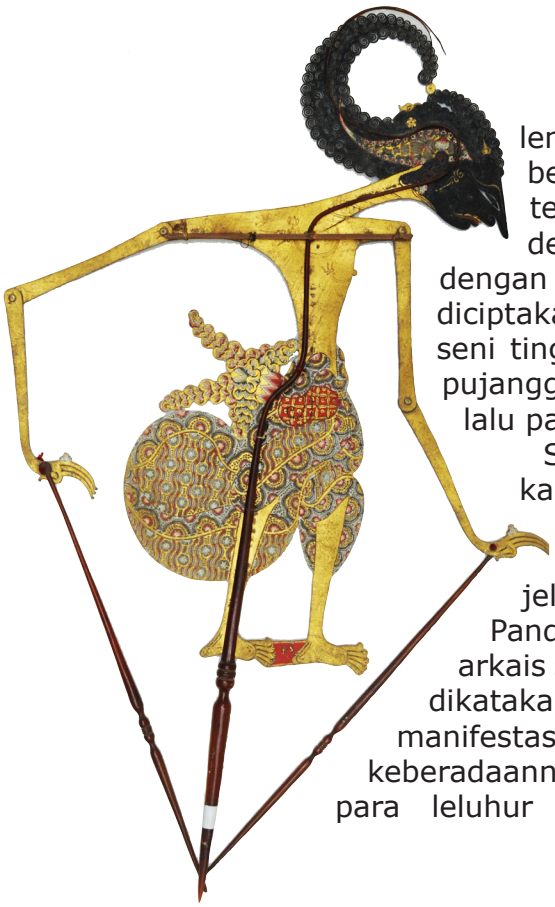
Berdasarkan pemaknaan pengakuan itu dapat diketahui bahwa arti intangible adalah berbagai hal yang berada di balik wujud wayang itu sendiri, yaitu yang tidak nirkasat mata atauyang tidak tampak dalam wujud boneka wayang.Wujud fisik wayang diikuti oleh sejumlah nilai-nilai spiritualitas yang tinggi yang berguna bagi kehidupan dan pembangunan karakter manusia secara universal. Hal inilah yang mendapat perhatian khusus, sehingga UNESCO tidak ragu-ragu untuk memberikan pengakuan atas warisan budaya non benda pada wayang.

Bentuk Fisik Pergelaran Wayang

Pengakuan UNESCO sesungguhnya adalah berbagai hal yang berada di balik bentuk fisik wayang. Artiya bahwa di balik wayang itu ditemukan kandungan atau isi kisah-kisah wayang, seperti keterkaitan antara tokoh wayang dengan karakter, wayang dengan sistem pranata sosial, nilai moralitas manusia, keluhuran budi pekerti, dan sebagainya. Oleh karena itu, pembahasan terhadap material pergelaran wayang tidak dapat mengesampingkan jalinan antara unsur fisik wayang dengan berbagai perangkat lainnya, sehingga secara penuh dan bulat wayang dapat dipahami oleh penikmat, penonton, penghayat, praktisi, peneliti, dan sebagainya. Ada dua komponen penting yang perlu disampaikan, yaitu segi fisik seni wayang dan nonfisik. Berikut ini akan diuraikan kedua-duanya agar pilah mana yang sesungguhnya memperoleh penghargaan dan mana yang tidak. Walaupun sesungguhnya kedua unsur fisik dan non fisik, tidak dapat dipisahkan satu sama lain, terutama dalam pergelaran wayang. Berbagai konsep pemikiran nilai-nilai luhur warisan pendahulu akan tampak manakala telah berada dalam bentuk penyajian pergelaran wayang. Beberapa jenis yang berkaitan dengan unsur fisik pergelaran wayang adalah sebagai berikut.

1. Wayang

Media pementasan wayang kulit adalah boneka pipih terbuat dari kulit binatang, biasanya kulit kerbau atau



Raden Janoko

lembu yang diukir sedemikian rupa berdasarkan kaidah-kaidah estetik yang telah ditentukan sebelumnya, disebut dengan istilah tatahan dan sunggingan dengan pewarnaan beraneka warna. Wayang diciptakan sesuai dengan konsep-konsep seni tinggi yang dimiliki oleh para mpu dan pujangga wayang sejak beberapa abad yang lalu paling tidak sejak zaman Air Langga[1].

Setiap tokoh wayang mewakili karakter masing-masing seperti yang diinginkan, misalnya karakter halus, kasar, baik, jahat, cantik rupawan, jelek menakutkan, dan lain sebagainya. Pandangan Sri Mulyono (1978) secara arkais serta berdasarkan kepercayaan kuna, dikatakan bahwa wayang itu sesungguhnya manifestasi dari arwah para leluhur, sehingga keberadaannya tidak lain sebagai kehadiran para leluhur untuk memberikan kesejahteraan bagi umat manusia dalam budaya masyarakat yang masih primer. Oleh sebab itulah pergelaran wayang pada awalnya sebagai sarana persembahan serta doa dan harapan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, agar senantiasa manusia terbebas dari segala marabahaya dan dosa.

Sisa dari peradaban itu sampai dengan saat era modern ini masih dapat disaksikan, misalnya adanya upacara-upacara ritual ruwat sukerta, ruwat bumi, tikus, dan sebagainya. Wayang diejawantahkan ke dalam karakter dan kisah-kisah lakon wayang, adalah bentuk dari adanya bermacam-macam sifat dan watak dalam kehidupan manusia. Pandangan itulah yang kemudian melahirkan satu anggapan bahwa kisah-kisah dalam pergelaran wayang itu sebagi wewayanganing ngaurip 'bayangan kehidupan'[2].Kisah-kisah cerita lakon wayang yang dibawakan oleh dalang seakan-akan benar-benar terjadi dalam kehidupan senyatanya, sehingga sering

[1] Zoetmulder, 1981: 21
[2] Slamet Sutrisno, dkk. 2009: 56-62

hasil pengendapan menonton wayang itu menjadi salah satu solusi pengambilan keputusan penyelesaian permasalahan hidup. Pengalaman kehidupan itulah yang kemudian menjadi sebuah manual penciptaan karya-karya cerita lakon wayang, misalnya lahirnya karya-karya para pujangga terkenal dalam *Kitab Ramayana, Mahabarata, Baratayuda, Harjuna Sasrabau,* dan sebagainya.

2. Kotak wayang

Kotak wayang merupakan bagian penting dalam pergelaran wayang, alat ini berupa kotak terbuat dari kayu dengan normal berukuran 80 cm x 120 cm berikut penutup di atasnya. Penampilan kotak berfungsi sebagai tempat penyimpanan seluruh boneka wayang, wujudnya bervariatif ada yang polos maupun ukiran dengan warna emas. Kotak dalam jagad pedalangan dimaknai sebagai bumi atau tanah, manakala wayang-wayang sudah tidak dipergelarkan lagi, maka harus masuk kembali ke dalam kotak. Konteks ini sama dengan pengertian bali marang asal mulanira 'kembali kepada awal mulannya', pada dasarnya manusia berasal dari tanah, maka suatu saat kembali lagi ke bumi menjadi tanah. Tutup kotak yang tadi disebutkan, manakala pergelaran tengah berlangsung maka fungsinya menjadi alas bagi tokoh-tokoh *wayang dugangan* 'sepakan, tendangan'. Ada yang menyebutnya sebagai *wayang dhudhahan* 'wayang tidak terpakai'.

3. Gayor Kelir

Istilah *gayor kelir* menunjuk kepada bentuk bidang empat persegipanjang, terbuat dari kayu sedemikian rupa ditata untuk membentangkan kelir, sehingga penyebutannya menjadi gayor kelir. Bidang tersebut di samping sebagai penguat bentangan kelir sesungguhnya memiliki makna sebagai bingkai dari segala perilaku tokoh-tokoh wayang yang ada di dalamnya. Manusia pada dasarnya adalah makluk yang bebas beraktivitas di bidang yang merdeka. Keberadaan bidang itu mengisyaratkan bahwa walaupun manusia itu berada pada kebebasan mutlak, tetapi dalam kebebasan itu ada batasan-batasan yang tidak kuasa ditembus oleh manusia. Boneka wayang keluar masuk lewat sisi kanan dan kiri bidang tersebut, sang dalang hanya

mampu menghidupkan dan menggerakkan wayang sebatas kemampuan panjang depa dari tangannya. Panjang kelir yang berukuran 5 sampai dengan sepuluh meteran, toh hanya sebatas panjang depa dalang yang bersangkutan. Hal inilah yang membukikan kemampuan dan ketrampilan yang dimiliki oleh dalang sehebat sedahsyat apa pun tidak lebih dari sedepa tangannya itu.

4. Kelir

Kelir atau layar adalah bentangan kain putih yang dibingkai oleh *gayor*, adalah media atau tempat untuk menggerakkan wayang. Dalang dalam salah satu pengucapan mantranya menyebut *kelirku gelaring jagad* `kelirku adalah tebaran dunia'[3].Oleh sebab itulah, kelir ibarat luas dunia yang tanpa batas terbentang di hadapan umat manusia. Semua tokoh wayang terlibat dalam segala aktivitasnya di atas kelir.

5. Blencong

Setiap pergelaran wayang baik diselenggarakan pada siang atau malam hari selalu dipergunakan *blencong*, yaitu lampu penerang berada di depan kelir. Lampu penerang secara tradisi terbuat dari logam atau kayu sebagai penampung minyak kelapa dengan *lawe* sebagai sarana nyala api minyak kelapa tadi. Efek yang terjadi adalah nyala lampu yang tertiup angin berakibat tokoh-tokoh wayang bagaikan bergerak-gerak sendiri tanpa harus disentuh oleh tangan ki dalang, sesuai dengan perkembangan zaman lampu blencong kadang digantikan dengan teknologi modern listrik, sehingga dibuat sedemikian rupa dapat berubah efek warna sorot lampu sesuai selera dalang, misalnya sinar lampu warna merah, hijau, kuning, dan sebagainya. Simbol keberadaan *blencong* adalah matahari dan pemberi kehidupan seta kekuatan seluruh makluk hidup di dunia.

6. Batang Pisang

Pergerakan tokoh wayang berada di atas kelir dengan pijakan ditancapkan pada batang pisang atau *gedebok*. Biasanya batang pisang yang tepat berada di depan dalang

[3] Sri Teddy Rusdy, 2012: 109-115

ditata menjadi dua tingkat *debog* atas dan bawah. *Debog* atas disebut sebagai *palehaman* sedangkan bagian bawah disebut *sembahan*. Fungsinya bagian *debog* atas adalah sebagai lambang bumi, sedangkan yang bagian bawah adalah paseban atau penghadapan, biasanya posisi tokoh wayang di hadapan raja atau tokoh yang lebih tua. Kemudian debok yang lain terbentang di sebelah kanan dan kiri dalang berfungsi untuk simpingan wayang, yaitu wayang yang ditancapkan atau disimping kira-kira satu batang pisang utuh, atau sesuai kebutuhan dan tuntutan koleksi wayangnya. Jika koleksi wayangnya berlebihan, maka jumlah batang pisang untuk keperluan simpingan membutuhkan 2 sampai 3 batang pisang.

7. Tapak Dara

Tapak dara adalah alat untuk penopang batang pisang pada pergelaran wayang. Bagian ini menjadi penting mengingat fungsi dari tapak dara sebagai kekuatan kedudukan pancangan *debog* simpingan wayang maupun pergerakan tokoh-tokoh wayang. Secara arkais dalam bentuk mantra tapak dara ini disebut sebagai Sanghyang Naga Cundhila, sedangkan *debog*nya Sanghyang Naga Raja.

8. Keprak

Kata keprak merujuk pada suatu alat yang terbuat dari lempengan besi baja ukuran 15 cm x 10 cm yang digantungan pada sisi kiri atas bagian kotak wayang. Untuk membunyikan keprak harus dipukul dengan alat pemukul yang disebut *cempala* dan *palatukan*. *Cempala* terbuat dari besi bebentuk bulat dimainkan dengan menjepitnya di antara ibu jari kaki dan jari telunjuk kaki, efek bunyi yang dihasilkan adalah *ceg-ceg-ceg* atau *thing-thing-thing*, sedangkan *palatukan* terbuat dari kayu biasanya menyerupai cempala sebagai alat pemukul kotak wayang, dengan efek bunyi *dhog*, *dhek*, atau *dro-dhog-dhog*. Tipe permainan atau cara-cara memainkan keprak disebut dengan istilah *keprakan*. *Kêprakan* wayang termasuk dalam kategori iringan wayang. *Kêprakan* selalu hadir dalam keseluruhan pergelaran wayang sebagai daya tarik dan daya hidup setiap lakuan yang ada dalam setiap pergelaran wayang kulit purwa. *Kêprakan* itu pada dasarnya adalah nafas dan



Contoh formasi gamelan

proses hidup tidaknya sebuah pergelaran wayang. Adapun fungsi dari *kêprakan* itu adalah sebagai berikut.

(1) *Kêprakan* sebagai tanda jeda, artinya ketika dalang sedang mengucapkan kata-kata baik dalam bentuk dialog maupun mendeskripsikan suasana tertentu, selalu diiringi dengan bunyi *kêprakan* sebagai pemberi jarak antara suara antartokoh wayang serta bentuk *kandha*, sedangkan dalam bentuk *janturan* dan *carita* tidak disertai *kêprakan*.

(2) *Kêprakan* sebagai tanda bahwa *gêndhing wayang* akan segera selesai, sehingga para musisi sudah harus menyelesaikan *gêndhing*.

(3) *Kêprakan* dipergunakan untuk memberikan isyarat kepada seluruh musisinya untuk segera membunyikan jenis iringan wayang tertentu.

(4) *Kêprakan* dipergunakan sebagai tanda, bahwa dalang akan segera melagukan jenis sulukan wayang tertentu, sehingga penabuh gamelan khususnya penabuh *gênder* harus segera melakukan jenis tabuhan khusus yang disebut *grimingan*, ada juga yang menyebut *grambyangan*. *Grimingan* adalah jenis permainan tabuhan *gênder* sebagai petunjuk pencarian irama nada dasar yang harus dilakukan dalang sesuai *pathêt* yang sedang berlangsung.

(5) *Kêprakan* dipergunakan untuk penekanan terhadap lakuan dan gerak-gerak wayang yang disebut *sabêtan*, serta sebagai pengendali laju gêndhing iringan wayang misalnya jenis *playon, sampak,* dan sebagainya.

9. Gamelan

Untuk keperluan pergelaran wayang sesalu dibutuhkan seperangkat musik gamelan sebagai iringan pakelirannya. Zaman dulu pergelaran wayang cukup dengan seperangkat

gamelan berlaras slendro, perkembangan berikutnya sampai saat ini pergelaran wayang lengkap gamelannya harus slendro dan pelog, bahkan masih sering ditambah dengan simbal, drum set, dan sebagainya. Jumlah gamelan iringan wayang yang sedemikian banyak akan berkaitan dengan luas panggung wayang secara keseluruhan minimal 15 m x 10 m, dengan tinggi panggung 60 cm.

10. Pelaku

Pelaku yang dimaksudkan adalah unsur pemain dalam pergelaran wayang. Biasanya terdiri atas seorang dalang, beberapa pesinden, dan sejumlah pemin gamelan atau disebut juga niyaga. Satu pergelaran wayang dibutuhkan pemain kira-kira 25 orang termasuk dalangnya. Dalang adalah sentral perhatian dari keseluruhan pergelaran wayang, baik dan buruknya sebuah pertunjukan wayang ada di tangan seorang dalang.

Bentuk *Intangible* dalam Pergelaran Wayang

Bentuk atau unsur yang ada di dalam pergelaran wayang yang tidak kasat mata artinya berada pada tingkatan nonfisik adalah terdiri atas, pakem wayang, pathet gamelan, tembang-tembang wayang, sulukan wayang, gending-gendhing iringan wayang, gending ageng, ladrang, ketawang, playon, dan sampak. Adapun perincian dari pembagian tersebut adalah sebagai berikut.

1. Pakem Wayang

Pakem wayang mengandung pengertian berbagai peraturan lisan yang tidak tertulis sebagai pijakan pelaksanaan pergelaran wayang. Misalnya berkaitan dengan aturan-aturan penataan panggung, struktur cerita atau urut-urutan pengadegan cerita. Perkembangan lebih kemudian *pakem* dianggap sebagai kumpulan cerita lakon wayang, sehingga dikenal dengan istilah *pakem balungan* 'pokok-pokok cerita lakon wayang' dan *pakem jangkeb* 'cerita lakon wayang lengkap'. Lakon-lakon wayang biasanya sudah ada di dalam otak seorang dalang, sehingga masalah-masalah yang berkaitan dengan pakem wayang tidak lagi menjadi beban, karena dalam pergelaran wayang telah ditentukan

sebelumnya hal-hal yang bersifat *blangkon* 'tetap adanya'. Contohnya, setiap adegan jejeran dapat dipastikan akan ditemukan *bage binage* 'ucapan keselamatan', dialog wayang, sulukan wayang, janturan, dan sebagainya. Unsur-unsur penting inilah sesungguhnya merupakan salah satu substansi dari pakem dalam hal mendalang.

2. Pathet Gamelan

Secara harfiah istilah *pathet* artinya adalah nada dasar larasan musik gamelan, sesuai dengan warna suara pada masing-masing wilayah nada gamelan. Wilayah nada itu misalnya untuk Pathet Nem adalah 6, dan 2. Pathet Sanga nada 5 dan 1 kemudian nada dasar Pathet Manyura 2 dan 3. Pembacaan nada-nada berdasarkan bacaan pentatonik Slendro yaituji, ro, lu, ma, nem, ji, sedangkan nada Pelog adalah *ji, ro, lu, pat, ma, nem, pi.*

Ada hubungan yang sangat erat antara lakon wayang dengan pathet gamelan. Hampir dalam pergelaran lakon wayang pastilah terdiri dari berbagai adegan atau pembabagan adegan. Pembagian adegan dalam setiap lakon wayang terdiri atas tiga pathet utama yaitu Pathet Nem, Sanga, dan Manyura. Kasidi dalam bukunya yang berjudul *Filsafat Keindahan Suluk Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta* (2009: 66-71), secara teliti memberikan penjelasan tentang keterkaitan antara konsep pathet dengan alur cerita lakon wayang dalam sebuah pergelaran wayang.

Penyusunan alur atau plot dalam cerita lakon wayang tidak dapat dipisahkan dengan pengertian lakon itu sendiri. Suatu lakon mengandung tiga bagian utama yang dalam setiap pembagian itu mempunyai rentang titi nada suara tertentu dan penilaian atas titi nada suara yang tertentu itu selalu dipertahankan. Struktur internal yang telah ditentukan sebelumnya juga terdapat di dalam bagian itu. Bagian-bagian inilah yang lazim disebut dengan *pathêt*, dan setiap pathêt mencakup kombinasi-kombinasi suasana, seperti *jêjêr, adêgan, adêgan* perang, dan sebagainya. Struktur *lakon* wayang dibangun di atas plot yang terdiri atas urutan-urutan yang berupa kejadian-kejadian atau peristiwa yang terjelma ke dalam episode-episode yang bersiklus. Suatu plot cerita lakon wayang membicarakan gambaran sebuah tindakan,

suatu cara dan peristiwa. Lakon wayang disusun berdasarkan tiga bagian utama yang masing-masing bagian dibatasi oleh rentang titi nada suara gamelan. Bagian-bagian itu disebut pathêt yang meliputi *pathêt Nêm, pathêt Sanga*, dan *pathêt Manyura*.

3. Sulukan Wayang

Sulukan wayang adalah suatu nyanyian yang dibawakan oleh dalang dalam berbagai adegan pergelaran wayang. Sulukan terdiri dari untaian kata-kata pilihan yang sengaja dipilih guna keperluan pencandraan atau deskripsi adegan yang tengah berlangsung. Bentuk sulukan biasanya puisi tembang Jawa meliputi *tembang gedhe* atau *sekar ageng, tembang tengahan*, *tembang macapat* dan bentuk-bentuk yang netral dari puisi tembang. Sulukan wayang yang berbentuk tembang dapat dipastikan mengikuti sistem persajakan jenis dan kelompok tembang yang bersangkutan, tetapi tidak menutup kemungkinan seorang dalang bebas menciptakan sulukannya sendiri tanpa mempertimbangkan bentuk-bentuk sebagaimana sistem yang telah ada dalam penulisan puisi tembang[4].

Isi sulukan wayang disesuaikan dengan suasana adegan yang terjadi dalam suatu lakon, misalnya suasana agung, sedih, marah, cinta kasih, dan sebagainya.Penyajian sulukan wayang dari berbagai jenis dan bentuknya itu secara selang seling berdasarkan pathetnya masing-masing dilakukan sedemikian rupa berdasarkan kebutuhan yang ditentukan oleh dalang. Orientasi sulukan wayang adalah situasi adegan yang ada, artinya penggambaran adegan yang disesuaikan dengan keberadaan watak tokoh wayang, episode lakon tertentu, lingkungan adegan bias di dalam istana, di hutan, pertapaan, medan perang, dan sebagainya. Bahkan sulukan wayang dapat menyampaikan hal-hal yang sifatnya sakral seperti *sulukan titi tundha*, *kidung rumeksa wengi*, *kidung penolak bala*, *kidung* doa dan harapan, dan sebagainya.

4. Tembang-tembang Wayang

Keberadaan tembang-tembang wayang dalam pergelaran

[4] Kasidi, 2009: 135-140

lakon wayang tidak jauh berbeda dengan sulukan. Perbedaan yang dimaksudkan adalah penggunaan tembang berkaitan dengan jenis-jenis iringannya saja seperti dalam bentuk sindhenan, gerongan, lagu-lagu gending yang sering dilakukan untuk tokoh-tokoh panakawan dalam adegan gara-gara, dan sebagainya. Materi untuk tembang-tembang wayang dari segi bentuk adalah bermatra macapat, wangsalan, parikan, senggakan, dan alok-alok.

Sulukan wayang kulit di pergelaran lengkap dengan berbagai unsur penyangganya, seperti iringan instrumen gamelan berikut interpretasi dalang ikut terlibat, walaupun tidak selalu demikian adanya. Berdasarkan penjelasan tersebut kemudian tembang Jawa dikelompokkan ke dalam beberapa bagian bentuk tembang yaitu sebagai berikut.

a. *Lagu dolanan*
b. *Sêkar macapat*
c. *Sêkar têngahan*
d. *Sêkar agêng*
e. *Sêkar gêndhing*

1) *Lagu Dolanan*

Lagu dolanan pada dasarnya adalah syair tembang yang lazim dinyanyikan oleh anak-anak ketika sedang bermain-main. *Dolanan* artinya memang menunjuk pada aktivitas permainan anak-anak dengan melagukan syair-syair tembang yang secara khusus digubah untuk lingkungan anak-anak. Bentuk lagu dolanan ini dalam pementasan wayang kulit purwa sering dibawakan oleh tokoh-tokoh panakawan dalam adegan gara-gara, seperti tokoh Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Bentuk lagu yang digubah bersifatsangat sederhana, biasanya judul lagu sekaligus menunjuk pada isi syair tembangnya. Misalnya *lagu dolanan Ménthog-ménthog*, *Emplèk-êmplèk Kêtêpu, Kêmbang Jagung, Katé-katé Dipanah*, dan sebagainya. Bentuk lagu dola*nan dalam penyajian gêndhing yang dikenal dengan klênènga*n sering disajikan sebagai selingan penyajian *gêndhing-gêndhing pokok.*

2) *Sêkar Macapat*

Sêkar macapat sering pula disebut sebagai *têmbang cilik* atau *sêkar alit*.Tembang ini disebut demikian karena cara

melagukan atau menyanyikannya kata-kata dalam bentuk puisinya terbagi empat suku kata. Bentuk *macapat* ini banyak dijumpai dalam bentuk hasil karya seni sastra para pujangga dan buku-buku kuna. Konon pembacaan buku-buku kuna dalam tradisi budaya Jawa dilakukan oleh orang dalam rangka kelahiran seorang anak, lazim disebut sebagai *macapatan*, di Bali disebut *mabasan*, sedangkan di Jawa Barat disebut *nêmbang*[5]. Bentuk tembang *macapat* berjumlah 11 secara rinci sebagai berikut.

(1) *Pangkur* – memiliki sifat keras dan menunjukkan kemarahan, tepat sekali untuk melukiskan adegan-adegan tokoh yang gagah perkasa dalam medan perang. Bentuk tembang ini dalam tulisan-tulisan karya sastra kuna juga dipergunakan untuk menunjuk adegan jatuh cinta, *pitutur sêrêng* 'nasehat bercampur marah', adapun bentuk susunannya terdiri atas 7 gatra atau baris ; I – 8 a, II – 11i, III – 8u, IV – 7 a, V – 12u, VI – 8a, VII – 8i.

(2) *Asmaradana* – bentuk tembang ini berwatak sedih dan menderita yang semuanya diakibatkan oleh perasaan cinta, seperti rindu, jatuh cinta, putus cinta dan sejenisnya, sehingga *Asmaradana* tepat digunakan untuk melukiskan kisah sebagimana disebutkan tadi. Susunan bentuk tembang ini terdiri atas 7 baris, I - 8i, II – 8a, III - 8e atau o, IV – 8a, V – 7a, VI – 8u, VII – 8a.

(3) *Sinom* – karakter bentuk tembang *Sinom* adalah tegas dan keras, digunakan dalam suasana resmi misalnya adegan pendeta menasehati murid-muridnya. Bentuk tembang ini sering pula dipergunakan untuk mengawali sebuah cerita tertentu. Susunan terdiri atas 9 *gatra* yaitu, I – 8a, II – 8i, III – 8a, IV – 8i, V – 7i,VI – 8u, VII – 7a, VIII – 8i, IX - 12a.

(4) *Durma* – watak dari tembang ini keras dan marah, sehingga banyak dipergunakan untuk melukiskan suasana hati yang sedang marah serta tepat untuk melukiskan kisah-kisah peperangan. Tembang ini terdiri atas 7 baris dengan susunan, I – 12a, II – 7i, III – 6a, IV – 7a, V – 12u, VI – 5a, VII – 7i.

[5] Teeuw, 1984: 279 – 281

(5) *Kinanthi* – bentuk tembang ini memiliki karakter suka cita dan kasih sayang, dengan demikian tembang ini dipergunakan untuk menggambarkan cinta kasih, jatuh cinta, sering pula dipergunakan pada awal kisah. Adapun susunannya terdiri atas 6 gatra, I – 8u, II – 8i, III – 8a, IV – 8i, V – 8a, VI – 8i.

(6) *Mijil* – tembang ini memiliki sifat prihatin yang mengarah pada suasana kesedihan, sehingga lebih tepat jika pergunakan untuk melukiskan adegan kesedihan dan adegan nasehat yang bernuansa belas kasih, kadang kala dipakai pula dalam adegan jatuh cinta. Susunannya terdiri atas 6 baris yaitu, I – 10i, II – 6o, III – 10e, IV – 10i, V – 6i, VI – 6u.

(7) *Dhandhanggula* – karakter tembang ini adalah menyenangkan dan *luwês*, oleh karena itu dapat dipergunakan untuk menggambarkan berbagai suasana, kadang dipakai untuk pembuka atau pun penutup suatu cerita. Tembang ini tersusun atas 10 *gatra* yaitu, I – 10i, II – 10a, III – 8e, IV – 7u, V – 9i, VI – 7a, VII – 6u, VIII – 8a, IX – 12i, X – 7a.

(8) *Pocung* – watak dari tembang ini adalah santai sehingga dipergunakan untuk menggambarkan suasana santai pula. Susunannya terdiri atas 4 *gatra*, I – 12u, II – 6a, III – 8i, IV – 12a.

(9) *Gambuh* – tembang ini mempunyai karakter penuh persaudaraan, sering dipergunakan untuk menggambarkan suasana santai serta pemberian nasehat oleh salah satu tokoh tertentu. Terdiri atas 5 *gatra*, I – 7u, II – 10u, III – 12i, IV – 8u, V – 8o.

(10) *Mêgatruh* – tembang ini berkarakter prihatin, sedih, dan penyesalan, dipakai untuk melukiskan kisah kekecewaan dan penyesalan yang mendalam tokoh tertentu. Susunannya terdiri atas 5 gatra, masing-masing adalah I – 12u, II – 8i, III – 8u, IV – 8i, V- 8a.

(11) *Maskumambang* – karakter tembang ini adalah menderita dan menyedihkan, sering dipakai untuk melukiskan keadaan sedih, menderita bahkan kisah kematian. Susunannya adalah terdiri atas 4 gatra, I – 12i, II – 6a, III – 8i, IV – 8a.

3) *Sêkar Têngahan*

Istilah *sêkar têngahan* muncul bersamaan dengan salah satu genre sastra tradisional yang dikenal dengan Sastra Jawa Tengahan. Kemunculan genre tersebut sulit ditentukan secara pasti. Dugaan yang ada hanya menyebutkan bahwa munculnya jenis sastra ini, ketika orang Jawa sudah tidak lagi akrab dengan sastra Jawa Kuna[6]. Zoetmulder menjelaskan bahwa sekar tengahan ini sebenarnya merupakan kelanjutan dari bentuk *kakawin* Jawa Kuna, namun memiliki perbedaan dalam hal prosodi persajakannya. Poerbatjaraka (1957: 75) sementara itu menyebutnya sebagai bentuk varian *sêkar macapat* tua. Bentuk *sêkar têngahan* dalam pergelaran wayang pun sering dipergunakan baik sebagai dasar gubahan sulukan wayang maupun bentuk-bentuk *gêndhing* iringan wayang, misalnya adalah bentuk tembang *Palugon* yang tersusun atas 8 baris yaitu, I – 8a, II – 8u, III – 8o, IV – 8u, V – 8o, VI – 8a, VII – 8u, VIII – 8o.

Palugon kaguning lekas,
lukita linuding kidung,
kadung kadereng amomong,
memangun manah rahayu,
awyana tan manggolong,
gumolong manadukara,
karana karenan pangapus,
pustpia wangsalan semon.

4) *Sêkar Agêng*

Sêkar agêng disebut juga *sêkar kawi* karena bahasa yang dipergunakan oleh para pujangga atau empu yang juga disebut sebagai kawi, dan hasil dari karya mereka pun disebut sebagai kakawin. Kakawin adalah karya sastra berbahasa Jawa Kuna yang dianggap paling bermutu yang penah terkenal pada masanya[7]. Bentuk *kakawin* atau sêkar agêng ini agak berbeda dengan bentuk *macapat* dan têngahan, yaitu susunan atau strukturnya tidak terikat oleh jatuhnya suku kata akhir atau *guru lagu* namun masih terikat oleh jumlah suku kata. Penggunaan *sêkar agêng* tidak begitu dominan sebagaimana sêkar *macapat*, yang kerap dijumpai dalam pertunjukan

[6] Zoetmulder, 1983: 119
[7] Zoetmulder, 1983: 3 – 10

wayang misalnya *Girisa, Sikharini, Citrarini, Citramêngêng, Tebu kasol,* dan sebagainya. Berikut ini diberikan contoh *Sêkar Agêng Sikharini*:

Lir sadpadaningsun tumiling angulati,
puspita ingkang mêdêm èndah kang warni
midêr ing taman anon sêkar warsiki,
kumênyuting tyas baya ta jatukrama.

'Bagaikan tanpa daya kakiku (ini) bekeliling mencari,
bunga yang mekar indah warnanya,
berkeliling di taman mencari bunga bidadari,
bergejolak hati bertemu jodoh'.
(Terjemahan oleh Kasidi)

Puisi tembang di atas jumlah baris 4, jumlah suku kata tiap baris 12 disebut *lampah* 12, dan disebut sebagai tembang *sapada*.

5) *Sêkar Gêndhing*

Sêkar gêndhing adalah semua jenis bentuk puisi tembang yang dipentaskan dengan disertai bunyi-bunyian instrumen gamelan. Hampir semua bentuk tembang ini dapat diiringi *gêndhing*, baik *têmbang macapat*, *têngahan* dan *sêkar agêng*. Setiap bentuk tembang memiliki variasi misalnya bentuk *Kinanthi Sandhung*, *Pawukir, Padhang Bulan, Palaran*, dan sebagainya. Bertolak dari uraian yang telah disampaikan tadi dapat diketahui bahwa bentuk serta struktur sulukan wayang kulit purwa dan tembang wayang adalah berbentuk puisi tembang.

Gending Iringan Wayang

Konsep estetik gending iringan wayang yang dimaksudkan sesungguhnya adalah relasi harmonisasi unsur-unsur bunyi musik gamelan sebagai aransemen iringan pertunjukan cerita lakon wayang. Esensinya berwujud relasi antara bentuk dan isi. Bentuk menyangkut tentang fisik gending-gending iringan wayang, misalnya bentuk *lancaran, ladrang, ketawang, gending, ayak-ayakan, playon, sampak,* dan sebagainya. Sedangkan isi adalah jenis-jenis sistem garap gending tertentu yang

menyangkut persoalan teknis, misalnya gending-gending iringan wayang yang telah dibakukan oleh Nojowirongko berjudul *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi* (1960).

Pemikiran estetika gamelan secara umum pernah disampaikan oleh tokoh pendidikan yang sangat berwibawa yaitu Ki Hadjardewantara, yang mengatakan bahwa salah satu model pembelajaran yang mengedepankan kepekaan rasa adalah lewat seni tradisi gending gamelan. Pelajaran gending tidak hanya diperlukan sebagai sarana pengetahuan intuitif dan ketrampilan memainkan gending gamelan belaka, namun ternyata juga penting untuk membangkitkan hidup kebatinan sebab gending gamelan mampu menuntun pikiran manusia ke arah rasa keindahan yang berirama *rhythmisch gevoel* dan menghidupkan rasa keindahan *aesthetisch gevoel* serta mengheningkan rasa kesusilaan *ethisch gevoel*[8]. Relasi antara gending-gending gamelan dengan konsep etika dan estetika Jawa berdasarkan ungkapan Ki Hadjardewantara merupakan salah satu pengejawantahan kehidupan keseharian masyarakat Jawa yang dapat diketahui lewat sikap, perilaku, dan cara berinteraksi antarmasyarakat. Sebagai gambaran misalnya bahwa dalam etika memainkan instrumen ricikan gamelan, seluruh pemainnya duduk bersila tidak seorang pun sambil berdiri. Kecil atau sepele tetapi bagaimanapun pula mampu menunjukkan sikap orang yang bersangkutan terkesan halus dalam tanda petik karena sesungguhnya watak manusia tidak seluruhnya dilihat dari cara berpakaian, duduk, serta cara berjalannya.

Konsep estetik gending-gending iringan wayang sesungguhnya masih terkait dengan aspek mitos, yaitu bahwa dominasi gending tertentu dalam keperluan penyajian lakon wayang dibutuhkan untuk membawa suasana ke dalam nuansa mistis. Artinya bahwa gending iringan wayang ditengarai memiliki spesifikasi karakter yang berkaitan dengan hal-hal mistis seperti penghantar pembacaan doa menjelang dalang mencabut gunungan dari tengah kelir yang biasanya dilakukan tanpa dinarasikan. Sifat yang lainnya adalah dari segi bentuk gending yang pendek yaitu jenis *ayak-ayakan*, gending yang pendek akan memudahkkan terjadinya reduplikasi atau pengulangan-

[8] Ki Hadjar Dewantara dalam Sumarsam, 2003: 168-169

pengulangan yang mengiringi adegan-adegan penting dalam penyajian satu lakon wayang yang dilakukan oleh dalang. Banyaknya pengulangan dipandang memiliki kekuatan mistis sehingga mampu mempengaruhi proses konsentrasi dalam meditasi baik langsung oleh dalang maupun seluruh orang yang berkepentingan dalam acara tersebut.



Contoh pertunjukan wayang oleh Ki Manteb

Keberadaan konsep estetik gending iringan wayang sesungguhnya sangat mendasar sebagai komponen penting yang tidak terpisahkan hubungannya dengan pergelaran wayang. Soetarno (2007) dalam bukunya *Estetika Pedalangan* telah memberikan penjelasan panjang lebar tentang seluk-beluk konsep gending iringan wayang, yang paling penting adalah konsep persebaran dan distribusi sejumlah gending yang dipergunakan dalam pergelaran wayang. Konsep-konsep itu adalah konsep *mungkus* 'membingkai', 'mewadahi', dan 'membatasi', *nglambari* 'memperkuat', 'memberi ilustrasi', dan 'menegaskan', dan konsep *nyawiji* 'menyatu', dan luluh'. Sesungguhnya konsep estetik yang ditawarkan ini sangat toleran, artinya dapat dikenakan pada semua pergelaran wayang secara umum. Baik dalam kapasitas sebagai gending tradisi maupun gending garapan baru atau non tradisi. Hampir semua dalang yang terkenal dewasa ini memiliki kecenderungan yang sama dalam hal pendistribusian gending iringan wayang, misalnya dalam pembawaan bentuk *ayak-ayak, lancaran, ladrang, ketawang, gending, srepegan, sampak,* dan lain-lain. Secara bervariatif dan berselang-seling di antara gending-gending itu selalu mewarnai pergelaran wayang, sesuai dengan suasana adegan yang diinginkan oleh dalang. Jalinan antargending ini tidak semua dalang memiliki kesamaan dalam penggunaannya, hal ini dipengaruhi oleh lakon, karakter, dan suasana yang dibangun. Kehadiran gending-gending garapan baru sebenarnya lebih kental dengan model-model atau tipe pergelaran wayang

yang menyesuaikan dengan tuntutan zamannya.

Sebuah Museum Hidup Dalam Budaya Indonesia

Berdasarkan uraian serta pembahasan yang telah dilakukan, ternyata sedemikian rumit dan kompleks seni wayang itu. Catatan penting bagi seluruh pendukung budaya wayang, pengakuan UNESCO sejatinya merupakan tugas yang berat pada masa-masa berikutnya. Peningkatan, pengembangan, pembinaan, dan seterusnya terhadap jagad wayang harus selalu menjadi pemikiran kalau tidak akan hampa harapan tersebut. Perkataan *heritage* atau warisan budaya dengan sendirinya posisi seni tradisional wayang ini tergolong museum hidup. Artinya berbagai hal yang terkait dengan wayang itu hingga saat ini masih hidup dan berkembang di masyarakat Indonesia pada umumnya terutama adalah Jawa. Setiap musim-musim panen di Jawa terutama pergelaran wayang dengan menampilkan kehidupan Dewi Padi yang lazim dikenal dengan Dewi Sri, merupakan salah satu upacara penting. Bahwa pergelaran wayang itu menjadi kebutuhan masyarakat dan menyatu dengan kehidupannya, sehingga wayang akan menjadi museum hidup bersama perkembangan masyarakat pendukungnya. Pelestarian, pengembangan, pemanfaatan wayang masih relevan dengan kehidupan di Indonesia bahkan dunia atas permakluman UNESCO tersebut. Tentu saja tidak dapat kemudian hal ini hanya berada pada tangan para seniman atau organisasi Senawangi dan Pepadi, tetapi negara pun harus ikut bertanggungjawab secara penuh terhadap resiko-resiko pengakuan tersebut.

Kesimpulan

Alhasil dari paparan yang telah disampaikan di atas, kiranya ada beberapa hal yang menarik untuk disimpulkan antara lain adalah sebagai berikut.

1. Bahwa wayang telah mampu mendunia dan menjadi salah satu seni unggulan dunia berkat dikukuhkannya oleh UNESCO, yaitu badan dunia yang mengurusi bidang kebudayaan.
2. Penghargaan budaya wayang terutama berkaitan dengan hal-hal yang sifatnya nirkasat mata, artinya unsur-unsur

nilai keindahan kisah, cerita, edukasi, dedidaktik moralistik, semuanya disajikan oleh dalang lewat penceritaan.

3. Keberadaan wayang dari bentuk dan isi menjadi perhatian utama UNESCO untuk memberikan pengakuannya.
4. Ibaratnya wayang adalah museum hidup bagi Indonesia karena kenyataannya sampai dengan era millennium ini masih dipergelarkan di seluruh pelosok di Indonesia.
5. Pemerintah harus bertanggung jawab atas tindak lanjut pengakuan UNESCO guna peningkatan, pelestarian, pembinaan, pemanfaatan, dan seterusnya.

Daftar Pustaka

Nojowirongko, 1960. *Serat Tuntunan Pedhalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi Djilid I*. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa.

Kasidi,2009. *Filsafat Keindahan Suluk Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Penerbit: Bagaskara Yogyakarta

Poerbatjaraka, RM.Ng.,1957. *Kepustakaan Djawa*. Djakarta: PT Djambatan Djakarta.

Slamet Sutrisno, Kasidi, Purwadi, Joko Siswanto, Mikka W., Iva Ariani., 2009. *Filsafat Wayang*. Jakarta: Senawangi.

Soetarno,.2007. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: Penrbit ISI Surakarta dan
CV. Adji Surakarta.

Sumarsam, 2003. *Gamelan: Interaksi dan Perkembangan Musikal di Jawa*.
Yogyakarta: Penerbit Pustaka Pelajar

Teddy Rusdy, Sri., 2013. *Rahwana Putih: Sang Kegelapan Pemeram Cahaya Maha Cahaya*. Jakarta: Yayasan Kertagama.

Teeuw, A., 1984. *Pengantar Teori Sastra*. Surabaya: Pustaka Jaya.

Zoetmulder, PJ.,1983. *Kalangwan: Selayang Pandang Sastra Jawa Kuna*. Jakarta: Penerbit Djambatan.



Kehadiran Peta Model "T-O" dalam Sejarah Peta Dunia

Oleh : Nunus Supardi
Pemerhati budaya

Abstract

Map has a long history. Perhaps the map has been instrumental since the beginning of human life on this earth. It has been argued since 6200, 2500 and 600 BC. Regarding the presence of the map (ancient), a map of James S. Aber recognized it as the art and science of making maps. Recognition that reinforce the position of the map as a work of art and human science of the past, and thus also as a cultural work. As cultural works of the past, in Indonesia map (ancient) has been recognized as objects of cultural heritage and protected by Law. 11 of 2010 on Culture Heritage.

Map has a variety of content, form, color, size and material. In terms of form, there is a model that is unique. The map model called "TO", which is mapped as part of the earth surrounded by the letters "O" and the division of the region bounded by the letter "T". Despite the presence of the model map "T-O" is considered a "setback" in terms of the quality of the map, but the diversity of models that have enriched the history of the world map. In the group model maps using the letter "T" and "O" itself there are many more models. There are models that map using the letter "Y" with the "O" is called with the model map "YO", there is a model consisting of letter "T", "Y" and "O" to map the model "T-Y-O", and there are models that consists of the letters "T", "V", and "O" to map the model "T-O-V". In addition there are many other variations.

Knowledge of the map, especially ancient maps need to be introduced to the younger generation, so that they understand the intricacies of the map. Many young people now who do not know the names of places (toponymy) as well as the location

and position of the earth Indonesian region (topography) rivers, bays, headlands, lakes, hills, mountains, and islands etc. that we have. The National Museum and other museums can take a role in socializing the map. Museums also need to enrich the collection of various ancient maps, including a map of the model "T-O" and do a study of the historical development of the map.

Pendahuluan

Pada tahun 2001 Museum Nasional Jakarta menyelenggarakan pameran dengan tema "Peta Indonesia dari Masa ke Masa". Buat saya pameran peta kuno itu telah meninggalkan kesan mendalam. Ada tiga penjelasan dalam buku katalog pameran yang perlu diberikan catatan ulang.

Pertama, mengenai pembabakan sejarah pembuatan peta. Dalam buku itu, sejarahnya dimulai dari Zaman Kuno disambung dengan Zaman Pertengahan, Zaman Renaissance, dan diakhiri dengan Zaman Modern. Setelah membanding-bandingkan dengan sumber lain ternyata ada pembabakan waktu yang berbeda.

Kedua, mengenai tahun awal pembuatan peta Zaman Kuno disebutkan dimulai tahun 600 BC–350 AD. Ternyata juga ada sumber lain yang menyebutkan jauh lebih awal lagi dari tahun 600 BC.

Ketiga, uraian mengenai koleksi peta yang disebutnya sebagai model "TO" karya Isidorus Hispalensis tahun 1472 (hal. 23) perlu diperluas. Berdasarkan sumber lain ternyata selain model peta berbentuk "T-O" masih ada beberapa model lain yang sejenis. Model-model itu makin memperkaya keunikan peta kuno.

Ketiga hal itu menurut penulis patut dibahas lebih lanjut. Selain untuk merangsang dilakukannya kajian ulang sejarah peta kuno, juga untuk tujuan memperkaya wawasan masyarakat tentang model-model peta kuno. Dari hasil penjajagan kepada beberapa orang, ternyata masih banyak yang belum mengetahui tentang sejarah peta termasuk adanya peta model "T-O" tersebut.

Peta (kuno) sebagai Karya Budaya

Ketika orang berbicaca tentang peta (kuno), orang

akan ingat pada dua istilah, yaitu *"cartography"* dan *"map"*. *Cartography* berasal dari bahasa Yunani *"chartis",* bahasa Latin *"charta"* dan *"graphein"*. Kata *chartis* artinya sama
dengan map yang berarti peta, sedangkan kata graphein artinya sama dengan tulis. *Cartography* diartikan sebagai ilmu tentang penggambaran bumi *(graphein)* atau pembuatan peta *(mapmaking)*, pada suatu permukaan datar.

Selain kedua kata itu, kita sering mendengar kata *"atlas"* sebagai *"… a collection of maps or charts"*. Berbagai peta lokasi dikumpulkan atau diikat menjadi satu dalam bentuk buku yang biasanya ditambah dengan ilustrasi dan analisis grafis *(A book or bound collection of maps, sometimes with supplementary illustrations and graphic analyses).* Dalam hal ini masih banyak orang yang beranggapan bahwa "atlas" sama dengan "peta".

Masih ada satu istilah lagi yang dulu di Indonesia sangat populer tetapi sekarang sudah tidak dipakai lagi. Ketika duduk di bangku SR tahun 1950-an, ketika bapak atau ibu guru mengajar ilmu bumi selalu dibantu dengan benda yang disebut "kar". Kata "kar" artinya sama dengan "peta", diambil dari bahasa Belanda "*kaart*".

Peta juga berkaitan dengan istilah-istilah lain seperti topografi dan toponimi. Topografi adalah keadaan muka bumi pada suatu kawasan atau daerah. Juga berarti kajian atau penguraian yang rinci tentang keadaan muka bumi pada suatu daerah. Toponimi adalah cabang dari onomastika, yakni ilmu yang menyeliduki tentang asal-usul, bentuk, dan makna nama diri, terutama nama orang dan tempat. Mang Ayat (Prof. Dr. Ayatrohaédi) mengusulkan agar kata toponimi diganti dengan istilah "*widyaloka*". Sementara itu menurut Prof. Jacub Rais nama unsur geografi atau disingkat "nama geografik" (*geographical names*) disebut "*toponim*". Secara harfiah toponim berarti "nama tempat" (*place names*). Nama tempat tidak harus diartikan nama pemukiman (nama tempat tinggal), tetapi nama unsur geografi yang ada di suatu tempat (daerah), seperti sungai, bukit, gunung, pulau, tanjung, dsb. Unsur-unsur itu dikaji dan diurai secara rinci tentang keadaannya ke dalam peta yang dikenal dengan istilah "topografi".

Peta pada dasarnya adalah penggambaran dua dimensi pada bidang datar dari sebagian atau keseluruhan muka bumi beserta isinya yang dilihat dari atas. Biasanya ukurannya

diperkecil dari aslinya dengan perbandingan tertentu. Tujuan dari pembuatan peta adalah untuk dapat mengetahui lokasi, menentukan arah (terutama untuk pelayaran), titik koordinat, jarak antara satu tempat dengan tempat lain, dan lain–lain.

Mempelajari sejarah peta pada hakikatnya kita kembali ke masa-masa prasejarah kehidupan manusia. Peta menggambarkan kemajuan peradaban manusia yang dalam pembuatannya didasari oleh berbagai macam ilmu seperti matematika, fisika, geografi, astronomi, dan lain-lainnya. Dari peta kita dapat mempelajari perkembangan pemikiran manusia dalam melihat dan memahami bumi dan isinya. Peta dari waktu ke waktu mengalami perubahan, makin lama makin menjadi lebih lengkap dan sempurna, sesuai dengan tingkat kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi.

Peta memiliki bentuk yang aneka ragam mulai dari garis lurus, lengkung, bulatan, setengah lingkaran, oval, segitiga, segi empat, kubus, hingga pada jajaran genjang. Digunakan simbol-simbol dengan bentuk-bentuk tertentu dan dari berbagai bentuk dan simbol itu setelah dipadu dengan berbagai ornamen dan warna membuat peta memiliki daya aristik tersendiri.

Warna pun demikian. Beraneka warna dipadukan secara artistik menghasilkan bentuk dengan warna yang indah dan unik. Meskipun dibuat dalam warna *black and white*, namun tidak mengurangi nilai seninya. Banyak peta yang ditambah dengan berbagai hiasan atau ornamen, mulai dari bagian bingkai, pinggir, sudut, bahkan di tengah peta, sehingga menambah daya tarik yang luar biasa. Hiasan tambahan itu dapat berupa anekaragam gambar: manusia, binatang, pohon, buah, kuil, gereja, mesjid, istana, peristiwa kelahiran, perkawinan, penobatan, perang, hingga gambar tentang pembunuhan dan kematian.

Bagian penting dari dibuatnya peta adalah untuk dapat menelusuri letak dan nama-nama benua, pulau, desa, kota, kecamatan, sungai, danau, gunung, selat, laut, dan lain-lainnya di suatu wilayah, termasuk di Indonesia. Melalui penelusuran peta kuno diharapkan dapat mempertegas batas-batas geopolitik suatu negara. Sungguh tepat pendapat Liu Gang tentang peta dengan mengatakan "Peta Berbicara Tanpa Suara". Dari pendapat yang sekaligus dijadikan judul tulisannya itu justru Liu berhasil membuat peta "berbicara" dengan "suara" dengan jelas sehingga orang tahu apa makna peta bagi kehidupan manusia.

Dilihat dari segi teknik pembuatan peta, James S. Aber dalam bukunya berjudul *Brief History of Maps and Cartography* menyatakan bahwa kartografi adalah seni dan ilmu pengetahuan dalam membuat peta (*Cartography is the art and science of making maps*). Pengakuan adanya unsur seni dan ilmu pengetahuan di dalam pembuatan peta mempertegas posisi peta sebagai karya budaya. Sebagai karya budaya masa lalu, di Indonesia peta (kuno) telah diakui sebagai benda cagar budaya dan dilindungi oleh UU No. 11 tahun 2010 tentang Cagar Budaya. Sebagai benda seni, peta kuno sering dipamerkan dan diburu oleh para kolektor dengan harga yang mahal.

Keberadaan peta kuno sebagai karya budaya bangsa telah mendapat
pengakuan dari UNESCO. Salah satu peta kuno yang mendapat pengakuan masuk ke dalam "*The Unesco Memory of the World International Register*" adalah peta The Hereford Mappa Mundi. Peta itu digambar pada kulit binatang pada tahun 1300 dengan ukuran 158 cm x 133 cm. Peta itu kini disimpan di Inggris.

Dalam pidato penetapan itu seperti dikutip oleh BBC News, Direktur Jenderal Unesco mengatakan: "*The map is pivotal in our understanding of*
medieval cartography and sense of place and still has relevance to all peoples in helping them to understand their sense of humanity and self". Pernyataan dan penetapan itu mengandung tiga makna. Pertama, membuktikan bahwa peta sebagai karya budaya, kini telah diakui sebagai warisan budaya dunia yang tinggi nilai (artistik, matematik, astronomik, navigasi, dan lain-lain). Kedua, di dalam karya budaya itu tersimpan berbagai data masa lalu yang masih aktual untuk membantu pemahaman kita tentang alam dan isinya di masa lalu. Ketiga, dengan mengamati peta kita dapat merekonstruksi perkembangan pemikiran para ilmuwan dan penjelajah tentang benua, wilayah, pulau dan kota, perbintangan, pelayaran melalui laut, sungai darat dan sebagainya.

Kapan Peta Mulai Dibuat?

Seperti telah disebutkan di bagian depan, dalam buku katalog pameran peta tahun 2001 (hal. 3-4) sejarah peta dibagi menjadi 4 zaman. Pertama, Zaman Kuno dimulai tahun 600

BC–350 AD. Periode berikutnya disebut Zaman Pertengahan (350-1470), disambung Zaman Renaissance (1470-1696), dan Zaman Modern (1696-sekarang).

Dalam perkembangan selanjutnya, banyak buku atau tulisan yang mengulas tentang sejarah peta dengan menyodorkan data baru. Data itu antara lain digunakan oleh James S. Aber untuk membagi menjadi 5 zaman. Kelima zaman itu adalah: (1) Peta Masa Kuno, antara tahun 6.200 BC-400 AD (*Early Ancient Maps*); (2) Peta Masa Pertengahan, antara tahun 400 AD–1.300 AD (*Medieval Maps*); (3) Peta Masa Pertengahan Akhir, antara tahun 1.300 AD– 1.500 AD (Late Medieval Maps); (4) Peta Masa Kebangkitan, antara tahun 1.500 AD–1.700 AD (*Renaissance Maps*); (5) Peta Masa Modern, dari 1.700 AD sampai sekarang (*Modern Maps*).

Selain terdapat perbedaan dalam pembabakan waktu antara 4 zaman dengan 5 zaman, terdapat pula perbedaan mencolok pada angka tahun awal dibuatnya peta. Dalam tulisan Rini, S.Si dan Drs. Junaidi Ismail dalam buku katalog disebutkan Zaman Kuno mulai tahun 600 BC, sementara menurut James S. Aber mulai 6.200 BC. Ada pula pendapat lain yang menyatakan mulai 2.500 BC. Yang menjadi pertanyaan, apa dasar yang digunakan Aber untuk menentukan bahwa peta kuno mulai dibuat sejak 6.200 BC?

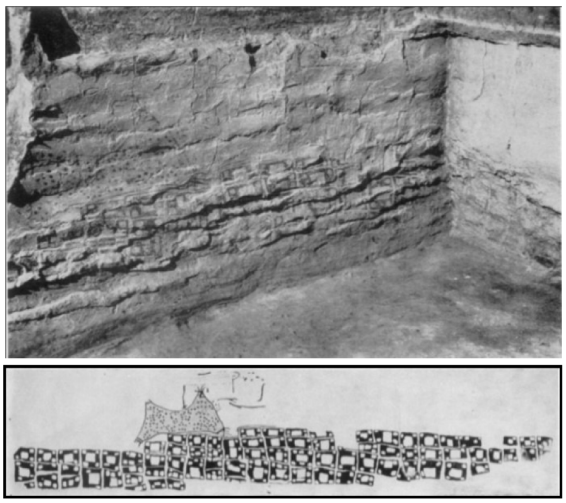


Foto 1 (atas): Lukisan dinding difoto dari situs dibuat tahun 6.200 BC. (Sumber: James S Aber Slide #100B)
Foto 2 (bawah): Hasil gambar rekonstruksi atas foto 1.

Untuk menjawab pertanyaan itu Aber menyodorkan temuan "lukisan dinding" yang ditemukan di wilayah kota Anatolia, Turki. Tempat itu dikenal dengan nama Çatalhöyük atau Catal Huyuk, dan ada pula yang menulis Çatal Hüyük. Dalam penggalian tahun 1963, James Mellaar menemukan "lukisan dinding" dan ia mengklaim sebagai peta pertama di dunia yang diciptakan oleh orang-orang Anatolia, seperti terlihat pada foto 1 dan 2.

Laporan peta temuan

Mellaar itu menghebohkan dunia arkeologi. Penyebutan temuan itu sebagai sebuah "peta" dinilai tidak tepat. Dr. Stephanie

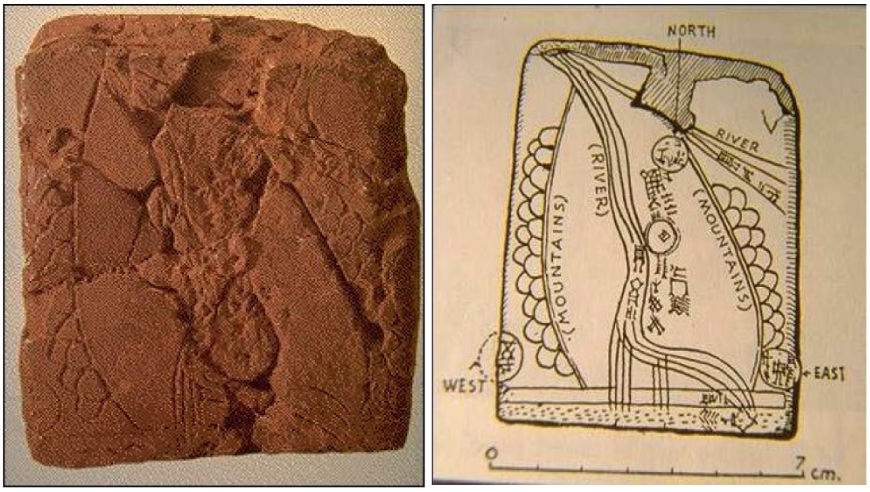


Foto 3 (kiri): Peta tablet tanah liat dari Ga-Sur, dibuat tahun 2,500 B.C. (Sumber: James S Aber Slide #100D)
Foto 4 (kanan): Hasil gambar rekonstruksi atas foto 3.

Meece, dari Department of Archaeology, Downing Street, Cambridge, UK, dalam tulisannya berjudul "*A bird's eye view - of a leopard's spots. The Çatalhöyük 'map' and the development of cartographic representation in prehistory*", menyangsikan temuan itu sebagai sebuah peta. Ia lebih setuju dengan interpretasi pertama dari Mellaart sendiri yang menyebutnya sebagai lukisan kulit leopard di atas panel desain geometris.

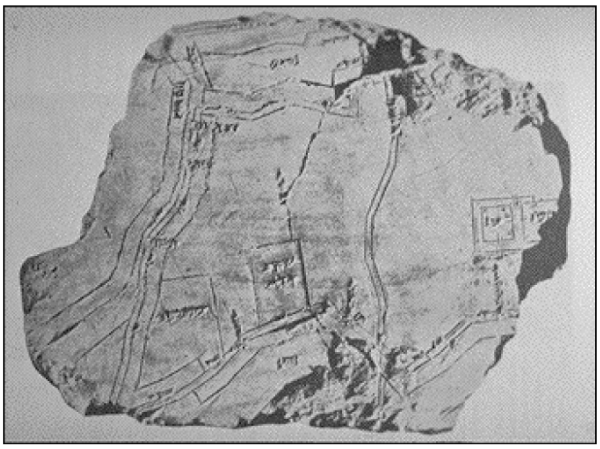


Foto 5: Rencana kota Mesopotamian, Nippur, dibuat tahun 1500 BC. (Sumber: James S Aber Slide #101)

Angka tahun 6.200 BC berdasarkan usia temuan hasil analisis *carbon* dijadikan dasar James S. Aber untuk menentukan tahun itu sebagai awal peta Çatalhöyük itu diragukan sebagai titik awal dibuatnya peta kuno,



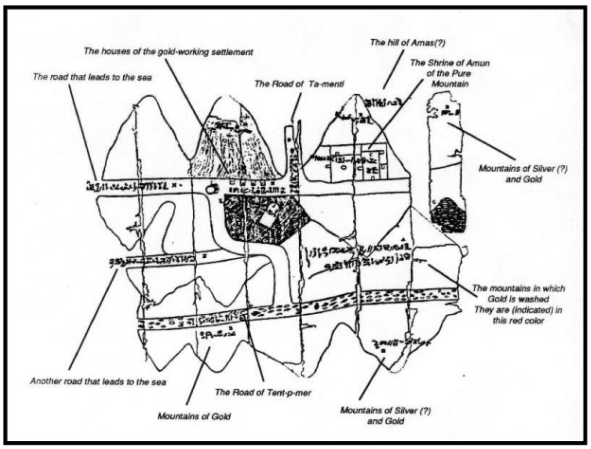


Foto 6 (kiri): Peta berbahan Papyrus, dibuat tahun 1300 BC.
(Sumber: James S Aber Slide #102)
Foto 7 (kanan): Hasil gambar rekonstruksi atas foto 7.

masih ada temuan lain yang dapat dijadikan alternatif, meski usianya lebih muda. Temuan tablet tanah liat hasil penggalian tahun 1930 di Ga-Sur, dekat kota Harran dan Kirkuk di Irak, disebut-sebut sebagai "temuan peta paling awal" (*the earliest known map*). Peta itu diperkirakan dibuat 2.500 BC, seperti terlihat pada foto 3 dan 4.

Setelah temuan tahun 2.500 BC ada temuan berikutnya yang menunjukkan angka tahun lebih muda lagi, yaitu 1500 BC (lihat foto 5) dan 1300 BC (lihat foto 6 dan 7). Dari foto-foto temuan itu memberikan gambaran yang cukup jelas tentang perkembangan pembuatan peta pada Zaman Kuno. Foto 5 diinterpretasikan sebagai peta Rencana kota Mesopotamian di Nippur, sementara foto 6 menggunakan bahan papyrus yang direkonstruksi menjadi foto 7 menggambarkan suatu wilayah di Mesir. Foto 5 diinterpretasikan sebagai peta Rencana kota Mesopotamian, di Nippur, sementara foto 6 menggunakan bahan *papyrus* yang direkonstruksi menjadi foto 7 menggambarkan suatu wilayah di Mesir.

Dari paparan singkat di atas menunjukkkan bahwa ada pendapat lain tentang pembabakan sejarah pembuatan peta maupun rincian tahun yang berbeda tajam. Bukti-bukti di atas menunjukkan bahwa awal dibuatnya peta telah bergeser cukup jauh jaraknya dari pendapat yang menyatakan tahun 600 BC sebagai awal Peta Kuno. Bila ditemukan bukti baru lagi bisa jadi pembabakan akan bergeser lagi.

Mengenai penolakan temuan "peta" di Çatalhöyük yang

diperkirakan tahun 6.200 BC itu, apabila tetap disangsikan sebagai sebuah peta, maka temuan di Gasur yang diperkirakan dibuat tahun 2.500 BC dapat dijadikan alternatif awal Peta Kuno. Dan seterusnya dapat diturunkan ke tahun-tahun temuan berikutnya. Sejauh ini, peta Papyrus Turin tahun 1.300 BC yang dikumpulkan oleh Bernardino Drovetti dan kini disimpan di Museum Egizio di Turin, Italia menurut Aber diakui sebagai karya peta Mesir terbesar (*the greatest extant Egyptian achievement*). Peta itu diinterpretasikan sebagai peta masa pemerintahan Ramses IV yang memprakarsai survei tanah seluruh wilayah kerajaannya. Untuk kepentingan pemungutan pajak bumi dilakukan pendaftaran, pengukuran, dan pemetaan dengan batas yang jelas.



Foto 8: Peta model "T-O" karya Isidore dari Seville yang menggambarkan kesatuan tiga benua, dibuat tahun 1472. (Sumber: James S Aber Slide # 205)

Peta Model "T-O"

Sebagaimana disebut di bagian awal, salah satu yang menarik dari pameran peta tahun 2001 adalah peta model "T-O". Disebut demikian karena peta berbentuk huruf "T" dan" O". Selain disebut peta "T-O", ada juga yang menyebut peta "O-T" sebagai singkatan dari *orbis terrarium* karena berbentuk bola atau lingkaran (huruf O) yang menggambarkan bumi, kemudian menggunakan garis yang membentuk huruf "T", seperti terlihat dalam foto 8. Pembuatan peta pada zaman itu banyak dipengaruhi oleh faham supranaturalisme. Peta bukan dibuat sesuai keadaan muka bumi yang sebenarnya, melainkan mengikuti jalan pikiran dengan disertai perasaan yang artistik dan simbolik.

Lingkaran (huruf "O") mewakili alam semesta dan huruf "T" membagi dunia menjadi tiga benua, yaitu benua Asia, Eropa, dan Afrika. Bagian atas menunjuk arah timur (*orient*). Daerah antara garis horizontal dari huruf "T" bagian atas dari

lingkaran mewakili benua Asia. Karena matahari terbit di timur dan merupakan simbol dari Paradiso (Taman Eden) maka bagian atas dari peta itu menjadi tempat benua Asia. Posisi arah timur berada di bagian atas menunjukkan bahwa orientasi pembuat peta berbeda dengan sekarang yang lebih berorientasi pada arah utara di bagian atas.

Di bagian bawah garis huruf "T" yang terbelah menjadi dua bagian, sebelah kiri ditempati benua Eropa dan sebelah kanan ditempai benua Afrika. Ketiga benua yang ada di dalam huruf "O" itu dikelilingi oleh samudera dan dipisahkan oleh arus laut Mediteranian.

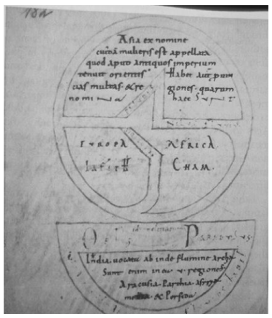
Berdasarkan data yang dihimpun oleh James S. Aber ternyata selain ditemukan peta berbentuk model "T-O", masih ada model yang lain yang cukup unik dan menarik. Dari lebih dari 50 buah peta yang dikelompokkan ke dalam peta model "T-O" jika dicermati dapat dipilah menjadi 5 kelompok. Di bawah ini ditampilkan contoh peta dari kelima kelompok itu.

Pertama adalah kelompok peta model "T-O". Kelompok ini menempati posisi jumlah paling banyak dibuat. Peta karya Isidore model itu dicetak pertama tahun 1472 di Eropa. Sekedar contoh model yang lain seperti terlihat pada foto 9 dan 10.





Foto 9 (kiri) dan 10 (kanan): Peta model "T-O" dengan bentuk sedikit berbeda dengan Foto 10 (Sumber: James S Aber Slide # 205F)



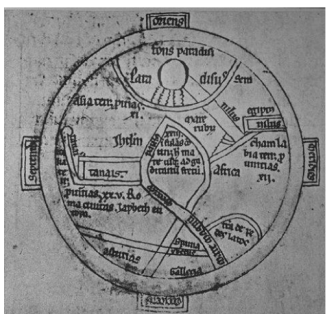
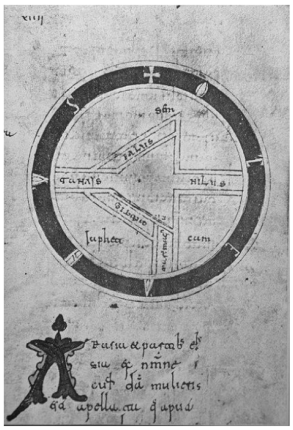


Foto 11 (kiri): Peta model "T-O" dengan bentuk berbeda dengan foto 9 dan 10 (Sumber: James S Aber Slide # 205KK)
Foto 12 (kanan): Peta model "T-O" dengan bentuk berbeda dengan foto 10, 11 dan 12. Huruf "T" semakin kabur (Sumber: James S. Aber, slide #205P)



Foto 13: Huruf "T" sebelan kanan berubah. Sebelah kiri menggambarkan pembagian cuaca (Sumber: James S Aber Slide # 205II)



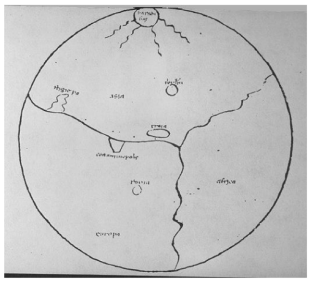


Foto 14 (kanan): Peta model "Y-O", sementara dalam foto 15 (kiri) huruf "Y" mengalami perubahan posisi. Peta ini juga disebut sebagai peta model "T-O-Y".(Sumber: James S Aber Slide # 205W dan #205S)



Foto 16: peta model "T-O-V" dari abad 12 AD dari buku Etymologiarum karya Isidore. (Sumber: James S Aber Slide #205T)



Foto 17: peta Yerusalem pada abad 12. (Sumber: James S Aber Slide # 205FF)

Kedua adalah kelompok peta model "T-O" tetapi telah mengalami perubahan dari sisi bentuk huruf, sehingga kesan orang cenderung akan lain. Contohnya pada foto 11 huruf "T" kabur dan bumi tidak dibagi ke dalam tiga benua melainkan menjadi empat. Benua keempat diletakkan di bawah. Sementara di foto 12 huruf "T" telah banyak berubah dan kabur.

Pada foto 13 huruf "T" (kanan) mengalami perubahan bentuk, sementara huruf "T" di sebelah kiri hilang. Peta itu berubah menggambarkan cuaca.

Ketiga adalah peta seperti model "T-O" tetapi tidak menggunakan huruf "T". Peta ini menggunakan huruf "Y" sehingga disebut sebagai peta model "Y-O" atau "O-Y". Contohnya dapat dilihat pada foto 14 dan 15. Untuk peta dalam foto 15 ada yang

menyebutnya sebagai peta model "T-OY".

Keempat adalah peta seperti model "T-O" tetapi ditambah dengan huruf "V" sehingga disebut sebagai peta model "T-O-V". Contohnya dapat dilihat pada foto 16. Di bagian atas berbentuk "T-O" dan di bawahnya berbentuk huruf "V" .

Kelima adalah peta seperti model "T-O" yang dibuat cukup detil dan dihias dengan aneka bentuk dan warna. Salah satu dari modelmodel yang penuh dengan hiasan seperti terlihat pada foto 17. Selain tampak gambar dua ekor penunggang kuda, juga ada gambar gedung, pohon, jalan, dll.

Penutup

Dari seluruh paparan di atas dapat disimpulkan bahwa sejarah pembuatan peta telah mengalami banyak perkembangan. Meskipun kehadiran peta model "T-O" dinilai merupakan "kemunduran" dalam hal kualitas peta, tetapi keanekaragaman model itu telah memperkaya khasanah sejarah peta dunia.

Dalam urusan koleksi peta kuno, seyogyanya Museum Nasional dan museum-museum lainnya perlu berupaya menambah jumlah koleksi aneka model peta kuno, termasuk peta model "T-O". Selain itu, juga perlu melakukan studi mengenai sejarah perkembangannya.

Sebagai penutup patut dikutip puisi yang ditulis oleh Leonardo Dati, seorang sejarawan Italia tentang peta model "T-O". Puisi yang dimuat dalam bukunya yang berjudul La Sfera itu menunjukkan betapa populernya peta model "T-O" saat itu. Bunyinya sebagai berikut:

Un T denttro adun O monstra ildisegno
chome inttre partti fu diviso ilmondo
elasuperiore emagor rengno
chequasi pigla lameta Delmondo

asia chiamatta elgrenbo Ritto segno
chepartte iltterzo nome dalsechondo
africho dicho daleuropia elm
are Mediteraneo traese imezzo apare.

Terjemahannya: *" T" dalam "O" garis membagi dunia / menjadi tiga belahan / bagian atas adalah kekaisaran agung / hampir setengah dunia diambilnya.// Itu adalah Asia / garis tegak membagi dunia kedua dan ketiga / Kusebut Afrika dan Eropa / mereka muncul di antara Laut Mediterania.*

Jakarta, 12 April 2014

Daftar Pustaka

Aber, James S. Brief History of Maps and Cartography: http://academic.emporia.edu/aberjame/map/h_map/h_map.htm

Yee, Cordell DK, Space & Place: Mapmaking East and West (Four Hundred Years of Western and Chinese Cartography), 1996

Peta Indonesia dari Masa ke Masa, Museum Nasional 2001

Rais, Jacub, Prof. Dr. M.Sc, dkk, Toponimi Indonesia, PT Pradnya Paramita, Jakarta, 2008.

Sinar Harapan, Jumat, 20/01/2006

Soáres,Thomas, Early Mapping of Southeast Asia, Periplus, Singapore, 1999



Fungsi dan Makna pada Beberapa Koleksi Keramik Museum Nasional

Oleh : Ekowati Sundari

Abstract

Export ceramics from various countries found in Indonesia in abundant quantities. This finding is an evidence that there has been an international maritime trade, an advanced economy and a prosperous society. The place of the ceramic findings in various sites in Indonesia and many findings of ceramic types in Indonesia showed that these objects were very popular also illustrates the diversity of its use. Usage, how to use, and the meaning of the use of ceramics can be different in place of origin and in the manufacture of the wearer. So the usage of ceramics in the place of origin of manufacture such as in China, Vietnam, Thailand, or the Netherlands may be different from the wearer in Indonesia. One example is the collection of Gendeng Suwungan given additional ornament shards of pottery made in the Netherlands (19th century - early 20th century), which in the place of manufacture functioned as a container but in Indonesia and turned into ornaments.

Fungsi dan Makna Keramik

Bila pengunjung datang ke Museum Nasional Indonesia di Jakarta akan dapat dilihat bermacam-macam koleksi yang dipamerkan di sana. Koleksi yang dipamerkan dapat dilihat menurut jenis bahan dasarnya, antara lain logam (emas, perunggu, perak), tekstil, batu, kertas, keramik, dan kayu. Dapat juga dilihat menurut kualitas dan kuantitasnya, atau menurut masanya dari masa prasejarah hingga masa sejarah. Menurut kualitasnya ada koleksi terbaik (*masterpiece*), misal

koleksi emas yang merupakan regalia atau lambang dan tanda kebesaran raja, di samping ada juga yang berkualitas biasa seperti peralatan rumah tangga yang dipakai sehari-hari oleh rakyat.

Museum merupakan tempat preservasi, penelitian dan pameran dengan tujuan menyampaikan misi edukasi sekaligus rekreasi kepada masyarakat atau dalam upaya penyebarluasan informasi koleksi sebagai khasanah budaya bangsa. Oleh karena itu museum dapat menjadi salah satu tempat untuk memahami keanekaragaman budaya yang sangat diperlukan bangsa Indonesia yang bersifat multietnik. Melalui koleksi yang ada maka Museum Nasional dapat menjadi tempat yang penting dan mempunyai peran yang sangat strategis dalam memperkenalkan kebudayaan kepada masyarakat agar mereka memahami dinamika dan keanekaragaman budaya. Pembahasan fungsi dan makna di sini adalah mencoba menguraikan koleksi benda yang mungkin mengalami penggantian, penambahan, dan perubahan bentuk, kemudian mungkin mengalami perubahan fungsi dan perubahan makna karena ada perbedaan fungsi dan makna di tempat asal pembuatan dan ketika berada di tempat yang menggunakannya.

Koleksi keramik tersebut adalah berasal dari luar Indonesia atau kadang disebut keramik asing, untuk membedakan dengan keramik lokal. Keramik yang terbanyak adalah berasal dari China. Pemajangannya dimulai dari keramik yang berasal dari China, masa dinasti Han (206 Sebelum Masehi-220 Masehi), selanjutnya dinasti Tang (618-906), Lima Dinasti (907-959), dinasti Song (960-1279), dinasti Yuan (1279-1368), dinasti Ming (1368-1644), dan dinasti Qing (1644-1912). Kemudian pengunjung juga dapat melihat keramik yang berasal dari Thailand (abad ke-13-16), Vietnam (abad ke-13-17), Myanmar (abad ke-13-16), Kamboja (abad ke-12-13), Jepang (abad ke-17-19), Timur Tengah (abad ke-17-19), dan Eropa (abad ke-18-20).

Menurut jenisnya keramik dibuat dari tiga jenis bahan dasar. Pertama, tembikar (*earthenware*) atau disebut juga gerabah (bahasa Jawa) yang dibakar dengan suhu rendah 300ºC-800ºC pada umumnya tidak membutuhkan tempat khusus atau tungku atau kiln untuk pembakaran. Sedang dua bahan dasar lainnya dibuat dengan cara dibakar hingga mencapai suhu sangat

tinggi dan membutuhkan tungku pembakaran khusus, yaitu [2], batuan (*stoneware*) dibakar dengan suhu 800ºC-1100ºC dan [3], porselin (*porcelain*) dibakar dengan suhu 1100ºC-1400ºC[1].

Dalam penelitian arkeologi sangat diharapkan ditemukan prasasti yang bertanggal, mata uang (koin), arsitektur, arca, dan keramik yang dapat membantu menentukan pertanggalan. Keramik mempunyai sifat dapat diketahui pertanggalan dan tempat asal pembuatan berdasarkan atribut bahan dasar, bentuk, hiasan dan glasirnya. Oleh karena itu temuan keramik dalam penelitian antara lain dapat membantu untuk menanggali situs, menanggali fungsi himpunan temuan, dan menanggali lapisan tanah secara relatif. Selain itu keramik dapat membantu mengungkapkan beberapa segi kehidupan manusia masa lampau, antara lain adat istiadat, kehidupan sosial, perekonomian, dan politik[2].

Koleksi keramik di Museum Nasional awalnya merupakan koleksi pribadi E.W. van Orsoy de Flines dan penerusnya Abu Ridho sebagai kurator, keduanya adalah pelopor studi keramik di Indonesia, walaupun dalam bentuk sederhana dengan melihat bentuk, jenis, asal, kronologi, serta persebarannya. Pedoman pengumpulan koleksi keramik tersebut merupakan penemuan di Indonesia dengan pertimbangan dapat membantu pemahaman perkembangan sejarah Indonesia. Keramik asing pada umumnya datang di Indonesia diduga dengan alasan; pertama, sebagai salah satu barang dagangan terpenting; kedua, sebagai hadiah persahabatan antar penguasa atau untuk menunjukkan adanya hubungan politik; ketiga, sebagai keramik yang dibawa oleh para peziarah, musafir atau migran. Ada anggapan keramik istimewa dan berkualitas tinggi diperoleh raja atau pembesar setempat sebagai hadiah atau melalui perdagangan. Gambaran umum perekonomian kuno adalah benda hasil budaya materi manusia masa lalu yang dipandang secara keseluruhan, selain sebagai hasil budaya materi manusia juga memiliki nilai ekonomi atau nilai lainnya. Perdagangan pada umumnya berawal dari sistem pertukaran barang dengan barang atau barter, kemudian dikenal sistem jual-beli barang dengan memakai alat tukar. Sampai pada masa Islam dan kedatangan bangsa Eropa di Nusantara

[1] Vainker, 1997:218-219
[2] Harkantiningsih, 1980; Ongkodarma, 1978; Volker, 1971:79

(abad ke-16-20) walaupun tidak selalu seragam, kedua sistem tersebut masih digunakan. Keduanya menyangkut persebaran barang yang kurang lebih adalah perdagangan lokal dalam wilayah kerajaan atau daerah, termasuk pedagang keliling atau petani membawa hasil produksi ke pusat kerajaan; perdagangan regional yang terjadi di luar kerajaan atau antar daerah atau pulau di Nusantara; dan perdagangan internasional antar negeri lain atau antar bandar kerajaan atau antar bangsa. Kegiatan dalam pelayaran dan perdagangan dari pusat pembuatan telah menimbulkan arus perpindahan barang ke tempat penggunanya atau konsumen[3].

Hampir di seluruh wilayah Indonesia ditemukan keramik baik di situs-situs kuno yaitu perkotaan, bandar pelabuhan, benteng, pemukiman, pasar dan bangunan suci. Selain itu tempat temuan keramik di tempat yang mudah didatangi atau persinggahan yang strategis di sepanjang jalur maritim seperti di Sulawesi Selatan, juga di tempat yang jauh di pedalaman seperti di daerah Batak, Sumatra Utara. Sedang letak temuannya dapat di permukaan tanah (*surface finds*), di dalam tanah (*excavation*), di dasar laut, atau di kerajaan atau di rumah penduduk. Perbedaan banyak atau sedikitnya temuan keramik pada satu daerah karena ada daerah dengan hasil bumi tertentu yang menjadi sumber ekonomi dan menjadi pusat perdagangan, misal kemenyan dan kapur barus di Sumatera Utara, emas di Sumatera Barat, lada di Sumatera Selatan, rempah-rempah di Maluku, kayu cendana dan kayu wangi lainnya di pulau Bali Timur[4].

Keramik asing dari jenis stoneware dan porselin karena pembakaran suhu tinggi, diberi lapisan glasir mengkilat dan diberi hiasan membuat penampilan lebih menarik daripada keramik lokal yang dibuat dari tembikar berwarna coklat dan tanpa glasir mengkilat. Di Indonesia tembikar sederhana dari masa awal dikerjakan tanpa bantuan roda putar, sudah dikenal sejak masa bercocok tanam (masa Neolitik) yang berlangsung sejak 3.500 Sebelum Masehi dimana perkembangannya sangat lamban, unsur-unsurnya kadang masih kelihatan dan masih ada yang tetap bertahan. Merupakan salah satu benda yang memegang

[3] de Flines, 1969: 11-12; Leur, 1955: 63-67, 133-134; Ridho, 1979; Untoro, 2003: 101-105
[4] de Flines, 1969: 11-12; Suleiman, 1978: 4-6

peranan penting dalam kehidupan masyarakat hingga masa kini, karena pada umumnya tanah liat dianggap lambang kesuburan. Sehingga ketika datang keramik dari luar dengan kualitas lebih baik, memang terjadi perubahan besar menggeser pemakaian tembikar dalam jumlah, tetapi tidak menghentikannya. Sebagai contoh dapat dilihat koleksi tembikar yang berfungsi sebagai hiasan atap rumah yang disebut Gendeng Suwungan, no. inv. 21307[5].

Benda keramik, berdasarkan bentuknya dapat dibagi menjadi wadah dan non-wadah. Wadah antara lain piring, mangkuk, buli-buli, guci, tempayan, pedupaan, botol, vas, cepuk, kendi, dan ceret; serta non-wadah adalah arca, ubin, lubang angin, dan bangku taman. Fungsi (*function*) maksudnya sama dengan penggunaan, adalah penggunaan yang direncanakan berdasarkan kebutuhan si pembuat yang sesuai dengan norma masyarakatnya dan tidak pernah berubah. Cara pakai (*use*) adalah cara pemanfaatan suatu benda oleh individu tertentu. Berarti, cara pakai suatu benda yang sama, bisa berbeda antara individu yang satu dengan lainnya. Kebutuhan penggunaan keramik antar satu daerah atau negara dengan lainnya dapat berbeda-beda. Terdapat beberapa contoh koleksi di Museum Nasional di mana kemungkinan penggantian, penambahan, dan perubahan bentuk dapat menjadikan lebih bermakna. Makna, arti, atau peranannya (*meaning*) ditentukan oleh kedudukan suatu benda di mata pemilik atau pemakainya. Koleksi di Museum Nasional, sebagai salah satu contoh adalah buli-buli no. inv. 21252, asal buatan dari Cina (abad ke-17-18) temuan di Sumatra Utara; dan buli-buli no. inv. E550/12532, asal buatan dari Vietnam (abad ke-17-19), temuan di Sulawesi Selatan[6].



Gendeng Suwungan
Welahan, Kudus, Jawa Tengah. No. inv. 21307
Tambahan hiasan tanah liat putih (fayance);
asal buatan di Belanda,
abad ke-19 - awal abad ke-20

[5] Adhyatman, 1982:46-52
[6] Sedyawati, 2003:1-8; Volker, 1971:197

Sebagian besar keramik adalah barang dagangan yang diekspor dari China, Vietnam, Thailand, Jepang dan negara lainnya; pada umumnya yang berkualitas biasa digunakan sebagai peralatan rumah tangga harian untuk wadah makanan dan minuman, misal mangkuk, piring, kendi, ceret, buli-buli, guci, tempayan, dan cepuk. Tetapi keramik juga mempunyai banyak fungsi lain yang berhubungan dengan adat istiadat dan kepercayaan setempat. Penggunaan lainnya yang berkualitas baik dapat menjadi pelengkap hiasan ruangan rumah. Keramik berkualitas baik dianggap lebih bermakna bagi pemiliknya karena dapat memperlihatkan status simbol yang biasanya dirawat dan disimpan sebagai pusaka yang dihormati dan kadang dikeramatkan, diwariskan turun-temurun dan akan digunakan pada waktu-waktu tertentu, misal untuk peralatan upacara adat maka terselamatkan hingga kini. Bentuk-bentuk guci dan tempayan digunakan untuk denda adat, mas kawin, dan wadah penguburan kedua (secondary burial) pada suku Dayak di Kalimantan. Piring dari China, masa dinasti Qing (1644-1912) dan *wall-tile* (ubin) buatan Delft, Belanda, abad ke-19 menghiasi dinding makam Sunan Gunung Jati, Cirebon. Tempayan juga digunakan sebagai wadah air untuk wudhu membersihkan diri (padasan) sebelum sholat di masjid makam Sunan Gunung Jati, di Cirebon. Di Ternate dahulu kala piring-piring digunakan untuk denda adat. Menurut laporan telah dilaksanakan penggalian sistematis oleh Pusat Penelitian Arkeologi pada tahun 1982, di situs Batangmatasapo, di pulau Selayar, Sulawesi Selatan telah ditemukan keramik China periode Dinasti Ming dan mata uang emas, abad ke-16-17, berfungsi sebagai bekal kubur. Kemungkinannya bekal kubur merupakan tradisi lanjutan dari masa sebelumnya yaitu dari tradisi prasejarah atau tradisi pra-Islam yang memang banyak ditemukan di sana[7].

Dibuat dari bahan dasar tembikar (*earthenware*), tebal dan berwarna coklat-kemerahan-kehitaman. Berbentuk persegi panjang dan melengkung setengah lingkaran pada tepiannya terdapat hiasan seperti pita. Pada bidang yang melengkung setengah lingkaran di atasnya terdapat hiasan seperti ekor ayam jantan dan pada lengkungannya adalah tempat untuk meletakan di ujung atap rumah. Gendeng Suwungan (bahasa

[7] Adhyatman, 1982:54-84; de Flines, 1969:15-62; Harkantiningsih, 1983; Volker, 1971:179, 201,218

Jawa) merupakan penamaan setempat yang menunjukan tempat di mana benda tersebut diletakan yaitu di ujung atap rumah di sebelah kiri dan kanan. Kemungkinannya berfungsi sebagai hiasan atap rumah tradisional Jawa (rumah Joglo) di mana akan kelihatan dari kejauhan dan ayam jantan bermakna melambangkan kekuatan, keberanian, dan kesuburan. Tempat temuannya di daerah Kudus, Jawa Tengah dan daerah tersebut dahulu banyak rumah tradisional Jawa (rumah Joglo) yang dimiliki oleh orang mampu.

Keunikan yang menarik dari hiasan atap tersebut adalah pada ekor ayam jantan diberi tambahan motif kotak-kotak kecil berjejer mengikuti bentuk ekor ayam jantan. Setelah diperhatikan dengan teliti ternyata motif kotak-kotak kecil merupakan potongan-potongan keramik, ada yang berwarna putih-krem kotor, biru keunguan-putih, dan merah marun-putih. Dibuat dari bahan dasar tanah liat putih (*fayance*) yang banyak ditemukan di Eropa. Bila dalam bentuk utuh adalah piring atau mangkuk. Tempat asal dibuat dari Belanda, abad ke-19-awal abad ke-20. Awalnya di tempat produksi pembuatan di Belanda merupakan wadah untuk makanan atau lainnya, kemudian setelah di Indonesia diduga sama dalam penggunaanya dan ketika sudah pecah tetap dimanfaatkan walaupun mengalami perubahan bentuk dan penggunaan yaitu sebagai tambahan motif pada hiasan atap rumah. Proses pembuatan motif tambahan tersebut ditempelkan ketika tembikar masih basah sebelum dibakar. Terdapat perpaduan antara tembikar sebagai keramik lokal dari Indonesia dan *fayance* sebagai keramik asing dari Belanda.



Wadah Obat
Sumatera Utara. No. inv. 21252
Buli-buli porselin, asal buatan dari Cina (abad ke-17-18)

Wadah obat yang berbentuk bundar, disebut buli-buli (kadang disebut juga guci kecil). Dibuat dari bahan dasar porselin dan permukaannya dilapisi glasir transparan mengkilat putih-kehijauan muda sekali. Perbedaan penamaannya berdasarkan



Lampu Minyak Gantung
Badui, propinsi Banten. No. inv. 17577
Pecahan mangkuk dibuat dari porselin, wadah minyak kelapa berasal dari Cina (abad ke-18 - awal abad ke-20)

ukuran tinggi; tinggi buli-buli antara 2,50 - 14 cm bila lebih dari itu maka disebut guci; ukuran tinggi guci antara 15 – 50 cm dan bila lebih disebut tempayan yang tingginya berukuran 50-100 cm atau dapat lebih.

Keunikannya adalah di Sumatra Utara diberi tambahan tutup kayu yang diukir berbentuk seorang lelaki menunggang kuda. Tutup kayu itu digunakan untuk menyumbat (sumbat) agar isi di dalam buli-buli tidak ke luar atau tumpah. Berfungsi sebagai wadah obat yang disebut guri-guri atau pupuk, yang dimiliki oleh seorang guru atau datu yang memegang peranan penting di dalam seluruh kehidupan masyarakat Batak di masa lalu. Fungsinya antara lain dapat menyembuhkan penyakit, meramal, dan memimpin ritual upacara salah satunya memanggil hujan[8].

Buli-buli, cepuk (seperti mangkuk dan bertutup), dan guci antara lain untuk penggunaan lokal di China ataupun untuk diekspor ke luar Cina, bisa sebagai wadah makanan yang diawetkan, obat-obatan, minyak obat, gula halus, cat rias muka, dan tinta untuk menulis. Buli-buli yang banyak ditemukan di Indonesia antara lain berasal dari Cina, Vietnam, dan Thailand. Dalam masyarakat Batak, seorang guru atau datu adalah seorang lelaki yang mempunyai keahlian khusus yang berhubungan dengan kepercayaan mereka. Salah satu peralatan yang dimilikinya adalah buli-buli sebagai wadah obat (guri-guri atau pupuk) yang digunakan sebagai obat mujarab maka di masa lalu dianggap lebih bermakna di mana dapat menunjukan peranan atau kedudukan penting dari seorang guru atau datu di dalam kehidupan mereka. Bentuk dan fungsinya sama dengan ditempat pembuatannya di Cina sebagai wadah obat, tetapi di masyarakat Batak diberi tambahan ukiran kayu maka menjadi lebih bermakna[9].

Berbentuk sederhana, lampu yang

[8] Sibeth, 1991:126-146
[9] Adhyatman, 1982:54-84; Eng-Lee Seok Chee, 1987:79-91; Volker, 1971:197

digantung dengan bambu dengan bahan bakar minyak kelapa. Lampunya memanfaatkan pecahan keramik berbentuk mangkuk yang diletakkan terbalik, jadi yang dipakai adalah bagian dasar dari lingkaran kaki mangkuk yang berdinding tegak lurus. Lingkaran kaki yang diletakan terbalik pada ruas bambu itu, kemudian diisi minyak kelapa dan menurut perkiraan diberi tali sumbu kapuk untuk menyalakan apinya. Mangkuknya dari bahan dasar porselin tebal, terdapat sisa hiasan warna biru-muda di bawah glasir dan termasuk berkualitas biasa atau disebut juga keramik berkualitas perdagangan (*trade quality ceramic*) yang pada umumnya digunakan sebagai peralatan rumah tangga harian (*utilitarian ware*). Sisa pecahan mangkuk masih bisa dimanfaatkan yaitu bagian dasar terdapat lingkaran kaki yang berdinding tegak lurus dan bila diletakan terbalik dapat dipakai sebagai wadah minyak dan di bagian tepian luar kelihatan sisa kotoran bekas minyak kelapa.



Kendi
Temuan di Sumatra. No. inv. 3185
Tinggi 16,25 cm
Bahan dasar porselin,
asal buatan dari Cina, dinasti Ming (1368-1644)

Seperti telah diuraikan sebelumnya bahwa keramik asing yang mempunyai banyak kelebihan sehingga banyak digemari, sebagai contoh adalah pecahan mangkuk tersebut yang ditemukan di daerah Badui, di pedalaman Banten. Hal tersebut dahulu kala dapat saja terjadi, dimana masyarakat Badui mendapat keramik dengan barter atau pembelian dengan tukar hasil bumi, mengingat mereka mungkin sampai saat ini kadang masih menjalankan sistem barter. Kelihatan pula di sini bahwa mereka menghargai keramik asing dan mereka mengetahui berdasarkan pengalaman bahwa pecahan tersebut bisa dijadikan lampu yang sifatnya tidak meresap minyak kelapa dan tidak dapat terbakar. Kelihatan adanya perubahan fungsi dan cara pakai karena ada perubahan bentuk dari mangkuk yang utuh telah menjadi pecahan, dari

mangkuk sebagai wadah makanan dan yang dipakai mangkuk bagian atas yang kemudian sebagai lampu minyak gantung dan yang dipakai mangkuk bagian bawah maka ada perubahan cara pakai.

Bentuk aslinya adalah sebuah kendi tanpa tutup. Terdiri dari bagian atas adalah leher silindrik dan ujung tepian leher tempat masuknya air; bagian bawah adalah badan kendi yang berbentuk bundar seperti bola dan pada satu sisinya terdapat corot (*spout*) tempat ke luarnya air. Dibuat dari porselin agak tebal. Hiasan warna biru agak tua yang dilukis di bawah glasir dengan motif hias bunga peoni dalam panil, segitiga, dan geometris.

Pada bagian ujung tepian leher dan corotnya barangkali pecah dan tidak utuh lagi karena tidak sengaja tetapi dapat terjadi karena disengaja, kemudian diperbaiki diganti dengan perak, diduga dibuat di Indonesia. Semula kendi ini tanpa tutup, kemudian dalam perbaikan pada bagian ujung tepian diberi tambahan tutup perak berhias yang dibuat dengan cara ditatah dari dalam (*repousse*). Bagian corotnya juga diganti dengan perak dan ditambah dengan tutup kecil yang hiasannya diukir dari luar. Tutup pada ujung leher di bagian atas dihubungkan dengan rantai ke tutup kecil pada corot di bagian bawah. Memperbaiki kendi yang berwarna biru-putih dengan diganti dan ditambah perak yang diukir pada bagian atas dan corotnya, diduga mengikuti selera pada masa itu yang mana membuat kendi itu kelihatan bernilai lebih, menunjukan pemiliknya dari golongan yang mampu.

Diperkirakan pada abad ke-16 merupakan awal dibuatnya hiasan perak yang diganti atau ditambahkan pada keramik baik di Indonesia maupun di Asia Tenggara. Pecah atau hilangnya bagian tertentu dari sebuah wadah keramik dapatlah disengaja dengan maksud untuk diganti atau ditambah dengan logam. Sedangkan bila tidak disengaja karena sifat dari keramik yang mudah retak dan pecah, juga persebaran dari tempat asal pembuatan ke konsumen atau pemakai yang jaraknya sangat jauh, kemudian alam yang harus dilewati sungai, pegunungan, dan lautan membuat keramik kadang retak atau pecah diperjalanan.

Umumnya fungsi kendi sebagai peralatan rumah tangga sehari-hari yang dipakai untuk wadah air minum. Kendi yang

berkualitas baik digunakan oleh kalangan mampu sebagai wadah air minum pada waktu pesta, dapat pula digunakan sebagai salah satu peralatan pada waktu upacara adat atau keagamaan yang dipakai untuk mengucurkan atau menyiramkan air suci. Kendi merupakan suatu perkembangan dari sebuah wadah air dari masa India Awal, disebut Kundika. Bangsa China tidak mengenal pemakaian kendi, mereka membuat kendi hanya untuk memenuhi kebutuhan pasar di luar China dan telah mengekspor kendi sejak masa dinasti Tang (618-906) serta menjadi banyak diekspor sejak jaman dinasti Ming (1368-1644). Kendi adalah jenis wadah yang khas di Asia Tenggara dengan bermacam bentuknya. Jepang, Vietnam, dan Thailand turut membuat kendi dengan alasan yang sama untuk memenuhi kebutuhan pasar di Asia Tenggara, terutama di Indonesia, Filipina, Malaysia. Sebagai perbandingan bentuk kundika terdapat pada relief candi Borobudur (abad ke-8-9), maka sekitar abad tersebut kendi sudah dikenal di Jawa Tengah[10].

Keramiknya berbentuk buli-buli (guci kecil), dibuat dari bahan dasar porselin agak tebal dan berwarna putih-krem muda. Hiasan di badan luar dan dilukis warna biru tidak merata di bawah glasir transparan yang retak-retak kecil (*crakled*). Motif hias panil-panil oval vertikal yang diduga menggambarkan kuncup atau helai bunga teratai yang distilir atau digayakan.

Bentuk aslinya adalah buli-buli bundar kecil dan tanpa tutup, merupakan wadah peralatan rumah tangga harian yang berkualitas biasa, tetapi kemudian diberi tambahan hiasan emas, sehingga merubah penampilan. Badan buli-buli diberi hiasan lempengan emas vertikal dan horisontal yang diukir hiasan segitiga dan kawung dan



Vas
Kediri, Jawa Timur
Cina, dinasti Yuan (1279-1368).
No. inv. 1101
Bahan dasar porselin tebal

[10] Eng-Lee Seok Chee, 1984:1-16; Vainker, 1997:145-150

ditambah dengan tutup dengan hiasan bunga ditatah dari dalam (*repousse*).

Diberi tambahan lempengan logam mulia emas yang bernilai paling tinggi maka selain penampilan berubah menjadi menarik juga akan menambah makna atau peranan benda tersebut karena dapat menunjukan status sosial pemilik atau pemakainya yang biasanya dari golongan raja, bangsawan, dan keluarganya serta dipakai pada waktu upacara agama atau adat. Koleksi buli-buli no. inv. E.550/12532 tersebut merupakan benda regalia atau pusaka kerajaan Gowa di Sulawesi Selatan, adalah salah satu kerajaan Islam di Nusantara yang berdiri sekitar abad ke-16-20.



Vas
Pulau Bali
Tinggi 26,5 cm
Cina, dinasti Yuan (abad ke-13-14).
No. inv. 3837
Bahan dasar porselin tebal

Menurut laporan L. van Vuuren, H.R. van Heekeren, dan E.W. van Orsoy de Flines di kabupaten Bone dan Wajo, Sulawesi Selatan sekitar tahun 1912-1947, merupakan masa awal penemuan keramik China Selatan, Thailand, dan Vietnam (abad ke-14-15). Di Sulawesi Selatan menjadi kebiasaan untuk memberi hiasan logam mulia yang diukir pada keramik wadah makanan, minuman dan wadah sirih yang digunakan raja-raja dan kebanyakan pada keramik dari abad ke-16. Alasannya, pertama keramik termasuk benda yang mudah retak atau pecah maka bagian yang rusak tidak disengaja diusahakan diperbaiki, diganti atau ditambah dengan hiasan dari logam emas, perak atau lainnya. Kedua, tidak dalam keadaan rusak tetapi memang ditambahkan logam untuk menambah keindahan. Kedua alasan tersebut pada dasarnya merupakan suatu bukti bahwa keramik sangat dihargai pada waktu itu dan memang penampilannya menjadi lebih menarik serta dapat menjadi kebanggaan penanda status sosial pemiliknya[11].

Di Eropa dan Timur Tengah diduga kecenderungannya berbeda, bukan karena kerusakan disengaja atau tidak

[11] Adhyatman, 1982: 54-59; de Flines, 1969:15-62; Brinkgreve, 2010:119-121,165; Vainker, 1997:55-70, 95-97, 157

disengaja, mereka tidak memperbaiki keramik yang rusak karena retak atau pecah, tetapi keramik utuh tidak rusak diberi tambahan hiasan logam. Keramik yang berbentuk wadah atau non-wadah menjadi lebih bergaya atau berkelas dengan ditambah logam emas di masyarakat Eropa atau Barat serta peralatan rumah tangga para bangsawan atau lingkungan Eropa yang lebih luas pada abad ke-16-18 dan di Timur Tengah pada abad ke-13-14. Kebiasaan menambahkan logam berharga pada keramik merupakan selera pada masa itu, menjadikan keramik lebih bernilai tinggi, melindungi dari kerusakan, dan membuat fungsi dan makna keramik bertambah. Misal mangkuk ditambah logam pada tepiannya, garis-garis vertikal pada badan dan berkaki tinggi jadi berbentuk seperti piala atau mangkuk berkaki satu, kemungkinannya beberapa dipakai untuk peralatan upacara di gereja (*liturgical purposes*); botol ditambah pegangan dan tutup maka menjadi sebuah ceret yang kemungkinan menjadi wadah minuman anggur[12].

Bentuk asli dari vas itu tidak bertutup. Bagian atas atau kepala dari vas itu telah rusak pecah dan hilang, kerusakan itu dapat terjadi tidak disengaja atau disengaja. Tidak disengaja karena memang sifat dari keramik yang mudah retak dan pecah, kemudian telah diperbaiki atau diganti dengan perak yang dihiasi dengan ukiran, rantai penghubung antara tepian vas dan tutupnya. Sedang dengan alasan disengaja karena mulai terdapat kebiasaan di Asia Tenggara dan Timur Tengah yang sangat menyukai dan menghargai keramik maka memberi tambahan logam baik emas, perak, perunggu atau tembaga. Hal demikian maknanya menunjukan status sosial pemilik atau si pemakainya. Dari asal tempat pembuatannya di Cina, bahwa tepian pada bagian mengarah ke luar atau tepiannya berbentuk seperti terompet dan tanpa tutup, kemudian berubah setelah diperbaiki mendapat tambahan tutup.

Bagian badannya berbentuk bulat lonjong seperti bawang (*garlic vase*) atau buah pir (*pear-shaped vase*). Hiasannya relief motif bunga, daun, dan untaian mutiara yang dibuat dengan perpaduan antara tehnik goresan, irisan, dan tempelan yang muncul pada masa dinasti Yuan. Di leher vas terdapat hiasan motif lidah api dari untaian mutiara yang sepintas seperti tanda

[12] Ridho, 1979; Vainker, 1997:134-159

tanya dan motif lidah api (*flame*) sering dihubungkan dengan lambang suci agama Budha. Glasirnya berwarna putih-kebiruan muda sekali atau termasuk jenis glasir Qingbai. Berdasarkan bahan dasar, bentuk, glasir, hiasan relief dan tehnik hiasnya maka vas ini tergolong keramik yang berkualitas baik dan jarang dibuat (*rare quality*)[13].

Pada umumnya raja-raja dan orang-orang berkedudukan tinggi memiliki keramik yang lebih bagus. Mereka sanggup membelinya atau mereka telah menerima benda-benda tersebut sebagai hadiah. Memiliki keramik berkualitas baik serta diberi tambahan hiasan perak berukir dianggap penting untuk meningkatkan status sosial mereka sebagai penguasa atau sebagai orang terkemuka.

Keramik dengan hiasan warna merah di bawah glasir termasuk jenis yang jarang ditemukan karena kesulitan dalam tehnik membuat hiasan warna merah tembaga (*copper*) yang dilukis di bawah glasir, sehingga sering gagal dimana warna merah menjadi keabuan atau hitam. Dibutuhkan keahlian khusus bagi seniman yang membuatnya, diduga kesulitan mengontrol hiasan warna merah maka setelah masa dinasti Yuan yaitu dinasti Ming tidak dibuat dan muncul lagi pada masa dinasti Qing (1644-1912) dengan kondisi sama jarang ditemukan.

Motif hiasnya adalah burung Hong (*phoenix*) dengan gaya terbang di antara awan pada latar glasir putih-krem kotor mengkilat dan pecah seribu (*crackle*). Glasir pecah seribunya dibuat teratur barangkali ada unsur disengaja. Berleher tinggi, bagian badannya berbentuk bulat lonjong seperti bawang (*garlic vase*) atau buah pir (*pear-shaped vase*) bila dilihat cenderung berat di bawah di mana hal tersebut merupakan salah satu bentuk yang sering dibuat pada masa dinasti Yuan. Berdasarkan bahan dasar, bentuk, glasir pecah seribu halus, dan hiasan warna tembaga maka vas ini tergolong keramik yang berkualitas baik dan jarang dibuat (*rare quality*)[14].

Kerusakan atau pecah dapat disengaja atau tidak disengaja dan sudah diperbaiki, diganti dengan logam perak yang diukir bergaya Bali. Perak sebagai pengganti cenderung dibuat khusus dan digayakan karena sekitar masa itu masyarakat mengagumi keramik asing yang mempunyai nilai lebih dibanding keramik lokal. Perbaikan tersebut merupakan kombinasi yang baik dimana diduga disimpan sebagai benda pusaka keluarga yang

[13] Ridho, 1979; Vainker, 1997:134-159
[14] Ridho, 1979; Vainker, 1997:134-159

dianggap sesuatu yang suci yang diwariskan turun temurun dan dipercaya dapat membawa kemakmuran dan menaikkan prestise para pemiliknya.

Daftar Pustaka

Adhyatman, Sumarah. 1982. *Keramik Kuna yang Ditemukan di Indonesia, Berba*gai Penggunaan dan Tempat Asal. Jakarta: Himpunan Keramik Indonesia.

Brinkgreve, Francine, ed.al. 2010. *Kemegahan Emas di Museum Nasional Indonesia.* Jakarta: Duta Tiga Perkasa

Eng-Lee Seok Chee. 1984. Kendis: A Guide To The Collections National Museum Singapore. National Museum Singapore: Welpac Printing & Packaging Pte Ltd

_____. *1987. Adaption and Mimicry in Trade Ceramics*. Arts of Asia. May – June. Hong Kong: Arts of Asia Publications Ltd.

Flines, E.W. van Orsoy de. 1969. *Guide to the Ceramic Collection of the Museum Pusat Djakarta*. Second Edition. Djakarta: Bhratara at the Desa Putera Press.

Harkantiningsih, M.T. Naniek. 1980. *Keramik di Situs Pabean Banten: Sebuah Penelitian Pendahuluan*. Jakarta: Skripsi Bidang Arkeologi Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

_____. 1983. *Keramik Hasil Penelitian Arkeologi Pulau Selayar, Sulawesi Selatan*. Pertemuan Ilmiah Arkeologi III

Leur, J.C. van. 1955. Indonesian Trade and Society: Essay in Asian Social and Economics History. Second edition. Bandung: Sumur Bandung.

Li Zhiyan, ed.al. 2010. *Chinese Ceramics: from the Paleolithic Period through the Qing Dynasty*. New Haven & London: Yale University and Foreign Languages Press.

Ongkodharma, Heriyanti. 1978. *Keramik di Situs Arkeologi Banten: Suatu Pembahasan Data Ekskavasi 1976*. Jakarta: Skripsi Bidang Arkeologi Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

_____. 200*3. Menerapkan Arkeologi-Ekonomi Mengungkap Masa Lalu*. Cakrawala Arkeologi: Persembahan untuk Prof. Dr. Mundardjito. Depok: Jurusan Arkeologi-FIPB.

Ridho, Abu. 1979. *Oriental Ceramics, the World's Great Collection*,

Museum Pusat, Jakarta. Vol. 3. Japan: Kodansha Ltd.
Sedyawati, Edi. 2003. *Warisan Budaya Intangible yang Tersisa dalam yang Tangible*. Ceramah Ilmiah Arkeologi (dalam rangka mengantar Purnabakti). Depok: FIPB-UI
Sibeth, Achim. 1991. *The Batak: Living with Ancestors, Peoples of the Island of Sumatra*. First Published, London: Thames & Hudson Ltd.
Suleiman, Satyawati. 1978. *A Few Observation on the Use of Ceramics in Indonesia*, Symposium on Trade Pottery in East & Southeast Asia, Hongkong, September 4th – 8th, 1978. Indonesia: National Research Centre of Archaeology.
Vainker, S.J. 1997. C*hinese Pottery and Porcelain, from Prehistory to the Present*. Reprinted, the Trustees of the British Museum. London: British Museum Press.
Volker, T. 1971. P*orcelain and the Dutch East India Company: as Recorded in the Dagh-Registers of Batavia Castle, those of Hirado and Deshima and Other*. Contemporary Papers 1602-1682. Leiden: E.J. Brill.



Studi Tentang Pelestarian Manuskrip Nusantara Di Perpustakaan Nasional RI

Oleh : Drs. Muhammadin Razak, MHum

Abstract

The research methods used are survey techniques consisting of 1) quantitative survey to collect data on the physical condition of the manuscripts, such as the level of physical damage, paper acidities, influence of iron gall ink, indication of insect and fungus attack 2) qualitative survey, to gain data on the repository environment condition of manuscript.

Research shows, that: 1) 23.8 % manuscripts are in good physical condition, 29.9 % are in moderate condition, 46.3 % are in damage or bad condition; 20.3 are in % highly aciditic of papers condition, 71.8 % are in moderate aciditic and 7.9 % are in neutral; 30.8 % are damage by insects, and 1.3% are caused by fungus. Research finding shows, there are 17 % degradation of collections according to the IRT for conservation & Preservation in 1989, become 46. 3 % according to this research. 2) Unfavorable conditions of repository environment of the manuscript especially caused by uncontrolled temperatures, dampness and lighting repository rooms system.

Preserving Nusantara manuscript collections, needs a systematic preservation planning, including: preventive conservation planning such as preparing preservation policy, passive conservation, active conservation and restoration.

Latar Belakang

Koleksi manuskrip merupakan koleksi yang unik, karena koleksi ini dianggap merupakan suatu benda budaya yang tak ternilai bagi bangsa yang memilikinya. Manuskrip



Naskah Sunda

Nusantara, misalnya merupakan peninggalan tertulis yang dapat memberikan penjelasan mengenai sejarah dan kebudayaan bangsa Indonesia. Lewat manuskrip dapat dipelajari cara berpikir suatu bangsa dengan lebih nyata karena diceritakan oleh yang mengalaminya.

Menurut Mulyadi (1999: 6), manuskrip Nusantara yang ada di Perpustakaan Nasional RI sekarang dihimpun sejak kira-kira 4 abad yang lalu oleh *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, yang didirikan tahun 1778. Pada tahun 1923 badan ini menjadi *Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen* (KBG) dan pada tahun 1968 menjadi Museum Pusat. Pada tahun 1975 Museum Pusat berubah menjadi Museum Nasional, dan sejak tahun 1978 perpustakaan yang berada di bawah Museum Nasional memisahkan diri dan menjadi Perpustakaan Nasional. Dan pada tahun 1989, koleksi manuskrip yang dimiliki oleh Museum Nasional dialihkan kepemilikan dan tanggung jawabnya kepada Perpustakaan Nasional RI. Sampai sekarang koleksi manuskrip tersebut berjumlah kira-kira 9.870 buah.

Salah satu masalah utama yang dihadapi oleh perpustakaan dan pusat-pusat dokumentasi (pusdokinfo) yang menyimpan manuskrip adalah laju kerusakan koleksi jauh lebih cepat dari jumlah koleksi yang ditangani melalui program pelestarian. Hal ini disebabkan karena bahan yang umumnya dijadikan koleksi tersebut berasal dari bahan organik. Koleksi manuskrip terbuat

dari kertas, lontar, bambu dan kulit kayu yang ditulisi dengan tinta atau pigmen, lama kelamaan akan menjadi rapuh jika disimpan dalam lingkungan yang tidak memenuhi syarat.

Selain faktor yang berasal dari dalam koleksi itu sendiri, kerusakan koleksi manuskrip juga berasal dari faktor lingkungan seperti suhu dan kelembaban udara, polusi udara, radiasi ultra violet, faktor biota dan frekuensi pemakaian yang berlebih. Kondisi iklim tropis seperti iklim di Indonesia tidak menguntungkan kegiatan pelestarian. Hal ini disebabkan suhu dan kelembaban udara sangat tinggi akan menimbulkan implikasi kerusakan pada bahan manuskrip. Kombinasi antara temperatur yang tinggi dan kelembaban yang tinggi akan menyuburkan pertumbuhan jamur dan serangga. Kelembaban yang tinggi akan menimbulkan reaksi korosi pada daerah tulisan. Di samping itu, kertas yang dibuat pada pertengahan abad ke 19 sebagian besar dilakukan melalui proses yang meninggalkan komponen/unsur yang berbahaya bagi kertas seperti asam, sehingga kertas yang dihasilkan tidak tahan lama.

Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk: (1). Mendapatkan gambaran tentang kondisi koleksi manuskrip Nusantara terjilid di Perpustakaan Nasional RI dan kondisi lingkungan tempat penyimpanan manuskrip; (2). Mendapatkan gambaran tentang pelaksanaan pelestarian manuskrip Nusantara, baik pelaksanaan konservasi preventif, konservasi pasif maupun konservasi aktif; (3). Mengkaji kebijakan pelestarian dari negara-negara yang sudah maju dari berbagai sumber untuk menyusun kebijakan pelestarian yang akan direkomendasikan kepada Perpustakaan Nasional RI.

Tinjauan

Pengertian pelestarian yang digunakan dalam tulisan ini adalah yang dikemukakan oleh Teygeler (2001: 34), bahwa preservasi atau yang kita kenal dengan pelestarian terdiri dari empat komponen, yaitu (1). *Preventive conservation*; (2). *Passive conservation*: (3). *Active conservation*: (4). *Restoration*.

Dari empat komponen tersebut di atas, dapat disimpulkan

bahwa pengertian preservasi atau pelestarian seperti yang dikemukakan di atas, mencakup kegiatan-kegiatan *preventive conservation* dan *passive conservation* yang dapat diartikan pemeliharaan koleksi (*collection care*), serta *active conservation* dan *restoration* yang dapat diartikan dengan perawatan, dan perbaikan pada masing-masing koleksi.

Pengertian manuskrip atau naskah (dalam bahasa Inggris disebut *manuscript*, dalam bahasa Belanda disebut *handschrift* dan dalam bahasa latin disebut *manuscriptum*) menurut Yusuf (1981/1982: 120) adalah koleksi tulisan tangan yang belum dicetak atau diterbitkan.

Istilah lain dalam Oxford Advanced Leaner's Dictionary of Current English menyebutkan bahwa manuskrip adalah dokumen yang ditulis tangan yang merupakan karya seorang penulis, diketik dan tidak dicetak, ketika ditulis belum dijadikan buku tercetak.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa manuskrip adalah dokumen dalam bentuk apapun yang ditulis dengan tangan atau diketik yang belum dicetak atau dijadikan buku tercetak.

Yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah manuskrip Nusantara yang terbuat dari kertas dan terjilid. Oleh sebab itu, media yang akan dibahas adalah media kertas. Pembuatan kertas pada awalnya merupakan proses buatan tangan (*hand made*) sampai dikembangkan kertas buatan mesin pada tahun 1804 (http://www.nedcc.org/lesson2.htm. Bahan ini mengandung karbon, hidrogen, dan oksigen dengan rumus kimia ($C_6H_{10}O_5$) n yang merupakan polisakarida pada struktur serat tumbuh-tumbuhan. Disamping selulosa, serat tumbuh-tumbuhan mengandung lignin dan hemiselulosa yang pada dasarnya akan mengeluarkan asam organik. Bahan ini dalam serat tumbuh-tumbuhan terikat satu sama lain di antara sel selulosa. Pada pembuatan kertas lignin dan hemiselulosa ini harus dihilangkan/ dipisahkan karena akan menyebabkan kertas selalu bersifat asam.

Kualitas kertas yang baik adalah kertas yang bebas dari senyawa-senyawa asam dan lignin yang dikenal dengan "*permanent paper*". Kertas permanen menurut ANSI standard Z39.48-1992 terbuat dari kapas atau dari bubur kayu yang diproses secara kimia, mengandung kurang dari 1 % lignin dan

cadangan alkalin 2 – 3 % serta memiliki pH minimum 7.3. Kertas permanen ini diberi label bebas asam (*acid free*) atau archival materials. Buku yang dicetak dengan kertas permanen ini biasa diberi simbol entitas [1].

Kerusakan manuskrip dapat disebabkan karena:

1. Kerusakan dari dalam (*Internal factor*), yang mencakup: karakeristik bahan, pengaruh tinta *Iron Gall*, perpindahan asam dari karton (sampul manuskrip), dan *Foxing*
2. Kerusakan karena faktor dari luar (*external factor*), yang mencakup: temperature dan kelembaban udara, cahaya, pencemar udara dan factor biota
3. Kerusakan karena faktor manusia, yang mencakup: salah penanganan, mutu jilidan, penyimpanan yang salah, serta pemakaian yang berlebih.

Tinjauan pustaka ini sengaja diringkas, karena dalam bab hasil penelitian dan pembahasan akan lebih jelas uraian tentang kerusakan manuskrip yang ada di Perpustakaan Nasional RI.

Metode Penelitian

Penelitian dilakukan di Perpustakaan Nasional RI Jakarta, dengan pertimbangan bahwa Perpustakaan Nasional RI merupakan salah satu lembaga PUSDOKINFO yang bertanggung jawab mengelola dan melestarikan manuskrip Nusantara yang cukup besar dengan jumlah koleksi kira-kira 9.870 buah.

Metode yang dipakai dalam penelitian ini adalah metode survei[1], yaitu Survei kuantitatif digunakan untuk menentukan tingkat kerusakan yang meliputi statistik dan penarikan sampel secara acak (random sampling). Dan survei kualitatif dapat juga dilakukan untuk memperoleh data kondisi lingkungan pada tempat penyimpanan koleksi, yang mencakup temperatur dan kelembaban udara, penerangan dan pencemaran udara serta pengaturan peralatan untuk mengukur, program monitoring dan pengendalian kondisi lingkungan tempat penyimpanan koleksi.

Instrumen yang dipakai untuk mengumpulkan data adalah: (1).Lembar observasi terstruktur untuk mengamati langsung kondisi koleksi manuskrip Nusantara, yang dilengkapi Indikator Universal atau pH meter (untuk mengetahui tingkat

[1] Nazir, 1983:65

keasaman pada kertas; (2). Lembar observasi terstruktur untuk mendapatkan data tentang kondisi lingkungan pada tempat penyimpanan koleksi dan hambatan yang ditemui dalam pelaksanaan pengukuran, monitor dan pengendalian kondisi lingkungan. Dalam pelaksanaanya, selain lembar lembar observasi dilengkapi dengan termohigrometer (alat pengukur suhu dan kelembaban udara), UV monitor (alat untuk mengukur kandungan Ultra Violet dalam cahaya).

Populasi Penelitian: adalah koleksi manuskrip Nusantara yang terbuat dari kertas yang terjilid yang ada pada tempat penyimpanan di lantai 5 Perpustakaan Nasional RI. Survei mengambil sampel sebesar 5 % atau 227 eksemplar dari populasi 4538 koleksi manuskrip yang terjilid. Metode survei dalam penelitian ini menggunakan *systematic sample*[2]. Penggunaan metode ini dengan pengambilan sampel 5 % dari populasi koleksi manuskrip didasarkan atas pertimbangan untuk menghemat waktu, tenaga dan biaya untuk mengumpulkan data dari sampel yang diambil.

Adapun prosedurnya adalah sebagai berikut:

a. Unit dari populasi diberi nomor dan diurutkan, kemudian ditentukan satu nomor sebagai titik tolak untuk menarik sampel.
b. Nomor berikutnya dari anggota yang akan dipilih ditentukan secara sistematik misalnya tiap nomor ke sepuluh atau nomor ke duapuluh dari titik tolak sampel.

Dengan cara tersebut di atas, sampel yang diambil diharapkan dapat benar-benar dapat mewakili seluruh koleksi manuskrip terjilid dengan tingkat kepercayaan 95 % dan derajat kesalahan (*bound of error*) 5 %.

Hasil Penelitian

1. Kondisi fisik koleksi manuskrip

   Dalam penelitian ini skor akhir survei kondisi fisik manuskrip merupakan hasil gabungan dari kondisi kertas, kondisi jilidan dan kondisi karton (*board*) pada sampul manuskrip tersebut. Kondisi tiap-tiap manuskrip ditentukan sebagai berikut: kondisi baik (skor 0), kondisi sedang (skor 1) dan kondisi rusak (skor 2).

[2] Nazir, 1983:331

Koleksi dipilih dengan sampel secara acak dengan tingkat kepercayaan (*convidence level*) 95 % ±5 % adalah 227 koleksi dari populasi 4538 koleksi manuskrip yang terjilid. Data yang diperoleh dari hasil survei menunjukkan bahwa skor akhir kondisi manuskrip adalah sebagai berikut: kondisi fisik manuskrip yang masih baik adalah 54 manuskrip (23,8 %), kondisi sedang sebanyak 68 manuskrip (29,9 %) dan kondisi rusak sebanyak 105 manuskrip (46,3 %). Ini menunjukkan bahwa manuskrip yang membutuhkan perhatian secepatnya adalah 46,3 %.

Tingkat keasamam kertas manuskrip dapat dibagi menjadi 3 macam kondisi, yaitu: sangat asam dengan pH 3,2 – 4,5), asam dengan pH antara 4,6 – 5,9 dan kondisi mendekati netral dengan pH lebih besar dari 6,0. Data yang diperoleh menunjukkan bahwa koleksi manuskrip yang sangat asam sebesar 46 manuskrip (20,3 %), asam sebesar 163 manuskrip (71,8 %) dan mendekati netral sebesar 18 manuskrip (7,9 %).

Pengaruh tinta *iron gall* terhadap kertas adalah rapuhnya atau berlubangnya kertas (seperti terbakar) pada daerah tinta. Data yang diperoleh menunjukkan bahwa ada 36 manuskrip (15,9 %) dengan indikasi ini. Selanjutnya adalah kerusakan oleh serangga yang ditandai dengan berlubangnya manuskrip sebanyak 70 manuskrip (30,8 %) dan adanya indikasi tumbuhnya jamur sebanyak 3 manuskrip (1,3 %).

2. Kondisi lingkungan tempat penyimpanan

Pencahayaan dalam ruang penyimpanan manuskrip terdiri dari pantulan cahaya alam (dari cahaya matahari) dan cahaya lampu listrik (lampu *fluorescent*). Berdasarkan hasil pengukuran dengan UV monitor, kandungan UV pada bagian tengah ruangan dengan UV monitor di arahkan ke lampu fluorescent menunjukkan bahwa kandungan UV = 125 µwatt/lumen. Jika pengukuran menghadap ke tenggara (ke arah dinding kaca), kandungan UV = 220 µwatt/lumen dan jika pengukuran menghadap ke arah barat laut (ke arah gorden), kandungan UV = 50 µwatt/lumen. Dari hasil pengukuran ini menunjukkan bahwa rata-rata kandungan UV lebih tinggi dari kandungan UV optimum yang direkomendasikan untuk koleksi

kertas dan mikrofilm, yaitu maksimum 75 µwatt/lumen. Berdasarkan pengamatan terhadap kerusakan manuskrip, punggung manuskrip yang menghadap kearah jendela sudah ada tanda-tanda kerusakan oleh cahaya yang ditandai dengan memudarnya punggung manuskrip tersebut. Untuk menciptakan kondisi yang ideal bagi manuskrip diperlukan suhu udara antara 200 – 240 ^{0}C, kelembaban udara antara 45 – 60 %[3].

Data yang diperoleh yang tercatat selama penelitian berlangsung tercatat suhu rata sebesar 22,20 ^{0}C dan kelembaban udara rata-rata sebesar 74 %. Sedangkan data fluktuasi suhu udara maksimum dengan suhu udara minimum sebesar 50 ^{0}C yang mempengaruhi terjadinya fluktuasi kelembaban udara sebesar 12 % yang diperkirakan dapat membahayakan koleksi.

Di dalam ruangan tidak ditemukan alat *air cleaner* untuk menyerap gas-gas pencemar udara (polusi). Demikian juga pada kaca jendela dan lampu listrik tidak ditemukan *ultra violet filter* untuk menyerap sinar UV yang membahayakan manuskrip.

Untuk menghadapi kemungkinan adanya bencana, Perpustakaan Nasional RI memasang *smoke detector* dan *alarm system* untuk mendeteksi kebakaran serta *splinkler* untuk memadamkan api pada langit-langit ruangan di seluruh ruangan di Perpustakaan Nasional RI serta menyediakan pemadam api portabel yang diletakkan di sudut-sudut ruangan, termasuk di dalam ruangan penyimpanan manuskrip.

Pembahasan Hasil Penelitian

1. Kondisi fisik koleksi manuskrip

Data yang dihasilkan dalam penelitian ini menunjukkan bahwa ada 54 buah manuskrip (23,8 %) dengan kondisi kertas yang masih baik, walaupun ada beberapa manuskrip yang jilidan atau karton (*board*) pada sampulnya sudah rusak. Meskipun kondisinya termasuk masih baik dan belum memerlukan perhatian khusus, koleksi ini memerlukan pemeliharaan terus-menerus agar tidak menjadi rusak karena lingkungan yang tidak memenuhi syarat.

[3] Razak, M, 1992

Koleksi manuskrip dengan kondisi sedang ditemukan sebanyak 68 manuskrip (29,9 %). Koleksi ini memerlukan beberapa perhatian, antara lain dengan pemeliharaan terus-menerus, menetralkan kertas yang mengandung asam dengan deasidifikasi dan mengganti atau menyisipkan lembar pelindung (*paper back*) pada manuskkrip dengan kertas bebas asam (kertas permanen) untuk mencegah perpindahan asam dari karton sampul (*cover*) ke dalam blok manuskrip.

Koleksi manuskrip yang sudah rusak ditemukan sebanyak 105 buah (46,3 %). Koleksi ini harus secepatnya dilakukan pelestarian secara tuntas untuk mencegah kerusakan lebih lanjut yang berakibat musnahnya manuskrip dan hilangnya informasi yang terkandung di dalamnya.

Hasil observasi tentang tingkat keasaman (pH) kertas menemukan sebanyak 46 manuskrip (23,8 %) yang sangat asam, 58 manuskrip (29,9 %) asam dan mendekati netral sebanyak 18 manuskrip (7,9 %). Keadaan ini menunjukkan bahwa kondisi kertas manuskrip sudah menghawatirkan. Oleh sebab itu untuk mencegah kerusakan lebih lanjut yang disebabkan oleh kandungan asam ini diperlukan deasidifikasi secepatnya.

Adanya serangga dan jamur yang terdeteksi dalam penelitian ini menunjukkan bahwa koleksi yang berlubang (kerusakan fisik) karena dimakan serangga cukup besar yaitu sebanyak 70 manuskrip (30,8 %). Indikasi tumbuhnya jamur ditemukan dalam 3 manuskrip (1,3 %) yang semuanya ada dalam kotak (boks) karton. Hal ini menunjukkan bahwa pengendalian lingkungan dan sirkulasi udara sangat diperlukan dalam rungan penyimpanan.

Dari pembahasan tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa:

a. Konservasi preventif sebagian sudah dijalankan, terbukti dengan adanya usaha-usaha untuk mengoptimalkan kondisi lingkungan tempat penyimpanan, tersedianya staf Pusat Preservasi Bahan Pustaka yang cukup profesional. Hal yang belum dilaksanakan adalah belum adanya kebijakan pelestarian yang dapat dijadikan pedoman dalam menyusun program pelestarian koleksi, khususnya pelestarian manuskrip. Demikian juga dengan penyuluhan kepada staf dan pengguna untuk membangun kesadaran

pelestarian belum pernah diadakan.

b. Konservasi pasif; pada dasarnya sudah ada usaha-usaha, antara lain ruangan tempat penyimpanan cukup bersih, adanya monitoring dan pengendalian suhu dan kelembaban udara, walaupun belum dilaksanakan secara optimal. Usaha-usaha untuk menggunakan air cleaner untuk membersihkan udara dari gas-gas pencemar dan menggunakan UV filter untuk menyaring kandungan ultra violet belum dilaksanakan, demikian juga dengan survei kondisi koleksi sudah pernah dilaksanakan walaupun belum memenuhi syarat untuk menyusun kebijakan dan perencanaan pelestarian.
c. Konservasi aktif dan restorasi sudah pernah dilaksanakan pada tahun 1992 atas bantuan bahan dan tenaga dari pemerintah Jepang. Kegiatan yang dilaksanakan adalah pembuatan kotak pelindung, membungkus koleksi manuskrip lembaran dengan kertas bebas asam dan menjilid ulang beberapa manuskrip. Sejak tahun 1992 sampai sekarang, konservasi aktif pada koleksi manuskrip tidak pernah dilakukan, termasuk menghilangkan asam pada kertas manuskrip.

2. Kondisi lingkungan tempat penyimpanan

a. Pencahayaan

Berdasarkan data hasil penelitian ditemukan bahwa kandungan UV yang ada dalam ruang penyimpanan manuskrip lebih besar dari kandungan UV yang direkomendasikan oleh Odgen (http://www.nedcc.org/) yaitu 75 µwatt/lumen. Besarnya kandungan UV dalam cahaya ini akan mempercepat reaksi oksidasi pada serat selulosa, sehingga rantai ikatan kimia pada molekul tersebut lama kelamaan akan terputus dan serat menjadi rapuh. Kandungan UV ini juga mempunyai pengaruh dapat mengelantang serat, yang menyebabkan kertas dan punggung manuskrip menjadi pucat serta tinta akan memudar.

Untuk mengatur pencahayaan dalam ruang penyimpanan dilakukan dengan memasang UV filter film yang direkatkan pada kaca jendela dan memasang UV *filter tube* pada lampu *fluorescent*. Dengan cara demikian, kandungan UV dari cahaya baik yang berasal dari luar maupun dari lampu



Contoh kegiatan konservasi koleksi naskah di Perpustakaan Nasional Indonesia

f*luorescent* dapat dikontrol seminimal mungkin.

b. Pengendalian suhu dan kelembaban udara

Untuk menghambat kerusakan yang terjadi pada koleksi, bagi negara tropis seperti Indonesia mempertahankan kestabilan suhu dan kelembaban udara merupakan hal yang sangat dibutuhkan. Hal ini berdasarkan kenyataan bahwa dari ramalan cuaca yang diinformasikan oleh harian Kompas setiap hari menunjukkan bahwa suhu udara di Jakarta berkisar antara 310 – 340 ^{0}C pada siang hari dan 200 – 230 ^{0}C pada malam hari dengan kelembaban udara mencapai 90 %. Informasi tersebut menunjukkan bahwa terjadi fluktuasi yang cukup besar. Oleh sebab itu untuk mendapatkan suhu udara yang kira-kira mendekati stabil adalah dengan mengoperasikan AC pada siang hari dengan suhu diatur antara 260 – 280 ^{0}C. Dengan suhu demikian, akan cukup aman bagi bahan pustaka dan cukup nyaman bagi manusia.

Untuk menurunkan kelembaban udara di dalam ruang penyimpanan, dipasang dehumidifier. Dari 3 buah dehumidifier yang ada hanya 1 buah yang berfungsi, sehingga kelembaban udara terlalu tinggi bagi koleksi, yaitu antara 70 – 82 % RH. Kelembaban seperti ini dapat menyebabkan jamur akan tumbuh baik pada manuskrip. Berdasarkan hasil penelitian, manuskrip dalam kotak dan manuskrip yang ditata secara horisontal ada indikasi ditumbuhi jamur .

Pada awalnya kondisi penyimpanan manuskrip diatur dengan memasang 2 macam AC, yaitu AC sentral yang dioperasikan pada siang hari dan AC split pada malah hari. Namun demikian, oleh karena tidak adanya koordinasi yang baik, kedua macam AC ini dioperasikan hanya pada siang hari saja. Seharusnya AC sentral dihidupkan mulai jam 07.00, staf mematikan AC split pada jam 08.00 dan pada sore hari AC sentral dimatikan pada jam 16.00, staf menghidupkan AC *split* pada jam itu. Demikian juga halnya dengan dehumidifier, harus diperiksa dan digilir pemakaiannya serta air yang tertampung harus dibuang untuk mencegah kebanjiran. Dengan cara tersebut di atas, pemasangan pengatur suhu dan kelembaban udara berlangsung 24 jam dalam sehari, sehingga akan tercipta kondisi lingkungan yang stabil.

c. Pengendalian pencemar udara

Semua gas-gas tercemar yang terkandung dalam udara udara berbahaya bagi koleksi. Pencemar udara seperti gas-gas sulfur dioksida, hidrogen sulfide dan nitrogen oksida yang berasal dari hasil pembakaran minyak bumi pada mesin pabrik dan kenderaan bermotor dapat merusak koleksi. Gas-gas ini bereaksi dengan uap air yang ada dalam udara dan dapat menciptakan kondisi lingkungan/ ruangan yang bersifat asam. Kondisi seperti ini akan menyebabkan kertas menjadi rapuh. Demikian juga halnya dengan debu dan partikel lainnya yang dibawa oleh udara akan menimbulkan noda permanen jika debu yang menempel pada permukaan kertas terkena air atau udara lembab. Debu juga merupakan pemicu bagi tumbuhnya spora jamur jika kondisi memungkinkan.

Untuk membersihkan udara dari gas-gas pencemar, debu dan partikel lainnya diperlukan pembersih udara (*air cleaner*). Menurut hasil penelitian, tidak ditemukan *air cleaner* di dalam ruangan penyimpanan manuskrip.

Rekomendasi

Perencanaan pelestarian merupakan dokumen penting yang harus dimiliki oleh Perpustakaan Nasional RI. Yang merupakan kerangka untuk menetapkan tujuan yang masuk

akal yang dapat dijadikan sebagai pedoman untuk melakukan prioritas pelestarian dalam jangka waktu tertentu.

Urutan prioritas dalam melestarikan manuskrip Nusantara adalah melalui program-program sebagai berikut:

1. Konservasi preventif yang terdiri dari:
   a. Penyusunan draf Kebijakan Pelestarian.
   b. Penerbitan poster, brosur, leaflet, pembatas halaman buku yang berisi informasi tentang pelestarian untuk keperluan user education. Penyuluhan pelestarian kepada staf di lingkungan Deputi Pengembangan Bahan Pustaka dan Layanan Informasi untuk keperluan staff education.
   c. Implementasi kesiapan menghadapi bencana dengan mengaktifkan peran tim yang sudah dibentuk.

2. Konservasi pasif atau pemeliharaan koleksi (*collection care*) yang terdiri dari:
   a. Program pengukuran dan pengendalian kondisi lingkungan tempat penyimpanan manuskrip.
   b. Penggunaan dehumidifier dan peletakkan bahan penurun kelembaban udara.
   c. Pembersihan manuskrip secara berkala.
   d. Peletakkan bahan naftalena untuk mencegah serangga dan jamur.

3. Konservasi aktif (perawatan, perbaikan dan stabilisasi) manuskrip:
   a. Melakukan deasidifikasi masal (mass deacidification) terhadap lebih dari 90 % koleksi manuskrip terjilid yang sudah mengandung asam.
   b. Melakukan perawatan dan perbaikan dengan memberikan lapisan penguat dari tiap-tiap lembar manuskrip (dengan laminasi dan lining).
   c. Menjilid ulang manuskrip dengan mengganti lembar pelindung dengan kertas bebas asam
   d. Program pembuatan kotak pelindung bagi manuskrip yang tidak bisa dikonservasi.
   e. Program fumigasi koleksi manuskrip.

Kesimpulan

1. Survei pelestarian koleksi telah dilaksanakan oleh The IRT for Conservation and Preservation pada tahun 1989. Survei pelestarian yang dilaksanakan melalui penelitian ini mencakup survei kondisi koleksi manuskrip dan survei kondisi lingkungan tempat penyimpanan untuk mengetahui sejauh mana tingkat kerusakan yang terjadi setelah 15 tahun.
2. Hasil survei menunjukkan bahwa telah terjadi peningkatan jumlah koleksi manuskrip yang rusak. Survei yang dilaksanakan oleh The IRT for Conservation & Preservation tahun 1989 menemukan ada 17 % koleksi yang rusak, saat ini menjadi 46,3 % sesuai dengan hasil survei dalam penelitian ini. Selain dari pada itu survei ini menunjukkan bahwa lebih dari 90 % koleksi sudah mengandung asam, 15,9 % rusak karena pengaruh tinta iron gall, 30,8 % berlubang dimakan serangga dan 1,3 % rusak karena jamur.
3. Kondisi lingkungan tempat penyimpanan manuskrip belum optimal. Suhu dan kelembaban maksimum yang tercatat selama penelitian berlangsung adalah 260 C dan 82 %, tidak ditemukan alat pembersih udara (*air cleaner*) serta tidak ada usaha-usaha untuk mengeliminasi kandungan UV dalam pencahayaan di Perpustakaan Nasional RI.
4. Kurang optimalnya pelaksanaan pelestarian manuskrip disebabkan karena belum adanya koordinasi antara unit-unit terkait yang berada di lingkungan Deputi Bidang Pengembangan Bahan Pustaka dan Layanan Informasi, termasuk di dalamnya kurang berfungsinya anggota tim Perencanaan Kesiapan Menghadapi Bencana.
5. Perpustakaan Nasional RI telah membentuk Pusat Preservasi Bahan Pustaka sebagaimana yang direkomendasikan oleh The IRT for Conservation and Preservation. Dengan adanya pusat ini akan memberikan kekuatan dan sekaligus tantangan untuk menyusun kebijakan pelestarian dan melaksanakan kegiatan pelestarian manuskrip berdasarkan perencanaan yang matang.
6. Pelaksanaan pelestarian koleksi manuskrip harus dilaksanakan secara menyeluruh, yaitu dimulai dari konservasi preventif dengan berpedoman pada kebijakan pelestarian, adanya anggota tim dalam perencanaan kesiapan menghadapi bencana serta adanya penyuluhan kepada staf dan pengguna; Konservasi pasif dengan membersihkan

koleksi secara teratur, mengukur dan mengendalikan kondisi lingkungan dan mencegah koleksi dari serangan serangga dan jamur; konservasi aktif dengan melaksanakan perawatan dan perbaikan serta menjilid ulang koleksi yang materialnya tidak memenuhi syarat.

Daftar Pustaka

Agrawal O.P, 1984, *Conservation of Manuscripts and Paintings of South-East Asia*, London.

Banks, Paul N, 1974, *Environmental standard for Storage of Books ang Manuscripts*, Library Journal, February, 1974, p. 339 – 343.

Eusman, Elmer & Kees Mensch, *Washing and Humidifying Iron Gall Ink on Paper: Effects on Iron Migration*, AIC Annual Meeting, June 2000, Philadelpia.

Nasir, 1983, Metode Penelitian, Ghalia Indonesia, Jakarta.

Northeast Document Conservation Center, *A Review of the nature of paper materials and their deterioration, An Internet Cource on Paper Preservation, http://www.nedcc.org/lesson2.htm. 30/11/99.*

*Ogden, Sherel*yn, *Temperatur, Relative Humidity, Light, and Air Quality: Basic Guidelines for Preservation, Technical Leaflet, Section 2*, Northeast Document Conservation Center, http://www.nedcc.org/, 29/03/04

Razak, Muhammadin,-- (et al), 1992, *Pelestarian Bahan Pustaka dan Arsip*, Program Pelestarian Bahan Pustaka Dan Arsip, Jakarta.

Teygeler, Rene, 2001, *Preservation of Archives in Tropical Climate, An Annotated Bibliography*, International Council on Archive, Paris, The Haque, Jakarta

The International Review Team, 1989, *Preservation and Conservation in the National Library of Indonesia*, Report The International Review Team for Conservation and Preservation

Yusuf, Jumsari, 1982, *Memperkenalkan Koleksi Naskah Museum Nasional di Jakarta*, Artikel: Kumpulan Analisis Kebudayaan Ii (3), 120 – 127.


D·WOUTERS
HISTORIËN
ONZER LAGE
LANDEN BIJ DE ZEE

Mandau Identitas Budaya Dayak

Oleh : Basuki Teguh Yuwono

Abstract

Mandau (saber) is a copyrighted work in Borneo Dayak culture in art wrought metal. It is filled with values which able to influence the thinking and behavior of the Dayak community, so that is through them helped shape the identity and character of their culture. Everything governance values, customs, norms of ethics, philosophy, personal identity, ethnic identity, social strata, and others reflected from a mandau. Mandau is sort of visualization and crystallization of their personal or universal idiomatic language. Everything values of mandau is reflected from its visual form, parts or details, motifs decoration, raw materials, means of wearing, and others always filled with symbolic language.

Depth values are always attached to a mandau and presents in every aspect of the life of the Dayak community, both in spiritual activities, social activities and can effectively be used as a tool. In spiritual aspect of mandau as something that is believed to have supernatural powers that can be used to communicate with the ancestral spirits and the nayut / gods, therefore, presented in a melas (birth) ceremony, belian ceremony (coronation), kwangkai (death), pengayauan (headhunting) , and others. In the social aspect, mandau is one thing that reflects the values and social language, such as: the completeness of plulukng pruku/ marriage ceremony, completeness of besara/customary justice, antang /customs fines, dress fittings, exchange rates and so forth.

Mandau was born from the concept of fertility (women's mandau, men's mandau, mother-child's mandau) which reflects the harmony of the universe. This concept has been trusted

by generations since hundreds years ago. Mandau culture has evolved since the early centuries AD, but unfortunately very little historical data is encountered. Traces of the mandau can be probed from archaeological data, iconographic as dance, literature, myth, decorative motifs, traditional ceremonies, clothing, and so forth. Mandau is believed to have magical powers (protective, productive, etc.) that is believed to be able to provide safety to their lives.

In aspect of the form, mandau has a distinctive and unique shapes that distinguish the arms from other regions, and the uniqueness of the blade is not found anywhere in the world. A mandau at least has 30 specific parts and reflect functions also rich symbols. In aspect of technology mandau always made of iron purutn (iron mixture) of natural stone base material containing iron ore (Fe) and steel (C) were treated with an elaborate wrought technology. Stone base material was then popularly called as stone mandau.

Because of the diversity of Dayak tribes and the vast area of the island of Borneo (Kalimantan), this paper refers to the Dayak Alas, Bahau Dayak, Dayak Benoaq, and Dayak Kenyah who live in West Kutai, East Kalimantan.

Pendahuluan

Mandau merupakan karya cipta budaya masyarakat Dayak yang mampu menunjukkan tingkat peradaban tertinggi dalam bidang seni tempa logam. Mandau mencerminkan kristalisasi dari karakter dan nilai-nilai yang turut membentuk identitas masyarakat Dayak di sepanjang pulau Kalimantan. Mandau bukan semata-mata karya budaya yang hanya memenuhi aspek keindahan, namun di dalamnya mengandung nilai-nilai simbolis yang mencakup berbagai aspek kehidupan masyarakat dayak, seperti : aspek filsafat-falsafah, spiritual-riligius, sosial, mitis-magis, dan lain sebagainya. Masyarakat dayak bahkan mendudukkan mandau sebagai semacam bahasa visual atas norma, etika, adat-istiadat dan identitas segala aspek kehidupan mereka.

Mandau bagi masyarakat Dayak merupakan simbol saudara, simbol kesatria, simbol penjaga, rasa tanggung jawab, simbol kedewasaan, simbol strata sosial, identitas adat, dan lain-lain. Keberadaan mandau senantiasa dianggap penting dan harus ada dalam setiap upacara adat (spiritual, *melas*/ kelahiran, *Plulukng pruku* /perkawinan, *balian*/pengobatan, *kwankai*/kematian, *besara*/keadilan dan *antang*/denda adat, dan sebagainya). Keberadaan mandau yang demikian sentral dalam kehidupan masyarakat dayak, mendudukan mandau menjadi bagian kelengkapan hidup yang penting dan harus selalu ada di sisi mereka. Mandau demikian lekat dalam alam pikir dan perilaku masyarakat Dayak dari waktu ke waktu dalam perjalanan sejarahnya yang panjang.

Sayangnya karya budaya khas etnik Dayak ini mulai memudar dan terjadi pembiasan pemahaman dalam pandangan generasi muda. Mandau sering kali hanya dipandang sebagai alat atau semacam senjata tajam, dan pemahaman ini jelas merupakan pendangkalan dari nilai-nilai yang demikian mendalam pada mandau yang seringkali tidak lagi di pahami. Sementara pengkajian mendalam terhadap Mandau belum banyak dilakukan.

Pengertian dan ciri mandau

Beragamnya Suku Dayak (6 rumpun dan 405 sub suku) dengan berbagai ragam bahasanya, serta beragam pula etnis-etnis pendatang yang membawa keragaman tata bahasanya masing-masing, maka muncul pula berbagai istilah padanan dalam penyebutan mandau, antara lain: *Bulu/Bulo* , *Manau/ Manaau* , *Mandau* (bahasa Melayu dan bahasa Indonesia), *Dongt*, (Dayak Tunjung), *Ekeq* (Dayak Benoaq), *Edog* , *Baleo/ baliuu* , *Bledokn* (Dayak Bahau), *Loboq* (Dayak Tunjung dan Dayak Benoaq)[1].

Sebuah mandau dapat ditengarai dari ciri dan karakteristik bentuk serta tiap-tiap bagian-bagiannya. Tiap-tiap bagian memiliki fungsi khusus, dibuat indah dan memiliki makna simbolis yang demikian mendalam. Adapun ciri mandau dapat ditengarai dari 3 bagian pokok yaitu : *Isin/Loneng , pulang/hulu,* dan *sarukng*.

[1] Wawancara, Renten, Wisel, tirih, Tedi: 2014

Isin/loneng selalu dibuat dari logam campuran (*besiq purunt*) dan diolah dengan teknologi seni tempa oleh seorang *penetak* (pandai besi). Bahan Mandau dibuat dari biji besi (besi Mantikei, besi Mujat, besi Tengger, besi Montalat, dll). Panjang *isin/loneng* yang ideal ± 50 cm, lebar pangkal ±2 cm dan lebar ujungnya ± 5 cm dan beratnya ± 335 gram. *Isin/loneng* terdiri dari dua sisi utama, yaitu sisi punggung (*Brikakng*) yang tumpul dan sisi bawahnya yang sangat tajam (*boeetn ekeq*). *Isin/loneng* semakin ke ujung semakin melebar dan pada pangkalnya terpasang *pulang* (hulu berukir indah). Permukaan *isin/loneng* dihias *mataq* yaitu lubang-lubang yang di isi dengan berbagai jenis logam seperti : kuningan, tembaga, emas, perak, dll. Jumlah *mataq* yang telah lepas menunjukan jumlah *ongoh* (korban) ketika Mandau digunakan untuk mengayau. Permukaan bilah sisi kanan berbentuk cembung (*teban*) dan permukaan sisi belakangnya berbentuk cekung (*kerukng*), dua sisi berlawanan inilah yang membuat mandau sangat tajam. Mandau selalu dilengkapi dengan *Langgei Puai* atau *isaa/isaau* (anak Mandau).

Pulang pada umumnya dibuat dari tanduk Rusa atau tanduk kerbau, namun dijumpai pula yang dibuat dari jenis kayu pilihan. Ciri sebuah *pulang* memiliki bentuk menyerupai pengait, bentuk paruh burung, atau bentuk kepala naga. Pada pangkal *Pulang* dihias dengan ukiran motif Dayak yang khas sesuai dengan suku pemiliknya. Bagian tengah pulang dihias anyaman rotan (*ulaat/sulaat*). Pada ujung *Pulang* atau hulu Mandau yang menyatu dengan pangkal Mandau dihias cincin yang disebut *kamang* atau sopak (*ketipe* atau *ului*). Panjang Pulang sekitar 20 cm, berat pulang sekitar 300 gr, panjang pangkal pulang yang menyerupai pengait antara 5-7 cm. *Pulang* juga di hias dengan rambut manusia yang disebut *takan*.

Sebuah Mandau selalu dilengkapi dengan *sarukng/kumpang* untuk melindungi bilahnya dan untuk mempermudah bila dibawa. Kumpang dibuat dari bahan kayu, dihias dengan kombinasi tanduk rusa dan lazimnya di hias dengan ukiran. *Kumpang* diberi hiasan anyaman rotan/*uei* (*nyipei*) yang disebut *tempuser undang* atau *pusat belanak*. Selain itu, pada kumpang terikat pula semacam kantong (*tempeseng/tabin*) yang terbuat dari kulit kayu atau pelepah pinang sebagai sarukng anak mandau/*isaau*. Mandau biasanya diikatkan di pinggang dengan jalinan rotan (*krayan* atau *blawit*) dan ujungnya dihias dengan

tempalang/kepalekng/ketipei. Bagian ujung dari *sarukng* disebut *ikui* (ekor) dan dihias dengan anyaman rotan atau motif ukiran tertentu. Pangkal *sarukng* dihias dengan *sopakng*.

Mandau Lahir dari Konsep Kesuburan

Masyarakat Dayak senantiasa hidup selaras dengan alam semesta. Bagi masyarakat dayak alam semesta menjadi sumber dari segala kehidupan mereka, dan menyediakan segala kebutuhan baik makan, minum dan tempat tinggal. Bagi masyarakat Dayak segala aktifitas spiritual juga senantiasa bersandar dengan alam semesta, selain itu dalam segala aspek ide dan kreatifitas dalam penciptaan karya budaya juga senantiasa bersandar pada sugesti alam. Masyarakat Dayak menganggap alam merupakan ibu kehidupan yang selalu menyediakan semua kebutuhan mereka[2]. Mereka berusaha menjaga kesuburan dan keharmonisan alam semesta, oleh karena itu ritus-ritus pemujaan atas kesuburan alam semesta telah dilakukan oleh masyarakat dayak semenjak era prasejarah dan bertahan pada era-era berikutnya[3].

Mandau sebagai karya budaya masyarakat Dayak merupakan visualisasi konsep kesuburan dan keselarasan, oleh karena itu dalam sebuah Mandau selalu terdiri dari Mandau perempuan (bilah besar) dan Mandau laki-laki (*isaa/isaau*/ pisau kecil), ada ibu Mandau dan ada anak Mandau yang selalu menempel pada induknya, ada bilah Mandau ada *sarukng* Mandau, dan lain sebagainya. Konsep inilah yang oleh Jakop Sumadja disebut sebagai konsep dwi tunggal dualisme, sesuatu yang berbeda yang membentuk keselarasan[4].

Mandau lahir dalam konsep kesuburan sehingga menjadi bagian dalam upacara persembahan. Mandau dipergunakan sebagai sarana untuk memotong qurban persembahan, oleh karena itu lama-lama Mandau dibuat sedemikian tajam dan indah[5]. Fungsinya sebagai alat persembahan kemudian mendudukkan Mandau menjadi sebuah pusaka yang diluhurkan atas nilai-nilai magisnya (*esaq rinikng*). Seiring perkembangan waktu, lama-kelamaan Mandau menjadi sebuah benda yang mengikat atas aspek sosial yang berkaitan dengan adat-istiadat, norma, etika,

[2] Periksa, Poersen, 1976:18, Darsono, 2007: 11
[3] Claire Holt; 2000: 2-5
[4] 2007: 11
[5] periksa Calire Holt, 2000: 5

strata sosial, dan lain sebagainya, yang dikemas secara simbolis melalui bentuk, fungsi dan peran mandau dalam masyarakat. Selain itu, secara fungsi teknomik juga menjadi bagian penting sebagai sebuah perkakas peralatan hidup. Mandau senantiasa aktif dipergunakan sebagai perlatan untuk berladang, berburu, menganyam, dan lain sebagainya.

Persebaran Mandau

Senjata yang menyerupai pedang ini biasa dikenal dengan nama *mandau ambang birang bitang pono ajun kajau*. Senjata pusaka ini bersumber dari kebudayaan masyarakat suku Dayak dan menyebar ke pulau-pulau kecil disekitarnya. Mandau sebagai sebuah benda pusaka yang efektif untuk perkakas dan memenuhi nilai estetik tinggi, dalam perkembangannya kemudian menyebar hampir ke seluruh wilayah nusantara dan bahkan manca negara. Anthony Reid mencatat pada tahun 1631 M mengimpor kapak dan parang/Mandau dari Karimata, dan tahun 1637 M kembali mengimpor 8 ribu kapak dan parang yang dipercaya memiliki kualitas yang baik[6]. Di Nusantara sendiri, Mandau dari Kalimantan telah menjadi komoditi perdagangan lokal yang ramai semenjak abad pertengahan diekspor hingga ke Thailand, Malaysia, Sumatera (Melayu), Jawa (terutama Banten), Sulawesi (terutama Makasar) dan bahkan hingga ke Timor[7].

Data cukup mengejutkan justru terjadi pada tahun 1980-1985, Mandau dalam jumlah besar keluar dari Kalimantan dan menjadi komoditi perdagangan barang antik yang luar biasa diminati. Mandau-mandau tersebut banyak di bawa ke Jawa (terutama Solo dan Jogja), Bali, Sumatera (terutama Palembang dan Jambi), Malaysia, Belanda, Perancis, Amerika dan Jerman.

Jejak-jejak Perkembangan Mandau

Jejak-jejak Mandau dalam bidang arkeologis sangat terbatas. Selain karya budaya ini masih jarang menjadi obyek penelitian, juga dikarenakan minimnya data-data pedukung

[6] Reid, 2011: 126; periksa Dagh-Register 1631-1634: 28 dan 48
[7] periksa van Diemen, 1637: 629; Speelman 1670A: 113; O'Connor, 1969: 342-349; Schwaner, 1853 I: 109-115

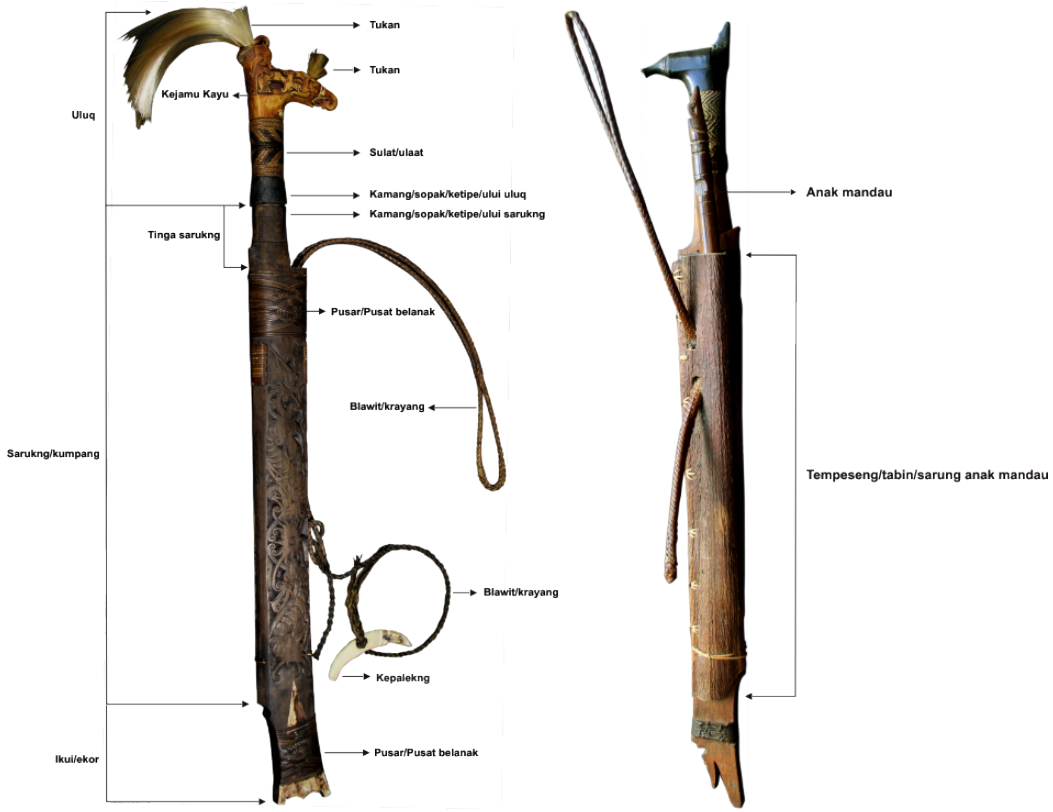
mengenai Mandau yang telah ditemukan. Masyarakat dayakpun rata-rata menganggap membicarakan Mandau dianggap *jariiq* atau tabu.

Jejak-jejak keberadaan mandau dijumpai pada artefak bekal kubur atau kelengkapan upacara berupa *besiq silif*. Artefak ini telah ditemukan diberbagai wilayah di Kalimantan khususnya di Kalimantan Timur. *Besiq silif* yang ditemukan pada umumnya berupa sejenis paku, sejenis mata tobak, sejenis pisau dan sejenis parang atau bilah Mandau. Mandau-mandau yang dijumpai sebagai bekal kubur pada kuburan-kuburan kuna pada suku Dayak rata-rata menunjukkan ciri-ciri yang hampir sama dengan keris-keris di Jawa yang dibuat pada kisaran abad ke-9 (tangguh Budha), bahkan beberapa menunjukkan usia yang jauh lebih tua. Beberapa temuan *besiq silif* diantaranya pernah ditemukan di daerah Sekolaq Darat, Kalimantan Timur. Temuan-temuan tersebut dua diantaranya telah merujuk pada *prototype* bentuk Baleo dan Mandau yang telah sempurna.

Jejak tertua tentang mandau pada prasasti dijumpai pada prasasti batu tulis Nanga Mahab, di Kampung Pait, Desa Sebabas, Kecamatan Nanga Mahap, Kab. Sedadu, Kalimantan Barat. Prasasti yang dikuir kisaran tahun 650 M dengan huruf palawa tersebut dipahat ornament menyerupai bentuk bilah mandau dan keris pada baris ke empat. Pada prasasti tersebut tampak jelas bentuk bilah mandau yang diukir indah.

Jejak-jejak mandau juga dapat dijumpai dalam karya sastra. Masyarakat dayak pada umumnya sangat minim meninggalkan budaya tulisan namun beberapa manuskrip yang pernah dijumpai antara lain manuskrip *Tempuutn Bulu, Nemputn Temprutn*. Manuskrip-manuskrip tersebut biasanya selalu ditulis ulang dan diturunkan secara turun-temurun oleh para pemuka adat. Selain itu masyarakat Dayak menyukai bahasa-bahasa yang indah dan suka berpantun (*tenangkaai*). Berpantun seringkali dipertunjukan dalam upacara-upacara adat dan merupakan acara yang ditunggu-tunggu oleh masyarakat. Mandau merupakan bagian kelengkapan dalam acara berpantun. Selain itu Mandau seringkali digunakan sebagai bagian tema berpantun mereka.

Jejak-jejak mandau juga di jumpai dalam mitos yang banyak menyinggung tentang keberadaan Bulu atau Mandau. Mitos merupakan suatu cerita yang memberikan pedoman dan



arah tertentu kepada sekelompok orang. Inti-inti cerita mitos ialah lambang-lambang yang mencetuskan pengalaman leluhur, lambang-lambang kebaikan dan kejahatan, hidup dan kematian, dosa dan penyucian, perkawinan dan kesuburan, firdaus dan akhirat, Mitos memberikan arah kepada perilaku manusia. Lewat mitos manusia dapat turut serta mengambil bagian dalam kejadian-kejadian sekitarnya, dan dapat menanggapi daya-daya kekuatan alam[8] (1976: 37). Mandau bagi masyarakat dayak dipercaya sebagai sarana komunikasi dengan para dewa (*nayut*) dan sang pencipta serta dipercaya memiliki kekuatan gaib. Beberapa mitos (*tempuutn*) yang menyinggung tentang mandau antara lain: mitos Gunung Lumut dan Tenangkaai, Kisah Lemootn Memporooq, Kisah Aji Tulur Jejangkat, Kisah perkawinan Aji Tulur Jejangkat dengan Mook Manar Bulan, kisah Kilip, kisah Man-da-u, kisah Tambun dan Bungai, dan lain-lain.

Menelusur kembali jejak-jejak sejarah Mandau dapat ditelusur melalui dunia seni tari. Claire Holt dalam terjemahan RM

[8] 1976: 37

Soedarsono, menjelaskan bahwa prosesi upacara adat dengan gerakan-gerakan rimis telah dilakukan semenjak era prasejarah. Pada umumnya gerakan-gerakan (tari) tersebut merupakan bagian dari upacara persembahan yang bersifat sakral[9]. Mandau agaknya telah lekat dalam dunia seni tari semenjak ratusan tahun yang silam, dan tetap lestari dan berkembang hingga kini. Mandau menjadi salah satu ciri khas dalam seni tari masyarakat Dayak[10]. Beberapa tarian suku Dayak yang menggunakan mandau antara lain: Tari Pengayauan , Tari Mandau , Tari Kancet Papatai/Kancet Pepatay/ Tari perang . Tari Bellian Bawo (dayak Tunjung) , Tari Bellian Sentiu (Dayak Benuaq) , Tari Parang Maya, Tari Kuyang (Dayak Benuaq) , Tarian Pecuk Kina (Dayak Kenyah) , Tarian Ngerangkau , Tari Hudog , Tari Tambun Jua , Tari Kancet Punan Letto .

Melihat keberadaan Mandau dalam masyarakat dayak dimasa lampau, juga dapat dilihat dari aktifitas-aktifitas upacara adat. Masyarakat dayak dari lahir hingga meninggal dilakukan upacara-upacara adat yang senantiasa dilengkapi dengan Mandau, antara lain: Upacara *melas/meloloos* atau *marau* (kelahiran), Upacara *Maragenitng*, Upacara *Plulukng pruku* (pernikahan), Upacara *Beliatn* (penyembuhan), Upacara *Tutus adat,* Upacara *Pengayauan*, Upacara *Nalitn Taotn*; *Kwangkai* (kematian), Upacara *Besara* (Peradilan adat), Upacara Kesuburan ladang (*nukar*), Penjaga *Toengan*/lumbung padi, bekal kubur (*besik silif*).

Fungsi dan peran Mandau dalam Masyarakat Dayak

Teori sosiologi menjelaskan bahwa karya budaya setidaknya memiliki tiga fungsi mendasar, yaitu Fungsi spiritual, fungsi sosial dan fungsi teknomik. Fungsi seni secara teoritik selain fungsi sosial dan fungsi teknomik, karya seni juga memiliki fungsi personal, yaitu sebagai media ekspresi diri[11].

Karya cipta budaya masyarakat dayak berupa mandau senantiasa lekat dengan aktivitas-aktivitas spiritual, demikian pula Mandau merupakan bahasa ungkap interaksi sosial dalam kehidupan masyarakat Dayak. Selain itu Mandau juga secara

[9] 2000: 1-14
[10] Wawancara, Seki, 2014
[11] Dharsono, 1997: 63; periksa Mulyadi, 1986

aktif digunakan sebagai perkakas hidup yang efektif dalam kehidupan sehari-hari. Madau dibuat dengan setuhan keindahan yang demikian halus (*lolakng* atau *nyorikng bulauw*), dan tidak hanya sebatas memikat atas panca indra namun merasuk lebih dalam pada penikmatan keindahan rasa. Selain itu Mandau dalam budaya dayak tidak ada yang dijumpai sama persis, hal ini dikarenakan Mandau merupakan salah satu karya budaya yang lebih menekankan pada aspek kebebasan berkreatifitas dan ekspresi dengan tetap memegang teguh kaidah-kaidah yang bersifat pakem dan rumit.

1. Fungsi Spiritual

   Data-data arkeologis menunjukkan bahwa pada awal-mulanya mandau dihadirkan sebagai sarana kelengkapan upacara spriritual, kemudian lambat laun dipercaya karena mengandung kekuatan gaib sebagai manifestasi dari daya ketuhanan yang absolut. Kepercayaan ini pada dasarnya berhubungan dengan sistem keyakinan asli orang Indonesia yang panteistik[12]. Mandau dipercaya memiliki kekuatan magis (manifestasi Tuhan YME) sehingga harus ada dalam setiap upacara adat. Dianggap *jariiq* /abu bila suatu upacara adat tidak dilengkapi Mandau[13].

2. Fungsi Sosial

   Penciptaan sebuah karya seni tidak lepas dari faktor dan fungsi sosial. Pengertian fungsi seni sebagai fungsi sosial merupakan upaya untuk memengaruhi tingkah laku manusia. Dikatakan demikian karena pengunaannya dikaitkan dengan situasi umum yang mencerminkan nilai-nilai kelompok, sekaligus wujud dari perbedaan pengalaman pribadi. Mandau merupakan salah satu fisualisasi dari bahasa interaksi sosial. Mandau memiliki peran sosial yang cukup besar dalam mengubah cara berpikir, perasaan dan tindakan masyarakat penggunanya. Mandau syarat dengan simbol-simbol sosial secara universal. Simbol-simbol pada mandau terfisual dari bahan mandau, bentuk mandau, motif hias, bagian-bagian rerincikan pada mandau, cara mengenakan, dan lain sebagainya. Mandau senantiasa di hadirkan dalam segala kegiatan-kegiatan sosial baik pada sebatas komonitas adatnya ataupun dalam hubungannya dengan suku-suku lainnya.

[12] Sumadjo, 2002: 11-12
[13] Wawancara: Renten, Tirih, 2014

Mandau dalam fungsi sosial antara lain : (1) Simbol Status Sosial (2) Kelengkapan Busana Adat dan Identitas Adat Terdapat ungkapan "*Sookng dayaq beyauw pekng manau teniyauw ulutn aweq regaag, aweq timekng*" yang artinya "berbusana adat tanpa Mandau ibarat tidak berbusana, tanpa harga diri dan bukan laki-laki". Melalui Mandau yang dikenakan akan dapat ditengarai pemiliknya dari keluarga suku dayak yang mana. (3) Kelengkapan upacara Pengukuhan Jabatan. (4) Simbol kedewasaan, bagi orang tua dayak akan menyerahkan sebuah Mandau kepada anak laki-lakinya apabila dirasa telah dewasa dan dianggap telah mampu diberi tanggung jawab. (5) Simbol kepahlawanan. (6) Kelengkapan upacara besara (peradilan adat) dan Benda berharga dalam adat dayak. Mandau dapat digunakan sebagai salah satu benda jaminan pembayaran denda adat yang disebut borok[14]. Mandau merupakan benda berharga bagi masyarakat adat dayak, sehingga juga menjadi salah satu benda yang dinilai tinggi dalam denda adat yang diukur dengan antang[15].

3. Fungsi teknomik

Fungsi teknomik adalah sejauh mana karya cipta budaya memiliki fungsi guna atas fungsi dasarnya sebagai sebuah benda kelengkapan hidup. Mandau merupakan sebuah karya budaya yang didesain sedemikian rupa untuk dapat memenuhi aspek gunanya sebagai perkakas hidup yang efektif. Mandau secara ergonomis dapat digunakan untuk *mancung, netak, nyalut* dan lain sebagainya (menebas, memotong, dan mencongkel, mengiris, dan lain sebagainya).

4. Fungsi estetis

Mandau dibuat dengan sentuhan rasa dan ekspresi untuk memenuhi kaidah-kaidah keindahan bentuk visualnya. Dalam pengertian ini mandau merupakan pengejawantahan ekspresi atau perilaku masyarakat Dayak guna memenuhi kebutuhan estetikanya. Keindahan yang ditampilkan dalam Mandau bukan semata pada kebutuhan indrawi, namun lebih dalam dari itu, yaitu pencapaian keindahan yang tidak kasat mata karena hanya dapat ditangkap melalui kehalusan rasa. Dengan demikian, dalam proses penciptaan karya seni masyarakat Indonesia tidak terjebak sekedar untuk memenuhi kriteria

[14] Yuvenalis, dkk, 2012: 57
[15] Harris, 2006: 116

keindahan sebatas pada panca indera, namun lebih dalam lagi yaitu berkesenian sebagai pengejawantahan proses laku tapa yang bersifat religius dalam usahanya melebur dengan Sang Pencipta. Maka diharapkan karya seni yang diciptakan akan memiliki kedalaman makna yang mutlak (tuntunan). Dalam pandangan ini keseluruhan proses penciptaan karya seni (termasuk mandau) merupakan buah usaha untuk mencapai kesempurnaan artistik. Hal ini dipengaruhi oleh keinginan setiap manusia untuk mewujudkan keserasian, keselarasan, dan keseimbangan dalam hidup. Karena itu disadari atau tanpa disadari, manusia senantiasa berupaya mencapai kesempurnaan artistik sebagai terjemahan atas manifestasi kejiwaan dirinya sendiri[16].

5. Fungsi Personal

Motivasi berkarya seni merupakan media ekspresi yang bersifat pesonal untuk menuangkan segala ide dan gagasannya dalam bentuk sebuah karya seni. Mandau merupakan media personal seorang *penetaak/mpu* untuk memvisualkan segala ide, gagasannya dan pandangan-pandangannya yang tanpa batas melalui daya-daya kreativitas yang dimilikinya, oleh karena itu karya budaya ini kaya akan keragaman bentuk, motif, material, dan bahkan dari aspek teknologi. Selain media ekpresi dan kreativitas seorang *penetak/mpu*, bagi laki-laki dayak, membuat hiasan mandau merupakan sesuatu yang wajib dikuasai. Kemampuan menyulat, mengukir, dan menghias mandau merupakan kemampuan yang harus dikuasai[17]. Melalui kemampuan inilah laki-laki dayak dapat menuangkan segala ide gagasannya untuk menghasilkan tampilan mandau yang seindah mungkin, serta juga mendapatkan kehormatan karena dipercaya memiliki jiwa yang halus, sikap kesatria dan rasa tanggung jawab yang tinggi.

[16] Darsono, 2007: 11; Sumardjo, 2002: 13
[17] Wawancara: Motoop, Penyawer, Wisel, 2014

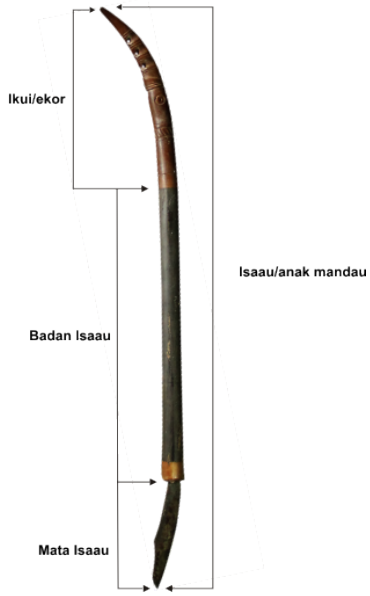
Penutup

Mandau lahir dari latar belakang konsep kesuburan dan merupakan visualisasi dari hubungan masyarakat Dayak dengan Tuhannya. Mandau menjadi bahasa ungkap atas bahasa spiritual untuk menjaga keselarasan, keseimbangan dan kedinamisan alam semesta, sehingga jaminan keselamatan atas kehidupan mereka dapat terpenuhi. Mandau kental terhadap kepercayaan magis protektif, magis deduktif, magis pronoktif, dan lain sebagainya.

Mandau merupakan karya budaya masyarakat dayak yang keberadaannya senantiasa hadir dalam setiap sendi dan aktifitas kehidupan masyarakat dayak secara turun-temurun. Nilai-nilai pada mandau turut menjadi pedoman baku dalam membentuk tatanan adat-istiadat, norma, etika dan perilaku masyarakat dayak. Karya cipta budaya yang khas tersebut demikian kental sebagai bahasa sosial. Segala tatanan sosial pada masyarakat dapat ditenggarai dari jenis mandau, motif penghias, cara mengenakan, bahan baku, dan lain sebagainya. Sebagai sebuah karya puncak dalam bidang seni tempa logam, mandau juga merupakan sebuah perkakas yang sangat efektif untuk digunakan senjata, *mahuma*, ataupun untuk keperluan sehari-hari.

Karya budaya yang khas dayak ini agaknya pelu dikuak makin dalam sehingga dapat dilestarikan secara utuh dan menjauhkan dari pembiasan nilai-nilainya. Penelitian dan pengkajian mendalam secara ilmiah perlu dilakukan, baik dari aspek sejarah, fungsi, visual, teknologi, simbol, seni, dan lain sebagainya.


Uluq
Kejamu Kayu
Tukan
Sulat/ulaat
Kamang/sopak/ketipe/ului
Patiiq
Brikakng
Isin/boeetn/mata mandau
Teban
Boeetn ekeq
Pancukng
Urukag/Uruk


Ikui/ekor
Isaau/anak mandau
Badan Isaau
Mata Isaau

Daftar Pustaka

O'Connor, Stanley J. 1985. "*Metalurgy and Immortality at Cand Sukuh, Central Java*", Indonesia No. 39 : 53-70 Cornel; Southeast Asia Program.

Scharer, H. 1946. *Ngaju Religion: the Conception of God among a South Borneo People*, terj. R. Needdham. The Hague, Nijhoff, 1963.

Tjilik Riwut. 1958. *Kalimantan Membangun*. Jakarta:Endang.

Tjilik Riwut. 1993. *Kalimantan Membangun: Alam dan Kebudayaan*. Yogyakarta: Galang Press.hal 309

Tjilik Riwut. 2006. *Pergulatan Identitas Dayak dan Indonesia: Belajar dari Tjilik Riwut*. Yogyakarta: Galang Press

Usman Ahmad. 1994/1995. *Seni Patung dan Topeng Hudoq Daerah Kalimantan Timur*. Samarinda: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kantor Wilayah Propinsi Kalimantan Timur, Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Kalimantan timur.

Hans Scharer, *Ngaju Religion : The Conception of God among a South Borneo People*, Terj. R. Needham (Koninklijk Instituut voor Tall-, Land-en Volkenkunde, Seri Terjemahan 6: The hague, 1963), p.13.

Sellato, Bernard. Th 1997. *Borneo: Heritage of Art & Culture*. Singapore: Sun Tree Pubishing.

Sellato, Bernard. Th 1989. *Innermost Borneo: Studies in Dayak Culture*. Singapore : Seven Orients/Singapore University Press

Sellato, Bernard. Th 1993. *Nieuwenhuis across Borneo (1894-1994)*. Borneo Research Bulletin 25, Pp 14-31

Sellato, Bernard. Th 1980. "T*he Upper Mahakam Area', Borneo Research Bulletin*, 12 (2): 40-46.

Sellato, Bernard. th 1988. `*The Nomands of Borneo: Hoffiman and Devolution', Borneo Research Bulletin*, 20 (2): 106-120.

Sellato, Bernard. th 1989a. *Nomades et sedentarisation a Borneo*. Histoireeconomique et sociale, Paris :Editions de I'EHESS ("Etudes insulindiennes/Archipel",9), P 293

Sellato, Bernard. 1989. *Naga dan Burung Enggang*. Hornbill and Dragon. Jakarta: ELF Aquitaine Indonesie.

Sellato, Bernard. 1994. *Nomands of the Borneo Rainforest:*

The Economics, Politics, and Ideology of Setlting Down. Stephanie Morgan (penerj.). Honolulu: Univesity of Hawai'I Press.
Rousseau, J. th 1974. "*A Vocabulary of Baluy Kayan*", Serawak Museum Jaournal, 22 (43): 93-152
Rousseau, J. th 1975. '*Ethnic identity and social relation in central Borneo'*, p.32-49 in j.A. Nagata (Ed): Pluralism in Malaysia: Myth and Reality. Leiden: Brill
Rousseau, J. th 1977. '*Kayan Agricultural'*, Serawak Museum Jaournal, 25 (46) :129-156.
Rousseau, J. th 1990. *Central Borneo: Ethnic Identity and Social Life ia a Stratified Sosiety*, oxford: Clarendon Press, p 380.
Nieuwenhuis. A.W th 1900. *In Centraal Borneo, Reis Van Pontianak Naar Samarinda*. Leiden : Leiden, E.J. Brill. (status Not in copyright n collections of University of Michigan. th 1984. -1953
Nieuwenhuis. A.W. th 1900. *Quer Durch Borneo: Ergebnisse siner Reisen in den Jahren* 1894, 1896-97 und 1898-1900. Leiden : Leiden, E.J. Brill.
Maunati, Yekti. 2004. *Identitas Dayak, Komodifikasi dan Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: LKiS
Coomans, Mikhail. 1987. *Manusia Dayak: Dahulu, Sekarang, Masa Depan*. Jakarta: PT. Gramedia.
Geddes, W.R. 1968. *Nine Dayak Nights*. London, Oxford, and New York: Oxford University Press.
Rousseous, Jerome. 1990. *Central Borneo: Ethnic Identity and Social Life in a Stratified Society*. Oxford: Clarendon Press.
Jakob Sumardjo, 2002. *Arkeologi Budaya Indonesia, Pelacakan Hermeneutis-Historis terahadap Artefak-Artefak Kebudayaan Indonesia*. Yogyakarta: Qalam.
Holt, Calire. 2000. *Arts in Indonesia. Continuities and Change*. London: Cornell University Press.
James Deetz, James. 1967. *Invitation to Archaeology*. New York: Natural History Press.
Kessler, Evelyn S. 1974. A*ntropology The Humanizing Process*. Boston: Allyn dan Bacon, Inc.
Peursen, van. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Terjemahan Dik Handoko. Yogyakarta: Kanisius dan Gunung Mulia.
Smith, Cyril S., 1982. *A Search for Structure: Selected Essays*

in Science Art and History. Cambrige : The NIT Press.
Kessler, Evelyn S. 1974. *Antropology The Humanizing Process*. Boston : Allyn dan Bacon, Inc.
Knauth, Percy, 1974. *The Metalsmiths*. New York: time-Life Books.
Soedarso, SP. 2006. *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi Dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
Soedarso, SP. 2006. *Kalangwan dalam Trilogi Seni penciptaan eksistensi dan kegunaan seni*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
Yuvenalis Kedoy, dkk. 2012. "*Penulisan Hukum Adat Dayak (Tonyooi, Benuaq, dan Bahau*)". Kutai Barat : CV. Ordo Teknik Konsultan bekerjasama dengan Bappeda Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kabupaten Kutai Barat.
Koentjaraningrat.1975., *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta: Djambatan.




MUSEUM NASIONAL
INDONESIA