

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



# INDONESIA: KESENIAN SUATU DAERAH KEPULAUAN

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
JAKARTA  
1995

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM



# INDONESIA KESENIAN SUATU DAERAH KEPULAUAN

(Indonesia : The Art of an Island Group)

Penerjemah  
Hildawati Sidharta



PERPUSTAKAAN  
PUSAT PEMBINAAN DAN  
PENGEMBANGAN BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN  
DAN KEBUDAYAAN

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa  
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan  
Jakarta  
1995

**I N D O N E S I A**  
**KESENIAN SUATU DAERAH KEPULAUAN**  
**(Indonesia : The Art of an Island Group)**

**Penerjemah**  
Hildawati Sidharta

**Pembina Proyek**  
Dr. Hasan Alwi

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa	
No. Kas/iklas PB 959.8 IND	No. Induk : 901 01 Tgl. : 21-11-95 Ttd. : M

**Pemimpin Proyek**  
Drs. Abdul Murad

**Penyunting**  
Dra. Farida Dahlan

**Pewajah Kulit**  
Drs. Sukasdi

**Pembantu Teknis**  
Radiyo  
Sunarko

ISBN 979.459.586-1

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa  
Jalan Daksinapati Barat IV  
Rawamangun  
Jakarta 13220

Hak cipta dilindungi undang-undang  
Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang diperbanyak  
dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis  
dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan  
untuk keperluan penulisan artikel  
atau karya ilmiah.

## **KATA PENGANTAR**

### **KEPALA PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA**

Sejak Rencana Pembangunan Lima Tahun II, telah digariskan kebijakan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional dalam berbagai seginya. Dalam garis haluan ini, masalah kebahasaan dan kesastraan merupakan salah satu masalah kebudayaan nasional yang perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana sehingga tujuan akhir pembinaan dan pengembangan bahasa dan sastra Indonesia dan daerah dapat dicapai. Tujuan akhir pembinaan dan pengembangan itu, antara lain, adalah meningkatkan mutu kemampuan menggunakan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional, sebagaimana digariskan dalam Garis-Garis Besar Haluan Negara.

Untuk mencapai tujuan itu, perlu dilakukan berbagai kegiatan kebahasaan dan kesastraan, seperti (1) pembakuan ejaan, tata bahasa, dan peristilahan; (2) penyusunan berbagai kamus bahasa Indonesia dan kamus bahasa daerah serta kamus istilah dalam berbagai bidang ilmu; (3) penyusunan buku-buku pedoman; (4) penerjemahan karya kebahasaan dan buku acuan serta karya sastra daerah dan karya sastra dunia ke dalam bahasa Indonesia; (5) penyuluhan bahasa Indonesia melalui berbagai media, antara lain melalui televisi dan radio; (6) pengembangan pusat informasi kebahasaan dan kesastraan melalui inventarisasi, penelitian, dokumentasi, dan pembinaan jaringan informasi kebahasaan; dan (7) pengembangan tenaga, bakat, dan prestasi dalam bidang bahasa dan sastra melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian hadiah penghargaan.

Sebagai salah satu tindak lanjut kegiatan itu, dibentuklah oleh Pemerintah, dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia-Jakarta. Bagian proyek itu mempunyai tugas pokok melaksanakan kegiatan kebahasaan dan kesastraan yang bertujuan meningkatkan mutu pemakaian bahasa Indonesia yang baik dan benar, mendorong pertumbuhan sastra Indonesia, dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra Indonesia.

Dalam rangka penyediaan sarana kerja dan buku acuan bagi mahasiswa, dosen, guru, tenaga peneliti, dan masyarakat umum naskah yang berhubungan dengan masalah bahasa, susastra, dan perpustakaan diterbitkan oleh Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia-Jakarta

Buku *Indonesia: Kesenian Suatu Daerah Kepulauan* merupakan salah satu hasil kegiatan (penerjemahan) di bidang seni. Buku dalam bahasa Inggris berjudul *Indonesia: The Art of an Island Group*, karya Fritz A Wagner. Buku itu berhasil diterjemahkan oleh Dra. Hildawati Sidharta. Untuk itu, kepada penerjemah saya sampaikan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya.

Akhirnya, kepada Pemimpin Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia-Jakarta 1994/1995, Drs. Abdul Murad, Drs. Sukasdi (Sekretaris Proyek), Drs. Suhadi (Bendaharawan Proyek), Sdr. Sartiman, Sdr. Radiyo, dan Sdr. Sunarko (Staf Proyek) saya ucapkan terima kasih atas pengelolaan penerbitan buku ini.

Jakarta, Januari 1995

**Dr. Hasan Alwi**

## PRAKATA

Warisan budaya bangsa Indonesia amatlah kaya dan menarik, dan hingga kini sering menjadi ilham bagi para seniman atau pecinta seni. Amatlah disayangkan bahwa buku acuan mengenai bidang seni Indonesia masih belum memadai, baik dalam jumlah maupun dalam kualitas, sementara kebutuhannya semakin dirasakan.

Penerjemahan buku Fritz A. Wagner yang berjudul *Indonesia, the Art of an Island Group* kami rasakan merupakan suatu langkah yang tepat untuk menanggulangi kekurangan itu. Dasar pemilihan buku ini untuk diterjemahkan adalah dengan pertimbangan bahwa isi buku ini kami anggap memberikan keseimbangan yang baik dalam penyajian bahan seni rupa Indonesia yang demikian luas. Dalam keadaan terbatas Wagner mencoba untuk membahas seni Indonesia secara merata dari zaman purba hingga abad ke-20, tanpa memberi kesan terlalu menitikberatkan kepada pembicaraan seni Hindu Jawa yang memang sudah sering dibahas secara khusus dalam berbagai buku.

Pembahasannya urut waktu, hal itu membantu untuk bahan yang sangat beraneka ragam dan terberai dalam ruang dan waktu. Buku ini merupakan buku yang penting diketahui mahasiswa yang mempelajari seni budaya Indonesia karena bahannya yang cukup kaya dan luas.

Dengan selesainya diterjemahkan buku ini kami ucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu kami dalam

pekerjaan ini, terutama kepada Dr. Edward Djamaris selaku pimpinan proyek dan Prof. Dr. Benny Hoed selaku pelaksana proyek.

Hildawati Sidharta

Januari 1994

# KESENIAN DUNIA

## Suatu seri sejarah seni rupa menurut daerah

### I. India oleh Herman Goetz

### II. Indonesia oleh Fritz A. Wagner

## Pengantar

Pada saat Holle Verdag meminta saya untuk mengisi bagian tentang seni Indonesia dalam seri "Kesenian Dunia" saya agak ragu. Hal itu disebabkan saya harus memikirkan dulu apakah memang mungkin untuk memberikan gambaran yang jelas dan lengkap tentang Indonesia yang memiliki pengekspresian, teknik, dan gaya yang demikian banyaknya, yang semuanya itu harus dibuat dalam keterbatasan sebuah buku yang telah ditentukan. Sejarah daerah ini, yang dimulai dengan emigrasi orang-orang Indonesia dari Yunan di Cina Selatan antara tahun 2500 dan 1500 SM adalah sejarah daerah kepulauan yang sangat luas dan karena letaknya telah terbuka terhadap segala pengaruh kebudayaan dan keagamaan yang penting di Timur, seperti kebudayaan Dongson, Hinduisme, Buddhisme, dan Islam, dan di beberapa daerah juga terdapat pengaruh Cina.

Selain itu, dalam jangka waktu empat abad belakangan ini dunia Barat telah memberikan pengaruh yang semakin penting dalam perkembangan sejarah Indonesia yang menghasilkan beberapa perubahan yang mendasar di bidang kebudayaan. Karena perniagaan dengan sendirinya membuka jalan untuk (penyusupan) kebudayaan, beberapa daerah--terutama Jawa--sangat peka terhadap pengaruh yang telah disebut di atas, sedangkan pulau-pulau lainnya sebaliknya demikian sukarnya dimasuki, atau demikian tidak menariknya bagi para pedagang sehingga penduduknya dapat hidup terasing sampai beberapa waktu yang lalu.

Di antara kedua keadaany yang ekstrim ini dapat ditemukan hampir semua tingkatan persentuhan kebudayaan baik yang langsung maupun tidak langsung. Maka boleh dikatakan tak ada daerah lain di dunia ini yang mengalami pengaruh kebudayaan dan keagamaan yang demikian banyak ragam dan kekuatannya dan dengan dampak yang demikian dalamnya. Perkembangan kebudayaan yang demikian beraneka ragam terpancar dari seni Indonesia, walaupun konsep dasar estetika dari penduduk asli yang terbentuk di sana selama periode pra- Hindu tentunya sedikit banyak memberikan arah.

Tentunya, dalam membahas bahan yang demikian luasnya kita harus bisa membatasi diri, terlebih-lebih karena seni periode Buddha akan dibahas dalam buku tersendiri. Namun, sebaliknya gambaran yang akan diberikan tidak boleh kabur dan secara ilmiah tidak benar. Di dalam kerangka ini harus pula disediakan tempat untuk karya-karya artistik yang penting yang dihasilkan oleh bangsa Indonesia. Walau pembicaraan secara umum agak ditekankan pada hasil arsitektur dan seni patung periode Hindu-Jawa yang sangat menonjol, dalam buku ini sebaliknya tidak ada cabang seni tertentu yang akan diperhatikan secara khusus.

Saya tidak pernah merasa ragu bahwa pekerjaan ini bukan tugas sederhana. Keputusan saya untuk menerima pekerjaan ini didorong oleh Holle Verlag yang mengizinkan saya untuk mempergunakan kira-kira 60 foto berwarna dan 30 gambar pada naskah saya. Foto dapat menjelaskan lebih nyata daripada kata-kata yang panjang. Di samping keuntungan praktis ini, saya juga tergerak karena pemikiran yang lebih idealistis.

Terbitan mengenai seni Indonesia sudah banyak, tetapi belum ada satu pun yang membahas seni Indonesia secara keseluruhan dalam satu buku. Dan, itulah yang saya anggap sebagai tugas yang sangat penting dan berguna pada saat perkembangan yang ramai terjadi di hampir setiap bidang, dan sebagian besar dari keindahan yang pada suatu saat pernah menggambarkan kekayaan dan kebahagiaan suatu bangsa, telah hilang atau hampir rusak dan setiap pembaharuan dibesar-besarkan dalam usaha mengejar alam yang modern.

Saya sangat berterima kasih kepada Drs. R.L. Mellema dari *Koninklijk Instituut voor de Topen* di Amsterdam yang telah membuat 48 gambar berwarna dari benda-benda seni untuk keperluan buku ini dan hasilnya sangat indah dan sempurna dilihat dari segi teknis dan artistik. Gambar itu diperoleh melalui bantuan bagian kebudayaan dan antropologi Fisik dari institut. Saya juga ingin menyampaikan penghargaan kepada Nona Nel van Dam, yang

membuat peta dan gambar serta telah meneliti naskah terakhir. Juga penghargaan saya tujukan kepada Johan Smit yang telah bekerja keras dalam mengawasi pengambilan foto berwarna asli di Jawa dan Bali. Akhirnya, saya ingin menyampaikan terima kasih dan penghargaan kepada semua kawan sekerja di *Instituut voor de Tropicen* yang telah membantu saya, terutama kepada L. Langewis, ahli tekstil yang memberikan petunjuk yang berharga dan juga mengizinkan reproduksi tiga buah kainnya, kepada Dr. Jaap Kunst, ahli di bidang musik, dan kepada rekan saya J.A Mulder.

Saya ingin mengucapkan terima kasih kepada *Koninklijk Instituut voor de Tropicen* di Amsterdam yang telah memberi izin pereproduksi contoh-contoh yang terbaik dalam koleksi mereka, yang lain daripada lain. Seleksi dilakukan oleh penulis yang telah mempunyai hubungan dengan Institut sejak lama, tetapi semua foto berwarna diambil khusus untuk buku ini oleh Drs. R.L. Mellema. Foto-foto luar yang diambil di Jawa dan Bali dilakukan di bawah pengawasan Sdr. Johan Smit, kecuali foto candi tebing di Tampak Siring yang disediakan oleh Sdr. B. PH. Groslier. Gambar dan peta dibuat Nona Nel van Dam.

Kepada semua pihak yang memberi bantuan dalam pembuatan buku ini, saya sampaikan penghargaan saya yang khusus.

Harapan saya agar buku ini dapat menyumbangkan pengertian dan saling penghargaan yang lebih baik antara bangsa-bangsa di dunia.

Haarlem, Natal 1958  
Fritz A. Wagner

## DAFTAR GAMBAR BERWARNA

	Halaman
Kain Kapal, Kroe, Sumatera Selatan, KIT .....	22
Kain Wanita (Detail, Sumba Timur, Kepulauan Sunda Kecil, Koleksi J. dan L. Langewis .....	30
Kain katun (Detail), Dayak Iban, Kalimantan Tengah, Koleksi J. dan L. Langewis .....	31
Kain Wanita (Detail), Sumba, Kepulauan Sunda Kecil, KIT...	33
Wadah Bambu, Dayak Apo Kayan, Kalimantan Tengah, KIT	34
Keranjang Kecil, Kisar, Kepulauan Sunda Kecil, KIT.....	41
Topi Wanita, Sulawesi Selatan, KIT .....	42
Penari dengan Topeng, Batak Timur, Sumatera Utara, KIT ...	53
Jambangan Tanah Liat, Sulawesi Selatan, KIT .....	54
Jambangan Pendingin, Kepulauan Kei, KIT .....	55
Penunggang Kuda, Ujung Pandang, Sulawesi Selatan, KIT .....	56
Tiang Utama Rumah Adat, Lampung, Sumatera Selatan, KIT	61
Patung Kayu (Hampatong), Kalimantan Tenggara, KIT Patung	62
Patung Nenek Moyang, Pulau Nias, KIT .....	63
Patung Nenek Moyang, Leti, Timur, KIT .....	65
Pedang Seorang Pemenggal Kepala (Mandau), Dayak Apo Kayan, Kalimantan Tengah, KIT .....	66
Figur Wayang Purwa, Jawa, KIT .....	68

Figur Wayang Purwa, Jawa, KIT .....	69
Tempat Anak Panah dari Kuningan, Kore, Sumatera Selatan, KIT.. .....	70
Gelang Kuningan, Batak Toba, Sumatera Utara, KIT .....	72
Candi Singasari, Jawa Timur .....	103
Candi Tanggal, Jawa Timur .....	104
Candi Lara Jonggrang, dipersembahkan pada Shiwa, Jawa Tengah .....	105
Borobudur (Tampak Umum), Jawa Tengah .....	108
Relief dari Borobudur, Jawa Tengah, KIT .....	111
Relief Candi Surawana, Jawa Timur .....	113
Motif Prambanan dari Lara Jonggrang .....	123
Sapi Jantan (Nandi) kendaraan Shiwa, Kompleks Prambanan	126
Patung Budha (Perunggu), Jawa Timur, Koleksi Prof. S. Eilenberg .....	134
Perhiasan Emas, Jawa Timur, KIT .....	136
Kepala Tanah Liat Ukuran Kecil, Jawa Timur, milik penulis .	137
Figur Wayang Klitik, Jawa, KIT .....	144
Gunungan Jawa, KIT .....	150
Gunungan Bali, KIT .....	151
Figur Wayang Golek, Jawa, KIT.....	160
Patung Dewa Jahat, Cirebon, Jawa, KIT .....	172
Tempat Buah yang di Lak (Kayu), Cirebon, Jawa, KIT .....	173
Ikat Kepala (Detail), Galumpang, Sulawesi Tengah, KIT .....	175
Batik (Parang Rusak Klitik), Jawa, KIT .....	179
Betik (Semen), Jawa, KIT.....	180
Keris Jawa, KIT .....	185
Keris Sulawesi Selatan, KIT .....	187
Ujung Tombak Upacara, Jawa, KIT .....	190

Topeng Wayang, Jawa, KIT .....	196
Topeng Wayang, Cirebon, Jawa, KIT .....	197
Topeng Kematian, Batak Timur, KIT .....	214
Topeng Tari (Hodo Apah) Daerah Mahakam, Kalimantan Timur KIT .....	215
Candi Tebing, Tampaksiring, Bali .....	219
Candi Kubu Tambahan, Bali .....	222
Pura Dewa Pasaban, Bali .....	224
Pura Gunung Besakih, Bali .....	225
Kain Katun (Lamak) Bali, Koleksi J. dan L. Lagewis .....	228
Pura Dewa Bangli, Bali .....	233
Daun Pintu, Lombok, KIT .....	235
Singa (Kayu), Bali, KIT .....	236
Penunggang Kuda (Kayu), Bali KIT .....	237
Jambangan untuk Korban, Bali, KIT .....	239
Patung (Kayu), Bali, KIT .....	271
Lukisan Alam oleh Dewa Gde Sobrat, KIT .....	272
Potret Diri oleh Affandi, KIT .....	275

## DAFTAR GAMBAR DAN PETA

Kampak Persegi Panjang, Neolitik .....	2
Penyebaran kampak batu persegi panjang dari Yunan, menurut Heine Geldern, <i>Urheimat</i> .....	5
Kampak Upacara, Roti. A-simetris, Tinggi $\pm$ 60 cm dari Pirngadie .....	17
Bulan Pejeng atau Gendang dengan Kepala, Pejeng. Tinggi $\pm$ 1.80 m, diameter 1.50 m. Dari W.O.J. Nieuwenkamp <i>Bali und Lombok</i> .....	19
Kledi. Alat musik yang mirip alat tiup Skotlandia, terdiri dari kulit labu yang diberi peniup. Di dalamnya dimasukkan 6 atau 8 potong bambu, masing-masing dengan rumput-rumputannya. Dayak, Serawak, Kalimantan Utara .....	20
Bejana Perunggu dari Hanoi, Detail hiasan pada pinggiran atas gendang (kapal) kematian). Dari Victor Goloubew, <i>L'age du bronze au Tonkin et dans le Nord-annam</i> .....	21
Evolusi figur bentuk kunci .....	28
Figur berbentuk belah ketupat dan kunci. Kain dari Dayak Kantuk, Kalimantan Tengah .....	30
Kombinasi figur belah ketupat dan kunci pada hiasan pinggir ragidup. Kain Batak Toba, Sumatera Utara.....	30
Figur berbentuk belah ketupat dan kunci Kain Batak Timur Sumatera Utara .....	30
Hiasan bambu. Hiasan pada wadah bambu, sebagian digravisir,	

sebagian diukir. Tinggi $\pm$ 13 cm, diameter $\pm$ 6 cm. Galumpang, Toraja, Sulawesi Tengah .....	35
Ornamen bambu. Dekorasi yang diukir pada wadah bambu. Motif Tumpal. Tinggi $\pm$ 25 cm, diameter $\pm$ 3 cm Dayak, Kalimantan Tengah .....	37
Gambar Tatto pada Dayak Makulit, Bulungan, Kalimantan Tengah Dari J. Jongejens, <i>Uit Dayakland</i> .....	48
Tatto pada pria di Patasiwa Hitam Alfurs. Amahai Seram Selatan Dari <i>Bestuursmemorie 1923 van Amahai</i> .....	48
Tatto pada para wanita dari desa Pegunungan Lerek, Pulau Lombok. Haluan dengan pendayung untuk memperingati perjalanan laut zaman dulu. Dari Prof. Dr. Ernest Vatter <i>Ata Kiwan</i> .....	48
Figur Singa, patung kayu, dipasang di dinding luar rumah untuk menolak pengaruh jahat. Batak, Sumatera Utara .....	59
Peta sketsa dari bangunan kuno di Jawa Tengah (Kerajaan Sanjaya, Syailendra, dan Mataram) dan di Jawa Timur (Kerajaan Kediri, Singasari, dan Majapahit). Menurut data dalam Dr. W. F. Stutterheim. <i>Cultuurgeschiedenis van Indonesia, Vol. II</i> .....	102
Pancuran Makara dari Borobudur. Binatang mitos ini disang- gah oleh figur khayangan mitologis (gana). Dalam belalainya yang melingkar ada rangkaian bunga yang biasanya ada .....	107
Kompleks Prambanan. Denah kuil pusat .....	125
Figur wanita dari wayang purwa : Kunti, ibu dari Pandawa Lima, Jawa. Dari J. Kats. <i>Het Javaans Tooneell</i> .....	147
Punakawan dari wayang purwa. Dari kiri ke kanan : Semar, Nala Gareng, Petruk. Dari lakon 'Semar Jantur' (Semar se- bagai dukun). Jawa. Dari J. Kats. <i>Het Javaans Tooneell</i> .....	153
Penyebaran Islam di kepulauan Indonesia. Menurut data dalam <i>Handbuch der Weltgeschichte, 1954</i> .....	164
Ukiran kayu pada alat gamelan. Pekerjaan kayu ornamentik..	171

Permukaan satu sisi dari bagian bawah (di sini juga berfungsi sebagai kotak suara). Motif : ular bermahkota. Jawa. Dari A. N. J. Th. van der Hoop. <i>Indonesische siermotieven</i> . dibuat oleh Ro Atje Sulaiman .....	171
Canting. Alat kecil yang dipakai dalam pembuatan batik untuk melukiskan malam pada kain .....	174
Kain prada. Detail desain. Lapisan emas di atas dasar katun berwarna gelap, dalam hal ini ungu. Motif bunga (teratai) yang distilir dan motif meander .....	176
Manuk Dewata, burung merak. Bagian figur burung yang ditemukan dalam berbagai variasi dalam corak semen. Batik, Jawa .....	178
Figur burung kecil, dipakai dalam batik, Jawa .....	178
Ragam hias naga, ular mistik, ditemukan dalam corak semen. Batik, Jawa .....	178
Motif Sawut: garuda, distilir. Salah satu ragam hias yang paling indah dalam corak batik, Jawa .....	181
Jaran Kepang. Kuda yang dianyam dari bambu, dipakai dalam tarian tertentu. Melalui gerakan diberi kesan bahwa kuda ini ditunggangi para penari, Jawa Barat .....	199
Angklung Rangka bambu tempat tongkat bambu yang kosong, yang mengeluarkan suara bila digoyang-goyangkan, Jawa Barat Peta Bali .....	200

## DAFTAR ISI

iii	KATA PENGANTAR
v	PRAKATA
viii	PENGANTAR
1-10	I. ZAMAN NEOLITIKUM Gerakan Kebudayaan ( 1 ), Kampak Persegi Panjang ( 2 ), Penyebaran kampak Persegi ( 3 ), Kampak Beralur ( 5 ), Kehidupan Spiritual ( 6 ), Jenis Masyarakat ( 7 ), Rituil Magis ( 8 ), Pandangan Hidup ( 9 ), Kegigihan Idea Magis (10)
11-15	II. KEBUDAYAAN MEGALITIKUM Batu-batu Besar (11), Kelompok Megalit (12), Kehidupan Sesudah Mati (14)
16-22	III. KEBUDAYAAN DONG-SON Pengerjaan Perunggu (16), Kampak Sepatu (16), Bejana Perunggu (18)
23-37	IV. TINJAUAN UMUM SENI DEKORATIF DI INDONESIA Aneka Ragam Gaya (23), Tiga Gaya (25), Gaya Neolit (26), Gaya Dong-son (26), Gaya Chou Tua (26), Desain Tekstil (27), Komposisi Geometris Motif-Motif (27), Pengaruh Gaya Dong-son dan Shou Tua (30), Motif Tumpal (36),

- 38-76 V. SENI GUNA DI KEPULAUAN LUAR JAWA DAN BALI SAMPAI KIRA-KIRA TAHUN 1850  
Penggunaan Kulit Kayu dan Daun-Daunan: Anyaman (40), Menenun dan Teknik Desain Tekstil (43), Pakan Mengapung (44), Metode Ikat (45), Ikat Lusi (45), Ikat Pakan (46), Arti Tekstil (46), Kapas sebagai Bahan Mentah (51), Sutera sebagai Bahan Dasar (51), Pengerjaan Manik-Manikan (52), Gerabah (53), Karya Bambu (56), Ukiran Kayu (58), Ukiran Kayu Dekoratif (61), Patung Kayu (61), Karya-Karya Tulang, Tanduk, dan Gading (65), Kulit dan Kertas Kulit (67), Karya Logam (70), Karya Emas dan Perak (73), Senjata Upacara (75).
- 77-85 VI. KEBUDAYAAN INDIA DI NEGARA ASALNYA  
Hubungan antara Seni dan Agama serta Pandangan Hidup (77), Sistem Kasta (78), Hinduisme (80), Budhisme (81), Arti Sosial Budhisme (83), Budhisme Mahayana (83), Sastra Kepahlawanan (84)
- 86-93 VII. PENYEBARAN KEBUDAYAAN INDIA  
Pemukiman Pedagang India (86), Keraton (87), Dinasti Syailendra (89), Dinasti Mataram (90), Raja Airlangga (90), Kerajaan Majapahit (91), Islam (92)
- 94-100 VIII. KESUSASTRAAN DALAM WILAYAH KEBUDAYAAN HINDU-JAWA  
Asal Mula Tulisan (94), Parwa dan kakawin (95), Arjuna Wiwaha (95), Bharatayudha (96), Ramayana (96), Negarakertagama (97), Kidung (98), Kidung Sunda (99), Tantri (99), Pararaton (99), Sastra di Bali (100)
- 101-161 IX. PENGARUH BUDDHISME DAN HINDUISME TERHADAP SENI BANGUNAN, SENI ARCA, DAN WAYANG

Seni Bangunan dan Seni Arca (101), Jawa (101), Candi (103), Stupa (107), Biara dan Tempat Pertapaan (108), Tempat Pemandian (109), Motivasi Arsitektur dan Seni Arca di Jawa (109), Perpaduan antara Pemujaan Nenek Moyang dan Agama Hindu (112), Dua Gerakan Kebudayaan (115), Monumen yang paling Penting di Jawa (116), Candi Kalasan (117), Candi Sewu (118), Borobudur (118), Candi Mendut (121), Candi Prambanan (121), Candi Kidal (127), Candi Jago (128), Candi Singasari (130), Panataran (130), Arca dan Patung lain (132), Pengaruh Sekolah Mathura (133), Pagelaran wayang Kulit (138), Perlengkapan-perlengkapan Teknis (140), Dalang (141), Boneka Wayang Kulit (141), Gunungan (148), Lakon (152), Punakawan (154), Sejarah Kuno (156), Cerita Arjuna Sastra Bahu (156), Cerita Rama (157), Cerita Pandawa (157), Wayang Gedog (158), Wayang Krucil atau Wayang Klitik (159), Wayang Beber (160).

162-203 X. KEMAJUAN BUDAYA SELAMA PERIODE ISLAM SAMPAI PERMULAAN ABAD 19

Batik (173), Corak Batik (177), Keris (184), Penyebaran Keris (186), Pamor (188), Gamelan Jawa (191), Skala Nada (191), Alat-Alatnya (192), Gamelan yang paling Penting (194), Tari (195), Tarian Wayang (196), Tarian Rakyat (199), Sastra (200), Amir Hamzah (201)

204-216 XI. MUSIK DAN TARI DI KEPULAUAN DI LUAR JAWA DAN BALI

Musik (204), Sumatera (204), Nias (205), Kalimantan (207), Sulawesi (209), Maluku (210), Sunda Kecil (211), Tari (212), Tarian Topeng (213).

217-257 XII. BALI

Hinduisme (217), Agama, Masyarakat, dan Kuil (221), Denah Kuil (223), Meru (225), Perkumpulan Irigasi (227), Kuil Kematian (228), Pendeta (229), Kehidupan

Sehari-hari (230), Upacara (231), Seni Guna dalam Hubungan dengan Pura (232), Ukiran dan Patung Kayu (234), Karya Logam (237), Emas dan Perak (238), Seni Lukis (239), Pertunjukan di Pura (240), Lakon Calon Arang (240), perbandingan dengan yang lain (242), Wayang dan Gamelan (243), Pembakaran Mayat (246), Pengaruh Cina (247), Perlambangan (248), Pembakaran yang Sebenarnya (250), Tenunan (252), Tenganan (252), Kain Prada (253), Lamak (254)

258-281

### XIII. INDONESIA PADA ABAD 19 DAN 20

Kebijakan pada Bidang Agraria (259), Culture Stelsel (260), Terusan Suez, (261), Ekonomi Uang (261), Mekanisasi Teknik Batik (262), Kemerosotan Seni (264), Perang Aceh (265), Akibat Pengalihan Ke Agama Kristen (266), Kebijakan Etis (267), Sistem Pendidikan (267), Pemugaran Monumen (269), Seni di Bali (269), Seni Lukis Modern di Jawa (273), Majelis Rakyat (273), Konferensi Meja Bundar (274), Sastra Baru (277), Balai Pustaka (278), Timbulnya Kesadaran Nasional (279), Bahasa Indonesia (279), Chairil Anwar (280)

282-308

### TAMBAHAN (APENDIKS)

Daftar Kronologis Perbandingan (282),  
Daftar Istilah Teknis (289), Daftar Buku (292)

## I. ZAMAN NEOLITHIKUM

### **Gerakan Kebudayaan**

Dari kekaburan zaman purba, telah dapat ditangkap bayangan pada layar radar waktu.

Melalui karya para ahli prasejarah dan ahli filologi, kita telah dapat menembus kehidupan manusia prasejarah. Oleh karena itu, kita dapat menata arah yang ditempuh oleh gerakan kebudayaan yang penting, walaupun batasan waktu dan tempat seringkali masih kurang jelas. Ditemukannya batuan-batuan yang memperlihatkan bekas pengerjaan tangan manusia memungkinkan para ahli prasejarah untuk menyelidiki gerakan kebudayaan itu dan memberikan batasan yang lebih pasti, setidaknya-tidaknya dalam batas tertentu.

Tentunya studi perorangan yang lebih lanjut akan dapat membenarkan secara ilmiah berbagai hal yang pada saat sekarang masih merupakan perkiraan. Penelitian komparatif di bidang filologi juga telah memberikan hasil yang berharga.

Gerakan kebudayaan yang terpenting bagi Indonesia timbul dari Yunan di Cina Selatan. Dari daerah hulu sungai besar, seperti Hwang-Ho, Yang tze-kiang, Mekong, Salween, Irrawadi, dan Brahmaputra itulah berbagai kelompok dan suku bangsa berpindah ke Indonesia. Emigran mula-mula berangkat dari Yunnan ke India Belakang, kemudian bergerak ke arah selatan menuju semenanjung Malaya. Dari ujung tenggara Benua Asia itulah mereka melakukan

petualangan yang paling besar. Dengan kapal sungai yang mereka sesuaikan untuk maksud itu--kapal yang camping dengan hulu dan buritan yang melengkung--mereka berlayar ke arah Indonesia melalui perairan yang belum mereka kenal.

Perpindahan penduduk itu agaknya berlangsung secara bertahap, mungkin memakan waktu beribu-ribu tahun karena tentunya tidak mungkin kelompok-kelompok manusia yang besar bepergian pada saat yang sama. Sesuai dengan jangka waktu yang lama itu, pengaruh kebudayaan muncul pada beberapa tahap dalam proses itu.

### **Kapak Persegi Panjang**

Ahli prasejarah R. Van Heine Geldern menempatkan terjadinya gerakan itu antara 2500 dan 1500 S.M.

Terlepas dari perkembangan yang berbeda dari beberapa bidang, migran-migran itu berada dalam tahap kebudayaan neolitik yang normal. Benda yang karakteristik dari periode itu terutama adalah kapak yang diasah dan disangling, yang banyak ditemukan dalam berbagai bentuk. Benda yang khas dari periode itu adalah kapak persegi panjang yang memang disebut demikian karena potongannya yang persegi panjang.



*Kapak Persegi Panjang, Neolitik*

R. Van Heine Geldern berpendapat bahwa pusat penyebaran kebudayaan kampak persegi panjang adalah Yunnan. Kampak sejenis itu tidak saja ditemukan di daerah itu, tetapi juga di daerah India Belakang, dan juga di Semenanjung Malaya.

Dapat dikatakan bahwa mereka merupakan penunjuk jalan arah yang ditempuh orang-orang Indonesia menuju ke Selatan. Kenyataan bahwa jenis kampak seperti itu juga ditemukan di arah barat yang menunjukkan bahwa gerakan kebudayaan yang sama juga terjadi di daerah India. Namun, karena setidaknya-tidaknya untuk Indonesia, hal itu tidak mempunyai arti yang langsung, maka masalah yang timbul, tidak akan dibicarakan di sini.

### **Penyebaran Kampak Persegi**

Di Kepulauan Indonesia, kampak persegi itu telah ditemukan di Sumatera Tengah dan Selatan, Jawa, Bali dan Kepulauan Sunda Kecil, Kalimantan, Sulawesi, dan Kepulauan Maluku.

Terutama sekali di Sumatera Selatan, Jawa, dan Bali dapat ditemukan contoh yang pengerjaan dan bentuknya sangat indah. Mereka dapat digolongkan ke dalam benda purbakala yang paling istimewa yang pernah ditemukan.

Tidak diragukan lagi bahwa manusia neolitik hidup dalam perkampungan yang tetap. Tentunya ada alasan tertentu mengapa perpindahan penduduk dari Yunnan ke Indonesia ini terjadi. Akan tetapi, alasan itu hanya dapat dikira-kira saja dan tidak dapat dipastikan secara konkrit.

Kira-kira orang Indonesia didesak dari India Belakang oleh orang-orang Austro Asia, yang antara lain, terdiri dari bangsa Khamer di Kamboja dan bangsa mons di Birma Selatan.

Manusia neolitik biasanya dianggap sebagai manusia yang biadab dan hampir tidak berkebudayaan. Memang, sangat sukar bagi manusia modern untuk melepaskan diri dari dunianya sendiri, meskipun kemajuan teknologi telah membuka kemungkinan bagi

kemajuan yang sebelumnya tak terbayangkan. Maka, sukar pulalah baginya untuk dapat menghargai sepiantasnya perkembangan yang telah dicapai selama zaman neolitik. Pendatang yang datang ke kepulauan ini bukan lagi orang-orang yang nomadis. Mereka membangun rumah persegi panjang yang berdiri di atas tiang dan mereka memperkembangkan kepandaian menanam padi di sawah. Mereka memelihara babi dan ternak lainnya. Akan tetapi, karena tidak ada ladang rumput yang sesuai, pemeliharaan ternak tidak pernah menduduki tempat yang penting di daerah Kepulauan Indonesia yang demikian luasnya. Mereka membuat pakaian dari kulit kayu pohon tertentu dan membuat wadah dari tanah liat. Namun, karena ada berbagai jenis bambu yang batangnya dapat dengan mudah dipakai untuk membuat wadah, pembuatan wadah dari tanah liat terbatas pada apa yang disebut teknik pilin: tanah liat dibentuk menjadi pilin-pilin yang kemudian disusun ke atas secara konsentris sampai dengan bentuk yang dikehendaki. Untuk teknik itu tidak dipergunakan alat pemutar. Proses yang dipakai untuk pembakaran tentunya juga sangat sederhana.

Apakah suku bangsa itu mahir dalam seni tenun tidak dapat dipastikan dengan mudah, walaupun kemungkinan itu ada karena telah ditemukan wadah-wadah tua yang mempunyai bekas cap anyaman dan tenunan. Namun, belum lagi dapat ditentukan dengan pasti masa pembuatannya. Di samping kampak persegi yang telah disebutkan tadi, jenis yang paling besar telah dipastikan pemakainnya, yakni untuk pacul dalam pertanian dan ditemukan pula beliung, yaitu kampak yang dipakai untuk pengerjaan kayu. Hal itu dapat dilihat dari caranya peralatan batu itu diikatkan pada pegangannya. Jenis kampak empat sisi itu yang ditemukan dalam berbagai ukuran, merupakan bukti bahwa orang Indonesia dari zaman neolitik cukup terampil dalam pengerjaan kayu, seperti ditunjukkan dalam penemuan beliung-beliung kecil yang hanya dapat dipergunakan untuk pengerjaan kayu yang halus.



*Penyebaran Kampak Batu Persegi Panjang dari Yunan*

### **Kampak Beralur**

Tentunya benda-benda ataupun peninggalan benda-benda, yang dibuat dari bahan yang tidak lama itu tidak awet. Di samping itu, banyak juga ditemukan benda-benda batu yang dikerjakan secara artistik, manik-manik dan gelang-gelang, yang memperlihatkan berbagai tahapan perkembangan artistik.

Dari situ dapat ditarik kesimpulan bahwa tentunya orang-orang yang mampu mengatasi kesulitan teknis dalam menciptakan benda-benda yang menakjubkan seperti itu tentunya mampu membuat benda-benda yang indah dari kayu, yang relatif lebih mudah dikerjakan. Pertanyaan yang timbul adalah dimanakah manusia

neolit menemukan jenis batuan yang keras itu yang diperlukan untuk bahan baku pembuatan peralatannya.

Penggalian diberbagai situs menghasilkan koleksi lengkap dari peralatan batu yang baru dikerjakan sebagian. Yang ditatah baru bentuk kasarnya saja, tidak ditemukan benda-benda yang diasah atau yang dipoles, ataupun peninggalan lain yang menunjukkan bahwa situs itu pernah dihuni. Kemungkinan besar bengkel itu berasal dari zaman neolithikum karena letaknya selalu di tempat yang banyak persediaan jenis atau yang cocok dipakai, yaitu batu padas silika. Peralatan batu itu di tempat tersebut hanya dikerjakan sekedarnya saja dengan maksud untuk mengurangi berat bahan itu sebanyak mungkin dalam menghadapi suatu perjalanan. Sebaliknya, pengasahan dan pemulasan memerlukan waktu yang lama dan hal itu dapat dikerjakan dengan lebih mudah di tempat pengerjaan. Sementara itu, harus diingat juga betapa bahayanya bagi pekerja-pekerja itu karena harus meninggalkan rumah untuk jangka waktu yang lama. Namun, penemuan di Jawa juga menunjukkan arah yang lain. Di Jawa ditemukan bengkel yang rupa-rupanya merupakan tempat kerja penatah batu yang sangat terampil, karena peralatan yang sama berulang kali ditemukan di situ. Mungkin para penatah batu itu bekerja di situ, dan hasil yang separuh selesai secara barter dijual ke desa-desa yang tidak mempunyai bahan baku tersebut.

### **Kehidupan Spiritual**

Mungkin, kesemuanya itu dapat membantu kita untuk membayangkan kebudayaan material dari zaman neolit. Namun, untuk membayangkan gambaran yang tepat dari kehidupan spiritual saat itu tidaklah demikian mudahnya. Satu-satunya cara untuk melakukan hal itu adalah dengan cara analogi karena pada dewasa ini masih ada masyarakat yang hidup dalam alam neolithikum. Masih menjadi pertanyaan apakah kita dapat menarik kesimpulan dari kehidupan spiritual masyarakat semacam itu dalam hubungannya dengan Indonesia zaman neolithikum dulu.

Di antara peralatan batu yang ditemukan di sana ada pula beberapa yang jelas tidak dipakai untuk tujuan ekonomis yang mendesak. Peralatan itu terbuat dari batu-batuan yang tidak berharga dan juga sama sekali tidak dipakai. Hal itu menunjukkan bahwa peralatan itu tidak dipakai untuk keperluan sehari-hari, tetapi dipakai untuk tujuan istimewa tertentu. Peralatan yang dikerjakan dengan demikian indahnnya nanti juga akan ditemukan di masyarakat neolitik dewasa ini. Seperti kita ketahui benda-benda itu mempunyai arti yang sakral dan dipergunakan dalam upacara keagamaan. Kiranya, apabila ada kebudayaan yang mempunyai peralatan seperti itu dan dipakai untuk maksud yang sama juga, maka kebudayaannya pun tentunya hampir serupa. Hal itu dapat dipandang lebih jauh lagi. Di Indonesia terdapat kelompok manusia yang sampai akhir abad yang lalu tetap tidak terpengaruh oleh kebudayaan yang datang ke Indonesia selama dua ribu tahun belakangan ini. Mereka pun mempergunakan alat-alat yang diperuntukkan bagi upacara keagamaan dan sampai sekarang masih sering digunakan, sedang kebudayaan merekapun menyerupai kebudayaan neolitik yang masih ada. Bahwa masalah itu mempunyai arti yang penting akan jelas apabila diingat bahwa kebudayaan dari kelompok yang terasing dan berdiri sendiri untuk waktu yang demikian lamanya itu, berakar dalam kebudayaan neolithikum Indonesia yang sudah lama punah.

### **Jenis Masyarakat**

Manusia neolithikum membentuk masyarakat pedesaan dan terutama sekali hidup dari pertanian.

Masyarakat yang berasal dari satu keturunan atau klen ditemukan, baik di daerah pertanian yang dikerjakan secara luas maupun di tempat pertanian yang dikerjakan dengan sistem perladangan, yaitu sistem penanaman padi yang ditanam di ladang kering. Perburuan dan pengumpulan umbi-umbian serta buah-buahan masih menunjang kehidupan yang paling fundamental.

Di sini masyarakat terikat oleh ikatan satu keturunan atau dengan anggapan bahwa mereka berasal dari satu keturunan nenek moyang yang sama. Sebaliknya, masyarakat (daerah) hukum terbentuk di daerah yang tanahnya dikerjakan secara intensif dan padi ditanam di sawah yang diberi irigasi buatan. Masyarakat pertanian itu merasa dirinya terikat oleh ikatan spiritual kepada tanah milik bersama mereka. Di samping kedua bentuk kemasyarakatan itu, ada juga bentuk campuran yang desanya merupakan daerah hukum, juga ada ditemukan pengolongan dalam kelompok keturunan. Apapun bentuk luarnya masyarakat itu, ikatan batinnya selalu merupakan ikatan yang sakral. Hal itu diekspresikan dalam cerita dan gambar yang mitologis. Kesemuanya itu mencerminkan bagaimana caranya manusia neolithikum membayangkan dunia/alam sekitarnya. Seolah-olah setiap kelompok masyarakat merupakan suatu dunia tersendiri, suatu kesatuan utuh, seperti alam semesta: segala sesuatunya saling berhubungan, media atau sarana penyatuan mistis itu adalah suatu kekuatan yang hidup yang biasanya disebut *mana*.

Untuk memperoleh jaminan yang dianggap perlu bagi kelangsungan hidup masyarakat itu, sangatlah penting untuk menguasai *mana*. Akan tetapi, untuk menguasai dan mempengaruhi *mana*, diperlukan suatu tanda yang tampak.

### Rituil Magis

Tindakan dan simbol yang dianggap dapat membantu manusia untuk mempengaruhi *mana* atau untuk memperoleh hal-hal yang diinginkannya dapat digolongkan dalam satu sebutan, yaitu *rituil magis*.

Haruslah diingat betul bahwa tindakan rituil yang dipakai dapat berbeda-beda, walaupun dasar pemikiran orang-orang yang mempraktekkan ilmu gaib di mana-mana saja. Namun, diantara perbedaan yang besar itu dalam pelaksanaan rituil, satu hal sangat menonjol, yaitu bahwa pernyataan dari mereka yang bertindak dan

berpikir secara magis dapat disebut sebagai *pernyataan artistik* yang berakar dengan kuatnya dalam rituil-rituil magis.

Karena itulah, L. Levy Bruhl ketika menulis mengenai seni Australia memberikan pendapat bahwa desain itu menjadi menarik karena ada unsur mistik yang dinyatakan *le desain neles interess que par la participation mystique quil realise*. Inipun berlaku bagi manusia zaman neolithikum, baik untuk musik, tari, dan permainan maupun bagi arsitektur dan patung.

Pada akhirnya, manusia neolithikum memandang bahwa benda-benda yang diciptakannya, yang biasanya oleh orang-orang Barat diberi sebutan "pernyataan artistik", hanya sebagai suatu cara untuk mencapai suatu tujuan, untuk mendapatkan sesuatu yang diinginkan seara irrasional. Baginya seni timbul secara tak sadar dari suatu pengertian bersama, dari suatu dorongan mistik yang kuat, suatu dorongan primitif yang angker untuk bersahabat dengan kekuatan yang menyelubunginya, kekuatan yang tidak dimengertinya, melalui cara magis. Ia didorong oleh suatu dorongan yang kuat untuk memberikan pernyataan dan bentuk kepada perasaannya yang surrealis, perasaan metafisik yang kompleks dan emosional, seperti rasa takut atau keinginan untuk mendapatkan perlindungan dari kekuatan, misalnya guna mengusir kekuatan yang jahat. Penciptaan semacam itu adalah suatu tindakan yang sakral."

### **Pandangan Hidup**

Mudah dibayangkan bahwa keadaan sosial dalam masyarakat inipun ditentukan oleh pandangan hidup yang diliputi oleh mistik. Sebagai contoh, orang-orang tua kelompok itu menyatakan fungsi sosial mereka sebagai primus inter pares dari tugas yang mereka lakukan, yaitu mengetuai pengawasan tata cara sakral yang telah ditetapkan, atau adat, yang berakar dari mitos dan tradisi sakral. Hukum yang tidak tertulis harus diawasi secara ketat betul. Para nenek moyang yang didewakan yang membuat hukum itu akan memperhatikan secara seksama untuk memastikan bahwa hukum itu

dituruti secara tepat. Dengan demikian, para nenek moyang menduduki tempat yang sangat penting dalam alam semesta yang dibayangkan oleh manusia neolithikum. Mereka dianggap sebagai pembawa *mana* yang paling tinggi dan berada di pusat kegiatan yang dilakukan manusia dalam usahanya untuk mempengaruhi *mana* secara gaib. Pemujaan nenek moyang dengan demikian juga merupakan pengiterogasian secara organis ke dalam keseluruhan kesatuan tradisi yang diwarisi.

### Kegigihan Idea Magis

Perubahan dapat pula terjadi tanpa pengaruh kebudayaan luar, tetapi prosesnya akan sangat lamban. Lagi pula dalam hal ini mereka terutama akan mempengaruhi --kalau malah tidak melulu itu-- bentuk luar dari karya seni tersebut, dan bukan idea magis yang terdapat dibaliknya. Karena seni manusia neolithikum didasari suatu tujuan praktias, iapun selalu ideoplastik, suatu pernyataan bentuk dari ide. Seni yang ideoplastik tidak mutlak harus terikat pada suatu bentuk tertentu. Namun, kira-kira tadinya ada, dan dalam banyak hal memang masih ada terus; suatu hubungan yang meyakinkan dan dapat dikenal, antara beberapa bentuk tertentu yang diambil dari alam dan idea magis yang dilambangkan di dalamnya. Jadi, figur manusia seringkali merupakan titik tolak untuk bentuk seni tiga dimensional ataupun untuk melulu ornamental. Dalam perjalanan waktu, figur manusia dapat mengalami perubahan dan akhirnya bisa menjadi demikian asingnya sampai-sampai prototipe aslinya hampir tidak dapat dikenal lagi. Tentunya hal itu tidak diartikan bahwa arti fungsional karya tersebut juga harus mengalami perubahan.

1. Drs. P.W. Van Milaan. *Indonesische Kunst, Oosthoek's Encyclopaedie*, Utrecht, 1950.
2. Prof. C.T. Bertling dalam *Sociale werkelijkheid bij de primitieven*, 1947.

PERPUSTAKAAN  
PUSAT PEMBINAAN DAN  
PENGEMBANGAN BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN  
DAN KEBUDAYAAN

## II. KEBUDAYAAN MEGALITHIKUM

Seperti telah disebut di atas, selama zaman neolithikum, yang datang ke Indonesia tidak saja peralatan batu yang mempunyai penggunaan ekonomis secara langsung, tetapi juga kampak batu yang indah yang mempunyai tujuan sakral. Akan tetapi, menurut bentuk dan tujuannya kedua jenis kampak itu adalah alat pakai. Yang pertama dipakai umum dalam melaksanakan pekerjaan mereka sehari-hari, seperti bertani, menguliti pohon, dan berburu, sedangkan yang kedua, peralatan irrasional, dipergunakan oleh mereka yang melaksanakan upacara sakral, seperti penyembelihan hewan.

Benda-benda ini yang terbuat dari batu juga memegang peranan yang penting dalam kebudayaan neolitikum. Benda itu mewakili sesuatu yang istimewa karena tidak mempunyai hubungan sedikitpun dengan pengertian alat sebagaimana lazimnya. Benda itu praktis ditemukan di mana saja, di tempat yang ada perkembangan kebudayaan. Karena besarnya dan misteriusnya, benda itu merangsang daya imajinasi orang yang mengamatinya.

### Batu-Batu Besar

Di daerah utara Negeri Belanda kita temukan *tumuli*, dan di Inggris batu berbetuk meja dan batu monumental yang tinggi yang kesemuanya adalah saksi-saksi bisu dari suatu kebudayaan neolitikum yang silam. Istilah yang dipakai para ahli prasejarah untuk menunjukkan benda sejenis itu di manapun adalah istilah Inggris kuno, yaitu *dolmen* dan *menhir*. Megalith-megalith atau batu

raksasa itu demikian tersebar dan demikian samanya sehingga pernah ada anggapan bahwa batu-batu besar itu disebarkan ke tempat yang jauh dari tempat asalnya, yaitu Mesir, tempat kebudayaan megalit itu berkembang. Apapun yang dikatakan orang, dan teori itupun belum seluruhnya diterima, kenyataannya adalah bahwa kecuali di Australia yang merupakan satu-satunya perkecualian, kebudayaan megalitikum pernah ada di seluruh dunia, bahkan hingga saat inipun masih ada. Juga di Indonesia, ditemukan megalit-megalit di beberapa tempat. Seringkali megalit itu memberi kesaksian mengenai suatu kebudayaan yang sudah tidak ada lagi. Di Pulau Nias, suatu pulau di pantai barat Sumatera, megalit merupakan objek yang masih dipuja, sedangkan di Sumba dan Flores, Kepulauan Sunda Kecil, monumen-monumen batu sampai saat ini masih didirikan.

Walaupun istilah batu besar dapat menimbulkan pengertian yang negatif, janganlah kita beranggapan bahwa megalit selalu harus batu yang besar. Sebaliknya, objek-objek yang lebih kecil pun harus digolongkan dalam megalit, sejauh mereka jelas-jelas dibuat dengan tujuan sakral tertentu, dan tidak ada hubungan dengan peralatan dalam pengertian biasa.

Di Indonesia batuan ditemukan dalam berbagai bentuk dan ukuran: *dolmen*, *menhir*, dan kuburan berteras-teras baik yang sama sekali tidak dihaluskan maupun yang hanya dihaluskan sekedarnya, batu-batu besar dengan hiasan manusia dan binatang yang digambarkan secara realis mengikuti bentuk spesifik yang ada pada batu itu, kuburan batu, dan patung batu yang kemungkinan dipakai untuk mengubur tengkorak kepala.

### **Kelompok Megalit**

R. Von Heine Geldern paling tidak, membedakan dua kelompok megalit yang ada di Indonesia.

Menhir, dolmen, dan kuburan berteras-teras kesemuanya termasuk kelompok yang tertua, yang monumental. Semuanya itu

berasal dari periode neolit, periode yang juga menghasilkan kampak persegi panjang yang dipoles. Contoh dari kelompok yang lebih muda, yang dinamis, adalah batu yang dihaluskan yang telah disebutkan. Megalit yang tertua pastilah berasal dari periode neolit. Namun, ditemukan juga beberapa megalit yang hampr pasti bahwa pembuatannya dilakukan pada suatu masa, pada saat itu di Indonesia sudah dikenal pengerjaan logam sejak beberapa abad. Di Jawa Timur ditemukan benda besi dalam sarcophagus batu bersamasama dengan keramik Cina yang sudah diglasir. Hal itu malah memungkinkan para ahli sejarah untuk menentukan umur sarcophagus itu: paling cepat berasal dari abad ke sembilan A.D.

Benda-benda logam juga ditemukan dalam berbagai kuburan batu di pegunungan pantai selatan Jawa Tengah.

Sebenarnya, logam sudah dikenal sejak lama di Nias, Sumba, dan Flores. Berdasarkan hal-hal tersebut di atas dapat dikatakan bahwa kebudayaan megalit memang betul berasal dari zaman neolit, tetapi di beberapa tempat kebudayaan megalit kemudian menjadi bagian dari kebudayaan yang berlanjut pada saat zaman batu beralih ke zaman perunggu dan besi.

Dalam pembuatan peralatan, logam pertama-tama yang menggeser kedudukan batu. Hal itu dapat diterima dengan sendirinya karena penggunaan alat logam memberikan hasil yang lebih baik. Mungkin juga hasil yang lebih baik itu dianggap bisa tercapai karena logam dianggap lebih "berisi" kekuatan magis. Kalau jalan pikiran itu diikuti terus, semakin jelaslah mengapa benda-benda upacara dibuat dari logam, walaupun sebenarnya alasan material untuk itu tidak ada. Kalau tidak, tradisi sakral yang hanya dengan terpaksa menyetujui penerimaan hal-hal yang baru dalam ritual magisnya, tentunya telah menolak pergantian material itu. Sebaliknya, tentulah sukar untuk menggantikan megalit-megalit dengan benda yang dibuat dari perunggu atau besi karena ukurannya yang biasanya begitu besar dan mengingat bahwa logam mahal. Maka, megalit batu itu bertahan terus dan diberikan tempat dalam kebiasaan sakral

yang dilakukan. Akan tetapi, ditemukan juga tempayan-tempayan perunggu yang diperkirakan dipakai untuk objek-objek upacara, seperti dapat disimpulkan dari dekorasi pada benda-benda tersebut.

Betapa pentingnya megalit di kebudayaan neolitik mungkin dapat dimengerti dengan mempelajari kebudayaan megalit yang masih berkembang saat ini.

### **Kehidupan sesudah Mati**

Bahwa pembuatan kuburan batu, sarcophagus, dan sebagainya mempunyai hubungan yang erat dengan pemujaan orang mati tidak perlu disangkal lagi. Manusia neolitik percaya pada kehidupan sesudah mati. Orang yang sudah meninggal dipuja dengan upacara khusus dan benda seperti senjata dan peralatan yang dianggapnya perlu untuk kehidupan yang baru itu, dikubur bersama dalam kuburan itu.

Tentu saja tugu megalit tidak didirikan untuk setiap orang, hal itu tergantung kepada fungsi sosial dan fungsi magis, dari orang yang meninggal. *Menhir*, *dolmen*, dan sebagainya tampaknya didirikan untuk memuja mereka yang masih hidup ataupun yang sudah mati. Kepala suku dan orang-orang penting lainnya dalam masyarakat mendirikan tugu semacam itu sebagai peringatan suatu upacara penyucian, pelantikan, atau sebagai monumen-monumen peringatan akan pangkat atau keagungan mereka sendiri. Kejadian itu biasanya disertai dengan pesta besar-besaran sesuai dengan untuk siapa monumen batu itu didirikan, biasanya mempunyai kewajiban untuk membagikan hadiah yang berharga. Di samping itu, juga dilakukan penyembelihan ternak dan babi. Upacara lain yang telah menjadi kebiasaan tentunya juga dilakukan, tidak terkecuali pemenggalan kepala manusia. Dalam hal pendirian batu untuk orang yang mati, hal itu merupakan suatu tanda yang tampak dari hubungan yang ada antara masyarakat itu dan nenek moyangnya.

Mereka percaya bahwa saat upacara tertentu dilaksanakan roh orang yang telah meninggal turun di antara mereka yang masih hidup.

Megalit ditemukan secara berlimpah di suatu situs di daerah Pasemah, Sumatera Selatan. Di situ, di samping *menhir*, *dolmen*, kuburan batu, dan kuburan berundak, juga ditemukan batu raksasa yang ditatah dalam bentuk manusia dan binatang, seperti kerbau dan gajah. Keterampilan dan keanekaragaman dalam menyatukan bentuk tunggal dalam keseluruhan pahatan sungguh mengherankan dan menakjubkan.

Penemuan itu berharga bagi kami karena figur-figur yang ditatah itu membawa pedang, memakai topi perang, kalung, gelang kaki, dan gelang tangan. Maka, dapat disimpulkan bahwa megalit itu didirikan pada saat pengetahuan tentang pengolahan besi sudah dikenal. Perlu pula diperhatikan bahwa telah ditemukan juga beberapa batu dengan gambar figur manusia memanggul benda di atas pundak mereka yang dikenal sebagai bejana perunggu. Atas dasar bejana itu, ada kemungkinan untuk menetapkan suatu tanggal pembuatan patung itu.

Sebelum menanggulangi pertanyaan yang ditimbulkan karena adanya figur itu, baiklah ditinjau dahulu gerakan kebudayaan yang memperkenalkan perunggu dan besi kepada kebudayaan asli Indonesia.

### III. KEBUDAYAAN DONG-SON

#### **Pengerjaan Perunggu**

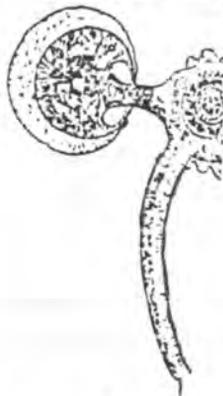
Seandainya orang Indonesia telah mengembangkan sendiri teknik pengerjaan perunggu, tentunya akan ditemukan kampak perunggu yang mirip sekali dengan kampak batu. Sulit untuk dibayangkan, bahwa di daerah yang demikian luasnya, pada saat kesuaran teknis pengerjaan logam telah ditanggulangi, tiba-tiba terjadi suatu penyimpangan dari bentuk yang tradisional menjadi bentuk yang baru sama sekali, dan lagi tersebar luas ke seluruh Nusantara.

#### **Kampak Sepatu**

Pada zaman perunggu di Indonesia tampaknya tidak dihasilkan kampak perunggu yang persegi panjang, tetapi yang dihasilkan adalah yang disebut kampak sepatu, yang menunjukkan keterampilan pembuatan yang tinggi. Bentuk kampak sepatu itu sangat berbeda dari kampak persegi panjang yang berasal dari zaman batu. Pembaharuan yang paling utama adalah bahwa mereka dipasang pada pegangannya dengan cara yang berbeda sama sekali karena dengan kampak sepatu itu pegangan kampak dimasukkan ke dalam kampak, dan bukan sebaliknya, seperti halnya kampak sepatu. Dari situ dapat ditarik kesimpulan bahwa pengerjaan perunggu tidak berkembang setempat, dan bahwa kampak sepatu didatangkan di kepulauan ini dari tempat lain, sedang teknik pengecoran perunggu di Indonesia pada waktu yang sama baru mulai dikenal.

Pembaruan kebudayaan yang datang ke Indonesia juga dari Asia Tenggara, terutama dari daerah Tonkin dan Annam Utara. Di situ, dekat kampung Dongson ditemukan demikian banyaknya ragam benda peninggalan, hingga para ahli prasejarah menganggap daerah itu sebagai pusat kebudayaan perunggu dari seluruh Asia Tenggara dan Indonesia sehingga kebudayaannya sendiri dinamakan menurut situs penemuan benda itu.

Penemuan tertentu menunjukkan bahwa bangsa Indonesia telah dapat memberikan napas keindonesiaan kepada penambahan baru kebudayaan mereka, walaupun hal itu tidak berlaku lagi kampak sepatu yang dipergunakan sehari-hari karena bentuk alat itu disesuaikan dengan penggunaannya, dan dalam hal ini kampak sepatu tidak dapat diunggulkan ketepatannya. Di samping itu, ada juga ditemukan peralatan perunggu yang sejajar dengan kampak batu yang dipakai untuk upacara dan dalam hal itu, fungsi yang mereka jalankan berbeda sama sekali: karena tidak rasional maka bentuk itu menumbuhkan sifat yang tersendiri. Walaupun kampak yang dipakai untuk tujuan upacara yang ditemukan di Indonesia dalam batas-batas tertentu mempunyai kesamaan yang ada di Dong-son, kedua jenis ini sama-sama asimetris, dalam hal kampak Indonesia asimetris ini sangat menonjol, bahkan kadang-kadang tampak ganjil apabila dibandingkan dengan kampak Dong-son.



*Kampak Upacara, Roti*

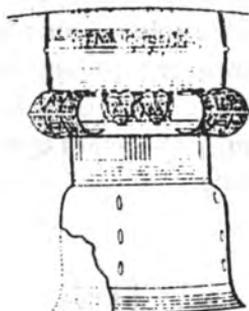
## Bejana Perunggu

Di samping kampak di atas, juga ditemukan benda perunggu lain yang mempunyai arti besar bagi sejarah perkembangan kebudayaan Indonesia: bejana perunggu yang disebut dalam bab terakhir, yang ditemukan, baik di Indonesia maupun India Belakang dan beberapa daerah Asia Tenggara lainnya. Akan tetapi, sukar untuk dipastikan apakah bejana perunggu itu memang dibuat di Indonesia atau apakah mereka diimpor dari Asia Tenggara. Agak rumitnya masalah itu untuk dapat dipahami, kiranya lebih baik diketahui dahulu bagaimana bejana itu dibuat. Dalam mengecor benda perunggu, dapat dipakai cetakan batu yang bisa dipakai beberapa kali, atau dapat juga dipakai dengan proses yang disebut *a cire perdue* (cetakan lilin) yang caranya adalah sebagai berikut.

Untuk memberikan bentuk yang dikehendaki, lilin atau lemak lainnya dilapisi di atas tanah liat dan dibentuk. Sebagai penutup, diberi lapisan tanah liat yang cukup tebal, yang telah diberi saluran pembuang. Melalui pembakaran, tanah liat itu menjadi keras, cetakan lilin meleleh dan terbang, perunggu yang cair dituangkan melalui saluran yang telah disediakan. Setelah dingin lapisan luar cetakan itu dipecahkan. Dengan demikian, cetakan tersebut terbang dan tak dapat dipergunakan lagi.

Jelaslah bahwa bila memang dipakai proses *a cire perdue* sukarlah kiranya untuk menentukan apakah benda yang ditemukan itu betul-betul dibuat di daerah ini karena cetakan aslinya pasti telah dihancurkan. Hal itu pulalah yang menjadi masalah dari bejana yang sangat halus. *Bulan Pejeng*, yang ditemukan dekat desa Pejeng di Pulau Bali. Prof. T.P. Galestin dalam hubungan itu memberi komentar, "Jelas bahwa beberapa bejana diimpor, dan setidak-tidaknya bagi beberapa, dapat diperkirakan--dan usaha-usaha pembuktian telah dilakukan--bahwa mereka dibuat di Indonesia, baik dengan cara *a cire perdue* maupun dengan cetakan batu. Karena di dekat kampung yang menjadi permasalahan itu, pecahan dari salah satu cetakan batu itu telah ditemukan. Dan, dinilai dari

hiasannya dan bentuk umumnya tampaknya cetakan itu dibuat untuk suatu bejana yang mirip dengan yang ada di Pejeng, hanya lebih kecil. Dalam hal itu satu hal yang dapat dipastikan adalah bahwa bejana di Pejeng adalah bejana yang paling besar di dunia, dan merupakan salah satu hasil karya yang paling menakjubkan yang pernah diciptakan oleh manusia.



*Bulan Pejeng, Bali dan Lombok*

Apakah karya pengecoran perunggu yang indah itu---permuakaannya menunjukkan bahwa di sini tidak dipakai cetakan--berasal dari Bali atau karena ketidakpastiannya mustahil untuk dibuktikan."<sup>1</sup>

Selanjutnya, ia mengatakan, "Bila bejana itu dibawah ke Pejeng, mungkin dari Jawa atau daerah timur Alor (tempat bejana yang lebih kecil yang dibuat di zaman itu dipakai untuk mas kawin dan beberapa di antaranya diimpor oleh Cina dalam waktu yang relatif baru), maka pendapat di atas mengenai bejana yang tua, berlaku pada kedua daerah itu. Perkiraan bahwa *Bulan Pejeng* mungkin dibawa ke Pejeng di masa lalu, barangkali pada zaman Indonesia--Hindu, tidak dapat diabaikan. Hal itu tidak berarti bahwa dianggap tidak mungkin sama sekali bahwa bejana-bejana tua yang ditemukan di Indonesia dibuat di sini juga. Kiranya perlu ditekankan di sini bahwa mengenai hal itu belum dapat diberi kepastian. Penggunaan bejana di Kepulauan Alor, sebelah utara Timor, seperti yang dikutip di atas

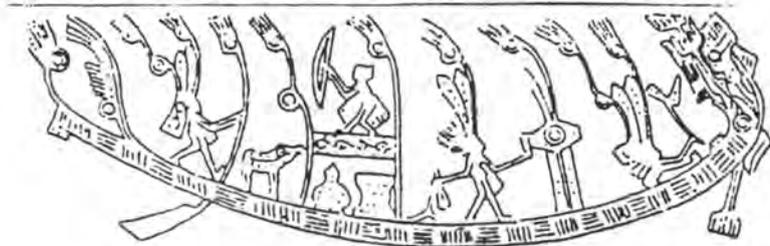
merupakan contoh yang jelas mengenai keuletan pemakaian benda upacara sampai pada saat ini. Penggunaannya di Pulau Nias, tempat megalit masih memegang peranan yang penting, telah ditegaskan. Kiranya penting diperhatikan adanya penggambaran figur di bejana tertentu yang berasal dari daerah asal kebudayaan Dong-son. Victor Golongbew telah mempelajarinya dalam studi yang berjudul "Zaman perunggu di Tonkon dan Annam Utara". Di bagian atas bejana yang disimpan di Hanoi terdapat gambar figur manusia yang berpakaian secara mencolok, yang tampaknya sedang melakukan suatu tarian. Di antaranya ada orang yang membawa kampak yang berbentuk tidak simetris. Itu menggambarkan suatu upacara yang mungkin juga mempergunakan alat gendang.



*Kledi, Alat Musik Dayak, Serawak, Kalimantan Utara*

Hal yang paling menarik adalah bahwa hiasan yang khas itu memberi bahan perbandingan dengan tarian yang mirip hingga saat ini masih dilakukan di Kepulauan Mentawai di pantai barat Sumatera. Figur lain memainkan semacam alat tiup yang mempunyai kotak suara. Alat seperti itu masih ditemukan pada beberapa suku Dayak di Kalimantan. Sebuah alat semacam itu juga tergambar di relief batu Borobudur, monumen Buddhis di Jawa Tengah, yang berasal dari pertengahan abad ke-8. Dengan demikian, alat tiup tersebut masih merupakan alat musik yang populer bagi penduduk Pulau Jawa saat itu.

Yang sangat penting untuk diperhatikan adalah disain pada bibir atas lapisan gendang. Hal itu menggambarkan kapal yang berbadan lebar dan figur manusia yang memakai pakaian dan perhiasan yang sama seperti pada kepala bejana. Juga dapat dikenali berbagai macam objek seperti dayung, sebuah tameng, kampak upacara, dan sebuah bejana; binatang yang digambarkan mungkin seekor babi.

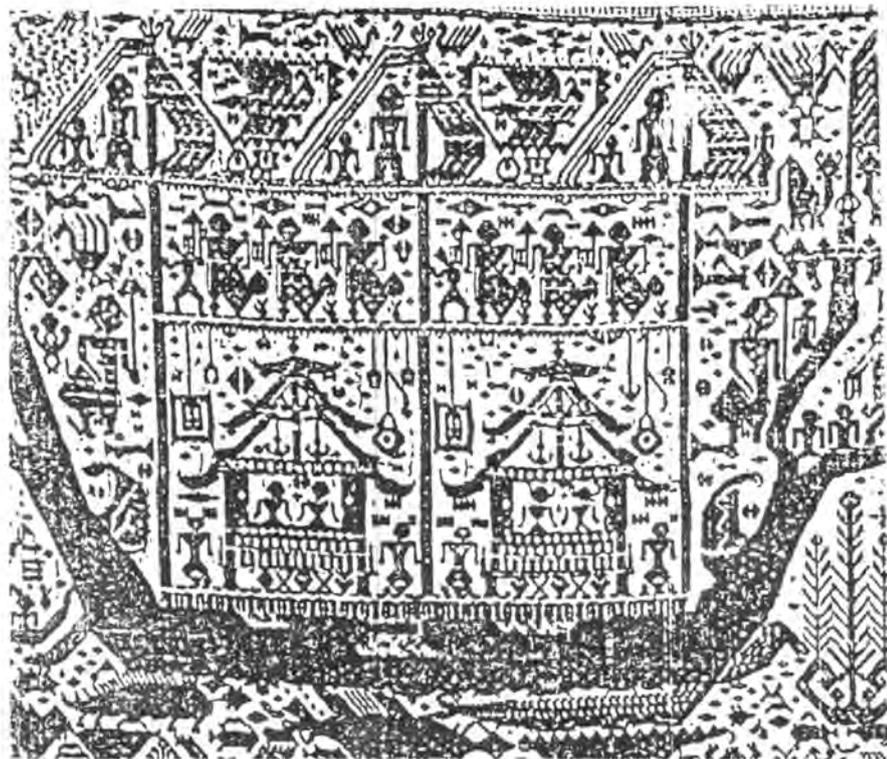


*Detail hiasan pada Pinggiran Atas Gendang (Kapal Kematian)*

Inilah yang disebut *perahu kematian* yang memegang peranan dalam upacara peralihan. Kepercayaan bahwa roh mereka yang sudah mati meneruskan perjalanan ke alam baka dengan menunggang perahu masih dianut oleh berbagai masyarakat di kepulauan itu. Disain yang hampir sama masih ditemukan sekarang

pada suku dayak tertentu di Kalimantan Tengah dan daerah Kroe, Bengkulu Selatan, Sumatera Selatan, yang terkenal karena tenunannya yang hebat yang masih mempergunakan motif perahu kematian itu.

Di zaman perunggu kampak dan bejana tentunya bukan merupakan satu-satunya benda yang diketahui. Peralatan perunggu lainnya, dan juga perhiasan yang beraneka ragam, juga telah ditemukan. Penggambaran hiasan pada objek itu mempunyai pengaruh yang dalam pada perkembangan seni dekoratif, yang hingga saat ini seni dekoratif masih merupakan bagian yang penting dalam tradisi artistik Indonesia.



*Kain Kapal, Kroe, Sumatera Selatan*

#### **IV. TINJAUAN UMUM SENI DEKORATIF DI INDONESIA**

Jika ditinjau prestasi artistik bangsa Indonesia, tampak jelas kegemaran mereka akan seni dekoratif, suatu kecenderungan yang dalam banyak hal diekspresikan dengan keterampilan yang sempurna.

Teknik yang dipakai seringkali berbeda-beda, dan tentunya berbeda pula menurut material yang dipakai. Batu ditatah; kayu, tulang, dan gading diukir; kain ditenun dengan terampil dan dicelup; logam dicor, dikaratkan, diukir diberi lapisan, dibidang-bidangkan, dan dihaluskan; serta kulit kayu dipukul dsb.

#### **Aneka Ragam Gaya**

Dalam penelitian yang lebih jauh lagi orang akan dikejutkan oleh keanekaragaman gaya yang ditemukan di Indonesia, terutama dalam bidang seni dekotarif. Salah satu alasan yang paling penting untuk gejala itu mungkin adalah adanya berbagai pengaruh yang datangnya dari luar.

R. von Heine Geldern memberi tanggapan terhadap masalah itu sebagai berikut. Abad ke-8 S.M. merupakan masa yang tidak tenang yang sewaktu-waktu menyebabkan gejolak di Asia dan Eropa dan pada saat itu suku-suku bangsa dalam jumlah yang besar terusir dari tanah air masing-masing dan berpindah ke daerah benua tua yang sangat luas ini. Pada saat itu, suku bangsa daerah Kaukasia dari Rusia Selatan, dan bangsa-bangsa dari daerah selatan Sungai

Danube berpindah ke timur. Beberapa di antaranya berpindah ke Asia Tengah, beberapa masuk ke Cina, sedang yang lainnya berpisah menuju selatan lewat Szechwan dan Yunan dan akhirnya sampai ke utara Indo-Cina. Di Cina dan Indo-Cina mereka segera terserap oleh penduduk asli, tetapi sebelumnya mereka telah berhasil memperkenalkan peralatan baru, senjata, ornamen, dan yang paling penting, gaya seni mereka sendiri, yaitu suatu cabang termuda dari gaya seni Mycenea, yang di negaranya sendiri masih bertahan terus, lama setelah negaranya sendiri hilang dari Yunani dan daerah Aegean. Gaya tersebut adalah suatu gaya yang sangat dekoratif, memakai banyak lingkaran dan desain lengkungan serta mennder.

Di Cina, suatu seni dekotarif yang kaya telah berkembang selama kira-kira satu abad, elemen barat itu digubah menurut ideal aestetik Cina dan dimasukkan ke dalam kesenian aslinya, lalu menghasilkan apa yang dikenal sebagai gaya Chou Tua atau gaya Huai. Di Indo-Cina, desain yang melulu ornamental sebelumnya mungkin tidak dikenal, pengaruh barat itu diambil dengan perubahan yang sedikit sekali. Di sana timbul suatu kebudayaan baru yang memakai perunggu, biasanya disebut kebudayaan Dong-son, dari daerah Dong-son di utara Annam, situs yang pertama kali digali. Kebudayaan itu berkembang dari zaman yang tidak diketahui, mungkin pada abad ke-7 S.M. sampai di Tonkin dan Annam Utara yang menjadi Propinsi Cina di abad pertama Masehi. Hasil-hasil yang menonjol adalah kampak perunggu, pisau perunggu yang dihiasai secara indah, dan kampak perang, tali pengikat pinggang, patung perunggu primitif, dan terutama sekali bejana perunggu yang penuh hiasan dekoratif dengan gambar perahu, tentara memakai topi bulu, dan gambar perayaan upacara kematian.

Walaupun gaya kebudayaan Dong-son dan Chou Tua Cina mempunyai banyak kesamaan unsur, dan karenanya dalam batas tertentu masih saling berhubungan, yang pertama masih lebih sederhana dan tidak memiliki motif yang lebih halus dan lebih khas Cina seperti yang kedua.

Baik gaya Dong-son maupun gaya Chou Tua, mempunyai pengaruh yang sangat mendalam kepada kesenian bangsa Indonesia. Mereka memasuki daerah kepulauan ini pada akhir abad ke-1 S.M. bersamaan dengan seni mengecor peralatan perunggu, senjata, ornamen, dan bejana. Sepanjang yang bisa diketahui secara tidak lengkap sampai saat ini, kesenian itu tampaknya tidak dibawa oleh perpindahan penduduk secara besar-besaran, tetapi dibawa oleh pedagang, pengrajin, dan kelompok kecil pendatang dari pantai Indo-Cina dan Cina Selatan. Kebudayaan kelompok itu tampaknya cukup tinggi sehingga mengesankan bagi penduduk asli, tetapi para pendatang itu jumlahnya tidak cukup besar untuk dapat memaksakan bahasa mereka pada penduduk asli. Oleh karena itu, proses itu dapat disamakan dengan kolonisasi Hindu yang terjadi beberapa abad kemudian.

Penerimaan yang demikian berhasilnya dari desain dekoratif Dong-son dan Chou Tua oleh bangsa Indonesia mungkin disebabkan oleh sebelumnya seni yang ornamental, walaupun ada, bersifat sangat geometris dan sederhana. Dibandingkan dengan motif asli Indonesia yang monumental, dan bersifat peringatan, ataupun simbolis, penciptaan seni dekoratif itu sangat bersifat *seni untuk seni*. Hal itu tidak berarti bahwa ide religius dan magis tidak memegang peranan penting dalam kesenian Indonesia. Unsur yang menonjol adalah motif yang berhubungan dengan pemujaan nenek moyang, perayaan selamat, pemenggalan kepala, atau pemujaan kesuburan dan kekayaan, seringkali diambil dari gaya monumental yang lebih tua." <sup>1)</sup>

### Tiga Gaya

Menurut penulis di atas, ada tiga gaya yang masing-masing telah memberi sumbangan terhadap pembentukan seni dekoratif yang beraneka ragam pada bangsa Indonesia; gaya monumental, yang mempunyai hubungan dengan kebudayaan neolitik tulin penduduk asli, gaya Dong-son, dan gaya Chou Tua. Seperti juga dijelaskan oleh Heine-Geldern, gaya Dong-son berpengaruh hampir di seluruh Kepulauan Indonesia, sedangkan gaya Chou Tua hanya berpengaruh di beberapa pulau, terutama Kalimantan. Pengaruh kebudayaan

yang muncul kemudian, seperti Hinduisme dan Budhisme untuk sementara tidak akan disinggung.

### **Gaya Neolit**

Gaya yang tertua dari ketiga gaya ini, selanjutnya disebut neolit, ditandai oleh adanya figur nenek moyang yang digambarkan secara konvensional dari depan, yang realismenya seringkali mengejutkan, dan juga oleh simbol-simbol magis, seperti tanduk kerbau, kepala manusia, berbagai binatang, dan yang disebut pohon hayat. Di samping itu, hiasan geometris yang cukup sederhana juga ditemukan.

### **Gaya Dong-son**

Dalam gaya Dong-son kecenderungan untuk menghias tampak makin menjadi. Satu seri ragam hias yang baru sama sekali, terutama spiral dan corak garis lengkung, ditambahkan pada desain tradisional yang dasar.

Desain itu juga mempunyai kecenderungan untuk menggambarkan figur manusia dan binatang bersama dengan hiasan, dan tidak sendiri-sendiri.

Hiasanpun ada juga di bagian yang geometris dari seluruh permukaan bidang; di dalam bidang yang terbentuk tadi, motif individual itu diulang-ulang, digambarkan berpasangan dan diselenggarakan secara teratur.

### **Gaya Chou Tua**

Kedua gaya yang disebut di atas lebih menyukai komposisi yang simetris, baik dalam desain umumnya maupun dalam detail. Sebaliknya, gaya Chou Tua lebih menekankan pada irama daripada komposisi materiil dan tidak memberi tempat untuk unsur simetris. Jika ada corak yang asimetris dapat dikatakan bahwa itu pasti disebabkan pengaruh yang kuat dari gaya Chou Tua.

Mengingat bahwa pengaruh Dong-son dan Chou Tua menyatakan diri dalam berbagai tingkat, sebagian karena kontak langsung

tapi seringkali hanya melalui hubungan yang ada antara orang-orang Indonesia sendiri, jelaslah bahwa itu mau tidak mau mengakibatkan keanekaragaman dan perbedaan yang cukup besar dalam seni dekoratif bangsa ini. Setiap suku telah meninggalkan tandanya pada ragam hias mereka dan hingga saat ini ciri khas hiasan dari berbagai suku Indonesia masih tidak berubah.

Hiasan itu ditentukan oleh motif khusus yang dipilih, yang seringkali (tapi tidak selalu) mempunyai hubungan dengan cara bagaimana mereka dimasukkan dalam dekoratif secara keseluruhan, dan juga oleh teknik yang dipakai untuk mengerjakan materialnya serta oleh pewarna yang dipakai.

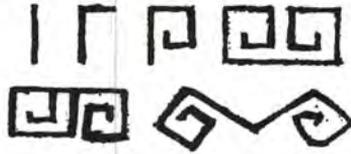
### **Desain Tekstil**

Dalam bab ini akan ditinjau lebih dekat lagi beberapa contoh dari desain tekstil suku-suku yang tidak secara langsung dipengaruhi paham Hindu ataupun Buddha atau yang hanya sedikit sekali dipengaruhi. Bentuk seni dekoratif semacam itu, yang dapat dianggap sebagai prestasi artistik Indonesia yang paling beraneka ragam dan menarik, mempunyai ciri yang berbeda. Karena tradisi yang kuat sekali, ciri asli karya mereka terpelihara dalam bentuk yang luar biasa menariknya. Namun, Jawa dan Madura, misalnya, tidak akan dibicarakan dalam bab ini karena metode desain tekstil yang paling penting, yaitu batik, berkembang jauh lebih lambat dan patut dibicarakan tersendiri dalam satu bab.

Masalah proses teknik dan pewarna yang dipakai akan dibicarakan kemudian. Akan tetapi, beberapa contoh karya bambu akan dibicarakan di sini karena mereka mempunyai hubungan yang erat dengan subjek kita.

### **Komposisi Geometris Motif-Motif**

Pada tenunan yang dibuat antara Sumatera dan kepulauan di sebelah timur, ditemukan ragam hias yang satu sama lainnya mempunyai sifat yang sama dan terdiri dari elemen yang sama.



### *Evolusi Figur Bentuk Kunci*

Ciri yang paling khas dari elemen itu adalah figur berbentuk kunci, yang dikombinasikan dengan figur geometris lainnya, bentuk belah ketupatlah yang paling sering muncul. Figur berbentuk kunci itu mungkin berkembang sebagai berikut. Dari garis lurus, yang sebagaimana halnya sebuah titik adalah bentuk yang paling dasar, berkembanglah figur berbentuk kail dan berbentuk kunci. Dua figur bentuk kunci itu kemudian mungkin dikombinasikan untuk membentuk beraneka ragam figur tanda berbentuk kunci. Dua motif bisa juga dikombinasikan untuk membentuk figur berbentuk kunci dan belah ketupat, misalnya, seperti yang tampak pada gambar halaman 37. Mungkin juga figur bentuk kunci itu berkembang dari penyederhanaan figur spiral yang dibawa oleh gaya Dong-son.

Hal itu terutama tampak dari kenyataan bahwa figur-figur kunci itu sering ada pada tenunan yang karena masalah teknis hanya bisa dibuat hiasan garis kontur saja. Dalam hal itu, penyebaran secara meluas berkaitan dengan gaya Dong-son yang praktis bisa tersebar di seluruh kepulauan nusantara.

Kombinasi bentuk geometris yang sederhana, seperti kunci dan belah ketupat, kadang-kadang ditambah dengan garis lurus, segitiga sama sisi, atau persegi, memberikan kemungkinan variasi yang banyak sekali. Bukan saja dalam kekayaan motif, melainkan juga kemungkinan bentuk stilasi manusia, buaya, kadal, pohon, dan

sebagainya. Berbagai-bagai suku tentunya pernah memakai motif geometris seperti itu dan memasukkannya ke dalam ornamen mereka. Akan tetapi, sebenarnya sangatlah mudah untuk tergoda oleh keinginan mencari arti dalam motif itu dan dengan memakai sedikit imajinasi saja kemudian membayangkan gambar manusia atau binatang dalam setiap figur belah ketupat atau kunci.

Lebih sukar lagi untuk menentukan apakah kita berhadapan dengan ornamen yang melulu dekoratif atau dengan penggambaran suatu objek tertentu karena lama-kelamaan mungkin pengertian aslinya telah hilang disebabkan oleh bentuknya telah melepaskan diri dari isi dan telah berubah sedikit demi sedikit.

Dr. J.H. Jager Gerlings, dalam hal itu, menjelaskan, memang betul seorang penenun merasa dirinya terbatas oleh ornamen tradisional dari kelompoknya, tetapi hal itu tidak berarti bahwa ia memahami arti ornamen tersebut, atau bahwa ia selalu mencontohnya secara tepat. Jadi, lama kelamaan perubahanpun terjadi juga dalam kelompok tertentu. Umumnya ada kecenderungan untuk membuat figur-figur itu lebih rumit.

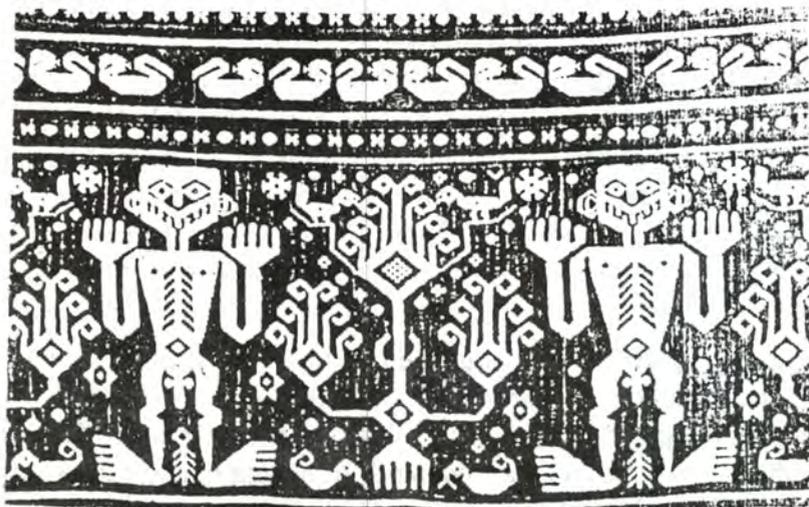
Pengertian asli dari bentuk sederhana yang merupakan dasar dari figur yang lebih kompleks tidak lagi dimengerti sama sekali. Hal itu tampak jelas dari kenyataan bahwa batas (kain) seringkali dipotong secara sembarangan. Kadang-kadang malah betul-betul dipotong dan dirombak lagi menjadi bentuk motif baru. Jika ada keraguan, maka pertama-tama harus diperhatikan dulu peranan apa yang dimainkan oleh kain itu sendiri dalam konsepsi religius suku itu sebelum dapat ditarik kesimpulan mengenai sifat objek yang digambarkan di atasnya." <sup>2)</sup>

Gambar pada tulisan itu memperlihatkan kombinasi belah ketupat dan kunci yang ditemukan pada tenunan suku bangsa yang seringkali tinggal di tempat yang saling berjauhan. Di setiap kasus, daerah asalnya diberi tanda, sedang daerah yang dihuni setiap suku bangsa itu juga dinyatakan di peta pada hal. 56.



### Pengaruh Gaya Dong-on dan Chou Tua

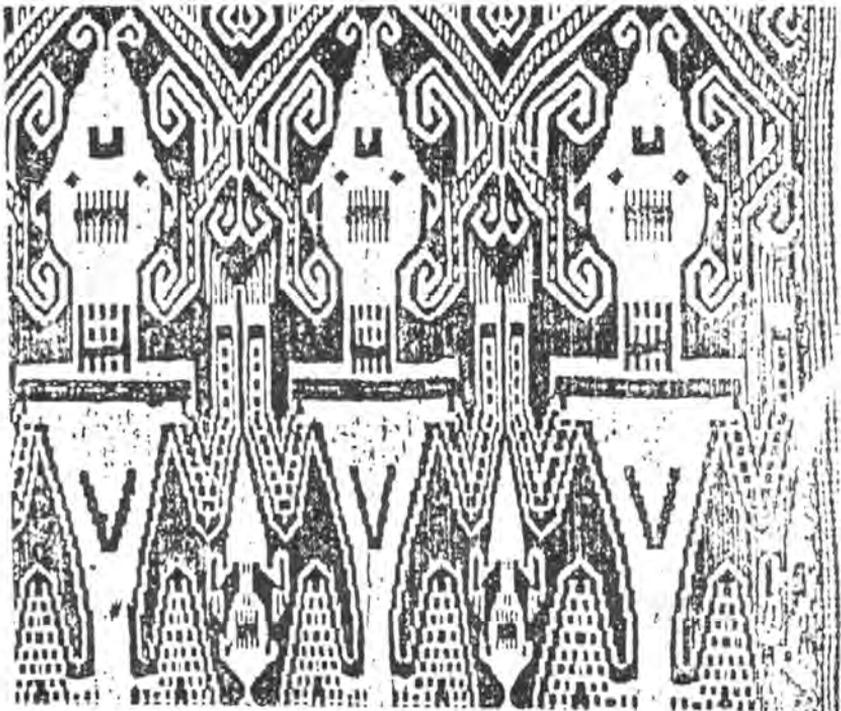
Pada tenunan Pulau Sumba, figur manusia yang distilir dalam tampak muka digambarkan secara berulang, baik dalam pola yang teratur rapi berupa ornamen tunggal maupun bersamaan dengan figur lain. Seluruh permukaan dibagi secara sederhana sekali dalam bidang yang sama besar, tetapi lebarnya berbeda-beda. Pada benda tekstil seperti itu motif yang artistik pastilah merupakan unsur yang menonjol dan pembedangan permukaan kain menduduki urutan kepentingan nomor dua.



*Kain Wanita (Detail), Sumba Timur, Kepulauan Sunda Kecil*

Gaya neolitik memberikan efek kemudian yang kuat dalam cara figur manusia digambarkan, sedangkan pengaruh gaya Dong-son lebih tampak dalam penonjolan elemen dekoratif yang ritmis. Figur manusia dikerjakan sangat berlainan pada tenunan yang dibuat oleh suku Dayak tertentu di Kalimantan Tengah. Terutama sekali suku Dayak Iban di timur Pulau Kalimantan telah menghasilkan karya-karya jenis itu yang sangat istimewa. Figur manusia yang telah lazim dipakai dihubungkan dengan perencanaan dekoratif seluruh bidang dan dalam banyak hal komposisi itu lebih ritmis daripada metris. Di sana tidak ada bekas figur manusia yang seringkali digambarkan sangat mengesankan pada tenunan-tenunan Pulau Sumba.

Desainnya melulu ornamental dan serasi dengan irama keseluruhannya.



*Kain Katun (Detail), Dayak Iban, Kalimantan Tengah*

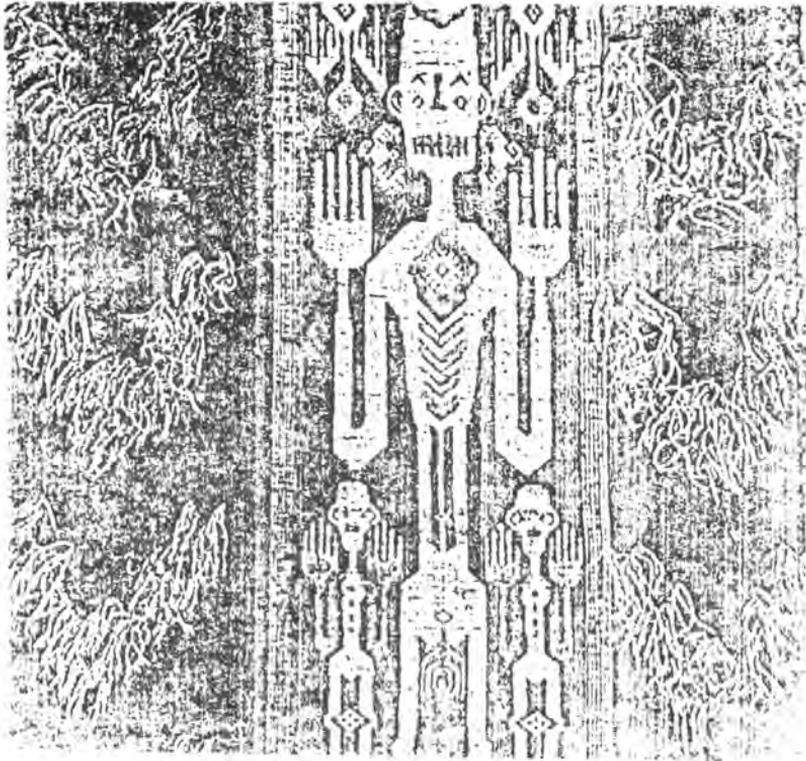
Meskipun ada figur manusia yang menghiasai pinggiran kain, pengerjaannya tetap ornamental, baik dalam sifat maupun desain, seperti halnya figur lain yang dimasukkan dalam komposisi keseluruhan. Pengaruh gaya Dong-son tidak dapat dipungkiri. Cara figur hias dicocokkan ke dalam dekorasi sebagai keseluruhan, dan pengulangan yang teratur serta peletakan motif di hiasan pinggir, keduanya menunjukkan ke arah itu. Jika komposisi itu dibandingkan dengan karya tekstil yang artistik dari bangsa Indonesia lainnya tampak secara mencolok bagaimana ornamen Dayak itu jauh lebih hidup sifatnya.

Itu saja tentunya tidak cukup untuk menyimpulkan adanya pengaruh gaya Chou Tua.

Akan tetapi, jika memperhatikan gaya orang Dayak menghias kayu, bambu, dan tulang, kiranya jelaslah bahwa kita menghadapi pengaruh gaya Chou Tua.

Gambar pada halaman 58 memberikan contoh asimetris motif yang dipakai dan bagaimana detail telah dimasukkan secara ritmis ke dalam ornamentasi dekoratif tempat anak panah bambu. Motif itu saling menindih, demikian pula garis pembantu utama memotong bidang yang akan dihiasi dengan cara yang khas, yang tidak ditemukan di tempat yang lain. Penyusunan yang hampir sama dari motif hias itu juga ditemukan di topeng dan tameng Dayak, tetapi tidak ada lagi tempat lain di Kepulauan Indonesia yang ada karya dekoratif yang mempunyai sifat yang demikian individual, dan pengaruh gaya Chou Tua demikian jelasnya terjelma.

Jika kini diperhatikan secara lebih teliti lagi karya tekstil individual yang ditenun di Toraja Sulawesi Tengah, tampak penggambaran figur manusia menyatu secara menyeluruh dengan pola yang sangat geometris. Hanya seorang ahli yang kawakanlah yang dapat mengenalinya dari permainan garis-garis yang ada. Dalam hal itu pengaruh gaya Dong-son dapat diperlihatkan dengan jelas.



*Kain Wanita (Detail), Sumba, Kepulauan Sunda Kecil*

Dalam kedua pusat gaya seni itu yang paling penting adalah *Rongkong* dan *Galumpang*, cara pemecahan masalah yang diambil sangat berbeda.

Pada tekstil *Galumpang*, motif dasar tidaklah berdiri sendiri, tetapi dipadukan ke dalam penyusunan geometris bidang itu secara keseluruhan, yang selalu memakai ciri yang sama. Sebaliknya, pada *Rongkong*, justru motif dasar itulah, yang disebut motif sekon, yang menguasai seluruh komposisi. Motif itu berkembang secara utuh dari satu garis yang tidak terputus-putus, dan hanya bila diperhatikan secara lebih teliti lagi barulah tampak bahwa di situ kita

mengadapi figur belah ketupat dan giru kunci yang ditunen dalam dua garis yang paralel. Dalam desain, geometrisnya yang menonjol, maka pada dasarnya gaya Toraja adalah statis. Hal itu terutama sekali dapat dilihat secara jelas dalam karya bambu yang dihasilkan suku itu, yang sangat berbeda dari karya bambu dekoratif bangsa Indonesia lainnya. Dari demikian banyaknya tenunan yang artistik, telah dipilih contoh yang secara jelas memperlihatkan berbagai pengaruh kebudayaan pra-Hindu.



*Wadah Bambu, Dayak Apo Kayan, Kalimantan Tengah*



*Hiasan pada Wadah Bambu, Galumpang, Toraja, Sulawesi Tengah*

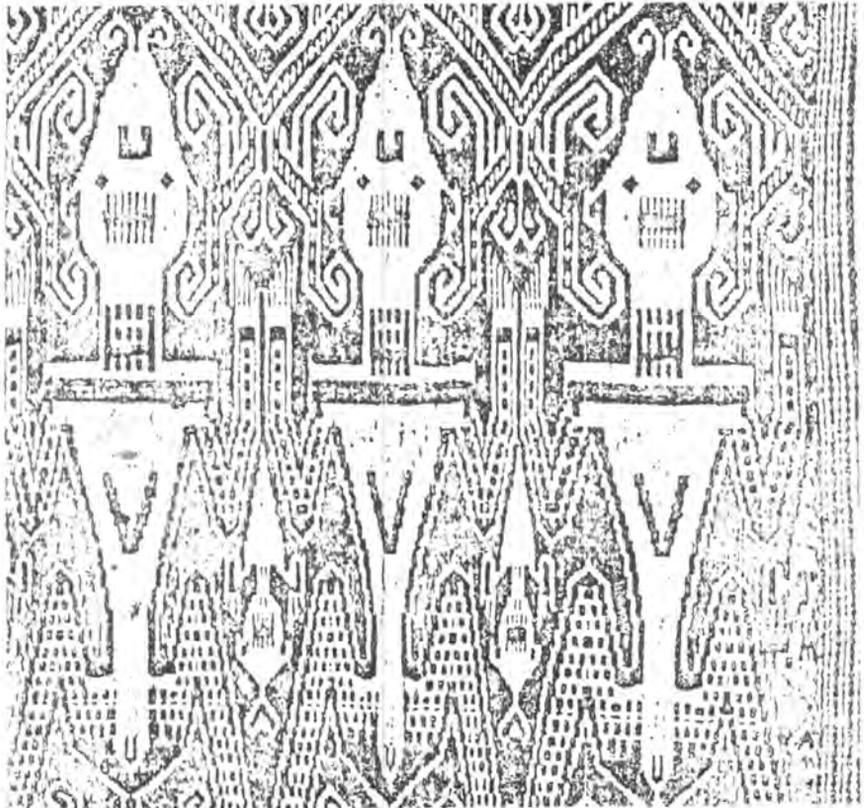
Dalam beberapa kasus, tempat asalnya dapat ditentukan dengan mudah. Tenunan Pulau Sumba dapat dikenali melalui motifnya yang menonjol, yang tidak dibuat dengan cara yang serupa di manapun, sedang tekstil Rongkong memiliki motif sekong yang mudah dikenali.

Demikian pula, tidaklah sukar untuk mengenali tenunan yang dibuat suku Dayak Iban karena figur binatang atau manusia (atau keduanya) tampak dalam motif ornamental. Motif itu dimasukkan ke dalam komposisi hiasan keseluruhan dengan cara yang sangat berhasil dan dalam hubungan itu figur yang dimasukkan telah dirancang kembali dengan cara yang khas.

Kedua ciri itu menjadikan tenunan itu bersifat yang individual.

Namun, tidaklah demikian mudahnya untuk mengenali kain dari Galumpang karena ada kesamaan yang dekat dengan kain yang

ditenun oleh suku bangsa Dayak Iban dalam desain hiasan dan motif. Dalam hal semacam itu harus diteliti proses teknis yang dipakai dan jika perlu harus pula diteliti bahan pewarna yang dipakai, guna menentukan daerah asalnya.



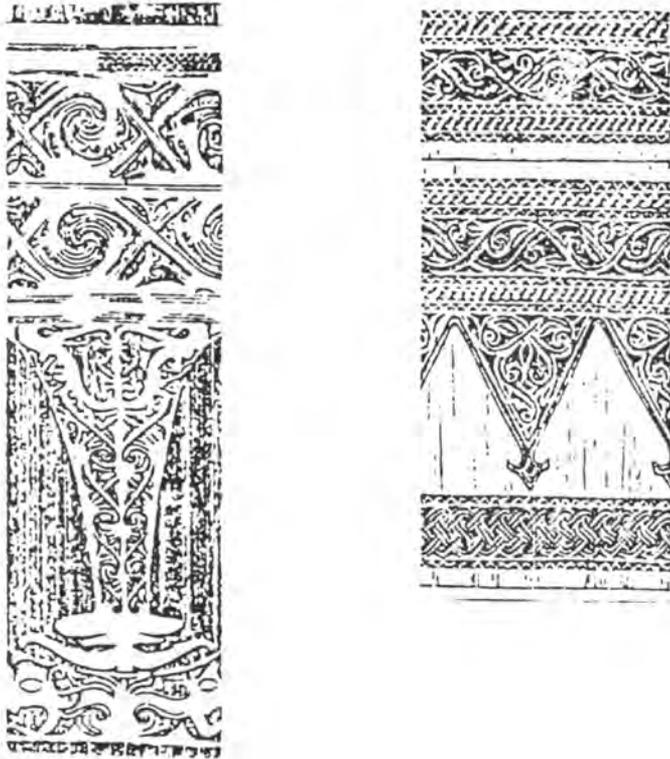
*Kain Katun (Detail), Dayak Iban, Kalimantan Tengah*

### **Motif Tumpal**

Salah satu dari desain hias yang tersebar secara meluas adalah hiasan segitiga atau yang disebut motif tumpal. Hiasan itu tidak saja sangat kuno, tetapi malah mampu bertahan di daerah yang seni hiasnya terbuka terhadap pengaruh Hindu yang berlarut-larut.

Tidak lagi dapat ditentukan dengan pasti yang menjadi contoh dasar pengembangan motif itu. Beberapa ahli menafsirkan sebagai figur manusia yang menjadi sukar dikenali karena stilasi yang amat jauh, sedang yang lainnya memberikan saran bahwa itu merupakan akar bambu yang distilir.

Dalam hal pertama sifat magis motif jelas ia merupakan figur nenek moyang. Namun, hal yang samapun bisa berlaku bagi hal yang kedua karena akar bambu mempunyai vitalitas yang amat besar dan tumbuh amat pesat : motif tumpal dapat merupakan simbol kesuburan.



*Ornamen Bambu (Motif Tumpal)*

1. Pengantar dalam Katalog Pameran Indonesia Art, New York, 1948
2. Dr. J.H. Jager Gerlings, *Sprekende weefsels*, 1952

## V. SENI GUNA DI KEPULAUAN LUAR JAWA DAN BALI SAMPAI KIRA-KIRA TAHUN 1850

Pada permulaan tahun Masehi berbagai daerah di Indonesia memulai evolusi kebudayaan yang kelak akan menambah ciri-ciri yang baru dan beraneka ragam pada kebudayaan tradisional. Hinduisme, Buddhisme, dan agama Islam beberapa abad kemudian akan memperkenalkan tema dan teknik baru, tetapi pola dasar yang asli tetap berpengaruh dalam pembentukan gaya kebudayaan baru.

Beberapa suku bangsa yang hampir tidak, kalau malah sama sekali tidak dipengaruhi oleh gerakan kebudayaan yang baru tetap mempertahankan keaslian kebudayaan mereka, yang telah terbentuk di zaman neolit, sampai zaman modern. Karena tradisi mereka demikian kuatnya, dapat diperkirakan bahwa suku-suku terpencil, yang baru belakangan ini dipelajari secara langsung, hasil kreatifnya tidaklah berubah secara berarti dari gaya yang berkembang dua ribu tahun yang lalu, yang terbentuk melalui pengaruh gaya neolit, Dong-son dan Chou Tua.

R. von Heine Geldern memberikan gambaran berikut ini mengenai pengaruh tradisi yang kuat terhadap kesenian suku-suku terasing, bahkan saja terhadap kesenian yang berasal dari daerah yang terbuka terhadap rangsangan kebudayaan baru, "Walau ketahanan suatu gaya seni yang diperkenalkan lebih dari 200 tahun yang lalu merupakan tanda dari rasa konservatif bangsa Indonesia, kenyataan bahwa mereka mampu untuk memperkembangkan gaya

tersebut dalam cara yang khas, lalu banyak menciptakan gaya-gaya lokal yang mempunyai ciri dan keindahan yang spesifik, dan bisa terus mempertahankannya dengan penuh semangat untuk jangka waktu yang demikian lama, membuktikan bahwa mereka memiliki rasa keindahan yang dalam dan naluri artistik yang tajam. Pada saat bangsa Hindu datang ke kepulauan ini berbagai gaya setempat yang berasal dari Dongson atau Chou Tua telah mantap di kepulauan ini. Ada banyak petunjuk bahwa gaya yang demikian juga ada di Jawa dan Bali dan terutama itulah yang dimaksudkan oleh para ahli purbakala jika mereka bicara tentang pengaruh asli setempat dalam perkembangan seni Hindu-Jawa<sup>1</sup>).

Jadi, seni Jawa dan Bali ternyata sangat penting karena disinilah pengaruh Buddhisme dan Hinduisme bertahan paling gigih. Karena berbagai hal, di pulau itu kesenian memperlihatkan ciri yang demikian menonjolnya sehingga nanti akan dibicarakan secara tersendiri.

Dalam bab ini terutama sekali akan dibicarakan seni guna, dari daerah di luar Jawa dan Bali, dengan penekanan pada hasil artistik daerah yang sedikit banyak masih tetap terasing. Juga diberikan contoh dari kesenian suku-suku yang mungkin dipengaruhi kebudayaan dari masa sesudah Dongson. Hal itu akan menunjukkan bahwa hubungan yang pasti antara konsep primitif dan teknik dekorasi bisa dibina, dalam beberapa hal keduanya ditinjau dari segi upacara dan/atau fungsi sosial dari objek yang dimaksudkan, motif hiasan yang dipergunakan dan teknik yang dipakai dalam membuat hiasan. Bila kadang-kadang sebagai perbandingan di ambil karya seni Jawa atau Bali dan pengaruh yang diberikan oleh pulau-pulau itu kepada daerah lain di Kepulauan Indonesia ditonjolkan, hal itu merupakan konsekuensi karena kedua daerah itu akan dibicarakan di tempat lain.

Dari sekian banyaknya proses teknik yang ada hanya akan dibicarakan yang terpenting saja, dan tidak akan disinggung tentang masalah teknis yang akan sukar dimengerti oleh orang awam.

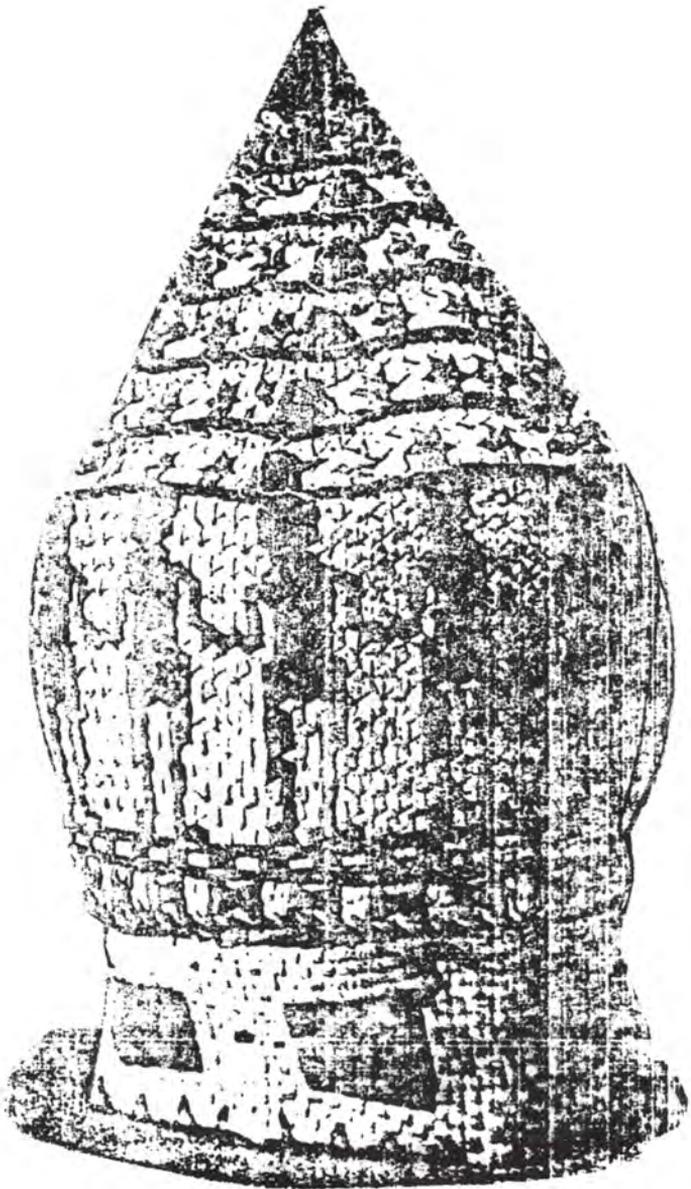
Daerah asal suku bangsa yang dibicarakan tampak pada peta halaman 56.

Bab ini disusun menurut berbagai bahan yang dipakai, Sebagai penutup perlu dicatat bahwa terutama pada saat sekarang ini banyak dari teknik yang dilukiskan tidak lagi dipakai.

Alasan mengapa tidak dipakai lagi akan dibicarakan dalam bab terakhir buku ini.

### **Penggunaan Kulit Kayu dan Daun-daunan: Anyaman**

Dapat dipastikan bahwa sejak zaman neolitik bangsa Indonesia mempergunakan serat tumbuh-tumbuhan untuk membuat berbagai alat keperluan sehari-hari. Daerah tropis banyak menyediakan bahan yang hampir tanpa persiapan atau dengan sedikit persiapan saja dapat dikerjakan menjadi peralatan yang sederhana. Pakaian dibuat dari serat kulit kayu dan daun palem (terutama palem pandan), yang umumnya terdiri dari beberapa helai dirangkai menjadi berbagai barang, dari ikat kepala sampai kotak suara alat musik. Anyaman juga banyak mempergunakan serat dan sayatan bambu, demikian pula daun lontar yang dapat dipergunakan untuk maksud tersebut. Sampai sekarang ini daun-daunan dan kulit kayu masih dipergunakan dengan cara tersebut, khususnya oleh suku bangsa di pedalaman. Pada umumnya telah dikenal anyaman di antara orang Minangkabau di Sumatera Tengah. Tikar anyaman mempunyai peranan yang penting dalam kehidupan keluarga sampai sekarang. Namun, yang menarik, bukanlah metode pembuatan melainkan cara menghias yang sangat menarik. Anyaman bakul dari Kisar adalah contoh yang baik, figur manusia yang sederhana dan anyaman menghasilkan karya seni yang sangat menarik. Sebuah topi Toraja yang dibuat dari daun-daunan menunjukkan bagaimana bentuk yang indah dapat dicapai walau dengan bahan yang sederhana.



*Keranjang Kecil dari Kisar*



*Topi Wanita, Sulawesi Selatan*

## **Menenun dan Teknik Desain Tekstil**

Meskipun karya anyaman dibuat dari bahan yang begitu luwes untuk berbagai tujuan dan bisa dipergunakan untuk segala macam hal, ada satu sifat penting yang tidak dimilikinya, yaitu keluwesan untuk pembuatan pakaian. Mungkin dapat diusahakan dengan membuat sayatan yang lebih tipis, tetapi walaupun pekerjaan anyaman bisa menjadi sangat luwes, tetap saja masih ada batasnya. Untuk selanjutnya, pekerjaan menyayat dilakukan dengan tangan dan semakin halus pita yang digunakan, semakin sukar pula untuk mengerjakannya dengan tangan. Maka, timbullah kebutuhan akan peralatan yang mekanis, yaitu alat tenun. Untunglah, di Indonesia kemudian ditemukan tanaman kapas dengan substansinya seperti serat berbulu. Serat berbulu itu, dengan cara yang sederhana, yaitu melalui alat pemintal, dibutuhkan untuk membuat benang yang tidak terbatas panjangnya dan memiliki kelemasan yang hampir sempurna. Apabila persyarikat itu dipenuhi barulah mungkin untuk membuat kain yang berkualitas baik. Oleh karena itu, haruslah dapat dibuat suatu penyimpangan sehingga yang diteliti adalah teknik yang dipakai dalam menenun. Tenunan kain yang paling sederhana terdiri atas jalinan benang yang arahnya membujur dengan panjang tertentu yang disebut benang lungsi dan disilang oleh benang yang arahnya mendatar dan disebut benang pakan. Jalur-jalur benang lungsi dipasang pada alat tenun. Jadi, tenunan diperlukn mengangkat setiap benang lungsi secara selang-seling oleh benang pakan dengan alat gelondongan. Misalnya, benang-benang lungsi yang ganjil, 1,3,5 dan seterusnya dilalui oleh gelondongan benang pakan untuk kemudian benang 2, 4, 6, dan seterusnya diangkat dan gelondonganpun di kembalikan; demikian seterusnya.

Pada kedua sisi kain tempat gelondongan berbalik arah, ada jerat- jerat untuk memegang benang. Jika kain selesai ditenun jerat- jerat harus dikencangkan agar tidak terlepas. Cara pengencangan tepi kain berbeda jika dipakai serat sebagai bahan kain yang banyak mengandung kesulitan teknis. Di Pulau Sangir di Sulawesi Utara percobaan telah dijalankan untuk mengatasi kesulitan teknis

menenun, yaitu dengan memakai sejenis serat untuk benang lungsi, sedangkan untuk benang pakan dipakai benang ketun. Kain koffo adalah jenis kain yang sayang tidak cukup lemas sebagai bahan pakaian.

### **Pakan Mengapung**

Pergantian jalinan benang lungsi dengan benang pakan, yaitu benang pakan melangkahi beberapa benang lungsi, akan menghasilkan jenis kain yang tidak kuat. Apabila dikehendaki pola jalinan kain dengan mempergunakan benang pakan berwarna, sifat tersebut akan tetap. Ada dua cara untuk menghadapi kesulitan teknis tersebut. Salah satu caranya ialah dengan cara yang telah diterangkan di atas, yaitu dengan menyelinapkan gelondongan melalui benang lungsi dari kanan ke kiri dan kemudian menyelipkan melalui benang pakan berwarna juga dari kanan ke kiri. Benang yang pertama menjamin kekuatan kain, sedang benang yang kedua berfungsi untuk membentuk pola. Agar dapat menyelinapkan gelondongan secara baik harus ada cara untuk mengangkat benang lungsi dalam kesatuan tertentu. Untuk ini, setiap benang lungsi harus dapat diatur sesuai dengan penempatan paku dengan bantuan sebilah kayu penenun.

Di berbagai daerah Indonesia untuk pembentukan pola tenunan dipakai benang emas dan perak.

Kadang-kadang benang pakan berwarna dilewati oleh benang lungsi dengan bantuan kelos benang yang panjang. Dalam hal itu harus berjalan sangat hati-hati dalam mengangkat benang lungsi yang harus dilewati benang berwarna. Teknik menenun semacam itu menghasilkan kain yang disebut *kain pilih* seperti yang terdapat di daerah masyarakat Dayak Iban.

Hal yang dikemukakan di muka adalah sekedar gambaran tentang prinsip dasar teknik menenun. Tentunya ada cara lain untuk membentuk pola, tetapi di sini hal itu tidak akan dibicarakan. Dalam bab yang lalu telah ditegaskan bahwa ada persamaan yang mencolok antara pola yang biasa di tenun di Galumpang Sulawesi Tengah dan

yang dipakai pada tenunan suku Dayak Iban. Namun, kedua jenis kain itu sangat berbeda dalam metode pembuatannya. Suku Dayak Iban memakai teknik *pilih* sedangkan kain galumpang ditenen dengan teknik *ikat*.

### Metode Ikat

Dalam teknik *ikat*, benang dicelup menurut proses tertentu sebelum mulai menenun. Untuk tujuan itu sejumlah benang diikat dengan serat di tempat tertentu agar bagian yang diikat tidak tercelup pada saat kain dimasukkan dalam celupan warna. Satu lembar benang berwarna tentunya tak akan tampak dan untuk mengikat benangnya satu-persatu akan terlalu sukar.

Proses celup ikat itu melahirkan metode ikat, yang dikenal di Indonesia dalam kebudayaan Dong-son. Ada tiga cara untuk memperoleh pola tertentu, yaitu dengan melaksanakan metode ikat pada benang lusi, pada benang pakan, atau pada keduanya.

### Ikat Lusi

Karena benang lusi harus dicelupkan ke dalam warna untuk kedua kalinya setelah dipasang, benang itu tidak dipasang pada ujung atas alat tenun, tetapi dipasang pada bingkai, tempat benang itu diikat ujungnya. Untuk mengikat benang-benangnya digunakan benang yang tidak menyerap warna. Biasanya benang semacam itu disebut benang *agel* yang diperoleh dari daun-daun pohon gebang. Yang harus diperhatikan benar ialah pada saat mengikat benang. Jika benang diikat terlalu longgar, bahan pewarna akan meresap masuk dan polanya akan menjadi kabur hingga memberikan kesan lebih indah.

Ada berbagai metode untuk memberikan warna yang dikehendaki. Pilihannya terutama tergantung pada hasil yang diinginkan. Jika menghendaki pola yang sederhana, motif yang tidak berwarna di atas latar belakang satu warna, maka persiapannya lebih sederhana daripada jika dikehendaki pola yang lebih kompleks

warnanya. Celup ikat lusi biasa terdapat pada suku bangsa Indonesia yang tertutup dari pengaruh luar. Dalam masyarakat Batak, penenun dengan cara itu dapat menghasilkan motif ujung tombak yang sederhana.

Dalam masyarakat Dayak, khususnya Dayak Iban, penenunan dengan cara itu dapat menghasilkan motif yang menakjubkan dan cukup kompleks. Dalam masyarakat Toraja, dihasilkan kain kafan dengan motif tersebut. Di antara berbagai kain ikat celup lusi yang terdapat di Kepulauan Nusa Tenggara Barat, kain Sumba merupakan hasil tenunan yang paling indah daripada seni tenunan Indonesia lainnya.

### **Ikat Pakan**

Motode ini lebih jarang dan hanya terbatas di Sumatera Selatan. Untuk metode itu benang pakan dibelitkan pada bingkai yang bulat persegi yang berputar pada sumbu yang horizontal yang lingkarannya sama lebarnya dengan lebar kain yang akan ditenun. Dalam hal itu, benang harus rata benar dalam membelitkannya sebab hanya dengan demikian pola yang diinginkan bisa keluar.

Selanjutnya, cara mengikat sejumlah benang dengan serat dan cara mencelup sama dengan cara pada ikat lusi. Dalam hal itu, kedua metode yang digambarkan di atas dicampur. Ketepatan yang luar biasa dan pengerjaan yang hati-hati harus diusahakan karena pada saat menenun benang-benang lusi dan pakan yang berwarna harus berselingan secara baik agar pola yang dikehendaki bisa tercapai. Teknik yang sukar itu hanya terdapat di desa Pegunungan Tengan Pagringsingan di Pulau Bali.

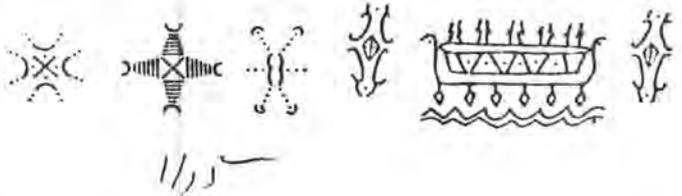
### **Arti Tekstil**

Sebagai kebiasaan di seluruh dunia, tekstil dipakai untuk membuat pakaian, terutama pakaian yang dipakai pada berbagai kesempatan pesta, baik yang gembira maupun yang sedih. Juga untuk pakaian yang mengidentifikasi si pemakai sebagai anggota masyarakat atau pemegang jabatan tertentu.

Hal yang membuat tekstil itu demikian penting artinya adalah peranannya dalam berbagai upacara dan kebiasaan hidup orang Indonesia. Jenis kain tertentu mempunyai arti suci atau dipakai sebagai media upacara yang harus dilaksanakan pada saat kelahiran atau kematian. Pada saat upacara penting, misalnya pada waktu khitanan, dan pemotongan gigi, perkawinan, dan saat penanam padi, tekstil mempunyai arti suci dalam pemakaiannya.

Bukan alam saja yang oleh orang Indonesia digolongkan sebagai jantan atau betina, melainkan juga seluruh tata semesta, termasuk objek material. Matahari dan langit adalah pasangan jantan dari bulan dan bumi. Tekstil mewakili elemen wanita, sedangkan senjata sebaliknya mewakili elemen jantan; jika keduanya dipadukan (biasanya senjatanya adalah tombak atau dalam bentuk yang tidak berbahaya, suatu tongkat yang panjang), maka itu akan menjadi simbol alam semesta secara keseluruhan. Maka, pengarakan bendera dan penjor yang biasanya dianggap sebagai ornamen pesta atau sebagai suatu cara menyatakan kegembiraan pada kesempatan tertentu, dengan demikian memperoleh arti simbolis yang sebenarnya.

Pengertian seperti itu diberikan kepada tekstil buatan suku-suku bangsa yang secara relatif tidak terpengaruh kebudayaan yang datang kemudian, tetapi juga buatan mereka yang mendapat pengaruh Hindu yang kuat, seperti di Jawa dan Bali. Di situ kain-kain tertentu masih sangat dihargai, terutama kain-kain belacu tua yang dihasilkan melalui proses ikat--celup, dan dianggap memiliki kekuatan tertentu. Dari keterangan di atas, rasanya tidak begitu perlu lagi untuk menekankan bahwa setidaknya-tidaknya tadinya pola kain-kain itu mempunyai hubungan dengan peran magis atau upacara yang telah ditentukan untuk setiap kain. Dalam hal itu pola motif-motif pada kain ada persamaannya dengan tattoo yang masih lazim dipakai beberapa suku bangsa, termasuk suku Dayak dan suku-suku di Kepulauan Sunda Kecil dan Maluku.



Demikianlah keadaannya, tekstil yang dipakai untuk pakaian. Dalam beberapa hal tentunya pola demikian lama-kelamaan banyak mengalami perubahan sampai-sampai hampir tidak dikenali lagi tujuan magis atau maksud seremonial sebelumnya.

Sementara itu, juga tidak boleh dilupakan bahwa pola hiasan bisa juga dihargai hanya karena keindahannya semata-mata. Arti religius kain tekstil itu disarankan juga oleh kebiasaan tua tertentu, misalnya di Pekalongan penenun berjaga-jaga dan memasang dupa sepanjang malam sebelum memulai kain baru; wanita Sunda tidak diperkenankan untuk menikah sebelum mereka menenun sebuah *samping*; dan bangsa Batak Toba mencelup bahan tenunan sambil mengadakan korban dan berdoa, "Datanglah roh Bapak dan berkati pekerjaanku."

Di luar mereka yang betul-betul bekerja tidak ada orang lain yang boleh hadir; tidak diperkenankan pula untuk berbicara tentang kematian; wanita mengandung tidak boleh hadir dsb.

Pada bagian ini hanya bisa ditinjau sebagian dari berbagai upacara untuk kegiatan apa saja kain itu digunakan.

Ikat Toraja, yaitu tekstil Rongkong dan Galumpang yang telah disebutkan pada bab di muka, memainkan peranan yang amat penting dalam kebiasaan penguburan mayat. Di berbagai daerah orang Toraja membungkus mayat-mayat mereka dengan kain-kain itu, yang dinamakan *kain kematian*, di daerah tertentu kain-kain

Rongkong juga disebut *pepewao* - kain yang diperuntukkan bagi roh halus. Kain-kain sakral itu juga dipakai untuk maksud tertentu pada upacara lainnya. Untuk emas kawin pasti harus ada paling sedikit satu lembar kain semacam itu. Di tempat lain malah kain harus dipakai manakala terjadi pembunuhan atau penganiayaan dan termasuk denda yang harus dibayarkan.<sup>2)</sup>

Alasan penggunaan kain itu adalah alasan ekonomis dan magis. Kain-kain Sumba yang disebut di muka, yang berhiaskan figur-figur manusia dan binatang juga dipakai dalam upacara penguburan.

Di antara kain-kain Dayak, ditemukan beberapa kain yang lebar yang tidak dipergunakan untuk pakaian. Kain itu hanya dipakai pada upacara tertentu untuk menandai tempat yang suci. Kain semacam itu dulunya di pakai orang Dayak untuk membungkus kepala manusia pada saat mereka masih melakukan kebiasaan memenggal kepala.

Kain-kain lebar semacam itu juga ditemukan di Jawa. Kain itu dibuat dengan proses celup ikat lusi, dan kadang-kadang panjangnya sampai 18 meter dan disebut *kain kasang*. Kain itu hanya dibuat di Jawa Barat saja, dan digantung pada saat ada upacara. Kain-kain itu masih dipakai di keraton Jawa Tengah, hal itu menunjukkan bahwa kain itu masih amat dihargai, terutama kain-kain tua.

Hiasan yang dinamakan *kain kapal* dari Kroe, di barat daya Sumatera, dengan jelas menunjukkan bahwa kain itu dipakai dalam upacara kematian. Hiasan itu dibuat dengan cara pakan melayang. Hiasan utama pada kain semacam itu selalu *kapal kematian*, seperti yang ditemukan pada bejana perunggu dari Hanoi dan yang dapat ditemukan juga di tempat lain di Indonesia, misalnya pada orang Dayak yang menggambarkan pada kulit kayu atau tempat anak panah dari bambu. Gambar kapal tentunya dimaksudkan untuk menyatakan pemikiran bahwa roh orang yang sudah mati hanya bisa di antar ke *alam baka* dengan kapal. Penggambaran kapal kematian itu sangat berbeda dengan penggambaran yang ada pada kain-kain

Kroe, Ada beberapa hiasan tambahan, seperti figur manusia, kerbau, ikan, burung, dan pohon-pohon hayat.

Figur manusia memperlihatkan suatu kesamaan dengan gaya wayang dari kebudayaan Hindu Jawa (lihat bagian wayang purwa). Tidaklah mustahil bahwa itu merupakan pengaruh Jawa yang disebarkan setelah abad ke-14. Hipotesis ini juga didukung oleh motif-motif lain, seperti motif payung. Tekstil dari desa pegunungan Tenganan Pagringsingan di Bali, yang telah disebut di muka, patut mendapat perhatian khusus. Metode celup ikat pakan ataupun lusi keduanya dipakai; suatu teknik yang tidak ditemukan di tempat lain di Indonesia, kecuali di desa itu. Semua wanita turut mengambil bagian dalam menenun kain itu.

Pada pertemuan sore hari yang diadakan secara teratur di tempat tertentu, para gadis mempelajari seni memintal, menenun, dan metode ikat. Nama yang diberikan kepada kain itu belum apa-apa sudah menunjukkan sifat yang magis. Kain itu disebut *gringsing* (*gring* 'sakit' dan *sing* 'tidak'). Nama itu dapat diterjemahkan menjadi *penolak sakit*. Arti penting yang diberikan oleh masyarakat desa itu pada penerkaan menenun kain itu tampak dari kenyataan bahwa nama desa itu sendiri mengandung kata *gringsing*.

Tekstil-tekstil itu sangat dihargai di Pulau Bali dan memegang peranan dalam berbagai kejadian atau upacara. Jika untuk seorang anak diadakan upacara memotong rambut, anak itu dibungkus dalam kain itu, dan bila tiba saatnya untuk upacara potong gigi, kepalanya diletakkan di atas kain itu. Pada saat upacara perkawinan pasangan yang muda didekati kain *gringsing* yang baru, yang berbentuk selendang. Pembuatan selendang adalah dengan memasang benang lusi pada alat tenun dengan cara memutar balik panjang alat tenun bisa diperkecil sampai separuh panjang kain atau sesuai dengan ukuran selendang.

Yang akan memotong benang lusi adalah ibu pengantin wanita. Setelah upacara selesai kain itu dapat dipakai untuk bahan pakaian, kain itu tidak lagi dipergunakan untuk keperluan lain.

Kain itu juga dipakai untuk menutupi mayat dan dikibarkan pada tiang-tiang yang panjang pada upacara pembakaran mayat. Di beberapa tempat di Bali kain itu juga dipakai untuk menutupi puncak menara pembakaran bila yang meninggal adalah seorang anggota kasta tertentu (lihat bab Bali).

Di Tenganan banyak tradisi zaman pra-Hindu yang masih dipelihara dengan baik, sedang di Bali sendiri, Hinduisme masih terdapat hingga saat ini--contoh dari keuletan tradisi lama.

### **Kapas sebagai Bahan Mentah**

Jika dijumpai celup ikat lusi, pasti kapas yang dipakai sebagai materi dasar, dan tidak ada pengaruh Hindu yang secara pasti bisa ditelusuri dalam desainnya.

Tampaknya, tradisi sangat kuat dan gigih di tempat itu. Di antara suku-suku yang relatif terasing, celup ikat lusi umumnya tetap merupakan metode tenun satu-satunya yang memakai desain hiasan. Jika karena sesuatu hal yang luar biasa dipergunakan teknik yang lain, motifnyapun menjadi berbeda. Sebagai contoh dapat dilihat tekstil Dayak Iban yang ditunen dengan metode *pilih*, motifnya menempati tempat yang khusus dalam kesenian Dayak.

Hal yang sama juga terjadi pada yang disebut tekstil *ragidup* dari Batak Toba yang mempergunakan metode *pakam melayang*. Pada kain yang dibuat dengan celup ikat lusi hanya ada motif anak panah, sedangkan pada kain *ragidup* terdapat hiasan simetris yang sangat rumit, Kain yang ditunen dengan proses celup ikat lusi dari Kepulauan Sunda Kecil, Sumbawa, dan Maluku Selatan sangat menarik. Setiap pulau mempertahankan gaya artistiknya masing-masing dengan motif dan metode mencelup yang khas. Di samping tekstil Sumba yang telah disebut di muka, juga harus disebut tekstil Timor, Sawu, Roti, dan Lombok.

### **Sutra sebagai Bahan Dasar**

Apabila sutra dipakai sebagai bahan dasar, diterapkan, baik celup ikat lusi, teknik *pakam layang* maupun kombinasi kedua

metode itu. Hal itu hanya terjadi di daerah yang masih ada bekas periode sesudah kebudayaan Dong-son, seperti di Sumatera Selatan, Dataran Padang, dan Aceh. Mengingat bahwa umumnya masyarakat di daerah itu lebih makmur, dapat dimengerti mengapa mereka banyak mempergunakan benang emas dan perak dalam menenun kain.

### **Pengerjaan Manik-manikam**

Sudah sejak zaman purba banyak benda yang dihiasi dengan buah-buahan kering dan biji-bijian untuk memperoleh warna dan cahaya gemerlapan. Di samping itu, asahan dari berbagai jenis kerang yang disebut lempengan *nassa*, juga sangat digemari. Di samping, hiasan yang dibuat dari bahan alam, ada kecenderungan untuk memakai manik-manik yang dibuat dari bahan lain. Manik-manik gelas yang didatangkan dari Jerman dan dari Venesia pada abad ke-15 sangat dihargai. Dengan kepekaan yang tinggi terhadap warna, masyarakat Dayak lebih biasa menghargai manik-manik gelas dari masyarakat daerah lainnya dan manik-manik itu telah mereka pergunakan dengan berbagai cara.

Masyarakat Batak juga pandai menerapkan manik-manik berwarna ke dalam kain. Ada beberapa metode untuk melakukan hal itu. Yang paling sederhana ialah teknik menyusun manik-manik dalam untaian rantai yang dipasang di atas landasan. Kadang-kadang manik-manik itu dipakai menggantikan bundaran *nassa* sehingga memindahkan arti magis *nassa* itu kepada manik-manik itu. Hal itu kadang-kadang terjadi pada rantai yang semula dibuat dari kerang yang menghasilkan *nassa*, dan yang sedianya dipakai sebagai alat pembayaran. *Nassa* dalam bentuk rangkaian acapkali dipakai dalam jual beli dan secara keseluruhan dianggap memiliki kekuatan gaib yang luar biasa.

Karena pertimbangan itu pula mengapa masyarakat Batak sangat menghargai untaian manik-manik, sampai-sampai hanya diperuntukkan bagi mereka yang memegang peranan penting dalam upacara pemakaman seorang pangeran.



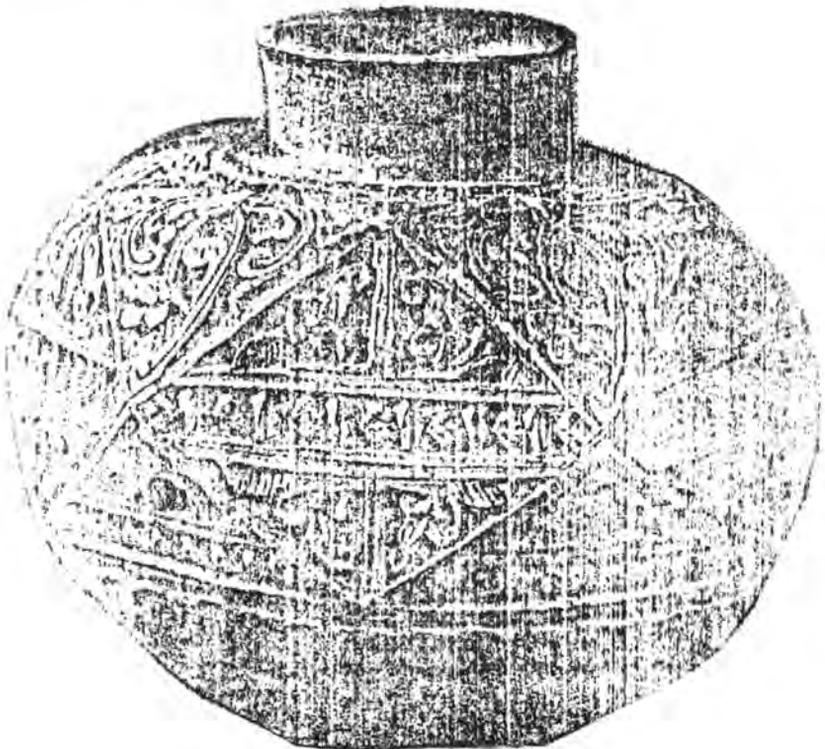
*Penari dengan Topeng, Batak Timur, Sumatera Utara*

### **Gerabah**

Seni keramik tidak berkembang secara berarti di Indonesia. Walaupun ada ditemukan tanah liat yang bermutu tinggi, seni membakar tidak dimengerti dengan baik sehingga dengan demikian seni mengglasirpun tak dapat berkembang pula. Mereka mencari akal, yaitu dengan menuang air laut pada benda-benda tanah liat itu agar tidak terlalu poraus, hal itu kemudian mengakibatkan terjadinya kristal-kristal garam dalam pembakaran, atau kalau tidak benda-benda tanah liat itu diperciki hancuran malam yang nantinya akan meleleh.

Pembuatan benda-benda keramik tidak dianggap terlalu penting karena wadah-wadah dapat dibuat secara lebih sederhana dengan cara lain, seperti dari bambu, dan batok kelapa. Lagi pula keramik, bahkan porselin, telah diimpor oleh orang-orang Cina dalam jumlah besar sejak lama sekali, setidaknya sesudah abad ke-8 Masehi.

Benda yang luar biasa bagusya itu tentunya sangat dihargai. Dalam hal itu *martaban* harus dipisahkan untuk dibicarakan tersendiri. Martaban adalah jebangan-jebangan yang berukuran besar sekali, dan sangat dihargai orang-orang Dayak.



*Jebangan Tanah Liat, Sulawesi Selatan*

Di Sulawesi Selatan, penduduknya membuat gerabah dengan hiasan yang amat menarik, sebelum dibakar dibuatlah garis yang digoreskan pada tanah liat saat gerabah masih basah dan masih bisa diberi hiasan. Karya yang sangat baik dibuat di Kepulauan Kei di sebelah timur Nusa Tenggara. Di sana tanah liat yang masih basah di cat dengan pewarna kuning yang akan berubah menjadi merah setelah dibakar. Benda-benda itu tidak saja dikenal karena hiasannya yang baik, tetapi seringkali juga karena bentuknya yang sangat indah.



*Jembangan Pendingin, Kepulauan Kei*

Di beberapa daerah, seperti di Sulawesi Selatan, figur manusia dan binatang dibentuk dari tanah liat. Walaupun sederhana, figur itu sangat menarik karena bentuk umumnya yang mengesankan, dan sikap yang tenang dan harmonis yang terpancar.

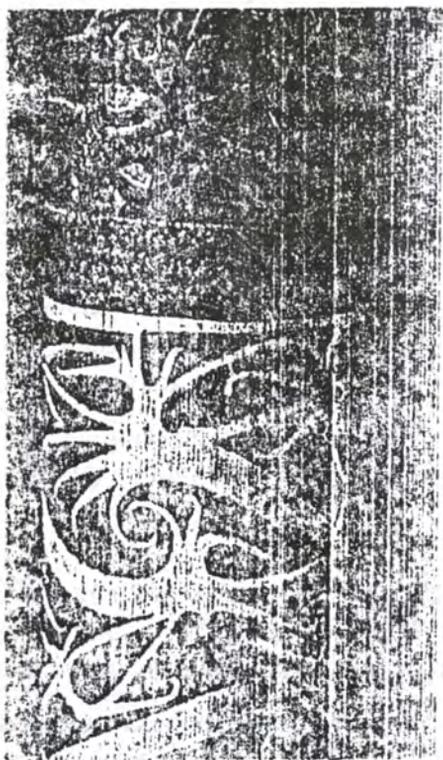


*Penunggang Kuda, Ujung Pandang, Sulawesi Selatan*

### **Karya Bambu**

Hiasan pada benda bambu mau tidak mau dibatasi oleh sifat material itu sendiri. Walau benda itu demikian sederhananya - suling pipa, tempat anak panah, dan sebagainya, motif-motif hiasannya merupakan pekerjaan yang rumit dan cara mengerjakan demikian beraneka ragam sehingga patut dikatakan bahwa pekerjaan menghias bambu merupakan seni dekoratif yang memiliki sifat tersendiri.

Karena sifat aslinya demikian menonjol, dianggap perlu untuk dibicarakan.



*Wadah Bambu, Dayak Apo Kayan, Kalimantan Tengah*

Pola yang biasanya amat rumit, dibuat pada permukaan yang halus dengan cara membakar, mengukir, menggores, dan untuk penyelesaiannya diberi bahan pewarna, malam hitam, kertas timah, ataupun kertas perak. Cara yang umum dilaksanakan adalah memberikan tutup kayu pada pipa bambu, kemudian diberi lubang kecil untuk tali; orang-orang Minang memakai tutup bambu yang atasnya dihiasi dengan hiasan perak yang mewah. Kadang-kadang juga ada tutup kayu yang dihiasi dengan relief-relief kecil. Orang-orang Dayak memberi hiasan ukiran figur manusia dan binatang.

Orang-orang Batak membuat wadah-wadah yang agak lain dari yang lain; tempat-tempat itu mempunyai kaki yang melengkung, dengan tutup yang mencuat keluar yang dibuat dari tanduk atau kayu arang yang dipoles. Sehubungan dengan itu, hal yang sangat menarik perhatian adalah bahwa orang Batak dan Minang selalu mengukir tumpal pada benda bambu itu; sedangkan orang Dayak hampir selalu mengukir motif tumpal pada benda-benda bambu itu, sampai-sampai tempat anak panah orang-orang Dayak menjadi sangat rumit melebihi dekorasi di tempat-tempat lain. Hiasan-hiasan itu sangat dipengaruhi gaya Dong-song dan gaya Chu Tua.

Dalam perkembangannya selama berabad-abad timbullah suatu seni dekoratif yang motifnya dikembangkan oleh berbagai suku bangsa menurut citra seninya masing-masing.

Motif-motif itu hingga saat ini masih hidup terus, baik di antara kelompok-kelompok yang kecil maupun yang besar.

### **Ukiran Kayu**

Di Indonesia kayu sangat banyak dan beraneka ragam karena itu sejak dulu kayu selalu disenangi, baik untuk pembuatan benda-benda seni, maupun pembuatan patung manusia dan binatang.

Ukiran kayu yang paling menakjubkan ditemukan di Jawa dan Bali, terutama di Bali. Karena alasan yang telah dikemukakan di depan, ukiran kayu di pulau ini akan dibicarakan kemudian.

Hiasan ukiran kayu dekoratif yang sangat menarik ditemukan di rumah-rumah Batak, Toraja, dan Minang. Rumah-rumah itu tidak dihuni oleh satu keluarga, tetapi oleh suatu keluarga besar atau klen.

### **Ukiran Kayu Dekoratif**

Rumah Batak, terutama Batak Toba, adalah suatu bangunan kayu yang sangat kuat konstruksinya. Dindingnya terdiri dari papan yang berat, atapnya menjulang tinggi, kemudian mengecil di tengah. Bidang muka yang juga terbuat dari kayu, dihiasi dengan ukiran-

ukiran, motif spiral merupakan unsur yang dominan. Dalam hal itu pengaruh Dong-son tampak jelas, dan pewarnaan yang diberikan membantu untuk memeriahkan kesan umum bangunan itu. Di rumah-rumah Batak Toba, figur singalah yang sangat khas. Hiasan itu adalah stilasi kepala dari makhluk mistik yang dipasang untuk menolak roh jahat.



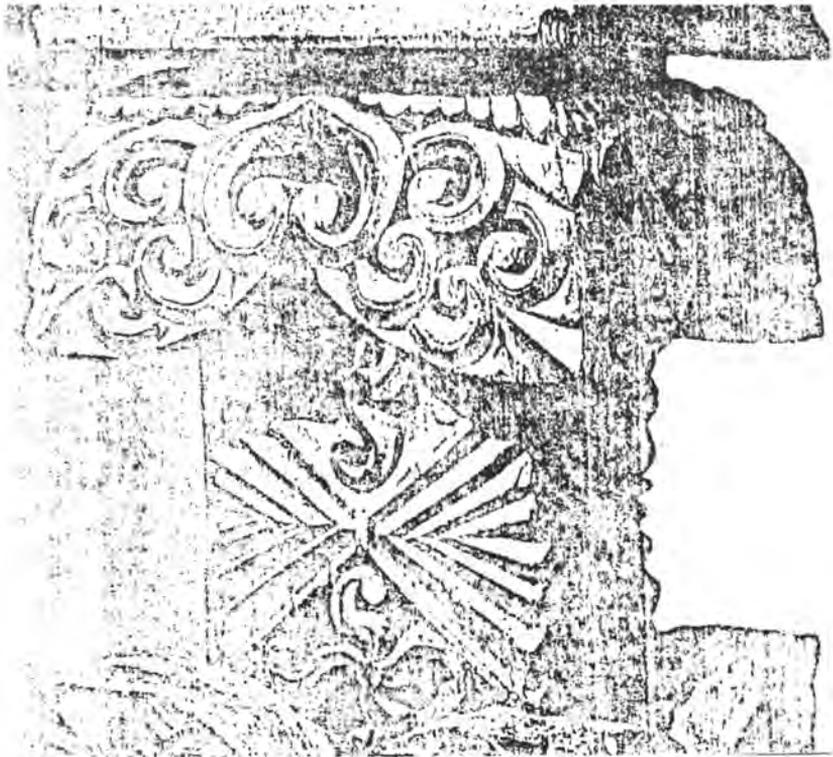
*Figur Singa, Patung Kayu, Batak, Sumatera Utara*

Konstruksi rumah-rumah Toraja pun juga sangat menakjubkan. Pada rumah Toraja terutama pinggiran atapnya menjulang tinggi, baik di bagian muka maupun di belakang dan berakhir pada penonjolan yang menonjol jauh keluar sehingga membentuk semacam serambi. Penonjolan atap itu seringkali disanggah oleh tiang-tiang yang lebar dan palang-palang yang horizontal. Baik tiang maupun sisi muka rumah dihiasi oleh ukiran-ukiran yang diberi warna. Penataan motif-motif rata-rata geometris, tidak seperti halnya benda-benda bambu, selain itu juga ada motif spiral.

Kadang-kadang figur manusia dan binatang yang realistik juga dimasukkan sehingga memberi tekanan pada sifat magis seluruh hiasan itu. Pada tiang utama yang disebut tadi, atau pada sisi muka atap dipasang kepala kerbau yang distilir karena kerbau memainkan peranan yang penting dalam hidup bangsa Toraja. Status sosial pemilik rumah ditentukan oleh jumlah ternak yang dimilikinya. Pengorbanan binatang-binatang itu memainkan peranan khusus dalam berbagai upacara, terutama upacara kematian.

Sifat yang khas dari rumah-rumah Minang yang sangat indah adalah atap lengkungnya, dengan dinding atap yang tinggi di muka dan di belakang, yang dihiasi oleh kepala kerbau yang mengarah ke bawah yang kemungkinan juga merupakan simbol perlindungan terhadap kekuatan jahat. Rumah itu seringkali diperluas dengan bangunan--bangunan tambahan yang juga memiliki tepi yang melengkung. Bangunan tambahan itu dimulai di bawah overstek bangunan utama. Tidak salah lagi bila gaya arsitektur Minangkabau dapat disebut sebagai gaya arsitektur yang paling menakjubkan di seluruh Indonesia. Sebagai catatan dapat disebut bahwa Institut Teknologi di Bandung dibuat dalam gaya itu.

Sisi depan rumah, yaitu sisi yang panjang dari rumah itu, biasanya dibuat dari kayu, demikian pula dinding bangunan tambahan jika ada. Ukiran kayu pada rumah-rumah itu dipertegas oleh warna putih, hitam, dan merah. Motifnya berbeda dari motif Batak dan Toraja. Yang digambarkan bukanlah permainan dekoratif garis yang mengingatkan kepada gaya Dong-son, melainkan motif-motif kuncup bunga yang berjalanan dengan sulur-sulur. Dengan demikian, dapat dilihat pengaruh Hindu yang kuat, yang di daerah Sumatera dapat bertahan lebih lama daripada di daerah lain. Walaupun demikian, motif-motif primitif tidak seluruhnya hilang sehingga motif tumpal muncul kembali dalam ukiran-ukiran itu meskipun tidak begitu sering. Di daerah lain yang juga sering ditemukan ukiran-ukiran yang halus dan hidup untuk dekorasi di bagian yang paling penting dari bangunan rumah, seperti pada tiang utama.



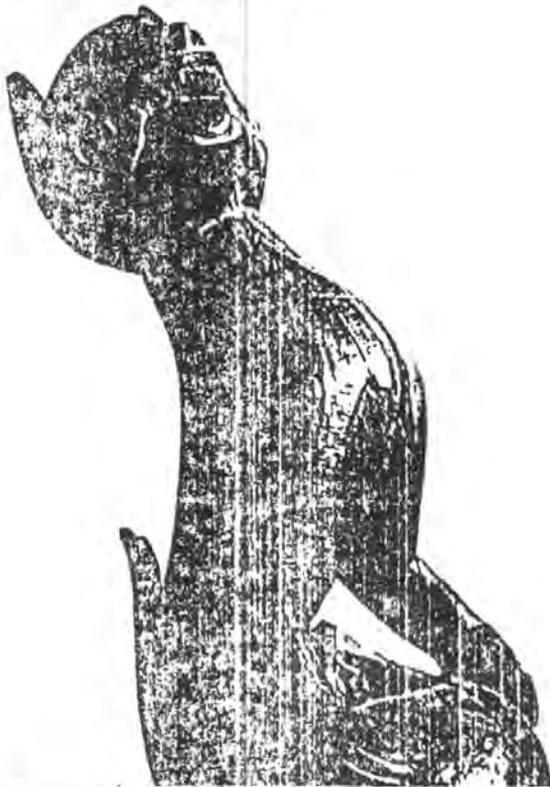
*Tiang Utama Rumah Adat, Lampung, Sumatera Selatan*

Selain rumah, banyak ditemukan pula objek-objek kayu yang diukir. Gagang pedang, tameng, dan hulu perahu, misalnya, seringkali dihiasi motif-motif tradisional yang mempunyai sifat magis dan simbolik yang telak. Hal itu terutama sekali terdapat pada orang-orang Batak yang memasukkan segala macam tanda magis dan simbol-simbol kesuburan dalam dekorasi mereka.

### **Patung Kayu**

Karena orang-orang Indonesia mempunyai bakat khusus untuk seni dekoratif, masalah itu akan dibicarakan agak terperinci. Hal yang patut diperhatikan adalah caranya seniman-seniman Nusantara

mengerjakan figur bebas. Pendorong utama pengukiran patung seperti itu adalah kebiasaan pemujaan nenek moyang. Patung itu dipuja seolah-olah mereka betul-betul adalah nenek moyang yang sebenarnya, maka cara ekspresi artistik seperti itu mempunyai landasan magis yang kuat. Bentuknya terutama ditentukan oleh cara pengenalannya atau identifikasinya.



*Patung Kayu (Hampatong) Kalimantan Tenggara*

Dengan demikian, elemen-elemen yang dianggap mempunyai kekuatan yang besar atau dianggap efektif, diberi ekspresi yang kuat. Maka, ada patung yang mempunyai alat kelamin yang dibesarkan, atau yang memiliki kepala yang sangat besar dan sebagainya. Penonjolan itu kadangkala demikian kuatnya sehingga patung itu

hampir tidak dapat dikenali lagi sebagai figur manusia. Ada patung yang sifat-sifat menakutkan diekspresikan dengan realisme yang menakjubkan (patung-patung pelindung), ada pula patung yang memberikan kesan aspirasi dan kecenderungan tertentu yang abstrak (patuk leluhur).

Di antara orang-orang Dayak, misalnya, ditemukan apa yang disebut *hampatongs*--figur yang dibuat untuk berindung dari pengaruh jahat--pahatan yang dibuat secara kasar dan tidak lagi menyerupai figur manusia dan juga patung dengan kekuatan dinamis yang kuat yang diekspresikan dalam gaya yang hampir surrealistis.



*Patung Nenek Moyang, Pulau Nias*

Patung leluhur di Nias menempati tempat yang khas. Ikat kepala yang distilir, janggut kecil yang ditempel, kuping kanan yang

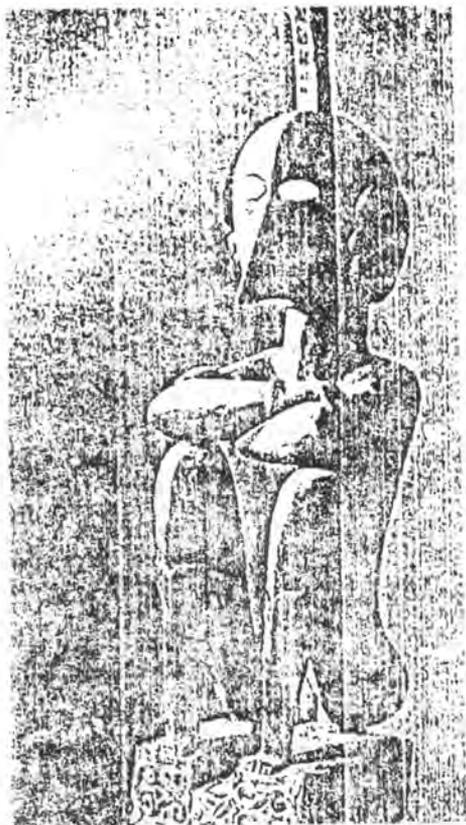
panjang, memang aneh dalam detailnya, tetapi kesan umum adalah sikap yang tenang dan luhur sehingga menambah nilai artistiknya.

Dalam hal patung leluhur yang dipahat secara lebih sederhana oleh orang-orang di Maluku Selatan - yang hampir semuanya berada dalam posisi duduk dengan tangan mendekap di atas lutut - mengekspresikan sikap yang sangat tenang yang sangat mengagumkan dan sesuai betul untuk fungsi sakral. Patung Lati - pulau kecil di Maluku Selatan - bentuknya lain daripada yang lain.

Seni patung kayu Batak ditandai oleh suatu kegemaran khusus untuk komposisi yang kompleks dari figur manusia dan binatang. Kadang-kadang diukir dalam relief tinggi, kadang-kadang berdiri bebas, atau menonjol dari ornamentasi sebagai suatu keseluruhan, tetapi bagaimanapun juga gaya pahatan kayu itu selalu dekat pada seni patung. Di antara objek yang dihiasi dengan cara itu, untuk maksud upacara, *tongkat magis* seringkali memperlihatkan keindahan yang sangat menakjubkan. Figur dan motif diukir ke dalam suatu tongkat kayu besi, dan seolah-olah merayap dengan susah payah ke ujung atas tongkat, yang dimahkotai oleh figur yang berdiri bebas, umumnya berupa kepala manusia. Kemahiran orang-orang Batak dalam mengukir kayu juga dibuktikan oleh *tanduk-tanduk obat* mereka. Ini terdiri dari tanduk kerbau yang dikerjakan di ujungnya dan di atasnya diberi tutup kayu, tutup itulah yang seringkali dikerjakan secara indah sekali. Figur singa yang telah disebut di muka dipakai berulang kali, biasanya digabungkan dengan figur manusia dan diukir tindih-menindih.

Juga di antara patung-patung Dayak, ditemukan patung yang memadukan figur manusia dan binatang dalam komposisi yang aneh.

Karya semacam itu terutama adalah untuk menghias bidang yang sangat luas yang terdiri atas bagian-bagian yang individual. Bagian-bagian itu digabungkan oleh hiasan-hiasan yang berbentuk seperti ular, disebut motif aso, gerakannya yang ritmis menyebabkan karya itu memiliki gaya yang tersendiri.



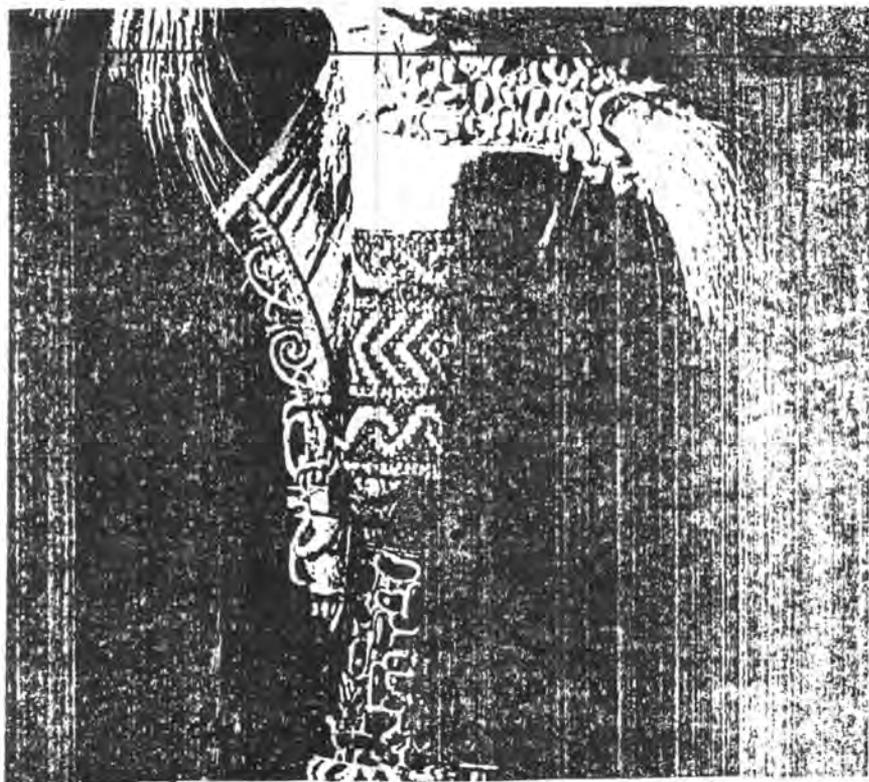
*Patung Nenek Moyang Leti, Timor*

Mengukir kayu adalah suatu seni tradisional yang kuno di Indonesia. Namun, berulang kali karya-karya itu secara menakjuban, dan dalam batasan-batasan tertentu, menyatakan rasa artistik yang hidup dari pencipta-penciptanya.

### **Karya-Karya Tulang, Tanduk, dan Gading**

Tulang telah dipergunakan untuk berbagai tujuan sejak permulaan tumbuhnya kebudayaan. Tanpa usaha yang terlalu besar atau tanpa banyak mengubah bentuk, bagian dari tulang-tulang kerangka bisa dijadikan alat penusuk, pisau, ujung panah, dan

lembing, sedangkan tulang pipa yang lebih besar dapat dibuat menjadi wadah dan hiasan.



*Pedang Seorang Pemenggal Kepala (Mandau)  
Dayak Apo Kayan, Kalimantan Tengah*

Di Indonesia, pengerjaan tulang merupakan salah satu jenis karya yang paling dulu dikerjakan, tetapi hasil yang betul-betul artistik relatif jarang ditemukan. Di Pulau Timor dikenal wadah tulang berukir. Bagian yang diukir diberi warna hitam pekat dengan malam, seperti pada pembuatan wadah bambu. Motifnya adalah motif figur binatang yang distilir seperti kadal, dan ular berkaki seribu. Jika dalam kategori tulang kita masukkan tanduk rusa yang massif, hulu pedang mandau berukir orang-orang Dayak merupakan objek yang paling halus yang dibuat dari tulang. Secara keseluruhan hal itu adalah penataan yang sangat aneh, motif aso dalam relief

tinggi dan dalam teknik ajour, yang dipadu secara ritmis (jika sarung pedang yang terbuat dari kayu juga diukir, biasanya dipakai motif berulang yang dibuat di atas latar belakang hiasan manik-manik dan anyaman rotan dalam bentuk geometris). Dari material yang disebut di atas tanduk merupakan material yang paling sering dipakai.

Pengerjaannya tidak mudah dan malah memerlukan keterampilan yang tinggi. Itulah sebabnya mengapa banyak ditemukan karya-karya tanduk yang sama sekali tidak ada nilai artistiknya.

Di Sumatera, misalnya, orang-orang Batak dan Aceh yang menggunakan tanduk-tanduk bedak/bubuk, tetap mempertahankan bentuk tanduk aslinya dan menghiasinya secara artistik sekali. Yang patut diperhatikan pula adalah wadah peluru orang-orang Batak Karo yang berbentuk seperti paruh; sifat lentur bahan itu dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya agar peluru-peluru itu tidak bergerak.

Beberapa karya tanduk yang paling indah adalah tanduk obat yang telah disebut di atas. Masih di daerah Sumatera, di Aceh, daerah Batak, dan Palembang tanduk dipakai untuk hulu senjata pedang dan lembing dan sering dihiasi dengan topeng binatang.

Kepulauan bagian timur, yakni Timor dan Sumba patut dicatat karena karya tanduknya yang sangat menarik, sendok dan sisir yang dihiasi secara artistik juga betul-betul merupakan karya unggul. Hal yang menarik adalah kebiasaan memakai subang tanduk bagi orang-orang Sulawesi sebagai tanda sudah berkeluarga. Gading yang mahal kerap kali dipakai untuk aneka ragam hiasan, terutama sekali untuk hulu senjata-senjata upacara yang sangat indah, seperti di Sumatera, Sulawesi, Jawa, dan Bali. Di antara senjata-senjata itu, keris menduduki tempat yang khusus, seperti dapat dilihat nanti dalam bab tentang Jawa dan Bali.

### **Kulit dan Kertas Kulit**

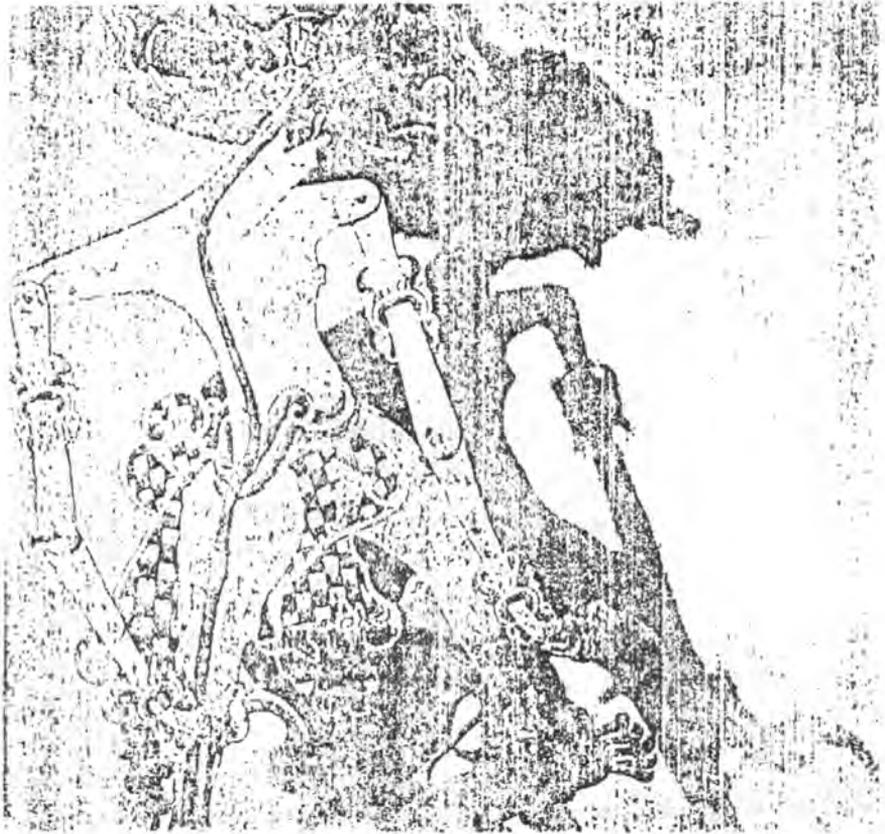
Pengerjaan kulit di Indonesia tidak begitu berarti. Karena seni memproses kulit tidak dikenal, kulit selalu keras dan kaku. Hanya

tameng-tameng dari suku Toraja yang terbuat dari kulit kerbau yang tebal dan kasar yang layak dibicarakan. Tameng itu agak melengkung ke dalam, oval, serta lebar dan dekorasi di atasnya menyerupai hiasan pada karya bambu atau tulang. Karena hiasannya dipotong ke dalam kulit kerbau, kemudian lapisan atasnya dikupas, bekas kupasan meninggalkan figur-figur yang dikehendaki. Bagian yang lebih halus diwarnai hitam, sedang bagian-bagian yang lebih kasar diberi pewarna merah, merah coklat, dan putih. Lingkaran yang besar dengan motif mata kerbau sangat menonjol. Walaupun suku bangsa Indonesia yang bermacam-macam ini tidak dapat banyak membanggakan hasil karya kulitnya, mereka mahir membuat kulit kertas yang baik.



*Figur Wayang-Purwa, Jawa*

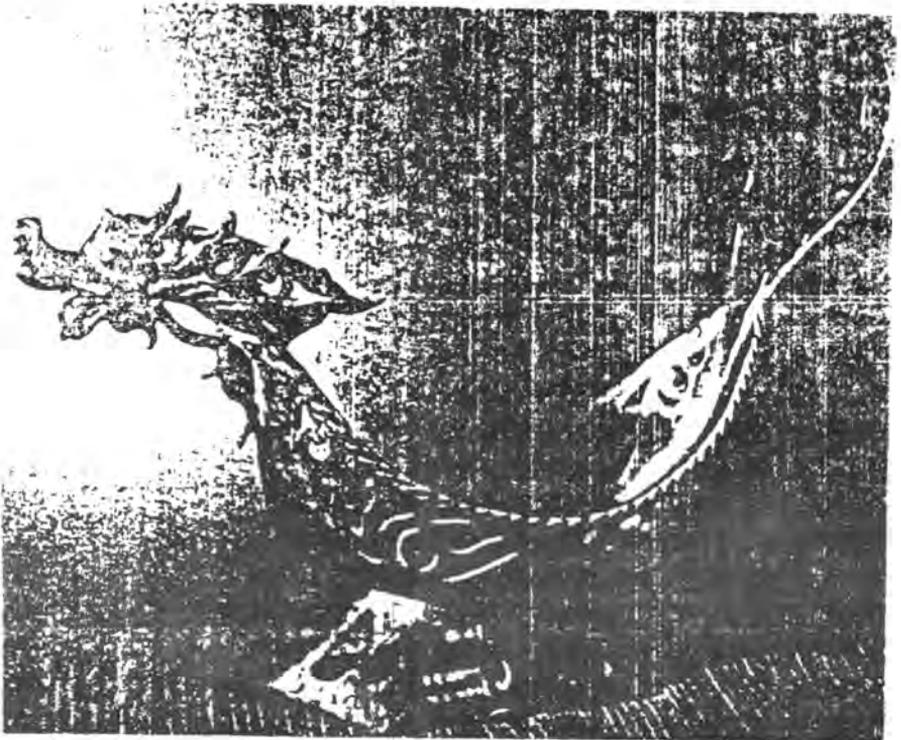
Di luar Jawa dan Bali, terutama pulau-pulau dibagian timur nusantara, yang menonjol adalah hasil karya kulit, terutama berupa tameng dalam berbagai bentuk dan ukuran dengan gambar yang kadang-kadang dapat dikenali sebagai figur manusia dan ikan: di beberapa pulau, seperti Flores, benda-benda itu juga diberi warna. Walaupun bagaimana menariknya beberapa dari karya itu, hanyalah orang Jawa dan Bali yang telah memanfaatkan sepenuhnya kemungkinan-kemungkinan yang ditawarkan material bagus itu dan menciptakan karya-karya yang mempunyai nilai keindahan yang langgeng, yaitu dalam karya wayang kulitnya.



*Figur Wayang-Purwa, Jawa*

### Karya Logam

Karya-karya besi rata-rata terbatas pada pembuatan senjata potong dan tusuk. Perunggu tidak cukup keras karena itu para pandai besi terpaksa mempergunakan besi untuk karyanya. Selain itu, besi jarang sekali dipakai, biasanya hanya dibutuhkan jika diperlukan sifat keras yang khusus. Di Sumatera Selatan, misalnya, ditemukan wadah-wadah untuk penghitaman besi, yang menonjol pada wadah itu adalah baik bentuknya maupun pengerjaannya sangat baik. Wadah-wadah itu tadinya dipergunakan untuk upacara pemotongan gigi, suatu upacara jika gigi yang sudah dikikir kemudian diwarnai hitam. Wadah-wadah itu dibuat dalam bentuk binatang, seperti ayam jago, kuda, kerbau, dan ular.



*Tempat Anak Panah dari Kuningan, Kroe, Sum-Sel*

Besi juga dipergunakan untuk pembuatan yang disebut *gunting pinang*, karena untuk benda itu bahan yang sangat keras merupakan syarat utama. Gunting itu dibuat untuk memotong buah pinang, yang merupakan salah satu unsur perangkat sirih, dan mempunyai batok yang sangat keras.

Di Aceh ada beberapa contoh yang sangat indah, hiasannya disolder di atasnya. Demikian pula di Sulawesi Selatan, gunting-gunting itu sebagian disepuh dengan emas dan perak. Di Jawa dan Bali juga dapat ditemukan contoh besi tempaan yang sangat indah (lihat bab tentang Bali).

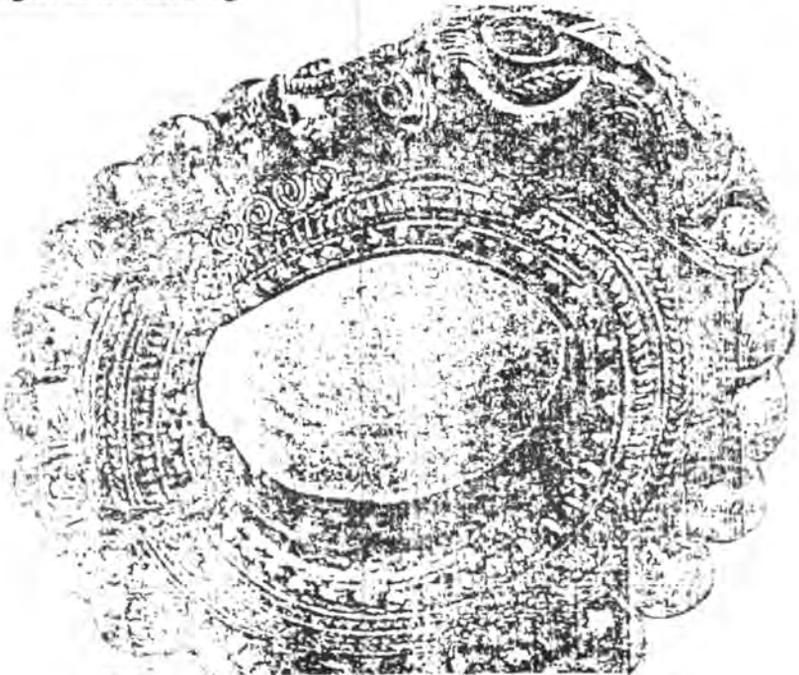
Seni membuat senjata berkembang di berbagai daerah di Indonesia, dan banyak jenis senjata yang diketahui, misalnya, pedang, pisau, dan lembing. Para pandai besi mempergunakan berbagai teknik untuk menghiasi logam yang keras itu dengan pola yang ditentukan oleh peranan senjata tersebut, baik dalam upacara maupun dalam lingkungan sosial. Dengan cara memotong dan menusuk besi yang masih membara itu diciptakanlah figur-figur yang seringkali mempunyai arti magis dan penuh upacara.

Pengukiran dan penyepuhan emas dan perak juga dikenal. Sejenis dekorasi bilah yang sangat istimewa adalah pamor (lihat bagian tentang keris di Bab X). Para pandai besi sangat menonjol dalam pembuatan dan penderkorian keris. Di samping keris bisa juga disebut mandau orang-orang Dayak, pedang dari Palembang yang sangat tinggi seimbangannya dan dihiasi pamor pula, dan semacam pisau yang disebut *rencong*, dari Aceh. Pengecoran perunggu masuk ke Indonesia bersamaan dengan masuknya kebudayaan Dongson, dan mencapai puncak keindahan artistiknya di Jawa dalam zaman Hindu Jawa. Seperti halnya di tempat-tempat lain di Indonesia, di Jawa perunggu memberi tempat pada tembaga, metal yang jauh lebih mudah dikerjakan. Faktor yang turut membantu adalah bahwa campuran logam yang terdiri atas dua bagian tembaga dan satu bagian timah, lebih murah dan bahwa warnanya yang kuning juga sangat dihargai. Anglo Jawa merupakan

benda perunggu yang paling mahir taraf pembuatannya, tetapi acapkali benda-benda perunggu yang artistik dan bermutu tinggi sampai sekarang, selalu dibuat di daerah Batak, dataran tinggi Padang di Sumatera, daerah pantai Tenggara Kalimantan, dan daerah sekitar Danau Watana di Sulawesi.

Untuk mengecor, proses yang sangat kuno, yaitu *a cire perdue*, masih dipakai terus. Benda-benda kuningan yang dibuat adalah alat-alat keperluan sehari-hari, seperti panci, lampu minyak, tempat sirih (untuk meletakkan bahan-bahan makanan sirih), dan tempat air.

Seringkali bentuknya amat menakjubkan. Dekorasinya, bila dalam relief, dicor pada saat yang bersamaan dengan benda itu, tetapi dekorasi selanjutnya mungkin juga dibuat dengan menggores, mengukir, dan mengetuk, setelah bentuk itu terlebih dahulu digosok dengan batu kembang.



*Gelang Kuningan, Batak Toba, Sumatera Utara*

Sangatlah menarik bahwa banyak ditemukan motif-motif yang mulai dikenal di Indonesia melalui benda-benda perunggu zaman Dong-son. Ada garis-garis melingkar dan figur-figur geometris yang dekoratif, di samping tanda-tanda simbolis, seperti tumpal dan banji (swastika). Di samping itu, berbagai motif tumbuh-tumbuhan juga banyak digemari, biasanya diambil langsung dari seni Hindu.

Di daerah Batak ditemukan benda-benda kuningan yang sangat menonjol dalam ornamentasinya. Objek itu mempunyai bentuk yang sederhana, tetapi dihiasi secara khas dengan hiasan relief dan/atau hiasan ukiran.

Relief itu ditambahkan pada saat benda itu masih berada di dalam bentuk damar (karena dalam hal ini yang dipakai adalah campuran damar dan minyak, bukan lilin) dan terdiri dari elemen-elemen yang sederhana, seperti figur-figur spiral, bola kecil, dan imitasi. Gambar-gambar lain adalah gambar binatang, yang dapat diartikan secara simbolis, yaitu singa Batak, kadal, kucing, dan kerbau. Gelang tangan dan kaki juga dibuat dengan cara itu.

Di dataran tinggi Padang dapat ditemukan gaya dekorasi yang lain sama sekali. Kebudayaan Hindu memberi pengaruh yang sangat kuat, bukan saja diukiran kayu rumah-rumah Minang, melainkan juga pada dekorasi benda-benda yang dibuat dari kuningan. Juga di sini dapat ditemukan motif-motif yang sudah dikenal, seperti motif daun dan bunga teranyam dengan akar-akar kecil.

Di Bali dan Jawa pengaruh Hindu sangat mendalam, walaupun demikian di benda-benda kuningan hiasan-hiasan tumpa dan banji bertahan dengan gigihnya.

### **Karya Emas dan Perak**

Para pandai emas dan perak di Indonesia mempunyai pandangan yang berbeda terhadap logam mulia dibandingkan dengan mereka yang ada di Barat.

Di Barat para pandai emas mengerjakannya dalam bentuk yang sehalus dan seindah mungkin, dan hanya memakai campuran logam

seperlunya saja untuk memberikan kekuatan, lagi pula di samping keindahannya, nilai bahan dasar benda itu turut diperhitungkan pula. Namun, di Indonesia pandai emas atau perak mempunyai pandangan yang lain.

Jika ia mencampur emas dengan bahan lain, tujuannya adalah untuk memperoleh nuansa warna. Cara kerjanya menunjukkan bahwa ia lebih memperhatikan nilai artistiknya daripada nilai bahan dasarnya. Dalam hal itu dapat pula dicatat bahwa di Aceh emas diramu dengan cuka; melalui proses yang cukup sulit emas diberikan nuansa kemerah-merahan. Keahlian itu mungkin berasal dari Cina. Hal lain yang sangat menarik perhatian adalah bahwa hanya sedikit sekali benda yang dibuat dari emas murni.

Satu alasan adalah mungkin harganya mahal, tetapi dalam keadaan jika benda yang akan dibuat adalah untuk upacara keagamaan atau untuk menunjukkan kekayaan atau kedudukan, yang pantas dipakai adalah emas murni, dalam kenyataan pada umumnya hanya dipakai sepuhan, misalnya bendanya dibuat dari kayu, kuningan atau perak kemudian dilapisi dengan lapisan emas yang tipis. Itupun merupakan salah satu sebab mengapa karya-karya emas hampir tidak pernah diukir karena lapisan emas yang tipis itu tidak dapat digores terlalu dalam.

Logam mulia hanya dikerjakan di daerah yang mendapat pengaruh Hindu yang paling kuat, yaitu Jawa, Bali, Sulawesi Selatan, pantai Kalimantan Barat, sepanjang semenanjung Malaya, dan di beberapa daerah Sumatera. Di daerah itu para penduduknya hidup dari perniagaan dan mereka cukup kaya untuk dapat membeli logam mulia.

Selain faktor ini, pusat-pusat kekuasaan politis juga berkembang di sini secara berkala sehingga dengan sendirinya ada kecenderungan untuk mempertontonkan kekayaan dan kekuasaan secara mencolok dengan cara membuat benda-benda yang sangat mewah kelihatannya.

Benda-benda emas dan perak terutama dihiasi motif daun-daunan, kuncup, dan akar, kadang-kadang ditambah dengan gambar-gambar yang mempunyai hubungan erat dengan paham Hindu, seperti figur garuda dan kala. Arti motif-motif itu akan dibicarakan nanti dalam Bab VI.

### Senjata Upacara

Karya-karya emas dan perak yang indah adalah senjata untuk upacara kebesaran para pangeran dan penguasa Indonesia. Batu-batuan mulia dan setengah mulia seringkali dipakai untuk memberi kesan yang lebih kaya dan mewah pada benda-benda itu, tetapi batu-batuan itu jarang digosok secara baik. Umumnya, mereka puas dengan pengerjaan yang sudah dapat mengeluarkan warna batu-batuan. Maka tidaklah mengherankan jika batu-batuan yang berwarna indah itu, walau belum tentu merupakan batuan mulia dan bahkan kerap sayap kumbang yang berwarna kehijau-hijauan, dihiasi dengan emas.

Di bagian sebelumnya adalah tentang benda-benda besi, dibuat referensi tentang penyepuhan bilah-bilah pisau dengan emas atau perak. Penambahan logam mulia pada besi menunjukkan suatu penghargaan yang sangat tinggi terhadap makna gaib logam dasar itu. Hal itu juga menunjukkan cita rasa yang tinggi para tukang senjata karena penggunaan emas yang banyak pada besi hitam yang mengkilat itu sangat indah kelihatannya.

Tradisi pengerjaan emas dan perak, tidak setua tradisi pengecoran perunggu dan pengecoran kuningan yang berkembang. Oleh karena itu, hiasan pada benda logam mulia yang berasal dari zaman pra-Hindu sangat jarang ditemukan. Hal itu hanya berlaku jika logam mulia itu dipakai untuk dekorasi dan pelapisan. Di Aceh dan dataran tinggi Padang (Minangkabau) ada cara khusus untuk mengerjakan emas dan perak. Karena di sana segala macam benda dibuat dari kawat-kawat filigree emas dan perak. Logam ditempa untuk membentuk kawat-kawat panjang dan ditarik melalui lubang-

lubang yang menyempit, kemudian dipasang pada lempengan besi. Hiasan kawat emas itu terutama ditemukan di Aceh: perhiasan yang luar biasa indah, misalnya, dipakai di dada. Hiasan perak pun dibuat di Aceh, tetapi lebih umum dibuat di dataran tinggi Padang, tempat dibuat segala jenis benda, seperti buah-buahan tiruan, kotak-kotak kecil, kereta-keretaan, dan rumah-rumahan kerbau. Juga tutup dari wadah-wadah bambu yang didekorasi, dihiasi dengan hiasan kawat perak.

Akhirnya, harus disebut pula suatu jenis hiasan yang sangat khas yang ditemukan di Aceh dan di Batak. Dengan mengambil contoh proses yang lebih kuno, yang telah disebut di muka sehubungan dengan pengecoran kuningan, ada benda-benda tertentu yang diberi hiasan dengan cara menyolder bola-bola perak yang kecil-kecil atau benang-benang perak. Di tempat lain di luar Sumatera, emas dan perak dikerjakan menjadi bermacam-macam hiasan benang emas dan perak, seperti di desa Kendari, Sulawesi Tenggara. Dua pulau yang telah menghasilkan benda-benda emas dan perak yang keindahannya luar biasa, yaitu Jawa dan Bali, akan dibicarakan kemudian.

1. R. von Heine Geldern, *Indonesian Art*, New York, 1948.
2. Dr. J.H. Jager Gerlings, *Sprekende weefsels*, 1952

## VI. KEBUDAYAAN INDIA DI NEGARA ASALNYA

Kebudayaan India boleh dikatakan hampir, bahkan sama sekali tidak beraneka ragam, artinya aspek-aspek yang bermacam-macam, seperti agama, ilmu pengetahuan, seni dan sistem masyarakatnya tidak berdiri sendiri-sendiri, tetapi merupakan suatu kesatuan yang tidak dapat dibagi ke dalam unsur tertentu.

### **Hubungan antara Seni dan Agama serta Pandangan Hidup**

Inti dari seni dalam kebudayaan yang seperti itu hanya dapat dimengerti jika diteliti dalam hubungannya dengan aspek lainnya, terutama dengan agama dan pandangan umum masyarakat yang bersangkutan. Karena pada akhirnya, agamalah yang menentukan "mengapa dan apa" penciptaan dan kegiatan artistik, dan dengan demikian arti dan isinya hanya dapat dimengerti jika dipandang dari sudut itu. Namun, masalahnya bukan saja karena agama dan seni begitu dekat kaitannya, melainkan pandangan agama menentukan struktur sosial yang dalam asal-usulnya mendapatkan pengesahan dan tujuan sakralnya. Oleh karena itu, seni berbau sosial yang amat kuat.

Sebelum kita meneliti lebih dalam perkembangan seni Indonesia dan bagaimana ia telah dipengaruhi oleh India, perlulah kiranya untuk diteliti lebih dahulu ciri-ciri yang paling penting dari kebudayaan India. Pada permulaan tahun Masehi, pada saat pengaruh yang paling dini dari kebudayaan India mulai terasa di Indonesia, India telah melalui perkembangan kebudayaan yang berabad-abad lamanya. Kebudayaan India memperoleh dorongan

yang kuat untuk berkembang saat bangsa Arya datang dari Iran sekitar 1500 S.M. dan menduduki daerah Punjab yang subur dan dalam masa migrasi mereka yang berkepanjangan akhirnya menyebar dan menduduki seluruh India Utara. Kitab-kitab tertulis yang tertua yang menyatakan pengaruh kebudayaan itu adalah kita veda (*vedi* "ilmu pengetahuan"). Pada mulanya kitab itu, yang katanya diturunkan secara gaib, diteruskan turun-temurun secara lisan. Versi tertulis berkembang dalam bentuk puisi, seperti yang kita kenal sekarang, kira-kira sebelum abad 6 S.M. Ada empat karya puisi. *Rg - Veda*, kitab yang paling tua dan merupakan karya sastra yang sangat menakjubkan, berisi pujaan-pujaan kepada para dewa, seperti Indra yang senang bertengkar, dewa matahari, agni dewa api, dan banyak lagi. Lagu-lagu pujaan dinyanyikan oleh para pendeta pada upacara pengorbanan. Selanjutnya, muncul lagi tiga buah veda. Yang pertama berisi cara membacakan lagu-lagu pujaan secara baik; yang kedua berisi catatan doa pengorbanan; dan yang ketiga berisi kaidah-kaidah untuk para pendeta. Sehubungan dengan veda-veda itu, kemudian muncul pula brahmana-brahmana yang ditulis dalam bentuk prosa dan merupakan tanggapan atas upacara pengorbanan yang lazim, suatu sarana yang menyenangkan bagi para pendeta untuk memperkuat kedudukan mereka. Karena upacara yang sangat rahasia dan pelik dibahas di dalamnya secara khusus, para dewa dibuatnya tergantung pada upacara pengorbanan yang betul. Periode brahmana yang menyusul agama Veda memberi kesempatan kepada para pendeta untuk menanamkan pengaruh sosial dan politis yang menentukan; bahkan para pangeran tak dapat bersaing dengan mereka. Hanya para pendetalah yang dapat menjamin kebahagiaan, kekayaan, dan kekuasaan melalui upacara pengorbanan. Mereka malah dianggap dapat menguasai kekuatan alam. Dengan demikian, upacara pengorbanan mempunyai sifat yang magis.

### **Sistem Kasta**

Di samping itu, kekuasaan para pendeta juga didasarkan pada struktur tingkatan sosial, sistem kasta, yang hingga kini merupakan ciri kehidupan sosial India. Sistem itu dengan jelas menunjukkan

ciri-ciri dari suatu sistem yang dipaksakan oleh para pemenang kepada mereka yang ditaklukkan. Secara teoritis penduduk dibagi secara ketat dalam empat golongan, masing-masing dengan kebiasaan hukum, hak, dan kewajibannya sendiri-sendiri.

Hanya bangsa Aryalah yang tergolong dalam ketiga kasta pertama. Kasta yang tertinggi adalah kasta Brahmana, kasta para calon pendeta, kemudian menyusul kasta Ksatrya, yang terdiri atas para pangeran dan bangsawan; di bawah itu terdapat golongan yang ketiga, kasta Vaidhya, yang terdiri atas para petani dan para pedagang. Golongan yang keempat terdiri atas penduduk asli, orang Sudra. Di luar sistem itu adalah para pria, atau mereka yang tidak boleh disentuh - sampah masyarakat yang sama sekali tidak mempunyai hak apa-apa.

Sifat religius perbedaan kasta itu tampak dari upacara keagamaan yang harus dilaksanakan untuk mengesahkan status kasta itu. Upacara itu hanya diselenggarakan untuk tiga kasta yang pertama (warna). Sesudah itu, sebagai bukti nyata dari kedudukan sosialnya, setiap orang diharuskan memakai benang suci.

Mulai dari abad ke-7 S.M. sampai permulaan tarich Masehi muncul karya-karya yang sangat penting, yaitu kitab-kitab *Upnishad*, yang ditulis dalam bahasa Sanskerta. Kitab-kitab itu merupakan salah satu karya kesusastaan manusia yang paling penting. Kitab itu berisi catatan terhadap konsep-konsep gaib, dan mencerminkan revolusi yang luar biasa yang terjadi dalam agama orthodox pada abad ke-7 dan 6 S.M.

Dewa-dewa kitab Veda yang merupakan penjelmaan gejala alam, tersingkirkan oleh Brahma, yang tunggal, kekal absolut dan ada. Bila yang absolut itu dianggap sebagai latar belakang metafisis segala yang ada dari kehidupan, ia disebut Atman. Dari renungan-renungan teologis yang tajam tentang hubungan antara diri (atman) dan alam semesta (brahma) yang menimbulkan pertanyaan sampai dimanakah diri pribadi memiliki eksistensi yang berbeda dari Brahma, maka berkembanglah konsep doktrin perpindahan (trans-

migrasi) nyawa, yang dikenal sebagai *samsara*. Hal itu merupakan cikal-bakal pandangan orang Hindu dan Budha terhadap kehidupan dan dunia pada umumnya. Kekuasaan yang berlebihan dari para pendeta yang berlandaskan ritual yang kering, pada akhirnya menimbulkan reaksi-reaksi yang keras. Timbullah krisis agama dan banyak sekte yang muncul yang masing-masing mempunyai konsep doktrin sendiri-sendiri, yang terutama sekali mempertanyakan arti dari upacara pengorbanan dan menolak kekuasaan para pendeta. Dua dari sekte itu kemudian berkembang menjadi agama yang berdiri sendiri, yaitu Budhisme dan Jainisme. Budhisme telah menjadi salah satu agama dunia yang besar, dan telah memberikan pengaruh yang kuat terhadap Indonesia. Jainisme tidak begitu berarti dalam hubungannya dengan Indonesia sehingga dapat diabaikan. Di bawah pengaruh gerakan itu, Brahmanisme berubah dan timbullah pase ketiga dalam perkembangan kebudayaan India, yaitu Hinduisme.

### Hinduisme

Karena dewa-dewa yang sudah ada oleh para pendeta diberikan kedudukan yang berarti dalam sistem keagamaan mereka, timbullah suatu *pantheon*, dengan ritus dan upacara yang baru sama sekali. Upacara korban, dan terutama pengetahuan akan upacara pengorbanan, tidak lagi menempati kedudukan penting sebagai syarat mutlak untuk mendapatkan keselamatan. Dewa bukan lagi merupakan alat para pendeta, melainkan pernyataan atau ciptaan Tuhan yang Maha Tinggi.

Para pemikir agama Hindu tidak berhasil dalam usaha mereka untuk menyatakan *Iswara* (yang tertinggi), sebagai imbalan yang maha tinggi dan perkasa dari *Brahmana Upanishad*; yang terjelma dalam tiga dewa, yaitu Brahma, pencipta alam semesta, Wisnu, pemelihara alam semesta, dan Shiwa, pengrusak alam semesta. Mereka juga tidak berhasil dalam usaha mereka untuk memuja *Iswara* sebagai dewa yang tertinggi.

Para penganut umumnya lebih suka memuja Wisnu dan Shiwa, daripada memuja Trimurti yang merupakan buah pikiran ilmu-ilmu keagamaan. Dengan demikian, ada dua gerakan utama dalam paham Hindu, yakni Shiwaisme dengan kecenderungan tapanya, dan Wisnuisme yang lebih mementingkan kasih sayang dan kebaktian Tuhan karena dengan demikian orang dianggap bisa mendapatkan identitas eksistensi dengan-Nya.

Bersama Shiwa muncul pula seorang dewi, shakti, yang merupakan penjelmaan kekuatan yang sakti dan secara gaib dipandang sebagai istri Shiwa. Ia dipuja dalam beberapa bentuk, seperti Durga, Kali, dan Parwati.

Dalam pemujaan Shiwa muncul pula dewa-dewa lain yang dianggap sebagai penjelmaan Shiwa sendiri, atau putra dari perkawinannya dengan Durga. Di antaranya adalah Ganesha, dewa dalam bentuk gajah dianggap penting sebagai pelindung ilmu pengetahuan. Dalam Shiwaisme kesatuan antara yang halus dan dunia fana terjadi melalui penyatuan antara Shiwa dan Durga yang diterjemahkan secara mistik. Oleh karena itu, paham Shiwa mempunyai unsur seksuil yang kuat, dan simbolnyapun adalah *phallus* atau *lingga*. Namun, mereka yang memuja Wisnu, sebaliknya melihat dewa mereka dalam berbagai penjelmaan, seperti ikan atau kura-kura, dan dalam figur-figur, seperti Rama dan Kresna. Dengan demikian, tokoh-tokoh sejarah pun dapat diartikan sebagai penjelmaan sesaat dari Wisnu sebagaimana nanti akan sering dijumpai di Pulau Jawa.

Di dalam seni rupa, terutama di Jawa, penggambaran Shiwa dan Wisnu dengan istri-istrinya sering tampak, seperti halnya juga binatang-binatang tunggangan mereka; untuk Shiwa seekor sapi jantan, untuk Wisnu seekor burung sakti, garuda; dan untuk Brahma seekor angsa, hamsa.

### **Buddhisme**

Siddharta Gautama, yang kemudian mendapat sebutan Yang Terang, Budha, dilahirkan sebagai putra seorang raja. Ketika ia

masih seorang pemuda, ia melarikan diri dari istananya, terdorong oleh suatu keinginan yang keras untuk menemukan kembali, yaitu samsara; hanya pada saat itulah manusia dapat dibebaskan dari kesengsaraan yang selalu menjadi bagian kehidupan setiap insan. Sebagaimana halnya kebanyakan orang lain, ia pun menolak ritualisme para pendeta dan setelah pencarian dan tapa akhirnya mendapatkan *kebenaran*. Saat duduk di bawah pohon pipal *ficus religione* yang kemudian disebut pohon Bodhi, ia mendapat penerangan (bodhi).

Selama pengembaraan yang lama di India Barat Laut, ia mengajarkan doktrinnya dan pada saat meninggalnya di tahun 480 S.M., ia telah mempunyai sejumlah besar pengikut.

Budha menolak pelajaran-pelajaran Veda dan ritual yang ekstrim, ia mengikuti doktrin-doktrin Upanishad, ia berbicara tentang hubungan antara atman dan brahman, perpindahan nyawa, samsara, dan keselamatan (dari perputaran yang terus-menerus antara lahir dan kelahiran kembali).

Kepercayaan akan samsara merupakan inti paham Hindu dan Budha, yaitu setiap pribadi baru ditentukan oleh karma, perbuatan, dan pikiran pribadi, di dalam kehidupan sebelumnya. Kepercayaan itu akhirnya mengarah ke meditasi mistik untuk membebaskan diri dari lingkaran setan kelahiran kembali. Buddha mengajarkan bahwa setiap manusia mampu menyelamatkan diri sendiri. Untuk itu, yang penting adalah ilmu pengetahuan, kebijaksanaan, dan meditasi. Dalam khotbahnya yang terkenal di Banares, "memutar roda ajaran" ia menjelaskan dasar-dasar falsafahnya. Hidup adalah sengsara, dan sengsara adalah hasil dari keinginan, dan keinginan sebenarnya berasal dari ketidaktahuan. Untuk mendapatkan keselamatan orang harus memperoleh pengetahuan, orang harus mendapatkan penerangan.

Dengan pengetahuan itu, dorongan keinginan akan hilang, dan siklus penyebab yang mengakibatkan kelahiran kembali akan terputus. Untuk Budha, keselamatan tidak berarti penyatuan dengan

Brahman, tetapi pencapaian nirwana (kata itu berarti menghembus mati, musnah).

### **Arti Sosial Budhisme**

Budha mengajarkan bahwa keselamatan dapat dicapai oleh setiap individu; secara sosial doktrin itu sangat penting dan sangat membantu penyebaran paham Budha.

Setelah paham itu berkembang lebih lanjut, Budha kemudian dianggap sebagai makhluk yang luar biasa dan timbullah dua kecenderungan utama, yakni Hinayana dan Mahayana. Indonesia tidak dipengaruhi yang pertama, tetapi ternyata yang kedua menjadi sangat penting.

Apa yang disebut "wahana kecil", hinayana, memusatkan diri pada keselamatan pribadi, dan idealnya adalah kehidupan tapa. "Wahana besar", mahayana, menekankan kenyataan bahwa orang yang mencapai keselamatan ingin meneruskannya kepada orang lain. Mereka yang telah mencapai keselamatan (bodhi), dan berdiri diambang pintu Nirwana, tetapi menolak untuk masuk demi membantu makhluk lain, disebut Bodhisatwa.

Sehubungan dengan itu, setiap orang dapat menjadi Bodhisatwa di bumi ini. Mahanaya mencoba untuk melengkapi Hinayana, paham itu juga memperbolehkan penambahan unsur-unsur yang tadinya termasuk di dalamnya.

### **Budhisme Mahayana**

Budha yang asli hanya dianggap sebagai satu dari deretan panjang Budha pada zaman sebelumnya (proses penciptaan dibayangkan terbagi dalam *aeon-aeon*). Namun, Budha-budha fana itu hanya dianggap sebagai bayangan Budha-Budha surgawi yang duduk di atas bunga teratai, bermeditasi secara khusuk, tidak aktif dan berada dalam taraf ketenangan yang paling tinggi. Budha-Budha suci yang tidak bergerak ini disebut Dhyani Budha. Ada suatu

anggapan bahwa antara munculnya satu Budha fana dan Budha fana lainnya ada jarak waktu selama beberapa ribu tahun. Agar manusia dalam jangka waktu yang demikian lamanya tanpa bantuan usahanya mempertahankan doktrin yang murni, dijadikanlah Bhodhisatwa khayangan yang menjelma dari sinar yang dikirim ke bumi oleh para Dhyani Budha. Pemujaan Bodhisatwa berkembang menjadi suatu paham *polytheis* yang baru yang menjadi sumber ilham seni Budha di mana saja Mahayana berkembang. Sekali Mahayana menjadi agama yang *polytheis* (banyak dewa), ia dengan mudahnya dapat dipengaruhi oleh agama lain. Dewa-dewa yang populer mendesak diri di antara Bodhisatwa-Bodhisatwa khayangan dan doktrin aslinya tentang keselamatan semakin terdesak ke latar belakang, padahal saat itulah Budhisme mulai menyebar luas.

Konsep-konsep magis kunopun berbaur dengan Mahayana. Bodhisatwa yang fana menjadi tukang sihir yang mampu memaksakan kehendaknya kepada para dewa sekalipun, kepada roh, dan setan dengan bantuan kekuatan yang gaib; mereka juga dianggap mampu memberikan keselamatan pada setiap saat. *Tantrisme* memegang peranan juga di Jawa, hal itu dapat dimengerti mengingat ilmu gaib adalah salah satu kebiasaan primitif Indonesia yang penting. Kesusastaan Budha mulai mendapatkan bentuknya di abad-abad terakhir tahun Masehi dan merupakan kesusastaan yang sangat kaya. Karya-karya yang sejajar nilainya dengan Upanishad adalah kisah tiga bakul, tripitaka, "bakul disiplin tata tertib", "bakul risalah, khotbah", dan "bakul kepekaan yang lebih tinggi, atau doktrin". Tripitaka itu juga mengandung koleksi besar yang pertama dari dongeng-dongeng khayalan, yaitu jataka. Karya itu berasal dari Ceylon dan tidak ditulis dalam bahasa Sanskerta, tetapi dalam bahasa Palava yang dipakai di India Selatan.

### Sastra Kepahlawanan

Di samping karya-karya agung yang melulu berisi keagamaan juga ada cerita kepahlawanan yang ditulis dalam bahasa Sanskerta, yaitu Mahabarata dan Ramayana. Mahabarata terutama mence-

ritakan peperangan antara dua keluarga dari keluarga Bharata, yaitu para Pandawa dan Kurawa. Karya itu terdiri dari 100.000 kuplet; bagian dari tulisan-tulisan suci Hindu dan pemikiran-pemikiran tentang agama dan filsafat juga ada didalamnya. Penulis dan masa penciptaan karya itu tidak diketahui. Namun, hampir dapat dipastikan bahwa karya itu telah dianggap sebagai kumpulan puisi tradisional yang sangat dihargai pada abad ke-4 Masehi.

Ramayana pada umumnya dikenal dan sangat dihargai di Indonesia. Dalam 24.000 kuplet, diceritakan sejarah pahlawan cerita ini. Rama. Karya itu diperkirakan dibuat oleh Valmiki yang mungkin menulisnya pada abad ke-4 atau 3 S.M.

Dalam membicarakan kesustraan zaman Hindu-Jawa nanti, kedua sastra kepahlawanan itu akan dibahas secara lebih mendalam lagi.

## VII. PENYEBARAN KEBUDAYAAN INDIA

### **Pemukiman Pedagang India**

Di abad-abad pertama tahun Masehi, perniagaan antara negara-negara di Asia Selatan dan Asia Timur mulai berkembang. Pemukiman-pemukiman India mulai bermunculan di beberapa tempat. pertama-tama sepanjang pantai India Belakang (misalnya, Funan dan Champa) dan kemudian di jazirah Malaya, Kalimantan, Sumatera, dan Jawa. Dapat dikatakan bahwa pemukiman-pemukiman itu memberi dorongan yang sangat kecil dalam merangsang kebudayaan, pedagang-pedagang dan pemukim-pemukim yang pertama hanya sedikit sekali membawa nilai-nilai kebudayaan India yang berarti. Akan tetapi, kemudian berkembanglah beberapa pusat kekuatan politis di daerah itu dan kebudayaan India mulai berkembang. Tidak lagi dapat dikatakan secara pasti apakah pusat-pusat itu didirikan dan dimukimkan oleh pendatang-pendatang India, atau apakah mereka kawin dan masuk ke dalam keluarga-keluarga setempat yang sudah berkuasa (karena para pendatang tidak membawa wanita India sendiri). Juga tidak jelas bagaimana peralihan kebudayaan yang baru berlangsung.

Ada kemungkinan bahwa pangeran-pangeran India berpindah dari India ke daerah yang lebih timur pada saat kekaisaran Gupta, yang menguasai sebagian besar India, menyebarkan kekuasaannya lagi di antara abad ke-3 dan 4 Masehi. Pendeta Brahma dan Budha mungkin turut bersama pangeran-pangeran itu dan dengan sen-

dirinya mereka merupakan penganut yang paling setia dari kebudayaan India yang lebih tinggi tarafnya. Namun, ada kemungkinan bahwa penguasa-penguasa setempat yang sudah memiliki kekuasaan tertentu, mulai berkenalan dengan kebudayaan India dan menganggap perlu untuk mendapat pemberkatan dan pengukuhan pendeta-pendeta Brahma. Dengan demikian, sudah ada jalan untuk berdirinya suatu pusat kebudayaan yang baru. Bagaimanapun terjadinya, fakta menunjukkan bahwa pengembangan kebudayaan India (sehubungan dengan Indonesia) terkait secara erat dengan nasib dinasti raja-raja setempat yang paling kuat.

Walaupun kerajaan Indonesia pertama yang besar (Kerajaan Sriwijaya) berdiri di Sumatera menjelang akhir abad ke-7 M dan di Palembang muncul pula suatu pusat pengajaran Budha, Jawalah yang patut mendapat perhatian utama. Di sinilah muncul dinasti-dinasti yang paling berkuasa dan di sini pula berkembang kesenian yang kemudian dikenal sebagai seni Hindu-Jawa. Dapat dipastikan bahwa berbagai pusat kekuasaan muncul di Jawa sebagai akibat keadaan alam yang ada di pulau itu.

Kalaupun nanti dikatakan bahwa suatu dinasti tertentu dapat menguasai seluruh Jawa hal itu tidaklah berarti bahwa dinasti itu secara efektif menguasai seluruh daerah Jawa. Daerah-daerah yang luas di Jawa Barat, misalnya, begitu terpencilnya karena terlindung oleh gunung-gunung dan hutan yang lebat sampai-sampai para penghuninya mungkin tidak tahu dan juga tidak peduli terhadap raja dan penguasa yang hanya mereka kenal namanya saja. Akan tetapi, dinasti-dinasti itu pasti berkuasa atas daerah-daerah yang penting untuk perniagaan. Hal yang sama berlaku bagi daerah-daerah di luar Jawa karena perniagaan menyediakan landasan ekonomi untuk kekuasaan dan kebesaran raja yang memerintah.

### **Keraton**

Pusat-pusat kekuasaan itu umumnya dikenal dengan satu istilah yang mencakup istana raja dan seluruh pengikutnya, yaitu apa yang

disebut keraton. Dan, dapat dikatakan bahwa percaturan politik di Jawa bermula dari persaingan dan perebutan kekuasaan antara keraton-keraton yang paling penting.

Pada saat sebuah dinasti memperoleh kekayaan dan kekuasaan yang daulat dan untuk sementara waktu ada masa damai, maka tercapailah suatu suasana yang memungkinkan penciptaan karya-karya seni yang besar. Oleh karena itu, setiap pembahasan tentang seni Jawa harus didahului dengan pandangan singkat sejarah keraton Jawa.

Hendaknya selalu diingat bahwa jumlah keluarga yang terdiri atas daerah campuran India-Indonesia relatif hanya sedikit karena seperti telah dikatakan bahwa imigran datang tanpa membawa wanita mereka.

Anak-anak dari perkawinan campuran itu tentunya mengikuti agama ayah dan dibesarkan dalam suasana kebudayaan yang berlaku dalam keraton mereka. Namun, ada benarnya juga jika dikatakan bahwa pandangan Indonesia yang asli tentunya juga mempengaruhi pikiran dan tindakan mereka. Para petani dalam hal kebudayaan baru itu tidak turut ambil bagian. Mereka mempunyai landasan spiritual mereka sendiri yang kokoh dan selanjutnya menjadi landasan kebudayaan agraris mereka yang sehat. Dalam hubungan itu, Prof. T.P. Galestin memberi tanggapan, "Suatu desa mempunyai bentuk masyarakatnya sendiri seperti juga ritus dan kebiasaan-kebiasaan yang berdasarkan pada pertanian dan mempunyai asal-usul dari zaman neolitik sehingga dengan landasan itu mereka menjadi sangat kuat."<sup>1</sup>) Namun, tentunya terjadi juga pembenaran yang pada suatu saat nilai-nilai kebudayaan yang spesifik dari keraton diambil alih, mungkin dalam bentuk yang agak diubah, tetapi tanpa menyebabkan suatu penyimpangan yang radikal dalam pola kehidupan spiritual dan kebudayaan para petani. Kewajiban yang harus dipenuhi oleh masyarakat desa terhadap keraton mungkin terbatas pada pembayaran upeti dan penyediaan tenaga kerja untuk peperangan dan tugas-tugas lain. Di Jawa, karya

seni Hindu-Jawa yang tertua yang terbuat dari bahan yang langgeng, didirikan dalam masa pemerintahan dinasti yang menganut agama Shiwa di Jawa Tengah, yang entah bagaimana mempunyai hubungan dengan keraton di Jawa Timur. Raja terakhir dari kerajaan ini, Sanjaya, yang hidup terus dalam tradisi Jawa, diperkirakan telah melarikan diri ke Keraton Jawa Timur ketika dinasti Syailendra, yang menganut agama Budha Mahayana dan memerintah antara tahun 778--864 M, mendirikan pusat kekuasaan yang baru.

### **Dinasti Syailendra**

Wangsa Syailendra sangat berhasil dalam menanamkan dan mengembangkan kekuasaan politik mereka. Konon pengaruh wangsa itu malah sampai ke India Belakang dan dalam abad ke-9 mereka berhasil menjadikan Kerajaan Sriwijaya yang makmur di Sumatera dan mereka masih ada hubungan keluarga sebagai negara perlindungannya.

Pada kira-kira tahun 860 M dinasti Syailendra di Jawa didesak oleh dinasti lain dari Jawa Timur yang mendirikan Kerajaan Mataram di Jawa Tengah, dan mengangkat diri sebagai penerus dinasti Sanjaya. Dinasti Syailendra mengundurkan diri ke Sumatera dan mereka mengambil alih pemerintahan Kerajaan Sriwijaya yang di bawah kekuasaan mereka menjadi sangat berkuasa pada abad ke-10. Mungkin karena tekanan raja-raja Syailendra dari Sumatera, raja-raja Mataram mundur lagi ke Jawa Timur. Setelah 927 keraton Jawa Tengah hilang dari sejarah Hindu-Jawa, dinasti-dinasti dari Jawa Timur kini mengambil alih kekuasaan di Jawa.

Melihat nilai artistik yang tinggi dari monumen-monumen arsitektur dan patung-patung yang masih ada, dan yang tak mungkin diciptakan dalam satu setengah abad, kiranya kehidupan budaya dalam keraton-keraton Jawa Tengah telah mencapai taraf yang amat tinggi.

### **Dinasti Mataram**

Oleh karena itu, sangatlah disayangkan bahwa semua karya sastra dari masa itu tampaknya telah hilang. Sebelum pemerintahan Mpu Sendok, raja pertama wangsa Mataram yang menetap di Jawa Timur, sejarah tertulis yang sebenarnya belum ada. Sementara itu, tak ada penjelasan yang memuaskan mengenai hilangnya sama sekali kerajaan Jawa Tengah dari sejarah Hindu-Jawa. Mungkin pendangkalan pelabuhan Semarang, dan mungkin juga bencana alam berupa gunung yang meletus (mungkin Merapi) merupakan penyebab hilangnya kerajaan itu.

Di akhir abad ke-10, Mataram menyerang Sriwijaya untuk membebaskan diri dari tekanan raja-raja Syailendra di Sumatera. Suatu serangan balasan menyusul dari kerajaan itu. Raja Mataram terbunuh dan karena beliau tidak memiliki keturunan langsung yang bisa meneruskan maka dinasti itu terancam kepunahan.

Namun, seorang putri dari raja Mataram, yang sebelumnya masih hidup, bernama Mahendradatta menikah dengan Udayana seorang Pangeran Bali. Pendeta-pendeta Brahma, sebagai wakil keraton Mataram, menawarkan tahta kerajaan kepada putra mereka. Ia menerima tawaran itu dan memerintah dari tahun 1010 sampai tahun 1049 sebagai Airlangga, salah satu raja yang paling besar di Jawa.

### **Raja Airlangga**

Dalam masa pemerintahannya persaingan dengan raja-raja Syailendra berakhir dan seluruh Jawa dikuasainya. Semasa pemerintahannya, ia membagi kerajaan kepada kedua putranya. Negara yang lebih kecil mencapai kekuasaan yang lebih besar dan dalam sejarah terkenal dengan nama Kediri. Keraton Jenggala yang lebih besar akhirnya dapat dikuasai dinasti itu. Pada permulaan abad ke-13 wali Jenggala dibunuh oleh seorang yang bernama Ken Arok yang mengambil alih pemerintahan di daerah itu. Ia menyatakan diri sebagai penjelmaan dewa Batara Guru dan memang diakui

demikian oleh para pendeta. Ia mengucilkan raja Kediri dan dengan nama Rajasa, ia mendirikan dinasti baru, yaitu dinasti Singasari (1222-1293).

Di bawah pemerintahan Kertanegara (1268-1292) dinasti itu mencapai puncak kebesarannya. Sumatera dan Bali didudukinya dan di ujung selatan Jazirah Malaya didirikannya Singapura, kota Singa. Raja itu malah berani berurusan dengan kaisar Cina yang perkasa, yaitu Kubilai Khan. Tetapi sebelum Cina mengirimkan pasukan ke Jawa untuk menghukumnya, raja itu diturunkan dari takhta melalui pemberontakan kedua raja mudanya. Raja muda Kediri diangkat sebagai raja sehingga dengan demikian menimbulkan iri hati raja muda lainnya. Menantu bekas raja, Kertanegara, yaitu Raden Wijaya mengambil kesempatan dalam perpecahan itu untuk menuntut haknya sebagai penerus dinasti Singasari dan ia berhasil dalam usaha itu. Ia mendirikan pertahanan yang kuat di Desa Majapahit dan pada saat kedatangan tentara Cina yang sudah lama ditunggu-tunggu itu, ia mengakui Kaisar Kubilai Khan sebagai yang dipertuan. Dengan bantuan tentara Cina, ia mengalahkan Kediri, tetapi kemudian ia berbalik melawan tentara Cina dan berhasil mengusir mereka keluar dari Jawa.

### **Kerajaan Majapahit**

Dengan nama Kertarajasa, ia mendirikan Kerajaan Majapahit pada tahun 1294.

Tokoh yang paling besar dari kerajaan itu adalah Patih Gajah Mada yang berkuasa secara efektif dari 1331-1364. Ia melebarkan wilayah kekuasaan kerajaan sampai ke Sumatera dan merebut kembali Bali yang telah membebaskan diri ketika terjadi perebutan kekuasaan sebelumnya. Untuk mematahkan perlawanan orang-orang Bali, ia mendirikan berkampungan Jawa di Bali yang dikemudian hari ternyata akan sangat besar artinya.

Kerajaan Majapahit mencapai puncak kekuasaannya pada masa pemerintahan Hayam Wuruk (1350-1389). Suku Jawa memerintah

seluruh Indonesia, kecuali Kalimantan dan Sulawesi Utara, dan menguasai pula sebagian besar Jazirah Malaya. Setelah kematian Hayam Wuruk, kerajaan yang megah itu segera runtuh, kekuasaan atas berbagai kepulauan termasuk Sumatera kini beralih kepada dinasti Ming dari Cina.

### Islam

Kira-kira tahun 1450 agama Islam mulai masuk ke Jawa; raja-raja muda yang menganut Islam kemudian melepaskan diri dan akhirnya menyebabkan keruntuhan Majapahit. Sekitar 1520 kerajaan itu lenyap sama sekali dari sejarah, dan segera sesudahnya berakhir pula suatu zaman yang perniagaan merupakan landasan kekuasaan dan kedaulatan kerajaan-kerajaan Jawa yang megah-megah itu. Hanya negara kecil Blambangan yang mampu mempertahankan kedaulatannya dan mempertahankan kebudayaan Hindu-Jawa selama dua setengah abad lagi.

Satu-satunya daerah yang mempertahankan sifat Hindu-Budhanya hingga saat ini adalah Bali yang terletak di sebelah Timur Jawa. Sejarah tertulisnya baru mulai pada abad ke-10 M.

Sejarah menceritakan bahwa sebuah kerajaan, seperti halnya di Jawa, agamanya adalah percampuran antara paham Shiwa dan Budha. Bali berkembang menurut polanya sendiri; bahasa dan tulisannya, yang juga seperti bahasa Jawa diambil dari tulisan Palawa, dari India Selatan, semuanya adalah asli Bali.

Baru setelah tahun 1000 hubungan dengan Jawa mulai berkembang. Airlangga putra seorang pangeran Bali, seperti telah diketahui, mempersatukan kedua kerajaan itu, tetapi setelah ia wafat Jawa tidak ada lagi kesempatan untuk menguasai betul-betul pula itu.

Baru setelah diduduki oleh Gajah Mada pada tahun 1343, Bali betul-betul berada di bawah pengaruh Jawa yang demikian kuatnya sehingga setelah kejatuhan Majapahit kebudayaan Hindu-Jawa bisa bertahan di sini. Sesudah itu, Bali berkembang sendiri. Kebiasaan-kebiasaan setempat yang sangat beraneka ragam berpadu dengan

pengaruh Hindu-Jawa dan memberikan kebudayaan Bali suatu ciri tersendiri.

1. Prof. Dr. Th.P. Galestin *Indonesia* bagian 6, 'algemene kunst geschiedenis'. W.de Haan N.V. Utrecht. 1951.

## VIII. KESUSASTRAAN DALAM WILAYAH KEBUDAYAAN HINDU JAWA

Jauh sebelum Indonesia dipengaruhi kebudayaan Hindu, Indonesia sudah memiliki kumpulan kesusastaan yang menarik perhatian. Istilah kesusastaan di sini dipakai dalam arti yang agak luas karena tulisannya masih belum dikenal. Cerita mistik, doa-doa, dan sebagainya diteruskan dari mulut ke mulut dan selalu berada dalam bentuk syair.

Sampai sekarang pun kita masih menemukan banyak contoh tradisi sastra di kalangan suku-suku yang hanya sedikit dipengaruhi Hindu, Budha, dan Islam.

### **Asal Mula Tulisan**

Kesusastaan tertulis baru bisa berkembang setelah seni tulis mulai dikenal di daerah-daerah tertentu yang dipengaruhi kebudayaan India. Tulisan Jawa, seperti telah dikatakan adalah perkembangan dari tulisan Pallawa, India Selatan. Tulisan tertua yang ada tanggalnya berasal dari abad ke-5 M, dan berisikan penganugerahan tanah, hak-hak istimewa, dan sebagainya. Dokumen seperti itu sangat informatif karena banyak bercerita tentang keadaan sosial dan susunan sosial-ekonomi zaman itu, tetapi dari segi kesusastaan nilainya hampir tidak ada. Dari zaman Syailendra dan zaman raja-raja pertama Mataram, suatu zaman yang kehidupan budayanya jelas berkembang dengan baik, seperti dibuktikan oleh monumen-monumen arsitektur zaman itu, tadinya

diharapkan ada karya-karya sastra yang bernilai tinggi, kenyataannya tidak ada satupun. Mungkin ada beberapa karya, tetapi karya itu punah bersama-sama dengan kerajaan di Jawa Tengah.

Setelah 927 prasasti-prasasti pun tidak ada. Baru setelah keruntuhan Majapahit pada abad ke-16, Jawa Tengah muncul kembali di panggung sejarah.

Sejarah sastra dalam arti sebenarnya baru mulai sekitar tahun 950 M saat karya-karya pertama yang agak berarti ditulis di Jawa Timur dalam masa pemerintahan Mpu Sendok. Kesusastraan seperti halnya seni bangunan dan seni pahat adalah milik kebudayaan keraton. Orang-orang keraton yang menaruh perhatian pada masalah artistik dan intelektual mengenal baik karya sastra India dan itu merangsang mereka untuk menulis sendiri karya sastra. Karya prosa yang paling tua, antara lain, berisi saduran bebas bagian-bagian dari cerita kepahlawanan India yang paling lengkap, Mahabarata.

### **Parwa dan Kakawin**

Saduran itu dikenal sebagai parwa, dan disusul oleh karya puisi lainnya, kakawin, dalam gaya India. Karya itu sangat digemari saat pengaruh India di Indonesia sangat kuat. Sama seperti karya lainnya, kakawin adalah puisi yang rumit, bentuknya harus mengikuti ketentuan yang sangat kaku, dan unsur puitis akhirnya terdesak oleh kemahiran teknis yang diperlihatkan. Jika ada penyair-penyair bermutu di India ataupun di Jawa yang mampu menghasilkan karya seni kelas satu meskipun ada ketentuan-ketentuan intelektual yang menghambat, hal itu merupakan bukti akan bakat artistik mereka yang besar.

### **Arjuna Wiwaha**

Salah satu kakawin yang paling bagus adalah Arjuna Wiwaha yang ditulis oleh Mpu Kanwa dalam masa pemerintahan Raja Airlangga. Kakawin itu adalah kakawin yang paling tua yang dapat ditentukan tahun pembuatannya.

Karya itu menceritakan hal Arjuna yang mengasingkan diri ke Himalaya untuk bertapa saat para dewa sedang berperang melawan raksasa Niwatakawaca. Shiwa mencoba keteguhan Arjuna dengan cara mengirimkan bidadari-bidadari untuk menggodanya.

Akan tetapi, Arjuna berhasil menolak godaan itu dan untuk itu Shiwa memberikannya suatu senjata yang dapat mematikan raksasa itu. Arjuna ternyata berhasil membunuh Niwatakawaca dan sebagai penghargaan atas kelebihan spiritualnya dan keberanian yang tidak ada taranya ia diizinkan untuk tinggal di kahyangan selama tujuh hari ditemani para bidadari.

Dalam konsepsi Jawa, cerita itu menggambarkan secara simbolis pertarungan manusia sempurna melawan ancaman kejahatan yang abadi. Maka selama berabad-abad orang-orang Jawa memandang Arjuna sebagai ideal etis mereka.

### **Bharata Yudha**

Karya besar lainnya adalah kakawin *Bharatayudha*. Puisi itu terdiri atas 52 syair dan walau isinya diambil dari Mahabharata, yang diceritakan hanya peperangan para Pandawa Lima melawan saudara-saudara sepupu mereka para Kurawa.

Karya itu dimulai Mpu Sedah tahun 1157 pada masa pemerintahan dinasti Kediri, dan kemudian diselesaikan oleh Mpu Panuluh. Walau inti cerita diambil dari Mahabharata, isinya sangat berbeda dalam detail, mungkin sebagai akibat pengaruh lingkungan setempat.

Puisi itu dimulai dengan diutusnya seorang utusan Panda ke Hastinapura, kota para Kurawa. Inti cerita adalah peperangan 18 hari yang dahsyat dan tindakan-tindakan kepahlawanan serta perbuatan-perbuatan mulia yang terjadi saat itu. Di antara para Pandawa, yang kemudian menjadi tokoh yang sangat terkenal di Jawa, Arjuna menonjol sebagai pahlawan yang paling ksatria.

## Ramayana

Puisi besar Sanskerta lainnya, Ramayana, diciptakan oleh penyair India Valmiki, merupakan sumber ilham kakawin Jawa lainnya dengan nama yang sama, yang sangat indah dan sangat digemari masyarakat. Penulisnya tidak diketahui dengan pasti, tetapi karyanya diperkirakan berasal dari awal periode Jawa Timur.

Tidak ada cerita lain yang demikian tenarnya, cerita itu mengandung unsur moral yang tinggi, dan tindakan-tindakan dramatis yang mengharukan. Maka tidak mengherankan bahwa karya itu banyak merangsang bidang seni rupa. Baik dalam bentuk relief maupun dalam permainan wayang, cerita Ramayana banyak dipakai. Isi ceritanya adalah mengenai Pangeran Rama yang melepaskan haknya atas takhta kerajaan karena alasan moral, dan mengembara di hutan ditemani oleh istrinya, Sinta. Sinta diculik oleh Rahwana, raja raksasa, dan ditahan di istananya di Langka, Ceylon, tetapi Rama dengan bantuan Hanoman dan tentara keranya berhasil membebaskan Sinta. Sinta tetap setia pada suaminya walau diancam dan menghadapi tipu muslihat Rahwana. Namun, saat Rama menaiki takhta setelah kematian ayahnya, dan ia melihat bahwa orang-orang tidak yakin akan kesucian Sinta, ia mengusir Sinta karena ia percaya bahwa kehormatannya akan ternoda bila ia tampak memaafkan ketidaksetiaan yang baru dituduhkan dan belum dibuktikan itu. Di kemudian hari Rama dianggap sebagai penjelmaan Wisnu, karya itu mendapatkan nilai religius yang kuat, sebagaimana telah disebutkan terdahulu.

## Negarakertagama

Sebagai kakawin yang terakhir bisa disebut *Negarakertagama* "sejarah tumbuh dan berkembangnya kerajaan". Karya itu ditulis oleh Mpu Prapanca tahun 1365 pada masa pemerintahan Hayam Wuruk. Saat itu, Majapahit berada pada puncak kekuasaannya. Karya itu adalah karya yang khas keraton. Ia tidak mencontoh prototipe India, tetapi memberikan laporan kontemporer dari Majapahit, pemerintahannya dan kepribadian rajanya. Nilai sejarahnya sedikit

sekali; penyairnya hanya ingin memuji sang raja. Ia tidak membatasi diri pada zaman pemerintahan Hayam Wuruk, tetapi mulai dari pembagian Kerajaan Airlangga tahun 1049. Pembahasan detail dinasti-dinasti itu dimaksudkan sebagai pengantar kebesaran Hayam Wuruk.

### **Kidung**

Hampir sesaat, tetapi sedikit sesudah munculnya kakawin timbul karya-karya sastra lainnya yang disebut kidung. Bedanya dari kakawin adalah bahwa bentuknya tidak diambil dari bentuk India, tetapi merupakan bentuk asli. Selain itu, puisi-puisi itu memperlihatkan pengaruh Jawa yang lebih banyak.

Kelompok pertama kidung mengambil pokok cerita dari cerita Panji yang umumnya berkisar Pangeran Kahuripan. Berbagai kesulitan yang dikhayalkan memisahkan dirinya dari calon istrinya, seorang putri dari Kediri dan setelah melalui petualangan yang cukup banyak barulah ia dapat dinikahnya.

Ciri yang khas dari kidung itu adalah bahwa inti cerita seringkali hampir tidak dapat dikenali karena cerita tambahan berasal dari kepercayaan primitif.

Dalam hal itu tindakan kepahlawanan para nenek moyang mistik dialihkan kepada sang raja.

Kelompok kedua terdiri dari cerita sejarah. Cerita itu adalah cerita mengenai sejarah Singasari dan Majapahit sampai sekitar 1360 dan pendudukan Jawa di Bali sampai 1651.

Penggambarannya sangat hidup karena tidak dibatasi oleh ketentuan bentuk kakawin, yang dalam bahwa Jawa tidak ada, sang penyair dapat mengekspresikan dirinya lebih bebas dan lebih hidup. Sebagai gambaran telah dipilih bagian kecil dari cerita sejarah yang mengisahkan kisah cinta Hayam Wuruk untuk putri Sunda, yaitu *Kidung Sunda*.

## Kidung Sunda

Sang raja digambarkan sebagai berikut:

"Ia memakai gelang yang mewah dengan bantal-bantal, *suweng mutiara*, bajunya dihiasi *kuncup areca*, mahkotanya terbuat dari emas, dan hiasan batu-batuan mulia yang berkilauan yang didampingi kalpika permata dan berlian. Berhiaskan anggrek bulan, ia tampak sangat agung. Kulitnya bersih dan halus, berwarna coklat muda. Dan untuk lebih menggairahkan lagi, pandangan matanya bagaikan madu yang mencair."1)

## Tantri

Tantri, yang bentuknya seperti kidung, berisikan penyaduran cerita binatang India. Kerangka bentuknya mengingatkan pada cerita *seribu Satu Malam*.

Kakawin juga, misalnya Ramayana, dibuat dalam bentuk kidung supaya lebih populer.

## Pararaton

Sebagai penutup harus disebut suatu karya prosa yang besar, yaitu Pararaton. Isinya adalah kumpulan berbagai cerita yang berhubungan dengan sejarah dinasti Singasari dan Majapahit. Di samping cerita Ken Arok, Raden Wijaya, dan Gajah Mada yang menjadi tokoh utamanya, karya itu juga berisi berita dan cerita raja-raja Singasari dan Majapahit.

Tidak ada sumber yang terpercaya tentang usul-usul karya itu. Pararaton pun bukan merupakan catatan sejarah yang objektif; banyak uraian kejadian luar biasa, seperti kelahiran Ken Arok sebagai putra Brahma, atau cahaya yang memancar darinya waktu ia kanak-kanak, atau pelariannya dari musuh yang mengepungnya.

Penulis sama sekali tidak menyangkal atau meniadakan perbuatannya yang kurang baik, tetapi berangkat dari fakta yang baginya adalah mutlak, yaitu bahwa dewa yang menjelma harus diperlukan

lain daripada manusia biasa. Seluruh pencatatan sejarah mempunyai sifat yang agak statis.

Raja yang digambarkan disamakan dengan tokoh kuno. Sastra Jawa adalah sangat asing untuk orang Barat. Suatu keadaan di mana manusia, dewa, dan demit memainkan lakon yang dibesar-besarkan yang tentunya sangat aneh tampaknya bagi manusia modern dengan pandangannya yang rasional dan segala spesialisasinya, kecuali jika ia semacam *homo ludens* dan faham akan *permainan hidup*, di mana manusia memerankan rasa takutnya, rasa senangnya, dan keinginannya dihadapan Penciptanya.

### Sastra di Bali

Dengan keruntuhan Majapahit, kesusastraan Jawa Timur berhenti di Jawa, tetapi masih diteruskan di Bali. Dalam sastra Jawa Timur yang masih terus hidup di Bali, kidung berangsur-angsur menggantikan kakawin. Hal itu mungkin karena pada waktu pendudukan Jawa, di Bali kakawin tidak lagi memainkan peranan yang begitu penting. Kidung-kidung yang disebut tadi, seperti Pararaton adalah cabang-cabang sastra Jawa yang hidup terus di Bali. Di pulau itu, yang hanya mengalami insiden lokal kecil, banyak karya yang ditambahkan ke sastra Hindu-Jawa, dan kemudian ke sastra Hindu-Jawa-Bali dan lebih kemudian lagi ke sastra Hindu-Bali. Bahasa Jawa tidak dapat bertahan terus di Bali. Mula-mula bahasa percakapan hilang, dan menjelang 1700 sebagai bahasa kesusastraan pun ia tidak dipakai lagi. Walaupun demikian, pengaruh bahasa Jawa terhadap bahasa Bali tidak dapat diabaikan, terutama dalam bahasa keraton. Meskipun bahasa Jawa menjadi bahasa yang mati bagi orang Bali, kegemaran mereka untuk sastra kuno tidaklah hilang. Itulah sebabnya kekayaan sastra yang diwarisi dari Jawa disimpan dan dipelihara, kalau tidak pasti karya sastra itu mudah musnah bersama kejatuhan Majapahit.

## **IX. PENGARUH BUDHISME DAN HINDUISME TERHADAP SENI BANGUNAN, SENI ARCA, DAN WAYANG**

### **Seni Bangunan dan Seni Arca**

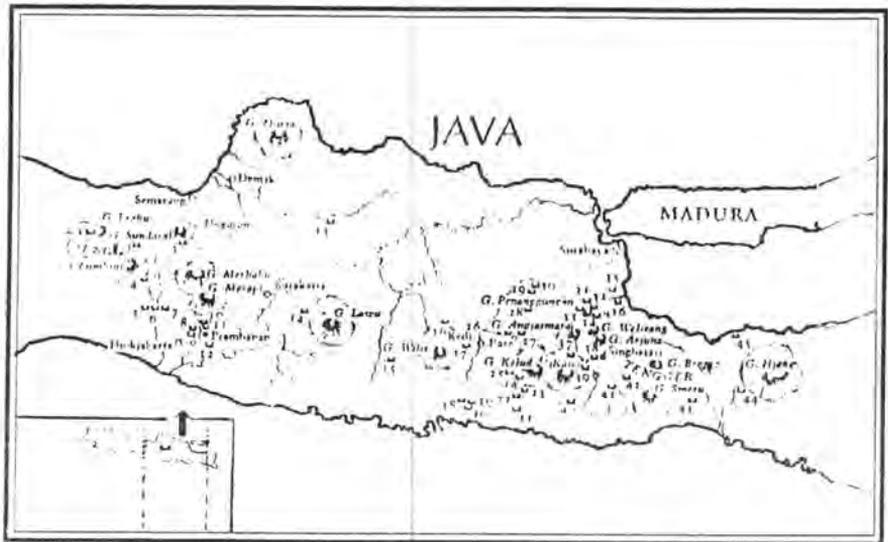
Karya seni Hindu Indonesia yang terbuat dari bahan yang awet ditemukan di berbagai pulau, terutama sekali di Jawa. Karya seni itu juga ditemukan di Bali dengan satu perbedaan yang penting, yaitu bahwa Hinduisme masih bertahan di Bali hingga sekarang. Di Sumatera ditemukan bekas-bekas yang tampaknya berasal dari periode antara abad ke-8 dan 15, tapi keadaannya demikian rusak sehingga karya seni itu tidak akan dibicarakan.

Suatu hal yang patut dicatat adalah bahwa di berbagai tempat, dan di beberapa daerah yang hanya sedikit terpengaruh gerakan kebudayaan India ditemukan patung Budha dalam gaya Amaravati—suatu gaya yang berkembang di India antara abad ke-2 dan 5 M. Mungkin sekali patung itu dibawa dari India. Sebuah patung Budha dari batu yang tingginya  $\pm 3$  m dan dibuat dalam gaya yang sama telah ditemukan di daerah Palembang. Dalam hal itu juga daerah asalnya tak dapat dipastikan.

### **Jawa**

Monumen yang didirikan di pulau itu di bawah dinasti periode Buddha-Hindu sebagian besar telah runtuh dimakan waktu. Baru pada abad ke-20 pekerjaan restorasi dilaksanakan pada beberapa monumen yang bertahan, dan untungya termasuk tempat ibadah

yang sangat bernilai tinggi, seperti Borobudur di Jawa Tengah, dan kompleks candi indah Prambanan.



*Peta Sketsa dari Bangunan Kuno di Jawa Tengah*

Seperti dapat dilihat dari ringkasan sejarah Jawa, periode Jawa Tengah yang berlangsung hingga tahun 927 disusul oleh periode Jawa Timur, yang berakhir dengan jatuhnya kerajaan Hindu-Jawa terakhir, yaitu Majapahit. Baik seni bangunan maupun seni arca menunjukkan banyak perubahan gaya dan akibatnya adalah bahwa seni periode berikutnya berbeda sekali dari yang sebelumnya. Masalah itu pada saatnya akan dibicarakan, tetapi di sini perlu dikemukakan dua penyebab perubahan.

Pertama-tama harus diperhatikan sinkretisme Buddha-Hindu yang muncul di Jawa dan mencapai klimaksnya dalam pemerintahan Raja Airlangga dinasti Mataram. Raja itu menjadi pendeta menjelang akhir hayatnya, hal itu menunjukkan suatu pengaruh Budha, dan di samping itu ia menyebut dirinya sebagai penjelmaan Wisnu (1042 M). Bagi orang Jawa sangatlah mudah melebur berbagai konsepsi keagamaan. Mistik merupakan suatu kebutuhan

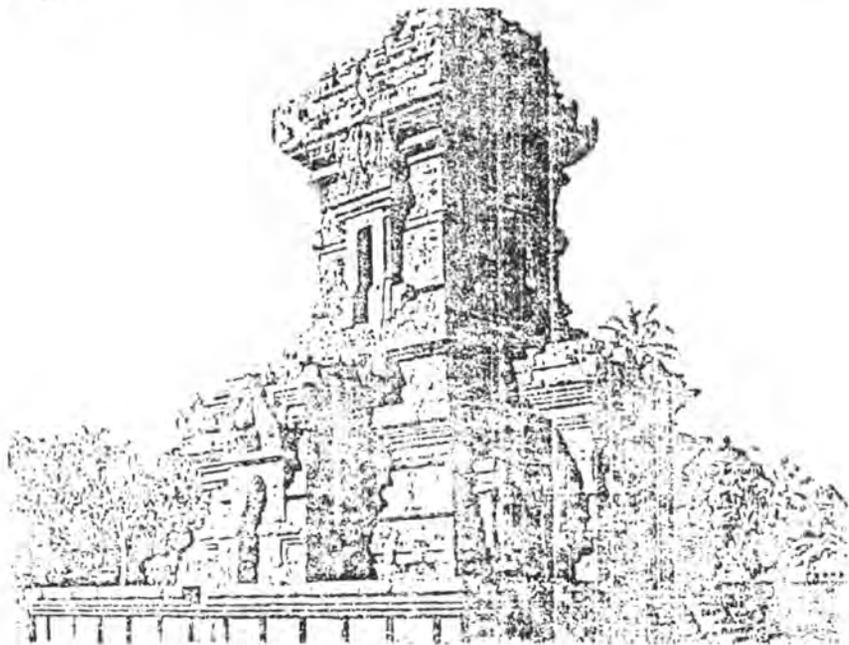
hidup bagi orang Jawa dan ia jarang mementingkan masalah theologi. Itulah yang menjadi ciri khas kehidupan keagamaan di Jawa, yaitu suatu toleransi yang terbuka.

Karakteristik kedua yang harus dicatat adalah masalah pemujaan nenek moyang yang berasal dari zaman neolit, hal itu mengakibatkan terjadi perubahan tertentu pada candi-candi, baik yang menyangkut perubahan dalam tujuan maupun bentuk candinya.

Untuk dapat mengerti penjelasan berikut ini, perlu dibuat suatu penggolongan monumen yang berasal dari periode Jawa Tengah dan Jawa Timur.

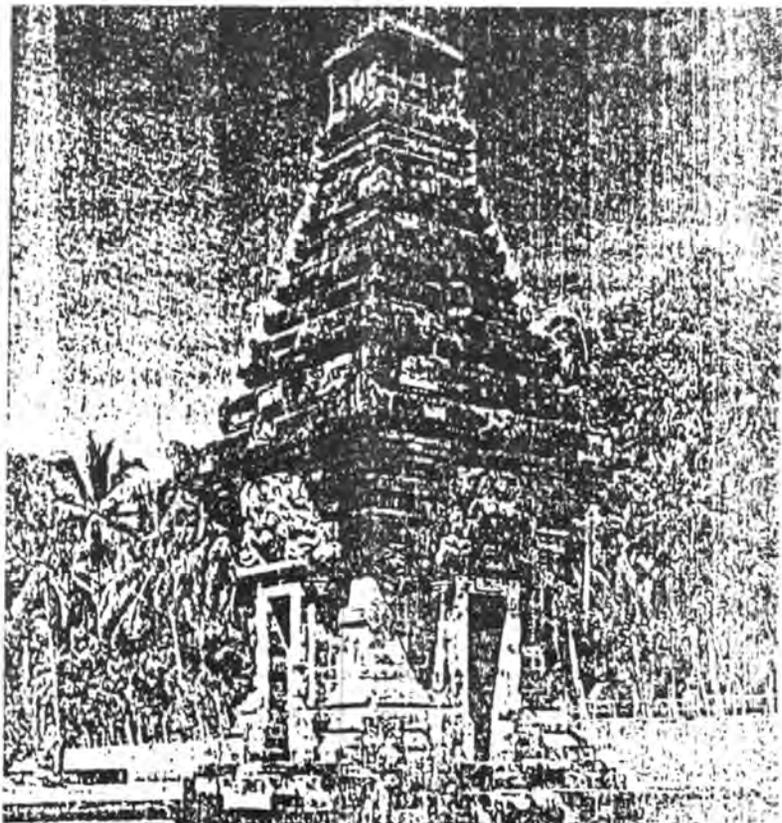
### **Candi**

Candi adalah monumen yang ditemukan dalam jumlah yang cukup banyak dan kesemuanya dibangun berdasarkan ketentuan yang sama.



*Candi Singasari, Jawa Timur*

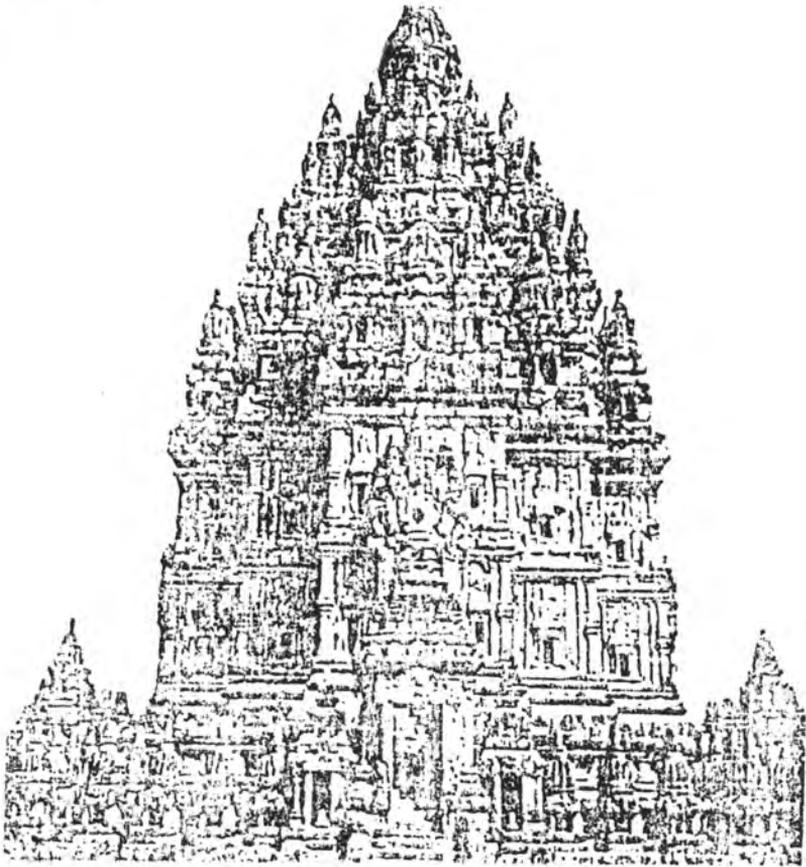
Timbulnya bersamaan dengan masuknya kebudayaan India sehingga diperkirakan bahwa denah konstruksinya tentu juga berasal dari India. Namun, tidak dapat dipastikan bagaimana denah itu diteruskan ke Jawa karena sumber sejarah yang dapat dipercaya tidak ada. Juga perlu dicatat bahwa di India tidak ada monumen yang mirip dengan candi-candi di Jawa.



*Candi Tanggal, Jawa Timur*

Seandainya denah-denah India diterapkan, peraturanyapun tak dapat dipaksakan secara ketat, seperti di tempat asalnya, perubahan sedikitpun akan mengakibatkan konsekuensi fatal yang sudah ditentukan. Hampir dapat dipastikan bahwa untuk mengikuti

denah yang dibuat di daerah asalnya hasilnya jauh akan sangat kaku. Seniman Indonesia yang luar biasa pekanya jelas menolak batasan yang terlalu sempit. Mereka mengembangkan tanggapan individual mereka sendiri sampai pada bidang yang pasti tidak diperbolehkan di India.



*Candi Lara Jonggrang, Jawa Tengah*

Bagaimanapun juga, ahli bangunan Jawa menciptakan karya seni yang melebihi beberapa yang ada di India. Sebuah candi atau bangunan kuburan, dalam bentuknya yang paling sederhana terdiri atas tiga bagian, yaitu bidang dasarnya yang menyanggah

bangunan candi bentuk kubus, dengan denah candi, dan bangunan candi berbentuk segi empat. Bangunan candi berbentuk kubus dan lebih kecil daripada lantai dasarnya sehingga ada kelebihan teras untuk mengelilingi candi. Bagian yang ketiga dari seluruh bangunan itu adalah atap candi yang secara bertahap mengecil ke atas, sedang dari dalam ia merupakan langit-langit yang meruncing. Ia memuncak menjadi semacam mahkota, biasanya dalam bentuk lingga atau stupa. Di bawah ruang pemujaan ada lubang kecil di lantai yang disediakan untuk abu jenazah para raja. (Kita akan kembali ke masalah itu nanti).

Di atasnya didirikan patung dewa atau sebuah lingga agama Shiwa. Sebuah tangga yang biasanya ditempatkan di sisi timur menuju ke teras, naik ke sisi lantai dasar dan berhenti di muka pintu masuk ruang pemujaan. Itu adalah bentuk yang paling sederhana, tetapi variasi-variasinya banyak sekali walaupun dalam batas-batas bentuk dasar. Suatu penonjolan dapat ditambahkan pada setiap tiga sisi bangunan. Maka denah mempunyai 20 sudut dan bukan empat, tetapi masih tetap segi empat. Pada candi yang lebih besar, hal itu merupakan bentuk yang paling umum.

Ada banyak perubahan dalam masalah detail, misalnya relung-relung di dinding luar ketiga sisi candi, selain dinding yang ada di pintu candi. Relung-relung itu walau tidak begitu dalam, dapat ditemukan di sisi bagian-bagian atap yang berbentuk seperti tangga. Di relung itu jarang ada hiasan patung. Pintu masuk ruang pemujaan sering dibangun menonjol ke arah tangga sehingga membentuk semacam serambi. Pada akhirnya, konstruksi seluruh candi dalam bentuk teras-teras atau tingkat memungkinkan pembuatan berbagai variasi dalam penonjolan atau pemasukan teras-teras itu.

Hiasan candi banyak ragamnya, baik dalam isi maupun bentuk, tetapi ada beberapa bentuk umum yang muncul terus. Hiasan kalamakara, yang menghiasi rangka pintu dan relung-relung adalah hiasan yang sangat umum. Di atas pintu atau relung dibuat kepala

singa yang distilir, yaitu kala, yang disambung oleh suatu pinggiran dengan dua kepala binatang mitologi India, disebut *makara*.

Di candi-candi Jawa Timur, kala masih ada, tetapi makaranya diganti dengan naga. Keduanya mempunyai tujuan menghalau kekuatan buruk. Hendaknya selalu diingat bahwa monumen candi pada mulanya bertujuan untuk menggambarkan gunung yang mahasuci, meru, tempat kediaman dewa-dewa; itu tercermin dalam hiasan-hiasannya. Menurut mitologi India, para dewa lahir dari bunga teratai, yang kemudian menjadi tempat duduk mereka. Oleh karena itu, bunga teratai sering dijadikan motif. Sebagai penutup dapat dicatat bahwa ada bangunan candi Budha ataupun Hindu, tetapi hiasan pada candi-candi tertentu dipengaruhi oleh paduan padangan hidup yang telah disebutkan terdahulu.



*Pancuran Makara dari Borobudur*

### **Stupa**

Pada mulanya, di zaman dinasti Maurya, yang memerintah di India Utara dari akhir abad ke-4 sampai abad 2 S.M., stupa merupakan bangunan yang sangat sederhana, suatu kubah yang dibangun di atas abu atau relik Budha, dengan sebuah payung di

atasnya, yang melambangkan kedudukan yang tinggi. Payung itu dilingkari pagar batu, kemudian di kaki bangunan tersebut ada jalan melingkar yang terlindung dari luar oleh pagar-pegar dengan gerbang masuk yang disebut torana. Di kemudian hari stupa seperti itu dibangun, baik di tempat yang menurut tradisi pernah dipakai berkhotbah sang Budha maupun di atas perabuan para nabi Budha. Dalam perkembangannya, kubah itu berubah menjadi bentuk lonceng yang mungkin dapat dikenali kembali piring minta-minta yang terbalik seperti yang dipakai pendeta-pendeta Budha. Bentuk itupun ditemukan di *Jawa*. Tentunya banyak stupa kecil yang didirikan di pulau itu. Di beberapa tempat, kita masih melihat puing-puing, seperti di Kediri Selatan, di Jawa Timur, tetapi yang tinggal hanya dasarnya saja. Contoh yang paling hebat dari arsitektur stupa adalah suatu bangunan megah, Borobudur, yang betul-betul merupakan salah satu ciptaan manusia yang paling mengagumkan. Di Borobudur, stupa utama yang memahkotai seluruh struktur bangunan merupakan inti dan klimaks konsep Budha Mahayana yang megah. Monumen itu sebenarnya tidak mengandung ruang, tetapi di bangun menutupi suatu bukit kecil.



*Borobudur, Jawa Tengah*

### **Biara dan Tempat Pertapaan**

Biara pasti juga ada, tetapi karena terbuat dari kayu hanya sedikit sekali yang masih ada. Biara dibicarakan hanya di sini karena

ada artinya dalam kehidupan keagamaan di masa lampau. Tempat pertapaan pun juga telah hilang karena bahan bangunan yang dipakai tidak tahan lama. Akan tetapi, karena beberapa petapa tinggal dalam gua-gua dan menghiasai dinding gua mereka dengan relief, kita dapat mengambil beberapa kesimpulan mengenai kehidupan spiritual mereka. Di Jawa ada dua gua semacam itu, keduanya di bagian timur Jawa. Di salah satu gua itu, dekat desa Tulung Agung, ditemukan gambar tentang kehidupan Arjuna, Arjuna Wiwaha. Di atas mulut gua ditemukan kala yang sama dengan kala yang ditemukan di atas pintu-pintu candi.

### **Tempat Pemandian**

Di Bali tempat agama Hindu tetap bertahan, ditemukan banyak tempat pemandian. Karena pulau itu sangat kuat dipengaruhi kebudayaan Hindu-Jawa dari periode Jawa Timur, dapat diambil kesimpulan bahwa semestinya pemandian seperti itu ada di Jawa-suatu anggapan yang didukung oleh adanya puing-puing, yang walaupun hanya sedikit, tetapi sangat informatif sifatnya. Pemandian-pemandian itu penting karena didirikan ditempat pemakaman raja.

Di lereng utara Gunung Penanggungan ditemukan tempat pemandian yang suci, tempat abu jenazah Raja Airlangga disimpan, yaitu di bawah kolam airnya. Di dua relung berdiri berdampingan patung Shri dan Laksmi, keduanya penjelmaan dari istri Wisnu. Tadinya, sebuah arca dari sang raja ada di atas kedua arca wanita itu. Di belakang Candi Panataran di Jawa Timur ada tempat pemandian berisikan relief cerita tantri, cerita binatang dari India yang dibuat dalam bentuk kidung.

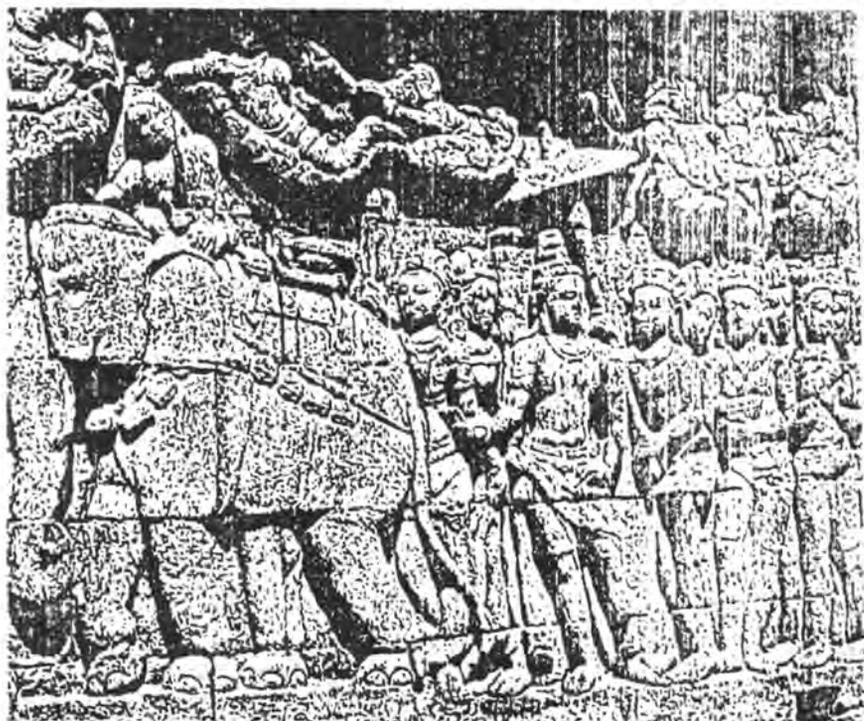
### **Motivasi Arsitektur dan Seni Arca di Jawa**

Kata candi berarti monumen kubur. Untuk waktu yang cukup lama nama yang umum itu dianggap tidak tepat. Namun, penyelidikan selanjutnya menunjukkan bahwa sebagian besar bangunan yang ada lebih tepat disebut demikian daripada disebut kuil.

Tadinya, peranan kebudayaan India mungkin agak dibesar-besarkan dan dari persamaan tertentu dalam gaya disimpulkan bahwa monumen itu dipergunakan untuk tujuan yang sama seperti di India, yang mempunyai kebudayaan yang lebih tua. Dengan perkataan lain, atas dasar persamaan tertentu dalam gaya arsitektural, maka dianggap bahwa bangunan itu memenuhi fungsi yang sama, tanpa memperhatikan kenyataan bahwa dalam setiap agama pendekatan dan emosi banyak sekali dipengaruhi oleh karakteristik nasional dari masyarakat yang menganutnya. Dan, motivasi monumen itu mempunyai hubungan yang sangat dekat dengan pengalaman keagamaan.

Faktor lain adalah bahwa dogma-dogma Hindu dan Budha tidak ditanggapi secara ketat di Jawa. Dalam pengalaman keagamaan orang di sini lebih menyukai meditasi mistik yang dianggapnya lebih mudah daripada mengikuti prinsip-prinsip yang dogmatis. Oleh karena itu, dalam waktu yang singkat di Jawa terjadi suatu perpaduan, sinkretisme beberapa sistem. Tidaklah dapat dihindari bahwa konsepsi agama dan kenang-kenangan kuno yang pernah meluntur pada saat berhadapan dengan kegemilangan sistem doktrin baru yang mengagumkan, kemudian muncul kembali dan melebur dengan agama Hindu dan Budha. Sebagian besar dari pandangan kuno itu bertahan dan mempengaruhi para raja dalam cara berpikir dan bertindakya, bahkan juga saat pengaruh India yang langsung mulai berkurang. Akan tetapi, bagi penduduk yang terbiasa dengan kepercayaan pemujaan nenek moyang, pendirian monumen sepertinya sesuatu yang sudah wajar. Raja yang sudah meninggal dianggap sebagai nenek moyang dalam arti kata yang suci. Apakah ia beragama Budha, Shiwa, atau Wisnu tidak begitu penting bagi mereka. Orang sudah biasa dengan ritus-ritus kematian dan upacara korban pada kematian, dan jika para pendeta menjalankan suatu upacara yang kompleks dan tidak dapat dimengerti, hal itu diterimanya sebagai sesuatu yang pantas dilakukan untuk seorang raja, nenek moyang mereka yang sangat gemilang dari mereka. Juga gambar dewa dan raksasa yang ditemukan pada monumen itu dijalin dengan cara itu ke dalam

ideologi masyarakat. Seperti halnya para dewa itu sendiri, raja yang sudah meninggal akan mempunyai saudara, pembantu, kekayaan, dan kekuasaan suci di dunia berikutnya. Oleh karena itu, dalam arca di candi, mereka yang sudah mati digambarkan dengan segala sesuatu yang menjadi haknya. Juga di kalangan bangsawan di keraton pemujaan nenek moyang merupakan perangsang yang penting dalam mendirikan candi. Hal itu tampak dari perubahan yang dibuat dalam gambar dan hiasan selama beberapa abad. Borobudur sebenarnya tidak boleh dianggap sebagai candi; ia lebih banyak melambangkan keutuhan kosmos menurut ajaran Budha Mahayana. Dengan mengesampingkan beberapa perbedaan, candi-candi periode Jawa Tengah kurang lebih merupakan suatu kelompok, setidaknya-tidaknya jika dibandingkan dengan monumen-



*Relief Candi Borobudur, Jawa Tengah*

monumen Jawa Timur. Keduanya merupakan monumen agama Budha dan Shiwa, terutama candi-candi Shiwa tampaknya mempunyai hubungan dengan pemujaan nenek moyang sejak semula karena abu jenazah para raja dipendam di dalam monumen itu, biasanya di lubang lumur di pusat lantai dasarnya. Hal itu menentukan motivasi utama monumen itu. Abu jenazah nenek moyang tentunya dianggap sebagai pusat kekuatan yang magis; dari situlah wibawa seorang raja yang masih hidup tetap dipancarkan.

"Seperti halnya tengkorak-tengkorak yang dipuja di zaman dulu, maka nenek moyang dianggap dapat menyediakan sari kekuasaan raja; bangunan kuburan tempat nenek moyang itu disimpan kini menjadi suatu tempat yang menyebarkan kekuasaan, dan dijaga dan dipuja dengan cara baru oleh para pendeta."<sup>1)</sup>

Jadi, candi menjadi lambang yang tampak dari hubungan yang dianggap ada antara yang hidup dan yang mati. Juga di Jawa Timur, bentuk luar candi terus-menerus diubah dan konsepsi-konsepsi Jawa tentang bentuk dan penataan urutan bagian-bagian yang penting semakin menonjol. Gambar dewa, seperti yang ditemukan di Jawa Tengah tergeser oleh gambar raja yang diangkat menjadi dewa. Akan tetapi, hal itu dapat pula dilihat sebagai suatu usaha-dan yang berhasil-untuk mencapai peleburan (sintesis) dari pemujaan nenek moyang dan agama Hindu; raja menjadi penjelmaan kembali dari seorang dewa.

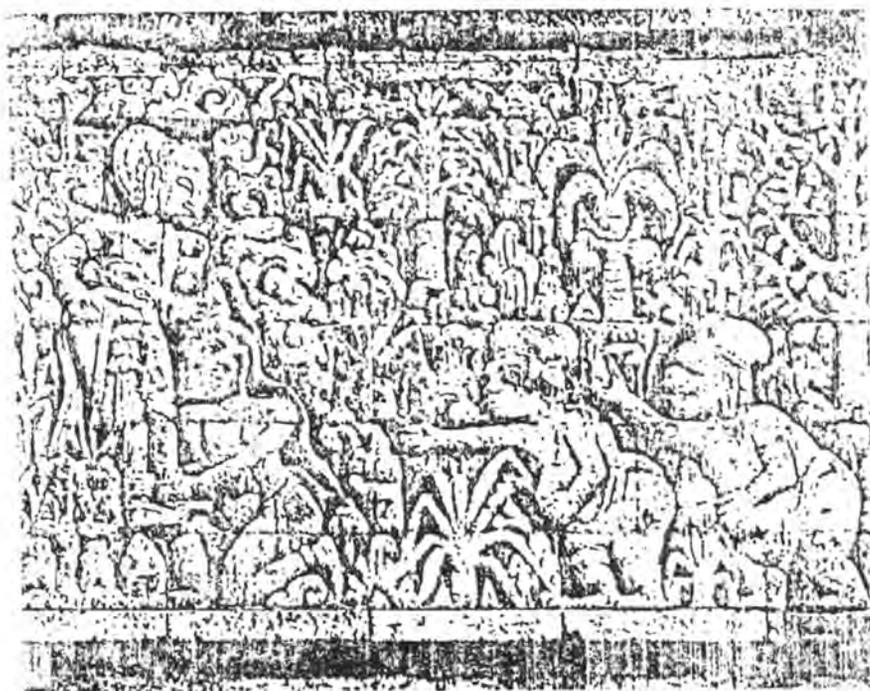
### **Perpaduan antara Pemujaan Nenek Moyang dan Agama Hindu**

Bangunan candi digeser dari posisinya yang berada di tengah-tengah menuju ke bagian belakang. Susunan geometris kumpulan candi dalam satu kompleks, seperti yang ditemukan di Jawa Tengah, tidak ada lagi. Tanpa memperhatikan simetri berbagai jenis, monumen-monumen, seperti candi, tempat pertemuan, dan tempat upacara pengorbanan dibangun bersama, kesemuanya dalam cara yang mudah disesuaikan seperti yang ada di tempat lain di Indonesia di tempat pemujaan-pemujaan kuno. Gaya reliefnya tidak lagi

memiliki sifat-sifat India, tetapi berkembang menjadi seperti boneka- boneka wayang bangsa Indonesia asli. Suatu perubahan juga tampak dalam cara pengerjaan relief. Relief dari periode Jawa Tengah ditatah lebih dalam, sedang relief candi-candi Jawa Timur sebaliknya lebih dangkal.

Jika hiasan arca candi-candi Jawa Tengah tunduk pada konsepsi bangunan secara keseluruhan, candi itu kini semakin menonjol sebagai seni bebas. Hiasan dan ornamentasi menjadi lebih banyak, tetapi makin lepas dalam hubungan intinya dengan bangunan secara keseluruhan.

Candi-candi Jawa Timur umumnya lebih ramping karena atap candi agak mempunyai bentuk seperti piramida. Juga ada struktur-struktur atap dari kayu.



*Relief Candi Surawana, Jawa Timur*

Perkembangan yang sama dapat dilihat pada arca yang berdiri sendiri. Di Jawa Timur pendirian arca umumnya mengikuti gaya tradisional, yaitu mewakili mereka yang mati. Arca-arca yang khas menuruti model India diganti suatu gaya yang mengingatkan kita kepada arca-arca nenek moyang zaman pra-Hindu.

Ada suatu kecenderungan untuk memandang seni Jawa Timur sebagai suatu kemunduran, yaitu mengacaukannya dengan seni Jawa Tengah. Dalam pandangan saya penilaian buruk itu tidak benar. Di Jawa Timur masalahnya adalah konsep-konsep pra-Hindu yang menentukan 'mengapa' suatu karya yang tunduk pada dan 'untuk apa'.

Perubahan yang dibuat pada gambar-gambar dewa selama periode Hindu Jawa memperlihatkan proses secara jelas.

Berikut ini dapat dibedakan tiga kecenderungan utama.

- 1) Dalam periode Jawa Tengah, arca-arcanya menunjukkan gaya yang dimasukkan dari India, yang mengandung ciri-ciri seni Gupta. Yang terakhir berkembang di India pada abad ke-5 dan 6 M, yang kira-kira dapat disebut sebagai periode klasik seni India.
- 2) Dalam periode Jawa Timur, gambar-gambar dewa menjadi penggambaran (representasi) raja-raja yang di dewakan, biasanya sebagai penjelmaan Wisnu.
- 3) Di akhir periode Jawa Timur, gaya berkembang lagi ke arah arca-arca bergaya frontal dengan efek yang kurang lebih kaku (arkhais).

Jika perhatian dipusatkan pada perubahan bentuk luar, secara mudah dapat saja diambil kesimpulan yang salah, bahwa dalam hal itu kita melihat suatu kemunduran seni rupa dari periode Jawa Tengah. Namun, masalah itu tidak dapat ditanggapi semudah itu.

Dalam membicarakan perubahan bentuk yang tampak, harus diingat bahwa dalam hal itu yang dibicarakan adalah seni agama, yang intisarinya harinya dapat dimengerti dalam hubungannya dengan kebudayaan tempat ia mempunyai fungsi yang jelas. Barulah

masalah yang dihadapi dapat digariskan secara jelas. Akan tetapi, di Jawa masalahnya bukan masalah satu kebudayaan yang sama, melainkan masalah dua gerakan kebudayaan yang saling memadu.

### **Dua Gerakan Kebudayaan**

Gerakan yang paling penting adalah kebudayaan kuno asli orang-orang Jawa, suatu kebudayaan tani, yang secara spiritual mempunyai banyak persamaan dengan kebudayaan neolitik yang telah menjadi sumber. Pemujaan nenek moyang, pandangan yang berdasarkan mitos, pertalian kemasyarakatan yang erat, dan suatu kecenderungan tradisi yang hampir tak tergoyahkan, kesemuanya itu merupakan ciri-ciri pertanda dari kebudayaan asli. Ke dalam kebudayaan itulah mengalir ide-ide baru dari India. Kebudayaan India telah berabad-abad umurnya dan saat masuk ke Indonesia merupakan sesuatu yang sudah mantap dan sesuatu yang asing. Pembawa kebudayaan itu sama sekali tidak mempunyai pengaruh apa-apa terhadap rakyat kebanyakan. Hanya keratonlah yang terbuka terhadap berbagai gaya tarik dan nilai-nilai yang ditawarkan kebudayaan baru itu. Di sinilah kepandaian menulis mulai berkembang, seperti halnya juga seni sastra yang dirangsang oleh karya-karya agung India, di sinilah, di keraton-keraton yang kaya dan berkuasa, ditemukan landasan materiil yang memungkinkan perkembangan arsitektur.

Di abad-abad permulaan periode Hindu-Jawa, saat hubungan langsung dengan India begitu ramai, seni keraton terutama sekali mencontoh prototipe-prototipe India. Namun, sejak periode awal sudah ada contoh-contoh pengaruh kebudayaan asli Indonesia; maka seringkali sebagai akibat dari pemujaan nenek moyang, kuil-kuil menjadi bangunan-bangunan kuburan.

Di periode Jawa Timur hubungan yang langsung dengan India kehilangan artinya sedikit, dan karya-karya seni yang muncul sekarang semakin banyak ditentukan oleh kebudayaan Jawa Kuno. Bahwa Ken Arok, pendiri Kerajaan Singasari, adalah seorang anak

desa, dilahirkan dari orang tua yang sederhana tentunya bukan hal yang kebetulan saja (1222 M). Bentuk candi dan penggambaran dewa-dewa kini berubah dan mendekati konsepsi tradisional Jawa lagi.

### **Monumen yang paling penting di Jawa**

Di dataran tinggi Dieng, sebelah barat daya Semarang, ada beberapa candi, yang termasuk candi yang paling tua di Jawa, diperkirakan dibangun pada abad ke-8 dan 9 m. Malah ada kemungkinan beberapa di antaranya paling tidak didirikan pada dinasti sebelum dinasti Syailendera, hal itu juga diisyaratkan oleh kenyataan bahwa candi-candi itu semua adalah candi Shiwa.

Candi-candi itu bukan monumen-monumen yang besar, rata-rata mereka tidak lebih dari 15 m (50 kaki). Sepanjang dapat ditanggapi secara umum dari reruntuhannya, maka monumen-monumen itu cukup menyatu dengan hiasan yang agak jarang. Hiasan kalamakara ditemukan di atas gerbang masuk dan kadang-kadang di atas relung-relung candi itu sendiri. Pada salah satu bangunan (Candi Bima), di atasnya juga ada relung-relung berisi hiasan kepala manusia. Karena di Dataran Dieng, banyak sumur belerang, sebenarnya daerah itu tidak merupakan daerah yang menarik. Oleh karena itu, agak mengherankan bahwa di sana malah begitu banyak candi. Hal itu mungkin juga karena suatu daerah yang kekuatan-kekuatan gaib alam menampakkan diri dengan cara yang demikian kuatnya justru dianggap tepat untuk mengadakan hubungan dengan leluhurnya.

### **Candi Kalasan**

Kalasan adalah candi yang tertua yang ada tahunnya, yaitu 778 M. Monumen itu terletak di bagian selatan Gunung Merapi, di tepi kiri Sungai Opak, dan didirikan oleh raja pertama dinasti Syailendera; candi itu adalah suatu monumen Budha. Bangunan itu dipersembahkan kepada dewi Budha Tara, dan tampaknya dirancang untuk bangunan kuburan bagi istri raja. Motif Kalamakara

ditemukan, baik di atas pintu masuk maupun di atas relung-relung dan hiasannya sangat menakjubkan.



*Peta Sketsa dari Bangunan Kuno di Jawa Tengah*

Di ruang dalam diperkirakan pernah ada patung perunggu yang besar, di antaranya sebuah patung sang dewi dalam ukuran yang sangat besar.

Namun, patung-patung itu sudah tidak ada lagi karena hilang bersama-sama dengan sekian banyaknya barang-barang berharga di zaman Hindu-Jawa pada saat runtuhnya Kerajaan Majapahit, Pulau Jawa lalu menjadi medan perebutan kekuasaan yang sengit.

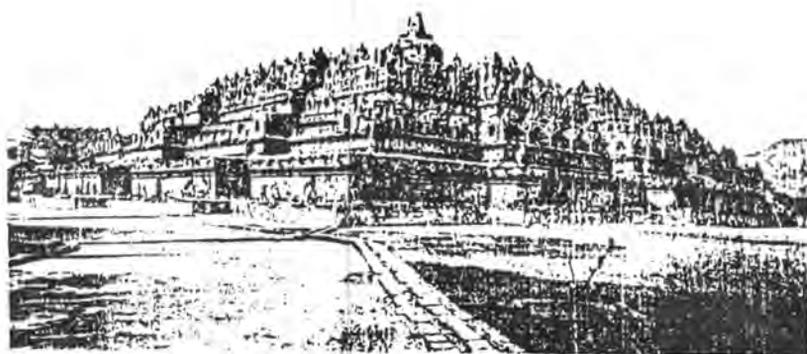
### **Candi Sewu**

Candi Sewu, kuil Budha terdapat di sebelah timur laut Kalasan, di tepi kanan Sungai Opak, sebagian besar juga sudah rusak. Tadinya kompleks itu terdiri dari candi pusat yang dikelilingi oleh dua baris candi-candi kecil, kesemuanya berjumlah 250 buah. Dalam candi itupun mestinya juga ada suatu patung perunggu yang

tingginya kira-kira 3 meter lebih (15 kaki). Dalam setiap candi kecil digambarkan seorang dewa, atau setidaknya bayangannya. Seluruh konstruksi, yang melambangkan kosmos, mandala, dimaksudkan untuk membantu seorang petapa dalam menjalankan tapanya.

### **Borobudur**

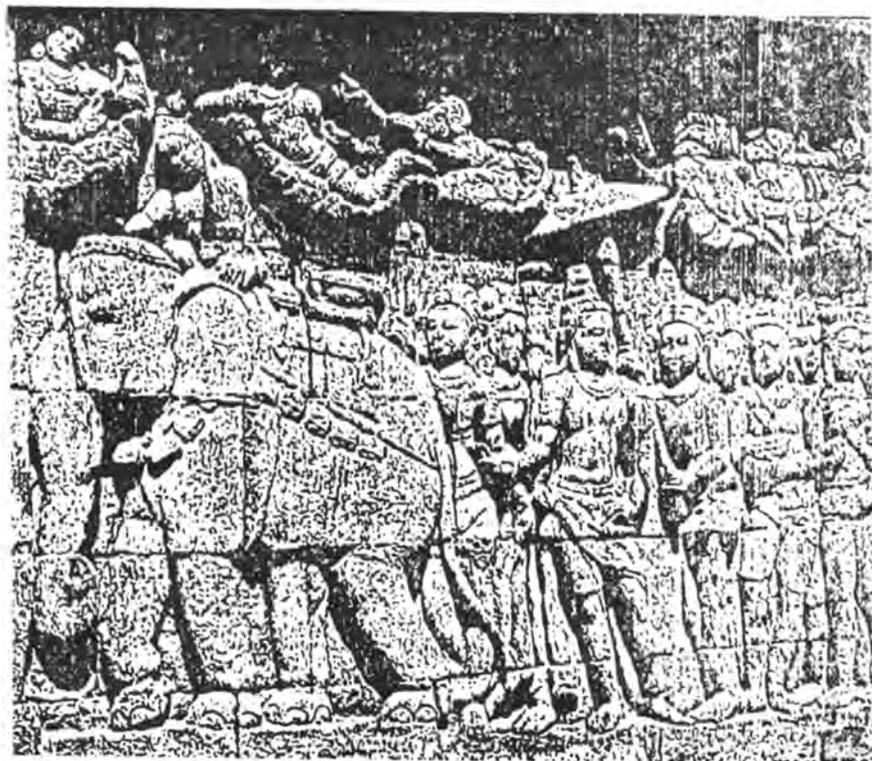
Borobudur adalah monumen yang paling menakjubkan dari zaman dinasti Syailendra, bukanlah suatu candi, melainkan suatu bukit kecil yang ditutupi oleh sebuah bangunan. Ia merupakan suatu gambar dalam batu dari sistem kosmis Budha Mahayana. Struktur itu bertumpu pada pondasi batu, setebal dua lapis, berdenah empat segi dengan proyeksi-proyeksi berbentuk *redan* sehingga secara keseluruhan membentuk 36 sudut. Ada empat tingkat, setiap tingkat selalu lebih kecil luas denahnya di dibandingkan dengan lantai yang di bawahnya. Di tingkat yang paling atas ada lantai datar, di sana ada tiga teras lagi yang saling bertumpu secara konsentris. Titik yang tertinggi dan yang juga merupakan pusat simbolis seluruh bangunan adalah suatu stupa tertutup yang besar.



*Borobudur, Jawa Tengah*

Setiap sisi di tengahnya ada tangga yang selalu berakhir dengan sebuah gerbang. Di atas gerbang itu ada relung-relung (yang nanti akan dibicarakan) ditemukan lagi hiasan kalamakara.

Dinding di dalam keempat gang itu dihiasi dengan relief-relief datar (*bas-relief*) dari batu yang keseluruhannya mencapai panjang total satu kilometer. Di atas relief itu dalam jarak yang teratur ditatah relung-relung.



*Relief dari Borobudur, Jawa Tengah*

Di atas teras-teras berbentuk lingkaran itu ada stupa-stupa terbuka, yaitu 32 buah di teras yang pertama, 24 di teras kedua, dan 16 di teras ketiga. Teras-teras itu tidak dihias dengan patung. Kaki monumen itu juga dihiasi dengan relief datar. Relief itu tidak

tampak lagi karena waktu bangunan direstorasi (1907 - 1911) terpaksa dibangun suatu dinding penguat di sekeliling lantai dasarnya.

Denah bangunan secara keseluruhan, baik hiasan relief patung-patung maupun stupa-stupa mempunyai arti simbolis tertentu. Tahap-tahap dari lantai dasar sampai ke stupa utama, menggambarkan penahapan pribadi dalam perjalanan menuju kesempurnaan, selain itu juga menggambarkan lingkungan khayangan.

Relief-relieff pada bangunan menggambarkan kejadian sehari-hari dan hukuman-hukuman neraka; mereka menceritakan tentang tahapan manusia yang masih terikat pada keinginan duniawinya. Relief keempat gang secara berurutan menggambarkan kejadian yang paling penting dalam kehidupan Budha (gang pertama) dan dalam kehidupan beberapa Budhisatwa (gang-gang berikutnya). Maka kesemuanya itu merupakan penggambaran tingkatan-tingkatan yang harus dilalui manusia untuk mendapatkan penerangan spiritual.

Teras-teras bulat dengan stupa-stupanya melambangkan pencapaian kesempurnaan; manusia tidak lagi terkena takdir kelahiran kembali. Dalam relung-relung di atas keempat gang, ada patung-patung dhyani Budha, masing-masing menunjuk ke arah satu mata angin dengan sikap perlambangan tertentu, yaitu mudra. Di dalam stupa di teras, ada juga patung-patung dhyani Budha, sedangkan di stupa utama ada patung sang Budha sendiri, tetapi tidak diselesaikan. Seluruh monumen agung itu dimaksudkan sebagai tempat suci, tempat ibadah, dan meditasi.

Di gang meditasi yang mengelilingi bangunan, relief-relief selalu berada di sebelah kanan seorang jemaat. Selama beberapa abad Borobudur terlantar dan terancam runtuh, tetapi pada tahun 1907--1911 ia dipugar di bawah arsitek dan ahli purbakala yang ternama, Dr. T.V. Erp, sehingga satu kali lagi dunia diperkaya dengan satu monumen, yang disamping kuil Hindu Angkor Wat di Kamboja yang dibangun pada abad ke-12, merupakan hasil arsitektur dan arca yang paling megah dan indah yang diilhami agama Hindu dan Budha.

### Candi Mendut

Kira-kira ada dua buah candi yang hampir secara pasti dapat dimasukkan dalam kompleks Borobudur, yang tentunya keduanya juga bersifat Budhis, yaitu Candi Pawon yang kecil dan Candi Mendut yang besar. Kedua bangunan itu terletak tepat pada garis poros timur barat dan telah dipugar sebaik mungkin.

Terutama Candi Mendut dianggap penting karena patung-patung di dalamnya ternyata masih utuh. Patung-patung itu terbuat dari batu, dan patung yang terpenting di antaranya menggambarkan sang Budha yang sedang duduk dalam sikap yang agak santai. Kakinya bertumpu di atas bunga teratai yang distilir, suatu lambang keagungan yang tertinggi.

Tangannya berada dalam sikap seorang pengkhotbah (*mudra : dharmachakra*). Punggungnya diapit oleh seekor gajah, singa, dan makara. Di sebelah kanan dan kiri patung itu ada dua patung Bodhisatwa. Suasana dalam kuil itu sangat tenang dan damai sehingga dapat dimengerti bahwa orang-orang Jawa, yang demikian peka terhadap mistik, sampai sekarang masih memberi sesajian bunga dan dupa di sana.

Mendut harus diperhitungkan sebagai suatu 'kuil' Budha, yang sebenar-benarnya dan bukan sebagai monumen kuburan.

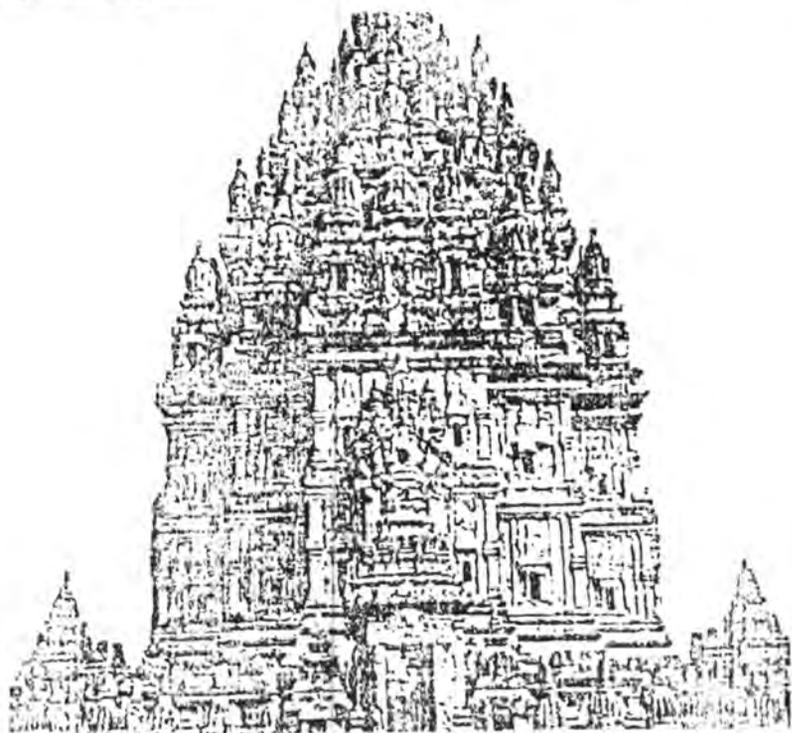
### Candi Prambanan

Di selatan Candi Sewu ada kompleks besar Candi Prambanan, Candi utama, Candi Lara Jonggrang, yang kabarnya didirikan oleh Raja Dakhsa, dari dinasti Mataram yang menganut agama shiwa, pada tahun 915.

Bagian yang paling penting adalah teras yang persegi empat yang ditinggikan dari daerah sekelilingnya dan dikelilingi oleh pagar. Di atasnya ada delapan candi menurut urutan kepentingannya. Lara Jonggrang, yang terbesar dan terpenting, dipersembahkan kepada dewa shiwa.

Di selatannya (ke arah kiri jika kita berdiri di depannya) terletak candi untuk Brahma dan di sebelah utaranya candi untuk Wisnu. Di muka setiap candi terdapat candi binatang kendaraan ketiga dewa trimurti itu. Seluruh kelompok diapit oleh dua candi yang lebih kecil, yang mungkin berfungsi sebagai tempat penyimpanan barang berharga.

Teras utama dikelilingi oleh suatu teras yang lebih rendah dan segi empat, dengan sejumlah candi kecil; candi-candi kecil itu dibangun melingkari pusat seluruh kompleks dalam dua baris mengarah ke pusat.

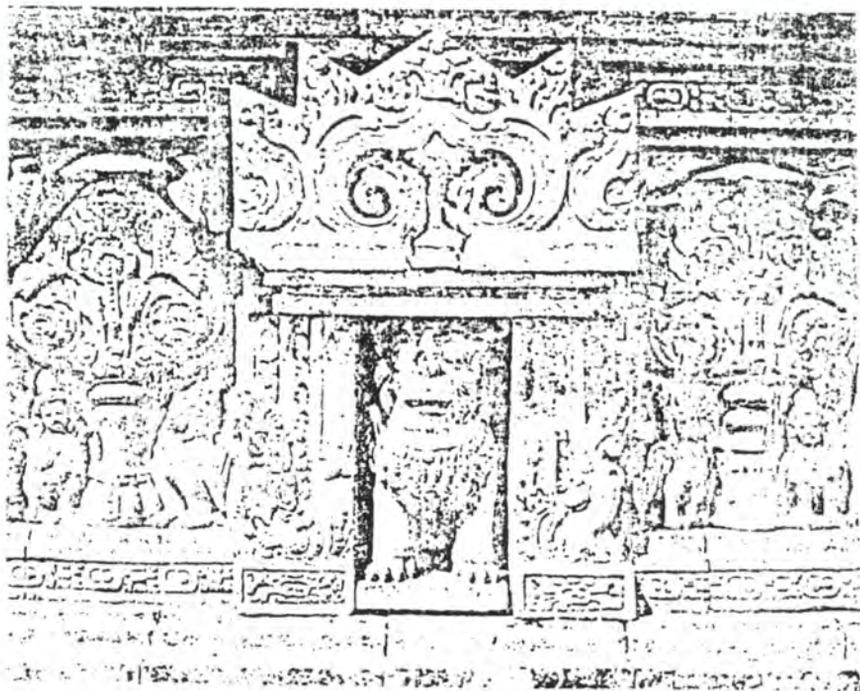


*Candi Lara Jonggrang, Jawa Tengah*

Sampai beberapa waktu yang lalu monumen itu berada dalam keadaan yang sangat menyedihkan. Bahkan, dalam abad yang lalu

batu-batuannya masih diambil untuk pengerasan jalan dan pembangunan pabrik gula.

Di abad ke-20 pemugaran dimulai, tetapi seperti dapat dibayangkan sebelumnya kesulitan yang dihadapi amat banyak, sebagian besar tidak dapat dibangun kembali. Candi Lara Jonggrang yang dipugar menurut aslinya kini berdiri megah setinggi kira-kira 40 m (130 kaki). Dari kaki candi, yang mempunyai 20 sudut dan hiasan yang penuh (termasuk apa yang dinamakan motif Prambanan, tampak muka dari seekor singa yang diapit pohon-pohon kayangan) terdapat empat buah tangga menuju ke gang yang mengelilingi badan candi. Tangga-tangga itu terletak di tengah-tengah setiap sisi yang mengarah keempat penjuru angin, dan memiliki langkah-langkah yang melengkung dengan kepala makara di kaki tangga.



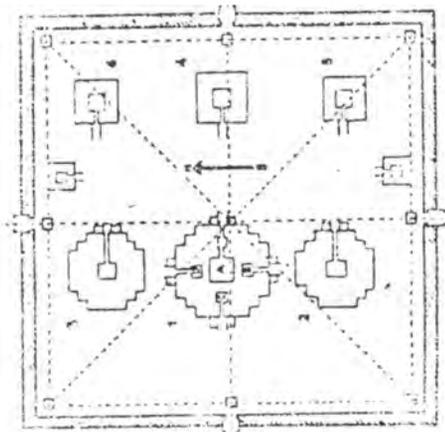
*Motif Prambanan dari Lara Jonggrang*

Setiap tangga berakhir sedikit lebih tinggi dari gang, di suatu gerbang yang strukturnya membentuk candi lain. Dari titik itu, suatu lorong batu mengarah keempat ruang candi, sedang anak-anak tangga yang lebih kecil naik ke kiri dan kanannya menuju ke gang utama.

Tangga di sebelah timur menuju ke pusat candi yang sebenarnya, yaitu suatu ruangan yang terletak di tengah candi, tempat terdapat patung Shiwa yang dijelmakan sebagai maha dewa, dewa yang tertinggi. Di kanan kirinya, di sebelah gerbang masuk timur, ada patung Mahakala dan Nandiswara, penjelmaan lain dari Shiwa. Tangga di sebelah selatan menuju ke salah satu ruangan yang lebih kecil, terdapat patung Shiwa sebagai maha guru, yaitu sang pengajar yang tertinggi. Dalam ruangan yang serupa, di bagian barat ada patung Ganesha, dewa ilmu pengetahuan (kearifan), putra Shiwa dan istrinya Durga; sebuah patung Durga ditemukan di ruangan sebelah utara. Lantai di sebelah luarnya dikelilingi sebuah dinding yang dihiasi dengan gambar stupa dalam jumlah yang amat banyak, mungkin bisa dianggap sebagai sedikit pengaruh Budha dalam monumen Shiwa. Di bagian dalam dinding itu ada 42 relief yang menggambarkan sebagian dari cerita Ramayana; dari awal cerita sampai pada saat penyeberangan ke Srilangka, negara dewa jahat Rahwana. Untuk dapat mengikuti jalan cerita, orang harus naik tangga timur, setelah sampai di gang turun lagi ke sebelah kiri, dan baru mengelilingi badan candi. Semua lengkungan gerbang dan pintu masuk mempunyai hiasan yang melimpah, dengan hiasan kepala kala di tengah lengkungan. Hiasan-hiasan kalamakara juga ditemukan di ujung saluran air pada sudut-sudut candi.

Mengingat seluruh monumen candi didirikan dengan pola yang memperhatikan tingkat kepentingan masing-masing (hierarki), maka tentunya diharapkan bahwa kuil utama akan berada pada titik pusat pemotongan garis-garis diagonal halaman kuil. Namun, kenyataannya tidaklah demikian, Sebaliknya, titik pertemuan garis-garis tersebut berada tepat di sudut kiri, sudut yang dibentuk oleh tangga timur dengan kaki candi.

Keadaan asimetris itu tampaknya seperti tidak masuk akal, kecuali jika didasarkan pada perkiraan bahwa pusat sebenarnya

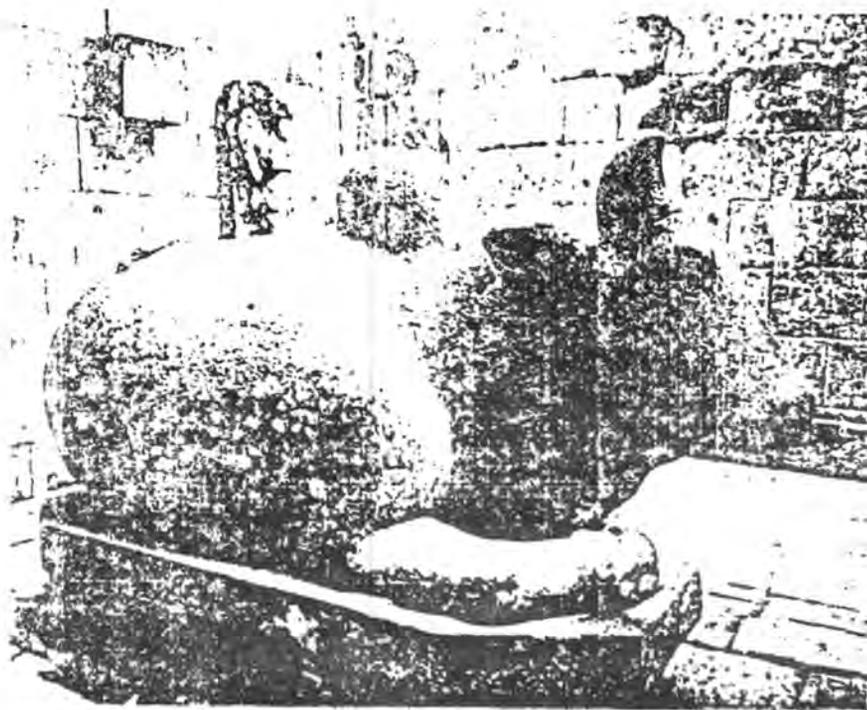


*Kompleks Prambanan. Denah Kuil Pusat*

seluruh struktur itu tidak ditentukan oleh patung besar Shiwa, tetapi ditentukan oleh sesuatu yang jauh lebih penting, tentunya tidak dapat tertangkap dari bentuk luar bangunan-bangunan itu saja. Dan, memang demikianlah keadaannya. Pada saat pemugaran sedang dilaksanakan, sebuah bejana perunggu yang berisikan abu telah ditemukan tepat di titik potong garis-garis diagonal tadi. Itulah kiranya titik pusat yang sebenarnya dari seluruh monumen itu dan dengan cara yang halus si pembuat menunjukkan karakter monumen yang sebenarnya; suatu monumen kuburan untuk seorang raja yang bersemayam di antara para dewa dan yang abunya ditanamkan di sana. Candi Brahma yang terletak di sebelah selatan candi utama, juga mempunyai kaki candi dengan 20 sudut, tetapi ukurannya lebih kecil dan ruangnya hanya satu. Kelanjutan cerita Rama digambarkan di sana dalam 30 relief. Relief-relief itu dipasang di

sebelah dalam dinding pagar gang. Candi itu rusak berat, seperti juga Candi Wisnu di sebelah utara Lara Jonggrang. Dalam strukturnya, candi itu mempunyai Candi Brahma, tetapi sebagian relief pada candi itu telah hilang.

Di dalam ruangan kuil persegi yang terletak di muka jalan masuk utama timur Candi Shiwa, ada patung kendaraan Shiwa, yaitu Nandi, yang duduk di atas mimbar. Keadaan patung hampir tidak rusak sama sekali. Itu adalah satu-satunya patung binatang di Indonesia yang berdiri sendiri dan dalam kesederhanaannya dapat dilihat bagaimana suatu karya yang besar diciptakan oleh seniman-seniman, yang puas dengan gaya naturalistis yang paling mendesak. Di dinding belakang candi terdapat gambar dua dewa Hindu yang primitif, Surya, dewa Matahari, dan Chandra, dewa Rembulan.



*Sapi Jantan (Nandi) Kendaraan Shiwa*

Di samping dua candi kembar di depan candi Brahma dan Wisnu, terdapat pula kuil-kuil kecil dan delapan candi yang sangat kecil dipinggiran teras pusat yang kebanyakan telah rusak dan juga tidak terlalu penting untuk dibicarakan.

Sebagian besar kompleks candi itu telah hilang, tetapi pemugarannya telah dilaksanakan dengan penuh kesabaran dan keahlian yang tinggi oleh para ahli purbakala dan teman-teman sekerjanya sehingga sekali lagi kita dapat menikmati bukti yang menakjubkan akan keterampilan yang tinggi dan pertukangan yang berbakat dari para arsitek dan pematung dahulu kala. Tidak lama setelah pendirian Prambanan raja-raja Mataram mengundurkan diri ke Jawa Timur. Itu menandai berakhirnya kesenian Jawa Tengah. Hanya beberapa candi bertahan tiga abad berikutnya, yaitu dari 927 sampai naiknya dinasti Singasari pada tahun 1222. Bahwa dari masa itu tidak ditemukan candi sama sekali mungkin karena bahan bangunan yang dipakai adalah batu bata yang rendah mutunya.

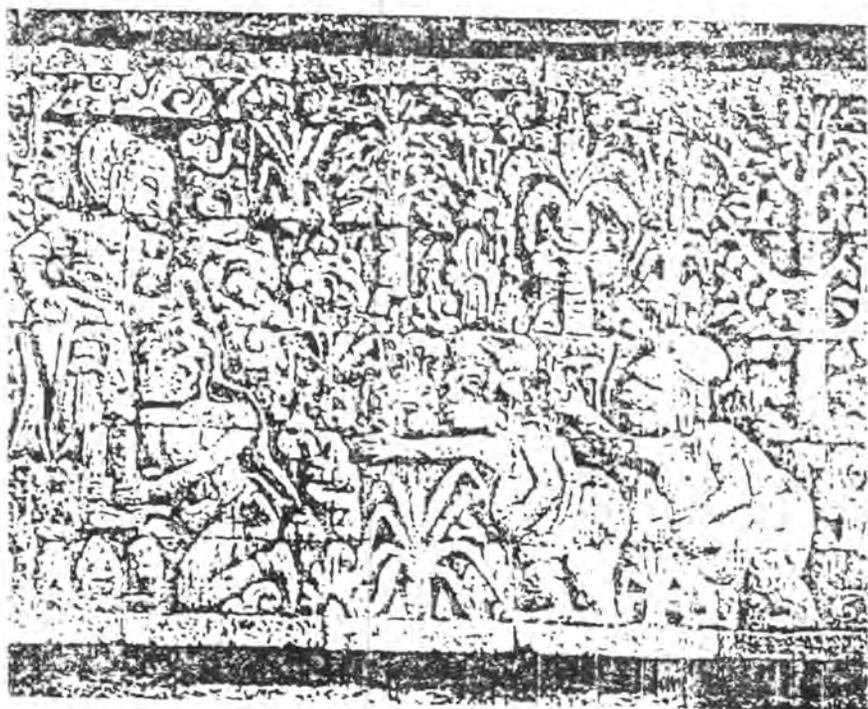
Kuil-kuil yang dibangun kemudian berbeda jauh daripada yang dibangun di Jawa Tengah.

### **Candi Kidal**

Candi Kidal di daerah Malang sekarang di Jawa Timur adalah bangunan kuburan lain, yang didirikan untuk raja kedua dinasti Singasari, Raja Anusapati, yang meninggal pada tahun 1240. Kesan umum dari bangunannya adalah lebih ramping karena kaki candinya amat tinggi dan badan candi di atas mengecil seperti piramida. Di atas pintu gerbang ada kepala Kala yang relatif besar dan dikerjakan secara indah sekali dan seakan-akan menjadi mahkota candi. Kepala kala sejenis itu juga ditemukan di atas relung-relung. Hiasannya sangat berlebihan dan dibuat tanpa memperhitungkan kesan umum bangunan. Di batu-batu ujung yang berbentuk hampir segi empat di atas relung-relung, ditemukan motif kuno tumpal yang telah dibicarakan di muka.

### Candi Jago

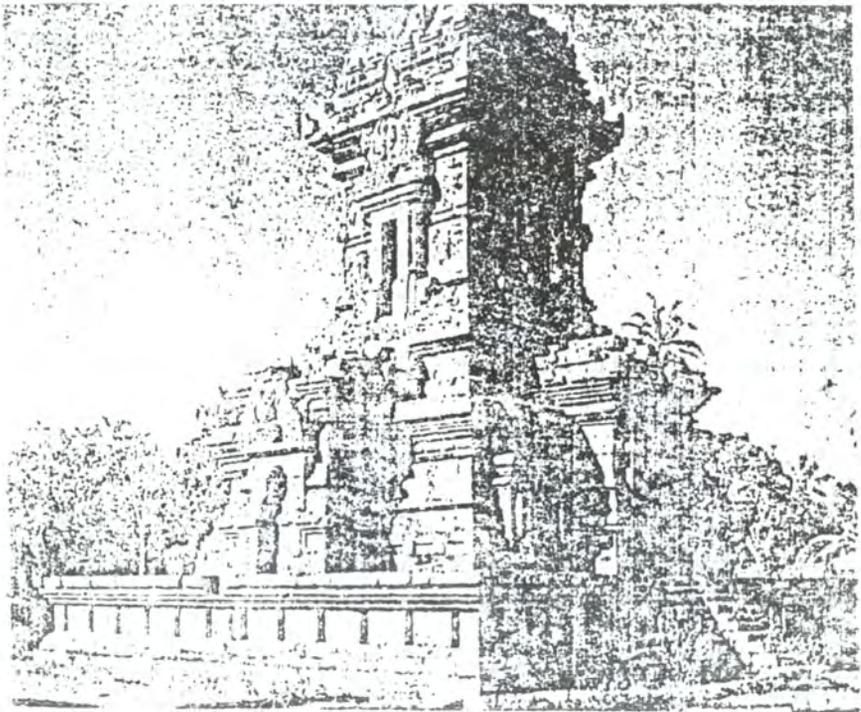
Candi Jago yang dibangun pada tahun 1268 dan juga terletak di daerah Malang menunjukkan secara lebih jelas lagi karakteristik gaya Jawa Timur dan dekorasi yang ornamental. Di sana bangunan candi didorong ke belakang dan kaki candi yang sangat tinggi ditonjolkan betul.



*Relief Candi Surawana, Jawa Timur*

Kesan yang diberikan berbeda sama sekali dari Candi Kidal. Relief-reliefnya diilhami oleh agama Buddha dan Shiwa; dan bentuknya hampir sama dengan bentuk wayang. Api dan pancaran

cahaya dimaksudkan untuk menunjukkan kekuatan gaib yang dimiliki orang-orang tertentu, pasti pengaruh paham Tantri (lihat bab tentang agama Budha). Juga pantas untuk dicatat adalah adanya para Panakawan, yang memainkan peran istimewa dalam permainan wayang (lihat bab tentang wayang), dan merupakan ciptaan asli Jawa. Atap candi disebut meru, berbentuk menara, menjulang tinggi, dan terdiri atas atap-atap dalam jumlah ganjil, masing-masing lebih kecil dari yang ada di bawahnya. Menara-menara seperti itu dibuat dari kayu. Candi Jago didirikan untuk tempat penguburan abu Wisnuwardhana, ayah Kertanegara, raja yang terpenting dari dinasti Singasari. Raja yang telah meninggal itu digambarkan sebagai seorang Bodhisatwa.



*Candi Singasari, Jawa Timur*

## Candi Singasari

Sebagai monumen terakhir periode Singasari dapat disebutkan candi yang mempunyai nama sama dengan dinasti itu sendiri. Candi Singasari sangat istimewa karena hiasannya dapat dikatakan bisa dilihat dalam tahap-tahap pembuatannya. Pengerjaan detail tampaknya dikerjakan dari atas ke bawah. Sejumlah besar candi-candi Majapahit masih ada, beberapa di antaranya dipugar, walau sebagian besar masih dalam keadaan rusak.

## Panataran

Monumen yang terbesar dan terpenting dari periode Jawa Timur adalah kompleks Candi Panataran. Walau pembangunan bangunan itu diperkirakan sudah dimulai saat pemerintahan dinasti Singasari, bagian-bagian yang terpenting dikerjakan semasa Kerajaan Majapahit. Di Panataran tidak ada masalah penyusunan geometris bangunan-bangunan individual, seperti halnya kompleks Prambanan. Tiga halaman candi yang tadinya satu sama lain dipisahkan oleh tembok candi, terletak berjajar ke belakang. Pintu-pintu gerbang menandai jalan masuk ke dalam halaman candi. Sejauh dapat disimpulkan dari tembok-tembok pondasi yang masih ada, di halaman pertama ada dua bangunan, yang merupakan tempat pertemuan. Bangunan-bangunannya sendiri dibuat dari kayu dan sudah hilang. Di bagian luar tembok dari salah satu teras, seluruhnya dihiasi relief cerita kidung.

Di halaman juga ada candi kecil yang berasal dari tahun Shaka 1291 atau 1369 tahun Masehi. Setelah dipugar secara berhati-hati, candi itu merupakan contoh yang indah dari arsitektur candi Jawa Timur. Kesan umum candi itu adalah kepala kala dan motif tumpal-pada batu terakhir atap candi-sangat mirip dengan Candi Kidal.

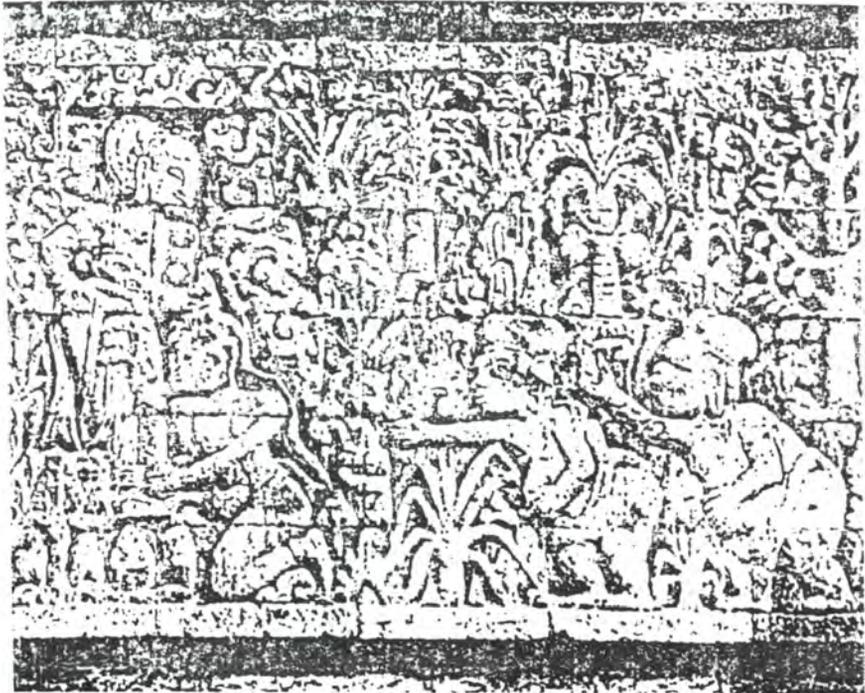
Di halaman kedua ada candi kecil yang sangat khas dalam dekorasi arcanya. Struktur utama bangunan, yang dibuat dari kayu, sudah tidak ada lagi, hanya dasar dan kulit candi yang masih ada. Di pinggiran atas kulit candi itu melingkar seekor ular naga yang besar,

yang didukung oleh figur-figur pendeta. Kepala kala di atas pintu sudah hilang.

Di muka anak tangga pertama dan kedua sekali lagi ditemukan motif tumpal.

Di halaman ketiga berdiri candi utama. Itupun mempunyai atap meru, tetapi dari bahan yang tidak tahan lama. Dasar dan kulit candi dihiasi secara berlebihan dengan relief-relief yang menggambarkan, antara lain, cerita Rama, lagi-lagi dalam gaya wayang.

Banyak unsur dari struktur itu yang menyerupai kuil-kuil di Bali.



*Relief Candi Surawana, Jawa Timur*

Di sana juga ditemukan halaman yang berjejer ke belakang, susunan bangunan yang asimetris, balai pertemuan yang terletak di halaman pertama, atap-atap meru, dan pagar- pagar tembok serta pintu - pintu gerbang halaman candi.

Di antara sekian banyaknya candi periode Jawa Timur ada beberapa yang patut diperhatikan secara lebih seksama, walau dari seluruh bangunan yang masih tinggal hanya pondasinya saja. Meskipun demikian, relief-reliefnya masih menjadi bukti akan kemahiran dan keterampilan arsitek-arsiteknya, yang mendapatkan ilham yang tak terhingga dari kesusastraan, untuk menggambarkan cerita keagamaan.

Relief Candi Surawana (puing-puing abad ke-14) dekat Pare (Kediri) telah mengambil cerita dari Arjunawiwaha. Dalam stilasinya, relief-relief itulah yang paling mirip dengan gaya wayang.

### **Arca dan Patung Lain**

Dalam pembicaraan sebelumnya, telah disebutkan arca-arca yang merupakan bagian dari beberapa monumen yang umumnya ditatah dari batu.

Tentunya juga pernah ada patung-patung perunggu yang besar-besar, tetapi kebanyakan kemudian dilebur kembali dan logamnya dipakai untuk maksud-maksud lain. Seperti telah disebutkan bahwa dalam kenyataan patung di candi-candi Jawa Timur mempunyai tujuan yang berbeda dengan patung di candi-candi Jawa Tengah. yang pertama dimaksudkan untuk membantu orang dalam bermeditasi, yang belakangan, sebaliknya menggambarkan penjelmaan sebagai dewa dari raja yang abunya ditanam di situ.

Penjelmaan itu kebanyakan berupa Wisnu, seperti ditunjukkan oleh atribut-atribut yang menyertainya (kerang, roda berputar, dan elang khayangan, yaitu garuda, yang menjadi kendaranya). Hanya sekali seorang raja tampak sebagai penjelmaan Shiwa di atas kendaranya nandi, sedang Shiwa yang bertangan empat di tangannya yang belakang memegang tasbih dan sebuah kipas.

### Pengaruh Sekolah Mathura

Kebiasaan untuk memberikan dewa-dewa Hindu lebih dari sepasang tangan berkembang di India sejak dulu kala. Penggambaran simbolis itu terutama adalah pengaruh pematung-pematung sekolah Mathura. Mathura terletak di tengah-tengah India Utara, di tepi Sungai Jumna, dan sekolah pematung yang berwibawa yang berkembang di sana setelah abad kedua Masehi, mempunyai pengaruh yang kuat terhadap seni patung India selama 71/2 abad.

Ratu-ratu biasanya digambarkan sebagai Parvati, istri (shakti) dari Shiwa; dewi itu juga membawa tasbih dan kipas.

Di antara patung-patung itu seringkali ditemukan Ganesha, dewa berbentuk gajah, putra Shiwa, dan Durga, ia sangat dipuja. Dalam candi-candi Shiwa patung Ganesha selaku ditempatkan di tembok belakang candi. Jika gerbang utama berada di timur, patung tersebut ditempatkan di suatu relung di barat.

Patung-patung Ganesha juga ditemukan di tempat-tempat lain selain candi, terutama di tempat yang dianggap berbahaya. Mungkin mereka dimaksudkan untuk melindungi orang dari bahaya tertentu sehingga pemujaan figur-figur itu mempunyai sifat magis. Apa yang disebut figur raksasa-raksasa yang biasanya dipersenjatai pentungan-juga harus diartikan secara simbolis. Biasanya, figur raksasa didirikan di kanan kiri pintu gerbang masuk kompleks candi.

Di samping patung-patung yang besar, juga ditemukan berbagai patung kecil dari perunggu, yang tingginya tidak lebih dari 6 sampai 9 cm (4 sampai 6 inci). Dari figur-figur kecil itu dapat ditarik kesimpulan bahwa teknik pengecoran perunggu yang dikuasai oleh seniman-seniman jaman Hindu-Jawa sudah sangat sempurna. tepatlah jika dikatakan bahwa karya-karya yang dibuat di situ termasuk karya-karya yang paling indah yang pernah diciptakan di manapun.

Figur-figur perunggu itu mungkin dipergunakan sebagai alat pembantu meditasi bagi para pendeta dan petapa. Oleh karena itu,

umumnya yang digambarkan adalah figur-figur yang diambil dari kalangan dewa-dewa (Panthoon) Budha sebab hanya agama Budha yang memiliki biara-biara pertapaan. Entah karena apa figur-figur itu bebas dari pengaruh konsepsi-konsepsi kuno Jawa. Tentunya mudah untuk mempertahankan tradisi Budha dalam bentuknya yang asli dalam biara-biara pertapaan.



*Patung Budha (Perunggu), Jawa Timur*

Figur-figur kecil itupun dihasilkan dengan proses a cire perdue yang telah dibicarakan terdahulu, patung dibentuk dengan cetakan lilin yang menutupi tanah liat, kemudian ditutup lagi secara hati-hati

dengan lapisan tanah liat dengan memperhatikan lubang-lubang pembuangan yang harus dibiarkan terbuka.

Timbul pertanyaan apakah proses yang demikian sederhananya cukup untuk menghasilkan patung-patung perunggu yang begitu halusya dan dikerjakan secara sangat teliti sampai detail-detailnya yang paling kecil. Di samping itu, juga mempunyai hiasan yang sangat beraneka ragam. Agar patung kecil itu tidak terlalu rusak, saluran-saluran pembuangannya harus dibatasi. Oleh sebab itu, di mulut saluran tidak dapat dibuat detail apa-apa. Lagi pula seluruh cetakan demikian kecilnya sehingga waktu cairan dituangkan masuk, udara panas tidak dapat keluar, tetapi tidak seluruhnya. Cetakan itu kemudian akan retak, atau--terutama pada bagian-bagian yang lebih halus--udara tetap berada di dalam sehingga cairan tidak dapat masuk. Pastilah suatu proses tambahan telah dikembangkan, sama halnya seperti proses yang dipakai di daerah-daerah lain, tempat seni pengecoran perunggu telah berkembang sampai taraf yang tinggi sekali, yaitu di Benin, di daerah bawah Niger di Afrika Barat. Di sana lapisan tanah liat yang di luar dicampur dengan rambut kambing yang dicacah halus, setelah dibakar, rambut-rambut itu terbakar dan saluran-saluran yang sangat halus terbentuklah di dalam tanah liat. Dengan demikian, tersedialah saluran-saluran yang dapat dipakai untuk pembuangan udara saat cairan perunggu dituangkan masuk. Hanya dengan cara itu model yang dibuat dari lilin dapat direproduksi secara tepat.

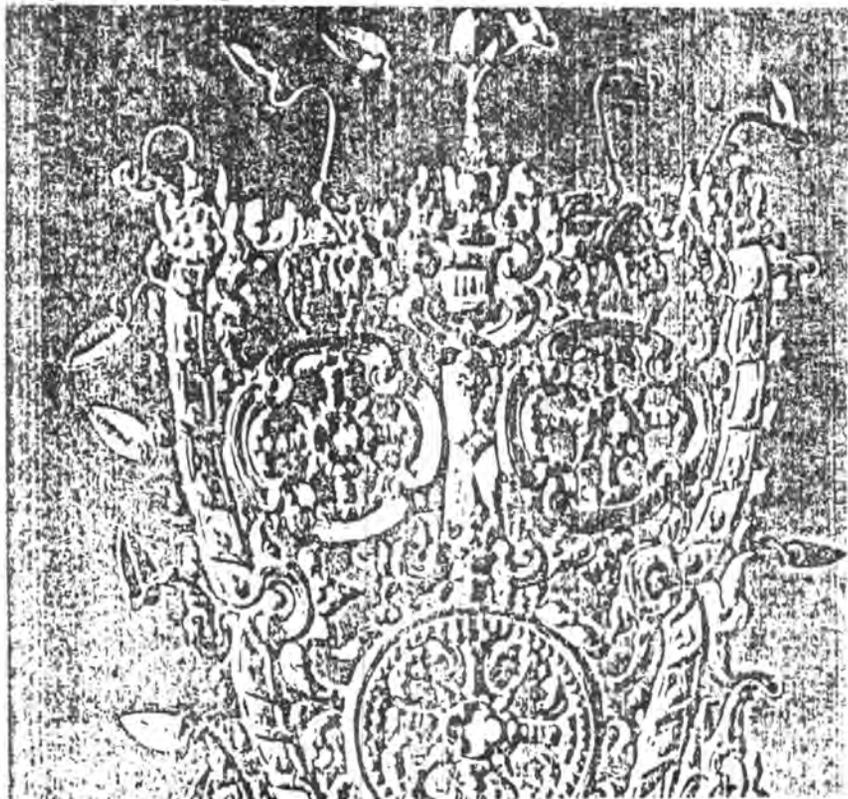
Berbagai benda religius tentunya juga dicor di dalam perunggu, seperti tempat dupa, lampu, lonceng, piring-piring upacara, dan wadah-wadah tempat air suci. Seringkali benda-benda itu diberi hiasan dengan berbagai macam cara, terutama dengan cara menggores. Di antara objek-objek itu, ditemukan karya-karya pengerjaan logam yang sangat tinggi nilai seninya.

Patung-patung yang terbuat dari perak dan emas juga ada yang terpelihara, walaupun tentunya banyak pula benda-benda logam mulia itu yang dilebur kembali di kemudian harinya. Keterampilan

yang tinggi dalam pengecoran emas dan perak tampak dari berbagai perhiasan yang telah digali, seperti kalung, gelang, anting, cincin, rantai-rantai, dan tedeng selangkang. Kesemuanya membuktikan keterampilan yang sempurna dan citra rasa yang telah berkembang sangat tinggi.

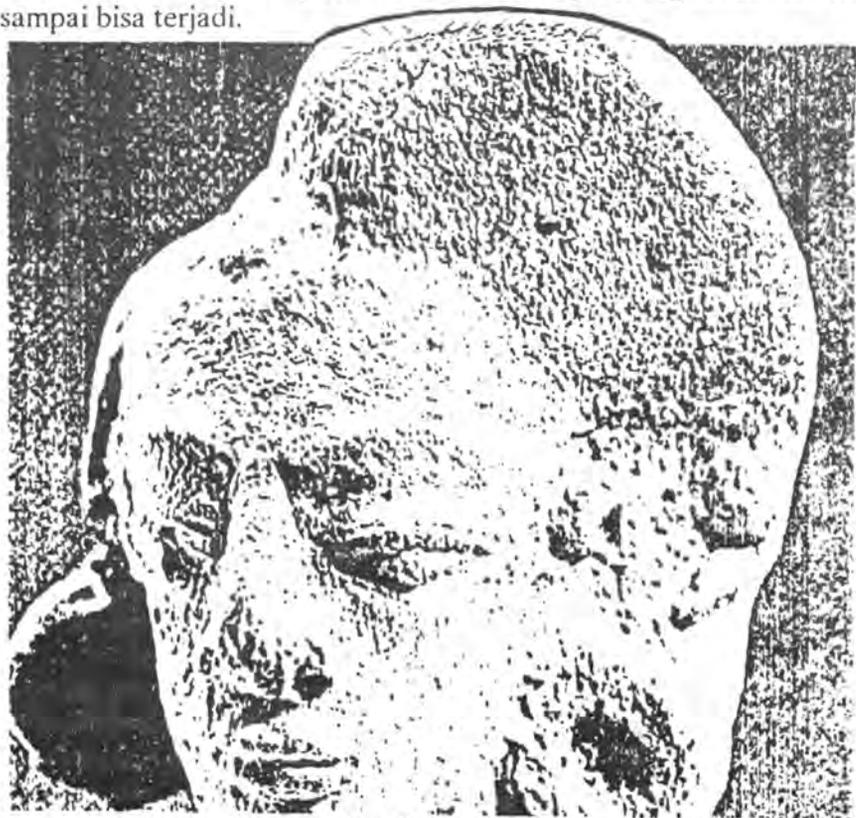
Hiasan-hiasan pada umumnya dipahat.

Akhirnya harus diebutkan pula beberapa hasil karya seni yang khas, yaitu *terracotta*. Seni itu mencapai puncaknya menjelang akhir zaman Hindu-Jawa. Bahannya tentu sangat rapuh, dan kebanyakan benda-benda yang ditemukan telah terkubur selama berabad-abad, hanya sedikit yang masih utuh.



*Perhiasan Emas, Jawa Timur*

Walaupun demikian, benda-benda yang tidak banyak jumlahnya itu merupakan bukti bahwa karya-karya itu adalah suatu seni yang mempunyai daya tarik yang khas dan nilai keindahan yang tinggi. Terracotta-terracotta itu pantas sekali disejajarkan dengan patung-patung perunggu yang ada. Pembuatan cetakan lilin dan patung tanah liat terlalu dekat sehingga hampir tidak mungkin bahwa kedua metode itu tidak saling mempengaruhi. Dalam hal ini, masalahnya sangat berbeda. Kepala-kepala terracotta kecil yang ditemukan tidak bergaya Jawa sama sekali, tetapi memperlihatkan demikian banyaknya sifat patung-patung Yunani sehingga ada perkiraan bahwa semasa dinasti Majapahit ada pengaruh Yunani di Jawa. Namun, belum dapat dikatakan secara pasti bagaimana hal itu sampai bisa terjadi.



*Kepala Tanah Liat Ukuran Kecil, Jawa Timur*

## Pagelaran Wayang Kulit

Di manapun di dunia ini tidak ada suatu bentuk seni yang hidup yang demikian dekatnya dengan kehidupan suatu negara dan dapat bertahan untuk waktu yang demikian lamanya, seperti halnya pertunjukan wayang kulit (*wayang* 'bayangan, arwah'; *kulit* 'kulit') yang dilakukan dengan boneka kulit yang tipis.

Walaupun asal-usul jenis pertunjukan wayang seperti itu masih diperdebatkan. Hal yang pasti adalah bahwa pertunjukan itu sudah disenangi dan diketahui secara umum pada tahun 1000 Masehi. Di abad-abad berikutnya, kebudayaan yang masuk dari India memberi pengaruh yang kuat pada perkembangan wayang. Pertunjukan itu mampu mengatasi keruntuhan Majapahit, bertahan waktu Islam menjadi agama utama, dan hingga saat ini masih sangat digemari masyarakat. Agaknya orang-orang Jawa terpesona oleh pertunjukan itu, setiap boneka dan bayangannya harus memainkan pesannya sendiri-sendiri. Pertunjukan wayang memuaskan suatu kebutuhan emosional yang dalam dan telah memberikan suatu rangsangan bagi orang-orang Jawa dan suatu sarana untuk meditasi mistik. Untuk mereka, wayang kulit bukan sekedar suatu pertunjukan, melainkan sebagai gambaran suatu dunia abstrak yang ide-idenya menjadi bentuk dan bayangan menjadi kenyataan. Pertunjukan itu sebenarnya suatu kejadian mistis, yang tidak tampak menjadi tampak dan segala sesuatu yang sukar diterjemahkan dalam kata-kata dan dapat dimengerti. Walaupun dalam agama dan kebudayaan, dalam jangka waktu beberapa abad, terjadi beberapa perubahan, wayang mampu mempertahankan diri sebagai suatu sarana untuk mewartakan yang abadi, suatu media ekspresi hubungan antara manusia dan dunia metafisik. Hal itu ditegaskan secara menakjubkan dalam sajak berikut ini yang ditulis dalam tahun 1920 oleh penyair Jawa, Noto Suroto. Ia menimbang pertunjukan wayang dengan dilatarbelakangi pemikiran-pemikiran keagamaan :

### Wayang

Oh Tuhan, biarkanlah aku menjadi wayang di tangan-Mu

Apakah aku akan menjadi pahlawan atau setan, raja atau rakyat, semak atau pohon, biarkanlah atau tetap menjadi wayang di tangan-Mu. Maka aku akan berbicara dalam bahasa-Mu, apakah aku gagah berani dalam deru peperangan atau seorang anak kecil yang sedang bermain-main di pohon waringin. Hidupku di dunia ini penuh dengan kerja dan juang, dan musuh-musuhku, yang cukup banyak, mengejekku.

Ejekan mereka mencapai sasaran lebih cepat daripada anak panah yang dilepaskan dari busurnya; kata-kata mereka melukai lebih daripada keris.

Perjuanganku belum selesai. Dan sebentar lagi engkau akan mengambilku, dan aku akan tergeletak bersama mereka yang perannya sudah selesai. Aku akan berada di antara beribu-ribu orang yang ada dalam kegelapan.

Dan, pergulatanku belumlah sudah, musuh-musuhku masih tetap menari.

Tuhan, biarkanlah aku menjadi wayang di tangan-Mu.

Maka, setelah seratus atau seribu tahun tangan-Mu akan memberikan aku hidup dan gerak sekali lagi.

Maka, suatu saat bila waktuku sudah sampai untuk keabadian-Mu, Engkau akan memanggil lagi dan aku akan berbicara dan berselisih lagi.

Dan, suatu saat musuh-musuhku akan terdiam, dan setan-setan akan tergeletak di lantai.

Oh Tuhan, biarkanlah aku menjadi wayang di tangan-Mu.

(Dari Wayang Liederer)

Tanpa memasuki berbagai teori tentang evolusi pertunjukan wayang, anggapan yang hampir pasti adalah bahwa wayang sejak mula mempunyai arti religius. Boneka-boneka itu dan tentunya juga bayangan yang bergerak, gambaran para leluhur penerjemah peristiwa yang misterius, dianggap sebagai pendeta yang mengadakan hubungan antara yang hidup dan yang mati. Dengan demikian,

pertunjukan itu memperoleh tempat yang penting dalam seluruh upacara magis itu.

Wayang kulit selamanya mempertahankan sifatnya yang magis, maka hingga saat ini ia dipertunjukan, antara lain, untuk menolak suatu malapetaka.

### **Perlengkapan-perlengkapan Teknis**

Perlengkapan teknis yang dipakai pada dasarnya sederhana, yaitu suatu layar putih yang tembus cahaya direntangkan pada pigura kayu yang berdiri vertikal, Boneka digerakkan oleh pelakunya yang disebut dalang,

Di atas dalang ada sebuah lampu, menyinari kanvas yang direntangkan secara ketat sehingga bayangan boneka wayang jatuh di atas kanvas dan dapat tampak dengan jelas.

Di sebelah kiri sang dalang ada suatu peti panjang yang terletak bersiku dengan layar, tempat menyimpan boneka-bonekanya dan benda-benda pembantu, seperti senjata, kuda, dan kereta. Di atas peti itu digantungkan lempengan-lempengan kecil dari logam atau kayu yang dipergunakan oleh dalang untuk meniru suara pada saat tertentu. Jika ia harus mempergunakan kedua belah tangannya untuk menggerakkan boneka-boneka, ia membunyikan lempengan-lempengan itu dengan kakinya.

Tutup peti diletakkan di sebelah kanan sang dalang dan dipergunakan untuk meletakkan barang-barang keperluannya. Boneka yang tampil dalam pertunjukan--dan biasanya jumlahnya cukup banyak karena setiap sifat digambarkan oleh satu boneka--mempunyai tangkai dari tanduk, dengan demikian mereka dapat ditusukkan pada dua gedebog pisang (batang pisang), satu di antaranya diletakkan lebih tinggi dan disediakan untuk tokoh-tokoh yang paling penting.

Di belakang sang dalang ada ruangan untuk pemain musik yang mengiringi permainan di layar. Sang dalang memberikan tanda

kepada para pemain (gamelan) dengan cara mengetuk peti dengan sebuah palu kecil dari tanduk atau kayu keras.

### **Dalang**

Jelaslah kiranya bahwa dalang merupakan orang yang paling penting dalam pertunjukan. Ia tidak saja menggerakkan boneka-bonekanya, tetapi juga memerankan berbagai peranan, dan kesemuanya itu harus diselang seling dengan menceritakan suatu keadaan atau memberi petunjuk, dan sebagainya. Ia mempunyai tugas yang luas sekali dan sangat sukar. Di sini hanya dapat disebutkan beberapa di antaranya.

Ia harus menjaga agar pertunjukan wayang berlangsung dari pukul setengah delapan sore sampai pukul enam esok paginya. Selama pertunjukan, ia tidak boleh pergi dari layar dan tidak boleh berbicara hal lain, kecuali yang ditentukan dalam lakon. Ia harus menandai setiap tokoh yang muncul dengan mengubah suaranya sehingga sesuai dengan suara masing-masing tokoh. Dengan sendirinya, ia harus menguasai sepenuhnya peranan setiap tokoh dan harus mengetahui secara tepat sifat apa yang sesuai dengan tokoh tertentu. Bahwa tugas itu tidak mudah dapat dilihat dari kenyataan bahwa dalam satu lakon saja, yaitu lakon Pandawa dan Kurawa (dari Bharatayudha) ada 37 tokoh utama, ditambah lagi dengan peranan yang selalu berubah-ubah tergantung pada keadaan tempat mereka harus tampil.

Jelaslah bahwa setiap dalang harus melewati latihan yang sangat berat selama beberapa tahun sebelum ia dapat memenuhi tuntutan yang diberikan kepadanya.

### **Boneka Wayang Kulit**

Walaupun pengrajin kulit di Indonesia tidak begitu menonjol, di Jawa, Bali, dan beberapa pulau di bagian timur Indonesia, mereka juga mempelajari cara membuat lembaran-lembaran kulit yang baik. Lembaran-lembaran itu sebagian tembus pandangan dan diberi

warna seperti gading. Dalam membuat wayang, bahannya dipotong dulu menurut garis luarnya, kemudian polanya ditempelkan pada kulit itu dengan jarum yang tajam, dan detail-detailnya dipotong dengan tatah kecil dari berbagai bentuk dan ukuran; akhirnya seluruh wayang itu dicat dengan cat dasar putih dan di atasnya kemudian diberi warna-warna yang dikehendaki. Prada emas juga hampir selalu dipergunakan. Boneka-boneka wayang kulit Jawa itu sangat distilir dengan halusnyanya, baik dilihat dari penggambaran figur manusia maupun tata rambut, pakaian, dan perhiasan--terutama paras mukanya sangat khas. Figur-figur yang dibuat dengan gaya itu boleh dikatakan telah menjadi simbol. Warna pun tidak perlu naturalistis.

Kulitnya seringkali berwarna emas atau hitam, sedang mukanya dapat diberi berbagai warna, seperti warna emas, putih, hitam, merah, merah muda, merah jambu, coklat kemerah-merahan, atau biru.

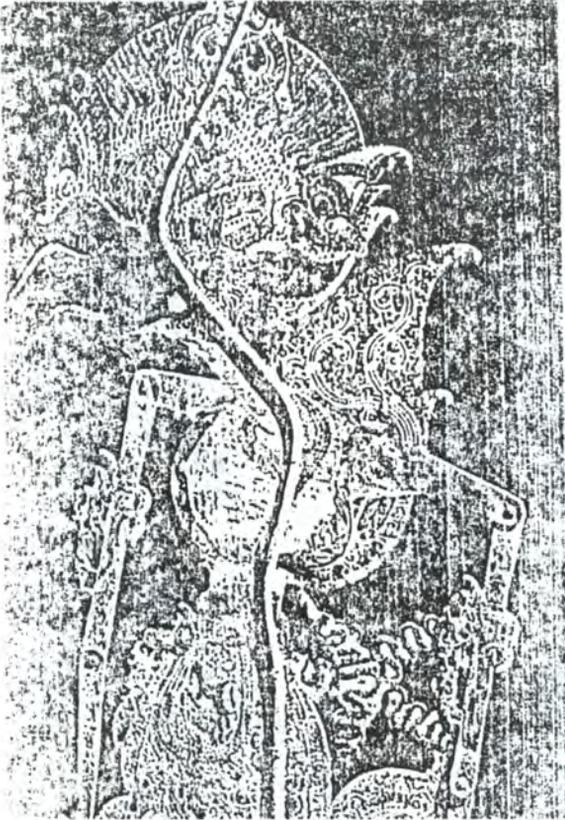
Tata rambut, pakaian, dan perhiasannya seringkali sangat rumit, hal itu membuktikan kecintaan seniman-seniman Jawa terhadap detail-detail yang dikerjakan secara cermat.

Suatu ciri khas dari boneka wayang kulit adalah pemanjangan garis bahu yang sangat mencolok, hingga lenggannya di pasang jauh di belakang pergelangan tangan yang sebenarnya. Lengan-lengan itu dapat berputar pada pergelangan bahu dan siku, dan sang dalang dapat menggerakannya dengan kayu-kayu kecil yang diikat pada tangan boneka-boneka itu. Hal itu dapat menimbulkan gerakan-gerakan yang menyiku, yang dianggap demikian khasnya sehingga gerakan-gerakan itu ditiru dalam tarian Jawa.

Paras muka selalu digambarkan dalam profil, badan sebagian diputar ke muka sedang kaki selalu mengarah ke satu sisi, seperti penggambaran profil.

Sikap kaki berada dalam salah satu dari dua sikap utama terbuka lebar, atau rapat. Sikap kaki yang terbuka lebar itu adalah untuk

para pahlawan dan tokoh-tokoh yang kasar, sedang figur-figur wanita selalu digambarkan dengan kaki merapat.



*Figur Wayang Purwa, Jawa*

Dari penjelasan di atas jelaslah bahwa pada bentuk kepala, ekspresi muka, sikap kaki, dan warna dekorasinya dapat dilakukan banyak perubahan dan setiap figur dapat dibentuk secara tersendiri; ukuran pun dapat diubah sesuai dengan tokoh yang digambarkan.

Sebagai contoh, perhatikan secara lebih terperinci figur-figur beberapa tokoh Bharatayudha. Sebagaimana telah dikatakan di muka, Bharatayudha adalah suatu saduran bebas dari pergulatan

heroik antara para Pandawa dan Kurawa sebagaimana digambarkan dalam sajak kepahlawanan India, Mahabarata.



*Figur Wayang Klitik, Jawa*

Hal itu akan dibicarakan lagi pada saat kita membicarakan lakon. Dari kelima Pandawa yang merupakan tokoh utama sajak itu, ketiga kakak yang tertua sangat menonjol: putra-putra Pandu dan Kunti, Yudistira, Bima, dan Arjuna. Sifat mereka tidak sama, dan itu diperlihatkan secara baik dalam figur-figur wayang yang bersangkutan.

"Yudistira adalah tokoh yang paling saleh dari saudara-saudaranya, tetapi kesalehannya menjadi penghalang baginya untuk

mencapai tindakan-tindakan yang besar dan mulia, walaupun dalam ilmu perang ia tidak kalah dengan saudara-saudaranya. Keder-mawanan, kemurahan hati, dan kelembutan adalah sifat-sifatnya yang menonjol. Ia lebih tenang dalam menjalankan hidupnya, dibandingkan saudara-saudaranya, tetapi tidak ragu-ragu untuk menipu lawannya dengan membuat pernyataan-pernyataan yang palsu.

Bima adalah pahlawan yang perkasa, seorang yang kasar yang tidak takut untuk mengeluarkan pendapatnya, dan mempertahankan pendapatnya secara teguh terhadap pendatang-pendatang baru bila menurut pandangannya pendapat mereka adalah salah.

Jujur dan berani, tegas dan kokoh, ia selalu bersedia untuk mempertahankan nyawanya guna melindungi orang atau ideologi yang mulia.

Ia setia dan ringan tangan terhadap mereka yang memperlakukannya dengan baik, tapi ganas terhadap musuh, ia menyerupai beruang yang kekuatannya saja sudah menguntungkan saudara-saudaranya. Di dalam Bharatayudha, ia mengejek habis kesopanan Yudistira dan tata cara Arjuna yang peka dan hati-hati, Gada yang dipakai untuk perang sangat menakutkan musuh-musuhnya, dan tidak kalah menakutkan pula adalah kukunya yang dalam pergulatan mencekam dan mengoyak badan musuhnya walau sekuat apapun. Jika yang lainnya tampil mengendarai kuda, gajah, atau kereta, ia selalu berjalan kaki. Hanya sekali saja dalam Bharatayuda kita lihat Bima menaiki sebuah kereta dan hanya untuk melindungi yang lain dari serangan musuh.

Arjuna adalah pahlawan berbudi halus dan dalam beberapa hal ia berada di antara kedua kakaknya. Di dalam lakon, ia lebih banyak tampil sebagai pujaan wanita daripada sebagai perayu; para wanita memanjakannya tanpa ia harus bersusah payah. Di dalam beberapa seri lakon banyak sekali putra dan putri yang tidak ia kenal datang mengunjunginya dari daerah-daerah yang tidak terkenal yang pernah dilaluinya dan tempat ia pernah bercinta." 2)



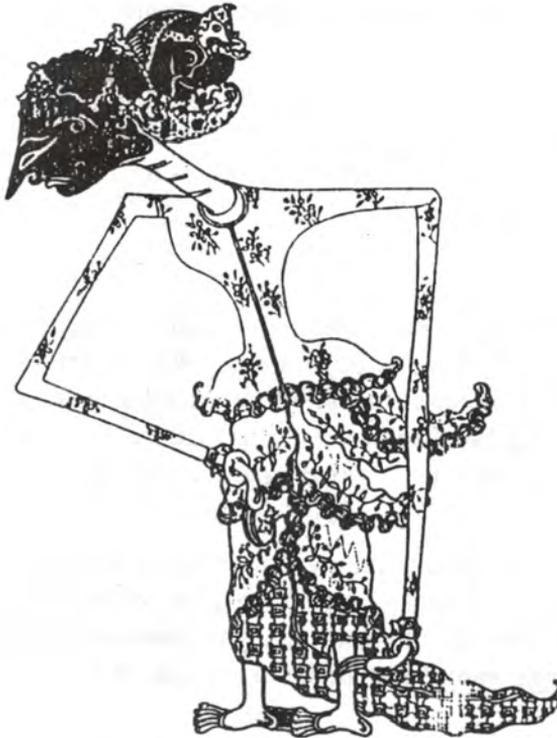
*Figur Wayang Purwa, Jawa*

Tokoh-tokoh mulia rata-rata mempunyai raut muka seperti Arjuna (lihat gambar hal. 139), dahi dan hidung membentuk satu garis lurus, hidung dibentuk halus sekali, mata dikerat panjang.

Tokoh-tokoh jahat mempunyai mata yang bulat dan hidung yang besar dan sering kasar, menyikut dari dahi dan mempunyai ekspresi yang mengancam. Figur Arjuna merupakan suatu kecuali, secara batin ia termasuk Pandawa yang berhati mulia, tetapi bentuk luarnya

lebih cocok sebagai tokoh jahat. Hal itu menyebabkan ia sering tampil sebagai mata-mata.

Gaya figur wayang mengalami perubahan dalam jangka waktu beberapa abad ini dan untungnya urutan perubahan itu dapat diikuti. Seperti telah dibicarakan pada seni bangunan dan arca, relief yang ada pada candi Jawa Timur mempunyai kesamaan dengan figur-figur wayang, tetapi belum sampai pada stilasi yang demikian jauh. Contohnya dapat dilihat pada relief Candi Panataran yang menggambarkan cerita Ramayana.



*Figur Wanita dari Wayang Purwa (Kunti, Ibu dari Pandawa Lima)*

Jika diingat bahwa pada masa pemerintahan Gajah Mada-- dan relief itu dibuat pada masa itu--Majapahit mendirikan

jajahan di Bali, dapat diterima bahwa orang Jawa membawa serta pertunjukan wayang yang mereka miliki. Dengan demikian, dapat dicatat bahwa gaya figur wayang yang hingga saat ini masih dipakai di Bali ternyata sama dengan figur pada relief yang ada pada candi Jawa Timur. Tampaknya gaya tersebut tidak mengalami perubahan yang berarti di Bali, sedang di Jawa figur-figur itu berkembang jauh dari gaya yang pernah dipakai. Ada kemungkinan bahwa agama Islam mempunyai pengaruh terhadap perkembangan itu. Islam yang ortodoks tidak mengizinkan penggambaran manusia, dan walaupun ketentuan itu mungkin tidak diikuti secara ketat, setidaknya barangkali ada suatu kecenderungan tertentu untuk beralih dari bentuk-bentuk naturalistis.

Sebenarnya, ukuran yang bermacam-macam dari setiap figur wayang yang mempunyai pengertian yang simbolis, raksasa, dewa, manusia, dan sebagainya yang masing-masing mempunyai ukuran-nya sendiri-sendiri.

### **Gunungan**

Gunungan yang seperti layar atau pohon (kekayon) adalah suatu benda panggung yang menarik yang tampak pada setiap pertunjukan wayang kulit. Gunungan itu dibuat dari lembaran kulit, dikerjakan dengan cara yang sama seperti wayang kulit lainnya, tetapi di bagian belakangnya hanya diberi warna merah. Jadi gunungan itu tidak berwarna-warni.

Sebelum pertunjukan dimulai, selama istirahat, dalam meletakkan gunungan itu di muka layar, di bagian tengahnya. Akhir suatu pertunjukan ditandai dengan adanya gunungan, tetapi biasanya dibalik sehingga yang tampak belakangnya, dan ditusukkan pada gedebog pisang.

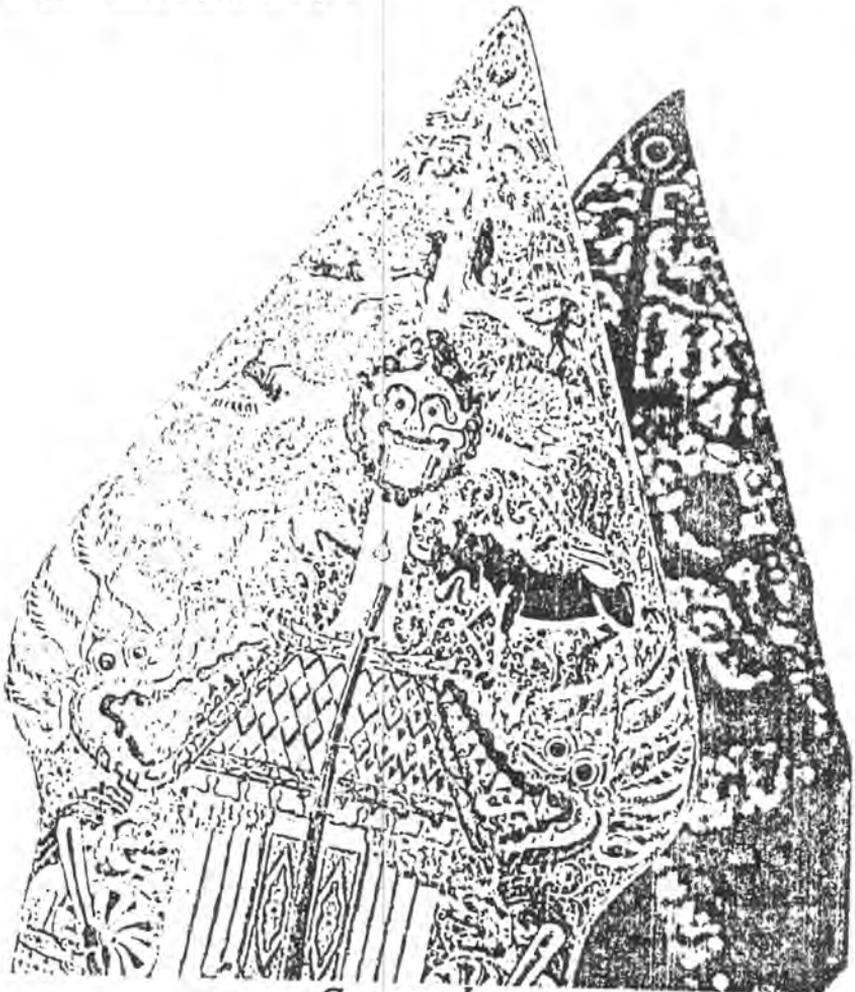
Bentuk umum gunungan Jawa, seperti halnya juga beberapa detail, berbeda sekali dengan gunungan Bali. Gunungan Jawa berbentuk seperti daun dan hanya digambari di satu sisi. Gunungan Bali berbentuk seperti payung dengan ujung atas agak melengkung

halus. Keduanya mempunyai gambar pohon yang distilir di tengah yang biasanya juga dihiasi dengan bunga-bunga, burung, dan ornamen- ornamen lain. Di seluruh dunia, pohon umumnya dipandang sebagai suatu simbol magis atau mistik--sebagai *pohon surga* misalnya, atau *pohon hayat*. Simbol itu tidak saja ditemukan dalam bentuk itu di kesusastraan dan seni arca India, tetapi pohon hayat sering juga dipakai, terutama pada tekstil, oleh suku-suku bangsa Indonesia yang tidak terkena pengaruh kebudayaan dari luar.



*Kain Wanita (Detail), Sumba Timur, Kepulauan Sunda Kecil*

Gunungan Jawa di bagian bawahnya mempunyai gambar gerbang yang atapnya diapit oleh motif sayang yang distilisasi. Di kanan kirinya sering ada apa yang disebut panjaga candi, raksasa-raksasa (buta), figur yang dirancang untuk menimbulkan rasa takut, yang dipersenjatai gada untuk menghalau pengaruh jahat. Itu mungkin suatu 'gerbang surga', gerbang masuk ke taman firdaus tempat tumbuh pohon hayat.



*Gunungan Jawa*

Di dalam karya Jawa "Arjuna Sasra Bahu", yang disusun dari tulisan-tulisan kuno oleh M.Ng. Sindusastra di tahun 1829 ditemukan suatu fragmen yang jelas menunjuk ke gambar gunung Jawa.



*Gunungan Bali*

Beberapa kalimat di situ dipaparkan dari terjemahan Palmer van de Broek:

"Gerbangnya terbuat dari emas, berbentuk seperti elang yang melayang di angkasa.

Dinding di sebelah kanan kirinya seolah seperti sayap, ujung-ujungnya biru langit ditimpah warna-warna lain, sebagian merah dan biru, ditambah emas dalam beberapa nada.

Mengapit gerbang ada dua patung batu menyerupai buta. Mereka menjaga tiang-tiang di pinggir gerbang; mereka seperti sedang melemparkan gadanya ke udara, dan memegang tameng di tangan kirinya, seakan hendak menyerang siapa pun yang berani masuk."

Gerbang seperti itu tidak ada pada gunung Bali. Pada gunung Bali latar belakang biasanya berupa naga yang saling melingkar.

Baik di Jawa maupun di Bali, di kaki pohon yang ada di atas gerbang terdapat dua figur binatang, misalnya singa dan banteng yang duduk saling berhadapan.

### Lakon

Lakon wayang dan perkembangannya menggambarkan caranya orang Jawa mengubah berbagai pengaruh kebudayaan luar yang telah diterimanya dan bagaimana ide-ide primitif mereka berulang kali tampil dalam bentuk seni seperti itu, yang seluruhnya merupakan hasil kebudayaan asli. Permainan wayang yang paling kuno mungkin menggambarkan petualangan nenek moyang yang perkasa dari masa silam yang penuh mistik.

Akan tetapi, setelah pengaruh India semakin kuat, dan setelah muncul penyaduran dari mitos dan saga-saga India ke dalam cerita Jawa, cerita itu mempengaruhi isi pertunjukan wayang. Hal itu tidak berarti bahwa pemujaan nenek moyang kini disisihkan. Masalahnya hanyalah pendekatan secara bertahap, dan bukan penerimaan langsung karya-karya India dalam bentuk jadi. Dan memang sukar untuk tidak demikian, suasana keagamaan dan kebudayaan tempat karya-karya India berkembang sama sekali asing bagi orang Jawa. Demikian pula nama-nama India para dewa, dewi, separuh dewa, pahlawan, dan dewa jahat tentunya diterima secara sangat lambat. Dan setelah proses itu lebih meluas dan mempunyai pengaruh yang lebih langgeng, itu sama sekali tidak berarti bahwa cerita-cerita India diterjemahkan begitu saja tanpa diubah isi ataupun semangatnya. Sebaliknya, orang-orang Jawa mencangkokkan kejadian yang

dilukiskan di dalam cerita-cerita tersebut ke dalam lingkungan mereka sendiri, dan latar belakangnya dilengkapi dengan pola ide tradisional mereka sendiri.

Dengan demikian, lama-kelamaan terbentuk suatu campuran yang aneh dari elemen-elemen setempat dan asing. Mitos-mitos suci yang tua dan cerita-cerita baru digabungkan dalam bentuk yang beraneka warna, nenek moyang yang didewakan diidentifikasi dengan pahlawan-pahlawan dan dewa-dewa India, atau diberikan tempat dalam lakon dengan bentuk yang baru yang hampir tidak dapat dikenali kembali.



*Punakawan dari Wayang Purwa*

## Punakawan

Tiga tokoh ini harus disebut karena akan ditemukan di setiap pertunjukan wayang, Semar dan kedua putranya, Petruk dan Nala Gareng, yang disebut Punakawan (pelajar, pengikut).

Unsur humor masuk melalui mereka, tetapi Semar diberikan peran lain, yang lebih istimewa. Ia adalah pembantu pahlawan yang diceritakan saat itu, dan seringkali menjadi penasihatnya pula, yang pemikirannya dalam keadaan yang susah terbukti lebih tajam dari tuannya. Ia malah berhasil mencapai kedudukan seperti dewa, pada saat-saat tertentu ia memiliki kekuatan gaib dan dapat mengakibatkan kejatuhan dewa-dewa jahat yang perkasa. Ia pun kadang-kadang muncul sebagai penjelmaan dewa.

Bentuk punakawan sangat berbeda dengan boneka-boneka wayang lainnya. Nama mereka pun tidak dipinjam dari literatur India, tetapi adalah asli Jawa. Segalanya menunjukkan bahwa di sini kita menemukan suatu peninggalan nenek moyang kuno.

Di sini juga dapat disebutkan bahwa selain istilah wayang kulit, istilah wayang purwa seringkali dipergunakan. Mungkin kata purwa, yang berarti 'pertama' secara tidak langsung diambil dari kata *parwa*, yaitu sebutan yang diberikan kepada karya sastra prosa Jawa yang paling kuno yang dikenal. Maka *Wayang purwa* berarti 'wayang yang pertama (tertua)'. Jika lakon-lakon dipengaruhi oleh kesusastraan Jawa kuno, maka pertunjukan-pertunjukan yang sebaliknya berpengaruh terhadap seni arca. Kemungkinan besar karena alasan itulah maka figur-figur relief sama bentuknya dengan boneka-boneka wayang yang dikenal saat itu, terutama karena literatur Jawa kuno dan relief-reliefnya semua menggambarkan orang-orang dan kejadian yang sama.

Setelah Hayam Wuruk wafat (1389), Majapahit pun mulai mundur. Sejak saat itu, tetapi terutama setelah jatuhnya Majapahit, dan Jawa menjadi negara Islam dan raja-raja Islam bertempur untuk memperoleh kekuasaan dan untuk memperluas wilayah, hubungan

antara seni sastra (puisi) dan lakon menjadi semakin lemah, sampai hubungan itu hilang sama sekali.

Sepereti telah disebutkan di muka setidak-tidaknya di Jawa, sebagian besar karya sastra Jawa kuno telah hilang. Lagi pula lama-kelamaan, pengaruh agama yang baru menyebabkan melunturnya perhatian terhadap sastra Hindu-Jawa. Lama sesudah itu timbul lagi perhatian baru akan sastra Jawa kuno, tetapi pada saat itu lakon-lakon sudah terlanjur berkembang menjadi karya-karya yang berdiri sendiri. Karena demikian banyaknya tekanan setempat, untuk mengadakan kembali hubungan yang ada antara keduanya sudah tidak mungkin lagi. Dengan beberapa pengecualian, naskah-naskah lakon tidak ada yang tertulis.

Memang, seorang dalang mempunyai suatu ringkasan isi, semacam garis besar, yang dijadikan dasar untuk improvisasi, tetapi dalang tidak diperkenankan bertindak secara bebas, malah lebih terikat dengan pengarahannya yang ditentukan secara ketat. Oleh karena itu, pertunjukan harus tunduk pada suatu pola tertentu. Gamelan (lihat bagian berikut) membuka pertunjukan dengan pengantar yang panjang, kemudian sesudah itu dalang menggambarkan keadaan keraton tempat kejadian akan berlangsung dan tokoh yang berperan. Kemudian, pada pukul sembilan pertunjukan yang sebenarnya baru dimulai, yang terdiri atas tiga bagian, yaitu bagian pertama, pengantar, berlangsung dari pukul sembilan sampai pukul dua belas malam; bagian kedua, dari pukul dua belas malam sampai pukul tiga adalah inti cerita, sedang bagian ketiga, sampai pukul enam pagi menggambarkan penyelesaiannya, dengan kemenangan yang baik atas yang jahat. Pertunjukan tidak satu pun sama dengan yang lain, walaupun judul ceritanya sama.

Di sini tidaklah mungkin untuk memberikan gambaran yang paling umum dari lakon-lakon yang ada. Pembicaraan dibatasi dalam empat golongan, dan akan diceritakan isi setiap golongan dalam garis besarnya saja. Golongan yang utama adalah (i) sejarah

kuno atau sejarah pengantar; (ii) kelompok cerita Arjuna Sasrabahu; (iii) cerita Rama; (iv) cerita Pandawa.

### **Sejarah Kuno**

Dalam lakon-lakon, digambarkan tiga golongan sifat yang ditemukan pada lakon-lakon lainnya, yaitu dewa, dewa jahat (dendawa), dan manusia. Yang digambarkan di sini adalah pergulatan abadi antara dewa dan dendawa, suatu pertarungan manusia yang dapat berpihak ke mana saja. Oleh karena itu, isi lakon menjadi simbol pertarungan antara yang baik dan yang jahat, manusia akan turut menang atau hancur. Anehnya, dewa-dewa dalam lakon sering tidak mampu untuk menolak serangan dendawa-dendawa. Maka, lagi-lagi manusia yang diberkati dengan kekuatan-kekuatan gaib yang luar biasa dan keberanian yang tinggi, yang datang membantu dan berhasil mengubah keadaan ke arah yang baik.

Manusia menerima hadiah berharga dari para dewa, seperti hasil pertanian, yang mempunyai asal-usul keramat.

Dewa-dewa pulalah yang mengajarkan manusia untuk memanfaatkan kerbau untuk pertanian dan mengerjakan kepandaian membuat senjata.

Ancaman kemurkaan yang dihadapi manusia diwujudkan dalam figur Batarakala, pendamping Dewi Durga. Nama itu memperlihatkan pengaruh Shiwa karena Durga adalah Saktinya Shiwa.

### **Cerita Arjuna Sasrabahu**

Di pusat cerita ada dewa perkasa yang jahat, yaitu Dasamuka. Dengan petualangannya yang merusak dan perbuatannya yang kasar, ia menyebarkan ketakutan di kalangan dewa dan manusia. Kemudian, Wisnu memutuskan untuk datang menengahi. Dengan menjelma menjadi Arjuna Sasrabahu, ia mengalahkan Dasamuka, tetapi tidak memusnahkannya secara tuntas karena saat Dasamuka bersumpah untuk menuruti kehendak para dewata, Arjuna tidak membunuhnya. Setelah kematian Arjuna--karena dewapun harus

mati bila menjelma menjadi manusia--dendawa jahat itu kembali melakukan tindakan yang merusak dan sekali lagi menyebarkan rasa takut di kalangan dewa dan manusia.

### **Cerita Rama**

Lakon-lakon ini adalah lanjutan lakon-lakon sebelumnya. Untuk menghentikan kemurkaan baru Dasamuka, yang kini tampil dengan nama Rahwana, Wisnu kembali menjelma ke bumi, kali ini dalam bentuk pahlawan Rama. Cerita tentang peperangan Rama dan Rahwana, yang isinya secara singkat telah dibicarakan di atas, menggambarkan kehancuran dendawa dan pembebasan Sinta. Sebaliknya, cerita lakon, berakhir dengan kematian Rama karena terbakar, Sinta dan saudara Rama yang setia, yaitu Lesmana secara sukarela turut dalam kobaran api.

### **Cerita Pandawa**

Dalam rangkaian cerita itu dimasukkan pula beberapa lakon lain yang digabungkan dengan cerita Pandawa. Di sini Rama dan pasukannya muncul sebagai orang-orang sezaman dengan pahlawan-pahlawan dari kumpulan utama lakon berikutnya.

Pokok cerita beralih dari para dewa ke manusia. Pertarungan antara baik dan buruk dilaksanakan antara para Pandawa yang mulia dan saudara-saudaranya, para Kurawa yang jahat. Dewa dan raksasa juga mengambil peranan dalam berbagai petualangan yang diceritakan dalam lakon.

Tidak ada cerita kepahlawanan yang menghasilkan bahan yang demikian kayanya untuk pertunjukan wayang, seperti halnya cerita Mahabharata, hanya kejadian lakon itu tidak berlangsung di India, tetapi di Jawa dan orang-orang Jawa pulalah yang akhirnya menikmati kemenangan yang baik atas yang jahat.

Menurut hukum yang dianggap suci adalah adat, dalam pertunjukan wayang para pria duduk di sebelah dalang, sedangkan para wanita duduk di belakang layar sehingga dengan demikian mereka

melihat bayangan-bayangan wayang itu. Hal itu mungkin karena penataan kuno rumah Jawa, yang di bagian muka mempunyai beranda terbuka dengan atap yang rendah, yang disangga oleh deretan tiang yang diletakkan di atas dasar batu yang dihias secara kaya. Langit-langitnya di bagian tengah dihiasi secara mewah dengan ukir-ukiran kayu, demikian juga halnya tiang-tiang utamanya. Bagian belakang dari beranda, pendapa, dihubungkan ke suatu ruangan terbuka, pringgitan (pendapa tempat untuk ringgit, yaitu boneka wayang kulit), oleh suatu gang beratap.

Dan, di situlah pertunjukan wayang kulit itu dilaksanakan. Layar dipasang di gang sehingga para wanita berada di ruang keluarga yang terletak di belakangnya.

Di Bali pertunjukan wayang biasanya dilakukan di luar, para wanita dan pria tidak terlalu dipisahkan; demikian juga oleh adat.

Banyak lagi pertunjukan wayang yang dikenal di Jawa, tetapi tidak ada di antaranya yang memainkan peranan yang begitu penting dalam kehidupan orang-orang Jawa, seperti wayang purwa. Pertunjukan itu berkembang jauh di kemudian hari dan mengambil inti cerita dari sumber-sumber lain yang diambil sebagian saja atau secara lengkap. Namun, ada satu perkecualian, yaitu semacam pertunjukan yang dimainkan oleh penari-penari, disebut wayang wong (*wong* 'orang'); dasar ceritanya sama dengan wayang purwa. Masalah itu akan dibahas lagi nanti dalam bab tentang seni Jawa sesudah periode Hindu-Jawa.

### **Wayang Gedog**

Wayang gedog adalah suatu variasi wayang purwa, yang juga menggunakan boneka-boneka kulit. Inti ceritanya diambil dari sejarah abad terakhir periode Hindu-Jawa di bawah dinasti Kediri, Jenggala, Singasari, dan Majapahit. Asal-usul wayang gedog dihubungkan dengan Prabu Sadmata, seorang penganut Islam yang besar di Jawa, yang dipuja sebagai orang suci dengan nama Sunan Giri (lihat bagian tentang Islam).

### Wayang Krucil atau Wayang Klitik

Pada wayang krucil atau wayang klitik yang dipakai adalah boneka yang terbuat dari papan dengan tangan-tangan kulit yang bisa digerakkan. Pertunjukan dilakukan pada siang ataupun malam hari.

Inti cerita diambil dari pergulatan antara Kerajaan Majapahit dan Blambangan di Jawa Timur, Damarwulan, seorang pemuda dari keluarga biasa, mendapat kehormatan dan kemuliaan. Wayang jenis itu dapat dianggap sebagai pengantar wayang golek.

Dalam wayang golek, boneka-boneka yang dipakai berbentuk tiga dimensi dan dibuat dari kayu (*golek* 'bunder'). Kepala disangga oleh suatu tongkat yang masuk ke badan dan bisa diputar-putar. Lengan-lengannya pun dapat diputar-putar pada pergelangan lengan dan siku, dan dapat digerakkan melalui tongkat kecil yang dipasang pada tangan boneka. Dalang sangat mahir menggerakkan kayu yang dapat diputar dengan kedua tongkat tangan sehingga boneka itu memberi kesan yang benar-benar hidup.

Pertunjukan itu dilakukan, baik siang maupun malam hari. Seperti halnya semua jenis pertunjukan wayang, kejadian berputar-putar di beberapa orang tertentu saja, dan sangat erat hubungannya dengan pemasukan agama Islam ke Jawa. Maka satu pertunjukan menceritakan tentang seorang raja Menak, yang melalui kampanye militer dan kemenangan-kemenangan yang dicapai seakan-akan mempersiapkan dunia bagi kedatangan Nabi Muhammad sehingga ia seolah-olah seorang pelopor, seperti halnya Yohannes pembaptis untuk agama Kristen, dalam lingkungan roman kepahlawanan.

Gaya dari boneka-boneka yang dipakai dalam berbagai pertunjukan wayang kurang lebih mendekati boneka-boneka yang dipakai dalam wayang purwa.

Pembuatannya tidak begitu terikat pada detail-detail yang ketat.

Kebebasan merancang mengakibatkan perbedaan yang besar dalam nilai-nilai artistik, terutama dalam hal wayang golek. Namun,

secara mengejutkan contoh yang paling baik adalah memperlihatkan boneka dengan kesan muka yang sangat kemanusiaan.



*Figur Wayang Golek, Jawa*

### Wayang Beber

Dalam wayang beber sama sekali tidak dibutuhkan boneka. Pada saat dalang berdongeng, gambar-gambar yang sesuai yang digambarkan pada kanvas atau kertas panjang, dibeberkan dari satu gulungan ke gulungan lain. Pertunjukan itu kini tidak pernah lagi dipertontonkan dan di sini hanya disebut karena lukisan-lukisan itu seolah-olah merupakan peninggalan terakhir dari seni lukis

Hindu-Jawa yang kalau tidak sudah lama hilang, setidaknya dalam gaya yang berlaku saat itu.

1. Prof. Dr. Th.P. Galestin *Indonesie. Algemene Kunstgeschiedenis. P.t. VI. Utrecht. 1951.*
2. Diringkas dari J. Kats. *Het Javaanse toneel. 1. Wayang Purwa.*

## **X. KEMAJUAN BUDAYA SELAMA PERIODE ISLAM SAMPAI PERMULAAN ABAD 19**

Indonesia adalah salah satu dari beberapa negara Islam. Pengaruh agama Islam tidak ditanamkan melalui penaklukan atau kekuatan-kekuatan luar lainnya, tetapi masuknya agama yang baru itu ke Indonesia hampir sama seperti masuknya kebudayaan India. Pemuka-pemuka agama Islam kebanyakan berasal dari daerah yang sama, yaitu Gujarat di Barat laut India, yang telah berabad-abad sebelumnya mengadakan hubungan dengan Indonesia.

Islam menyebar bukan dengan jalan pengajaran yang dilakukan secara sistematis, melainkan melalui hubungan-hubungan pribadi yang terjalin terutama melalui perdagangan. Di kemudian hari, waktu kerajaan-kerajaan Islam di Indonesia baru mulai muncul, di beberapa daerah agama Islam memang disebar dengan kekerasan pedang, tetapi dalam hal itu faktor penentunya adalah masalah politik.

Jalan perniagaan yang paling penting antara dunia Barat dan Kepulauan Indonesia adalah melalui selat yang kini dikenal dengan nama Selat Malaka. Raja-raja dari kedua daerah pantai itu, Sumatera Utara dan Semenanjung Malaya yang pertama-tama mengadakan hubungan dengan pedagang-pedagang Islam, yaitu orang-orang Islam dari Arab dan India yang berlayar melalui perairan itu. Dari catatan sejarah jelaslah bahwa raja-raja itu menerima agama baru itu karena alasan-alasan ekonomis dan

politis. Pada saat yang bersamaan terjadi suatu revolusi intelektual, tetapi tidak terlalu menonjol. Pada saat Islam menyebar dari Madinatun Nabi di Arab melalui Timur Tengah ke India Belakang, ia sudah sangat dipengaruhi oleh mistisisme Timur sehingga sudah kehilangan banyak kekakuan ortodoksnya yang asli. Orang-orang Indonesia, yang begitu peka terhadap masalah mistik, menemukan banyak titik temu spirituil dengan agama baru dalam bentuknya saat ia diperkenalkan oleh orang-orang Gujarat, yaitu setelah mengalami perubahan ke arah mistisisme. Dengan demikian, penerimaan agama baru itu sangat dipermudah, tetapi pada saat yang sama hal itu juga memberi kesempatan masuknya elemen-elemen asing secara diam-diam. Di Sumatera muncul negeri Islam yang kecil-kecil, di antaranya Samudra yang terletak di pantai barat laut yang sudah mempunyai pengaruh yang cukup besar pada tahun 1300. Di bawah tekanan negeri-negeri kecil itu, kerajaan Melayu, yang masih menganut kebudayaan India, mundur ke daerah Minangkabau di pedalaman Sumatera Tengah. Bahwa adanya hubungan yang dekat dengan Gujarat terbukti dari kenyataan bahwa batu nisan kuburan pendiri Kerajaan Samudra datangnya dari Cambay, ibukota Gujarat. Pada akhir abad ke-14 Kesultanan Islam Pasai yang juga terletak di pantai barat laut Sumatera, memegang kekuasaan di daerah itu, tetapi mulai permulaan abad ke-15, kekuasaan beralih ke Kerajaan Malacca, suatu negara Islam lainnya, yang menyebarkan kekuasaannya sampai ke hampir seluruh wilayah Sumatera. Karena letaknya yang sangat menguntungkan dan runtuhnya Majapahit di abad ke-15 Malaka kini menjadi negara perniagaan yang terpenting di Indonesia.

Namun, di permulaan abad ke-16 kekuasaan negara itu tertahan, dan masa yang baru dalam lembaran sejarah Indonesia telah dimulai, nasibnya tidak lagi ditentukan oleh perebutan kekuasaan di dalam negeri, tetapi oleh Eropa mempunyai kekuasaan dan pengaruh yang lebih besar.

Pada tahun 1498 penjajah Portugis Vasco da Gama menemukan jalan laut ke India dan mulai tahun 1509 orang Portugis muncul di

Semenanjung Malaya. Sudah dapat diperkirakan bahwa kedatangan mereka mengakibatkan bentrokan dengan Sultan, dan memang pada tahun 1511 pelabuhan Malaka dikuasai oleh pasukan di bawah pimpinan d'Albuquerque. Sultan melarikan diri ke Johor di bagian tenggara dan melanjutkan perjuangan melawan para pendatang dari sana.



*Penyebaran Islam di Kepulauan Indonesia*

Pada tahun 1520 kesultanan kecil Aceh di Sumatera Utara berhasil memperoleh kemerdekaannya dan demikian bergairahnya sehingga dapat menguasai sebagian besar Sumatera. terutama dipermulaan abad ke-17, Aceh menjadi kekuatan maritim yang harus diperhitungkan, dan di bawah Sultan Iskandar Muda malah berhasil menguasai Johor (1615). Kejatuhan Malaka mempercepat penyebaran agama Islam sepanjang pantai Kalimantan. Karena di sinilah pendatang-pendatang Islam dari Malaka menetap, waktu orang-orang Portugis menguasai mutlak perniagaan di situ. Namun, orang-orang Portugis bukanlah satu-satunya bangsa Eropa yang muncul di daerah itu. Mereka diikuti oleh pedagang-pedagang

Spanyol, Inggris, dan Belanda, yang memasuki daerah itu sampai di Kepulauan Indonesia. Di sinilah mereka menemukan rempah-rempah yang menjadi penyebab utama mereka sampai melakukan perjalanan yang sukar dan penuh bahaya, di kepulauan sebelah barat ditemukan merica, dan lebih ke timur lagi, di Kepulauan Maluku ditemukan cengkeh dan pala. Pertarungan yang sengit untuk memperebutkan monopoli perdagangan rempah terjadi, akhirnya orang Belanda lah yang keluar sebagai pemenang. Di Belanda sendiri, perserikatan perdagangan India Timur (*Vereenigde Oost Indische Compagnie*) menjadi perwakilan yang paling penting dalam perdagangan rempah-rempah (1602). Untuk dapat menguasai sepenuhnya pasaran di Indonesia, VOC harus memerangi dengan gigih para penyelundup yang mengganggu dengan adanya barang-barang dagang yang demikian berharga itu merupakan suatu kesempatan yang menggiurkan untuk mengeruk keuntungan. Untuk tujuan itu, maka dibangunlah pabrik di pelabuhan-pelabuhan Indonesia yang paling penting, dan langkah-langkah yang diambil adalah seperti pembatasan produksi, yang kelak di kemudian hari mempunyai pengaruh yang sangat menghambat kesejahteraan orang-orang Maluku.

Untuk waktu yang cukup lama orang-orang Portugis tetap memegang kekuasaan atas pelabuhan penting Malaka di Semenanjung Malaya, tempat mereka dapat menguasai perniagaan di Selat Malaka. Penaklukan atas pelabuhan penting itu, pada tahun 1641, memberikan kesempatan bagi orang Belanda memonopoli sepenuhnya perdagangan di daerah itu.

Orang Belanda juga berhasil memperoleh kedudukan di Sumatera. Waktu Aceh kehilangan kekuasaan dan kehormatannya akibat peperangan di dalam negeri, VOC menaklukan daerah yang tadinya berada di bawah kekuasaan kerajaan itu, dan hanya tinggal kesultanan-kesultanan di Aceh Utara yang tetap merdeka. Di Sumatera Tengah, Melayu, Kerajaan Minangkabau tetap merdeka sampai tahun 1825.

Kejadian itu semuanya memberi arah pada perubahan yang menentukan dalam bidang kebudayaan ataupun politik.

Untuk alasan tertentu yang akan dibahas kemudian, setelah kejatuhan Kerajaan Majapahit di Jawa, tidak berkembang pusat kekuatan yang sanggup memainkan peranan penting di luar pulau tersebut. Dari saat keunggulan Malaka dan seterusnya, bahasa Melayu menggantikan kedudukan bahasa Jawa sebagai bahasa perdagangan.

Perkembangan itu berlanjut, bahkan sampai Kesultanan Malaya kehilangan kekuasaannya. Melayu menjadi bahasa percakapan di Indonesia, dan malah juga di Jawa, tempat ia mendapat dukungan dari orang-orang Belanda.

Islam tidak masuk ke Pulau Jawa sampai abad ke-15. Pulau itu juga memelihara hubungan yang kuat dengan Gujarat. Kuburan Jawa yang paling tua, yaitu kuburan Malik Ibrahim (1419) sejenis dengan yang ditemukan di Cambay. Orang-orang Islam menyebarkan agama melalui pengaruh pribadinya menggambarkan agama Islam sebagai suatu doktrin yang misterius dan mistik. Maka seperti telah dikatakan di muka penyebaran agama baru itu sangat dipermudah. Sifat mistik yang dapat dilihat adalah dari nama-nama yang diberikan kepada pemuka-pemuka agama baru itu, yaitu wali, suatu singkatan dari wali Allah, orang yang dekat pada Allah.

Walaupun paham politis, pendewaan raja-raja dan sistem kasta ditolak, pemujaan nenek moyang bukan saja diterima, melainkan malah dimasukkan ke dalam ritual Islam. Larangan pembuatan gambar-gambar manusia atau binatang tidak terlalu dipatuhi. Sebagai contoh, pertunjukan wayang tetap ada, walau tidak mustahil bahwa stilasi yang sangat tinggi dari figur-figur dan tidak sama dengan kenyataan anatomi adalah karena pengaruh Islam. Tradisi setempat diambil alih tanpa kesukaran apa-apa dan mesjid-mesjid malah memakai gedung-gedung yang sudah ada, dengan beberapa perubahan yang dianggap perlu oleh ritual yang baru. Bahkan, di tempat-tempat baru, mesjid dibangun dalam gaya Jawa Timur.

Gerbang masuk mesjid Kudus yang didirikan pada abad ke-16, misalnya diberi bentuk gerbang pisah atau gerbang kembar, candi bentar, seperti yang ditemukan di Jawa Timur dan menyerupai gerbang pertama kuil-kuil Hindu di Bali yang hingga sekarang masih dibangun.

Para Wali memainkan peranan yang penting dalam tata pikiran orang-orang Jawa. Legenda yang dibuat adalah tentang wali-wali yang terpenting, mereka tampak sebagai ahli-ahli sihir yang besar. Dan walaupun orang-orang Islam menentang pemujaan orang-orang suci, di Jawa para wali dipuja sebagai orang suci, dan kuburan-kuburan mereka dianggap sebagai tempat suci. Kuburan-kuburan mereka terutama dibangun di puncak gunung, suatu tanda adanya hubungan dengan kekuasaan tradisi kuno pemujaan nenek moyang.

Di bidang politik, para wali menduduki tempat yang cukup istimewa. Mereka seolah-olah menggantikan kedudukan pendeta-pendeta Brahma sebelumnya dan mengukuhkan raja-raja dan menganugerahkan gelar-gelar Sultan. Tanda-tanda kekuasaan yang tampak dari suatu kerajaan adalah yang dinamakan pusaka, benda-benda simbolik, seperti mahkota, dan keris-keris suci. Perebutan kekuasaan selalu sejalan dengan perebutan benda-benda pusaka. Di Antara para wali, ada dua yang sangat penting dalam sejarah Jawa karena dianggap menurunkan dinasti-dinasti yang berwibawa, baik di bidang spiritual maupun di bidang politik. Salah satu di antaranya adalah Prabu Sadmatadari Jawa Timur yang mempunyai pengaruh besar dan setelah meninggal dipuja dengan nama Sunan Giri 'orang suci dari gunung' (giri (Sansekerta) 'gunung').

Di Jawa Barat muncul seorang wali yang dikenal dengan nama (mungkin nama Portugal) Falatehan. Ia berasal dari Pasai di Sumatera Utara, dan pada waktu naik haji ke Mekah, ia menerima hak untuk menganugerahi gelar Sultan kepada Trenggana, raja ketiga Kerajaan Demak. Kesultanan yang terletak di pantai utara Jawa Tengah didirikan oleh Raden Patah di sekitar tahun 1500.

Dalam waktu yang singkat raja-raja Islam dari Demak berhasil menguasai bekas-bekas Kerajaan Majapahit. Hanya Blambangan di Jawa Timur yang masih bisa mempertahankan kemerdekaannya. Falatehan di utus Sultan Demak ke Jawa Barat untuk memusnahkan pula pengaruh Hindu di daerah itu. Ia mendirikan dinasti wali Banten dan secara paksa memasukkan agama Islam yang fanatik, mungkin sesuai dengan keyakinannya sendiri. Ia memberikan pukulan yang sangat berat kepada Kerajaan Hindu Pajajaran dengan menaklukkan pelabuhannya yang terpenting, Jakarta. Kemudian ia menaklukkan Kerajaan Cirebon, di sinilah ia meninggal dan dimakamkan di Gunung Jati. Dengan nama Sunan Gunung Jati, ia dikenang terus oleh masyarakat sebagai wali yang agung. Kuburannya masih tetap dipandang sebagai tempat yang paling keramat daripada tempat-tempat suci yang ada di Jawa.

Di permulaan abad ke-16, tampaknya seolah-olah agama Islam di Demak dapat memantapkan kekuasaannya. Namun, Trenggana jatuh dalam usahanya menaklukkan Kerajaan Blambangan di Jawa Timur. Kedudukan Demak sebagai negara yang paling berkuasa kini beralih sementara ke Kesultanan Pajang, sampai Kerajaan Mataram, yang juga beragama Islam memegang kekuasaan tertinggi pada tahun 1575. Sementara itu, Kerajaan Banten berhasil memperoleh kemerdekaannya, dan diakhir abad ke-16, Mataram Banten, dan Blambangan membagi kekuasaan atas Jawa. Tetapi di Jawa, sebagai mana halnya di bagian-bagian lain di Indonesia, kini muncul pedagang-pedagang dari Eropa. VOC mendirikan pabrik di Jakarta pada tahun 1610, yang mengakibatkan pertengkaran dengan orang-orang Inggris yang telah tinggal di sana lebih dahulu, dan dengan Sultan Banten. Di bawah pimpinan Jan Pieterzoon Coen, gubernur jenderal VOC berhasil mengalahkan orang-orang Inggris, Jakarta dihancurkan dan mereka membangun suatu pelabuhan baru, yaitu Batavia. Pada akhir abad ke-17, VOC dengan cara memanipulasi secara jitu perselisihan-perselisihan di Banten untuk kepentingannya sendiri, berhasil menggoyahkan kerajaan itu. Dinasti-dinasti Wali Cirebon pada saat yang bersamaan kehilangan wibawa

pula. Di bawah pimpinan yang kuat dari Senopati (1575-1601) Mataram berhasil meluaskan kekuasaannya ke daerah Jawa Tengah dan Timur, tetapi di bawah penggantinya sekali lagi negara itu diancam kehancuran. Kemudian, pada tahun 1613, muncullah seorang penolong, yaitu Sultan Agung (1613-1645) raja terbesar di antara para raja Islam di Indonesia. Ia mendapatkan kembali kekuasaan atas keraton-keraton lainnya, menaklukkan pelabuhan Surabaya yang penting, dan melebarkan pengaruhnya sampai ke pantai Kalimantan. Dengan maksud untuk menguasai Banten, ia berulang kali mengadakan pendekatan dengan VOC, tetapi ia tidak memperoleh hasil. Kemudian, ia mencoba untuk mencapai maksudnya itu dengan kekerasan senjata, tetapi hal itu malah mengundang permusuhan dengan VOC. Dua kali Sultan Agung mengepung Batavia, tetapi selalu gagal. Perang dingin menyusul, hal itu malah memberi kesempatan bagi orang Belanda untuk menguasai perniagaan laut lebih lanjut lagi dan dengan demikian menyebabkan kerugian besar bagi kerajaan Jawa.

Sebaliknya, di dalam negeri, Sultan Agung berhasil menguatkan kedudukannya dengan cara memaksa raja pendeta yang sedang memerintah, seorang keturunan Prabu Sadmata yang telah disebut bodi, untuk mengukuhkannya--suatu langkah yang perlu untuk pemantapan kewibawaannya dalam agama, dan pada saat yang sama memberikannya sebutan Sultan. Penggantinya Amangkurat I Tegalwangi, mencoba untuk memperkuat kewibawaannya lebih lanjut dengan cara membatasi kekuasaan keraton-keraton yang kurang berpengaruh. Namun, sebagai akibat sentralisasi kekuasaan, timbul pemberontakan-pemberontakan yang berbahaya, yang hanya dapat dikuasainya dengan bantuan VOC.

Raja mengambil sikap yang sangat bermusuhan dengan orang-orang Islam yang terkemuka. Ia melepaskan gelar Sultan, yang didapati ayahnya dengan usaha yang demikian besarnya, dan menyebut dirinya dengan gelar Jawa Susuhunan atau Sunan, orang yang dipuja. Jelaslah bahwa raja dengan pandangan yang demikian intelektualnya tidak dapat menerima saingan dalam bentuk dinasti

para wali. Sekali lagi dengan bantuan orang-orang Belanda, raja pendeta yang sedang memerintah ditawan dan dibunuh. Tampaknya, seolah-olah kekuasaan Sunan kini tidak tergoyahkan, tetapi sesudah ia wafat keadaan sebenarnya sama sekali tidak jelas, karena penggantinya tidak menentu. Pemberontakan yang berulang-ulang makin lama makin melemahkan kerajaan itu dan dengan demikian pengaruh politis VOC semakin besar. Orang-orang Belanda telah menguasai kerajaan, ketika pada tahun 1755 dan 1757 sisa Kerajaan Mataram dibagi menjadi tiga negara 'boneka', yaitu Surakarta, Yogyakarta, dan Kasunanan Mangkunegara, seorang anggota dari cabang lain dinasti kerajaan Jawa. Pada tahun 1813 di bawah Wakil Gubernur Sir Thomas Raffles Kasunanan lain lagi, yang keempat, diciptakan, yaitu Paku Alam. Negara-negara kecil di Jawa Tengah itu biasanya digabungkan bersama di bawah nama "Kesultanan".

Di Eropa, VOC bolak-balik kehilangan pengaruh karena pergeseran-pergeseran kekuasaan yang terjadi menjelang abad ke-18--dan memang pada tahun 1795 miliknya di Indonesia malah diambil alih oleh *Bataafse Republiek*, yaitu sebutan negeri Belanda saat berada di bawah kekuasaan Prancis. Namun, untuk Jawa keadaan itu tidak berarti bahwa kemudian timbul kemungkinan-kemungkinan baru menuju ke kemerdekaan. Dalam dekade-dekade berikutnya jelas tak ada di antara keraton-keraton itu yang betul-betul berkuasa penuh. Terang bahwa kemunduran politis dan ekonomis Kerajaan Islam Mataram tidak tanpa akibat dalam lingkungan kebudayaan, dan juga dapat dimengerti bahwa sehubungan dengan keadaan yang kurang menguntungkan saat itu, keraton-keraton banyak mengenang kebesaran masa yang lalu, karena mereka membutuhkan bayangan kebesaran untuk menutupi kelemahan mereka. Islam jelas membentuk kehidupan keagamaan orang Jawa, dan pengaruh agama itu terasa di hampir setiap cabang kehidupan masyarakat. Di dalam lingkungan kebudayaan sebaliknya ikatan yang erat dengan masa lampau masih bisa dipertahankan. Di sini penting untuk ditekankan bahwa tidak ada karya besar arsitektur dan seni patung Jawa yang dipertahankan. Untuk itu

dapat diberikan beberapa alasan, pertama-tama sang raja menduduki tempat yang berbeda sama sekali di bawah ketentuan Islam; kedua, Islam melarang penggambaran manusia dan binatang, dan larangan itu lebih banyak mengenai raja-raja daripada masyarakat biasa; dan ketiga, keadaan politis dan ekonomis menghalangi Mataram untuk menjadi kerajaan yang kuat dan makmur.

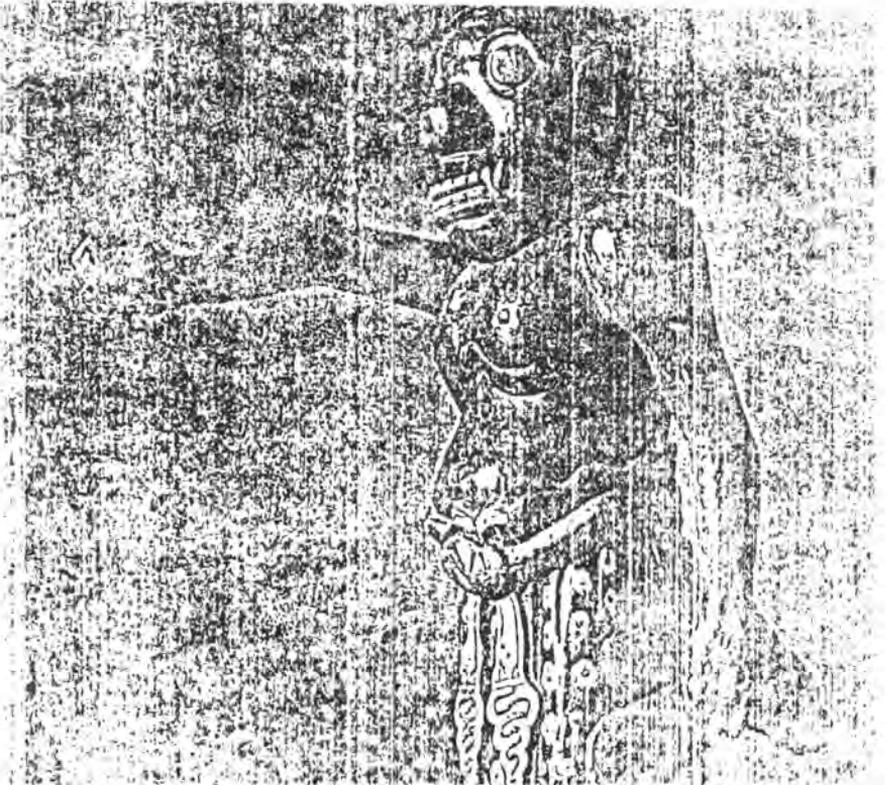


*Ukiran Kayu pada Alat Gamelan*

Seni dan kerajinan yang pada zaman Majapahit berkembang dengan demikian suburnya kini juga terancam kemunduran. Peperangan dan pemberontakan-pemberontakan yang banyak terjadi pada permulaan periode Islam mempunyai akibat yang merusak, terutama di daerah utara Jawa (Cirebon, Jepara, dan Kudus), dan di Pulau Madura. Dan, justru daerah-daerah itulah yang tadinya merupakan tempat sekolah pengukir kayu yang terkenal.

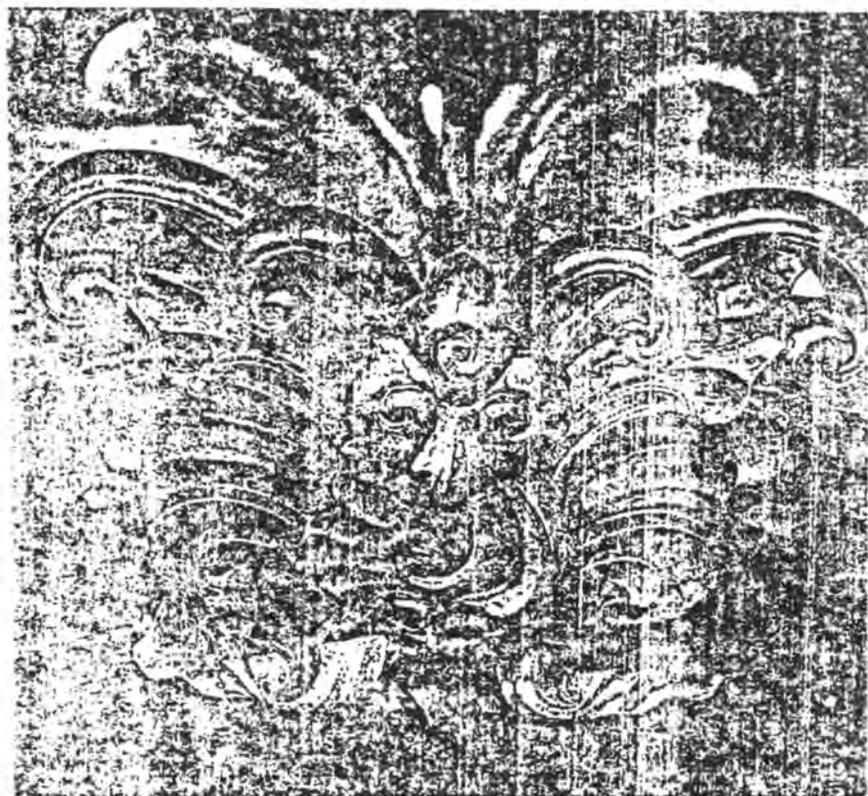
Tampaknya, mungkin sekali bahwa di Cirebon seni sangat dipengaruhi oleh Cina. Setidak-tidaknya, ukiran kayu daerah itu menunjukkan sifat-sifat Cina, baik dalam motif yang dipakai (motif batuan dan awan) maupun dalam tekniknya (teknik lak). Oleh karena itu, seni Cirebon berkembang menjadi seni yang mempunyai ciri-ciri tersendiri.

Di bawah Sultan Agung seni dekoratif mendapat angin baru. Seperti diketahui, raja itu berusaha untuk memulihkan kekuasaan dalam negerinya dan memberikan pengaruh dan kedaulatan yang lebih besar pada kerajaannya. Untuk maksud itu, ia butuh memamerkan kebesarannya, dan di sinilah seni dekoratif ternyata sangat bermanfaat sehingga dapat berkembang lagi.



*Patung Dewa Jahat, Cirebon*

Dorongan diberikan oleh Pangeran Pekik, Pangeran Surabaya, yang menikah dengan saudara kandung Sultan Agung. Para pengukir kayu, seperti halnya para pandai emas dan perak, juga mendapat keuntungan dari dorongan itu. Motif-motif mereka diambil dari prototipe-prototipe Hindu Jawa.



*Tempat Buah yang Dilak (Kayu), Cirebon*

Betapapun juga besar artinya kecenderungan baru itu, ketenaran Jawa yang sebenarnya dalam seni kerajinan diperoleh dari dua cabang yang berlainan, yaitu seni batik pada tekstil dan seni persenjataan.

### **Batik**

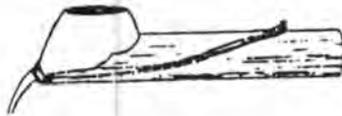
Seni merancang tekstil semacam ini hampir secara mutlak hanya dibuat di Jawa dan Madura saja. Jika ia kemudian berkembang di

daerah lain, pastilah rangsangannya datang dari Jawa. Satu-satunya perkecualian adalah karya batik yang dikerjakan di Toraja, yang nanti akan dibicarakan. Pada dasarnya, prosesnya adalah sebagai berikut.

Kain dicelupkan ke dalam pewarna setelah semua bagian yang tidak akan diwarnai ditutup di kedua sisi dengan bahan yang tidak meresap. Seluruh kain harus dicelupkan ke dalam pewarna karena orang-orang Jawa hanya memiliki pewarna tumbuh-tumbuhan, yang memerlukan waktu lama untuk matang dengan baik.

Untuk menutupi bahan di bagian yang tidak akan diwarnai selalu dipakai lilin tawon, yang dicairkan dengan jalan pemanasan.

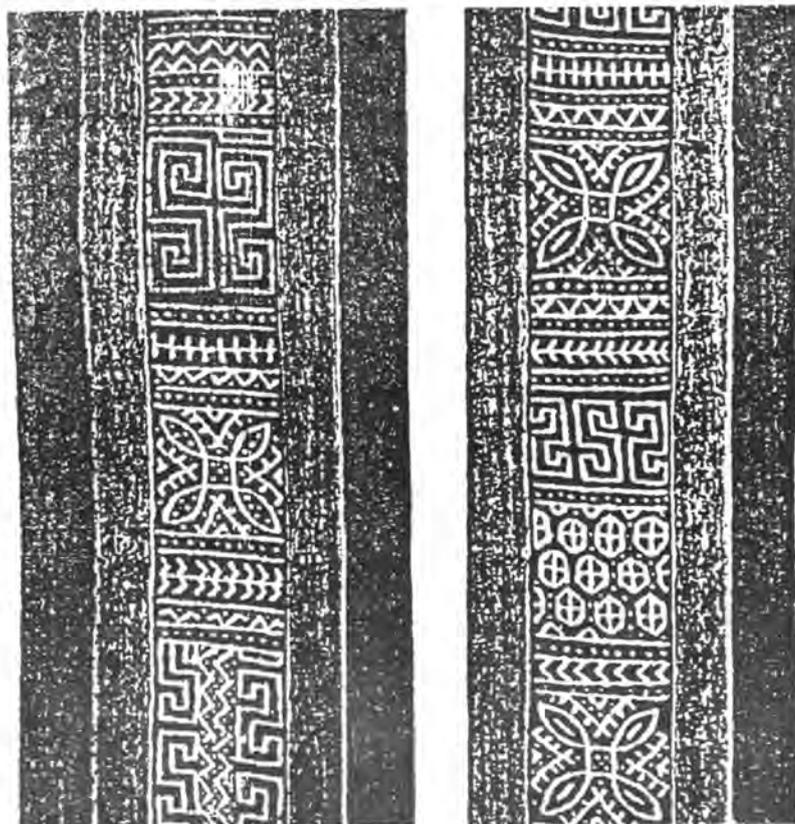
Seni itu dapat mencapai taraf yang demikian tinggi sesudah ditemukannya alat canting, suatu sendok tembaga yang kecil dengan satu atau lebih lubang saluran, yang dapat menghasilkan garis lilin yang tidak terputus-putus dalam berbagai ukuran pada kain mori. Penemuan alat yang sederhana, tetapi sangat berhasil itu kira-kira terjadi pada abad ke-17 karena pada saat itulah seni batik mulai berkembang dengan pesatnya dan motifnya dapat dikembangkan dalam detail yang sekecil-kecilnya.



*Canting*

Kain batik Toraja dihasilkan dengan cara yang lebih sederhana dan karena orang-orang Toraja relatif hidup terisolir, metode itu mestinya sudah sangat tua. Malam yang panas digambarkan ke atas kain dengan suatu tongkat bambu bundar yang ujungnya digepengkan. Seperti dapat dilihat dengan jelas pada gambar di halaman tidak mungkin diperoleh garis-garis lilin yang tak terputus-putus. Gambar geometris tersebut sebaliknya disusun dari motif

persegi panjang kecil-kecil yang tampaknya digambarkan satu-persatu, banyaknya malam yang dibutuhkan setiap kali digambarkan dengan sebuah tongkat bambu. Rancangan motifnya menonjol dari latar belakang yang berwarna karena ia tidak diberi warna apa-apa. Metode yang sama tadinya juga biasa disusun dilakukan di Jawa.



*Ikat Kepala (Detail), Galumpang, Sulawesi Tengah*

Dari studi perbandingan antara batik Toraja dan prototipe tradisional batik Jawa (Gambar hal. 226 dan 227) dapat dimengerti bahwa penemuan canting membuka kemungkinan yang luar biasa banyaknya. Tentunya masih banyak kesulitan teknik yang harus diatasi sebelum pola yang demikian ruwetnya dapat dibuat.

Masalah itu tidak dapat dibicarakan di sini dan pembicaraan akan dibatasi pada motif, pola, dan warna, sedangkan untuk pembicaraan detail teknik yang dipergunakan, para pembaca dianjurkan untuk membaca buku yang lebih khusus lagi.

Salah satu pola yang paling kuno adalah apa yang disebut banji, yang motif dasarnya diambil dari swastika (banji). Hiasan dibentuk dengan cara mengulangi secara teratur motif dasar dan menggabungkan garis-garis dalam pola tertentu. (Untuk motif banji, lihat pula bagian tentang Bali.)



*Kain Prada (Detail Desain)*

Hiasan secara keseluruhan dalam pola tumbuh secara organis dari bagian yang berdiri sendiri, yang masing-masing mempunyai arti tersendiri pula. Motif itu terutama merupakan pembagian geometris bidang kosong di pinggir kain. Tetapi desain yang umum dibuat hanyalah merupakan permainan simetris garis dengan

motif tertentu yang dimasukkan dalam figur geometris yang kemudian terjadi (seperti persegi panjang, belah ketupat, dan lingkaran).

### Corak-Corak Batik

Corak dapat dibagi dalam dua golongan utama, yaitu

- a. corak dengan penyusunan geometris horizontal dan vertikal;
- b. corak dengan penyusunan geometris diagonal.

Golongan (a) dapat dibagi lagi menurut bentuk geometris dari ragam yang dipakai.

- 1) Ceplokan, ragam ini berbentuk bunga (bundar, oval, atau persegi).
- 2) Ganggong, ragam ini berbentuk bintang atau belah ketupat.
- 3) Kawung, corak ini diambil dari lingkaran yang saling memotong dan bidang ellips yang berbentuk, kemudian diisi dengan motif kecil tertentu.
- 4) Tambul, corak ini sangat menyerupai selimut quilt yang aneh. Ragam-ragamnya sangat beraneka.
- 5) Poleng, corak kotak-kotak. Hal yang menarik dari corak ini adalah bahwa ia tidak pernah ditemukan pada kain untuk busana, tetapi hanya pada pakaian yang dipakai oleh boneka tertentu dalam pertunjukan wayang.

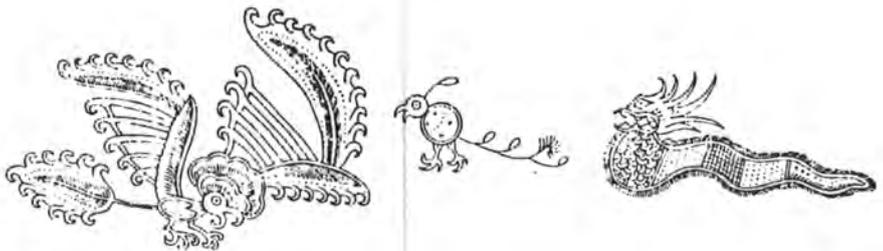
Penggolongan itu tidak lengkap, tetapi dapat memberi pandangan tentang corak yang dapat dikenali secara mudah.

Golongan yang disebut tadi terdiri atas beberapa macam, setiap corak mempunyai namanya sendiri. Di antara ragam-ragam yang dipakai ada bunga dan daun, binatang, dan objek yang semuanya dibuat dalam stilasi ornamentik yang datar.

Golongan (b), dari corak yang disebutkan, dapat digolongkan dalam satu golongan, yaitu garis miring sepanjang jalur diagonal tidak dibatasi garis berombak. Jika hal itu terjadi, corak tersebut disebut corak parang.

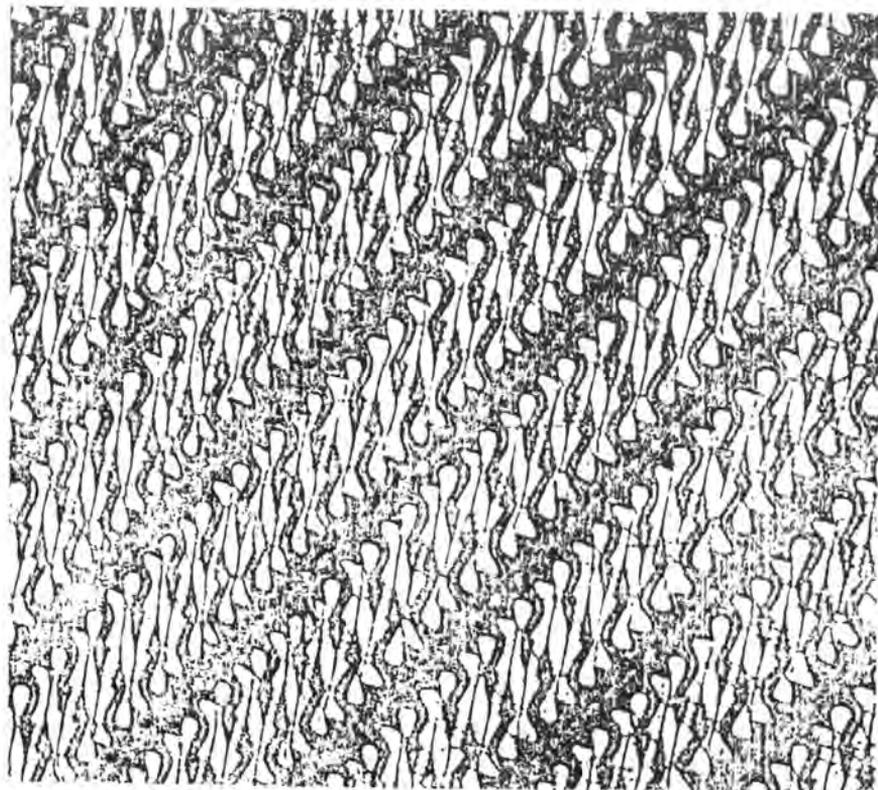


*Figur Wayang Purwa, Jawa*



Karakteristik corak yang belakang ini adalah jalur dekoratif belah ketupat yang kecil, tetapi ada juga figur geometris lainnya. Dari pinggiran yang berombak, keluar corak bergaris yang menutupi

jalur yang lebar dan secara teratur menyelingi yang lain, di sebelah ornamen yang muncul dari garis ombak di bawah tetapi tidak menyentuh pinggiran atas, selalu ada ornamen yang sama tetapi terbalik.

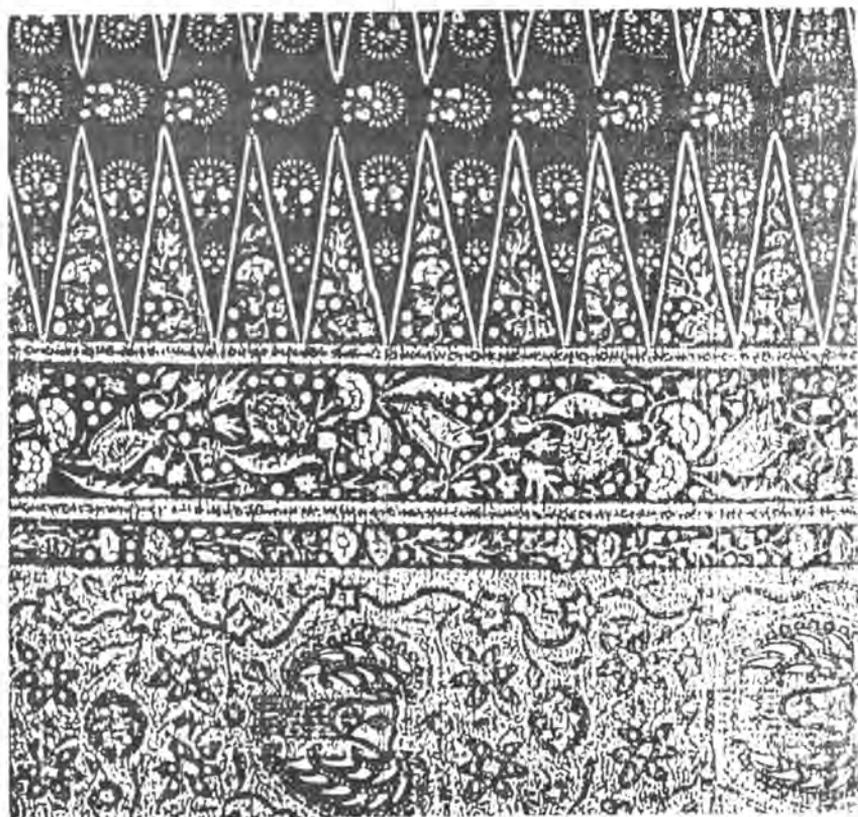


*Batik (Parang Rusak Klitik), Jawa*

Motif itu adalah motif garis yang sederhana, kadang-kadang berupa sulur dan kaitan atau motif daun dan bunga yang distilisasi.

Gaya yang paling indah dari corak parang adalah apa yang disebut parang rusak. Hanya keturunan raja-raja yang diperbolehkan memakainya. Akan tetapi, bukan karena alasan itu saja corak itu patut disebut corak raja-raja, melainkan dari segi estetis pun corak ini merupakan corak yang paling indah dari karya batik yang dihasilkan di keraton-keraton di Jawa Tengah.

Jenis batik yang dapat ditafsirkan secara lebih bebas merupakan kelompok tersendiri. Ragam hiasnya selalu dibentuk oleh motif daun atau bunga yang saling menganyam sehingga menghasilkan suatu susunan yang ritmis. Corak itu disebut semen.



*Batik (Semen), Jawa*

Di dalam corak semen selalu ada bunga dan daun, kadang-kadang juga disertai binatang, disebut hiasan mirong dan/atau sawut. Hiasan mirong terdiri atas motif hiasan sayap, baik satu atau sepasang, sedangkan hiasan sawut adalah sepasang sayap dengan buntut burung yang terbuka seperti kipas. Mungkin itu adalah suatu kenangan pada burung elangnya Shiwa, garuda.



*Motif Sawut : Garuda.*

Baik pula dicatat bahwa ragam hias tumpal juga muncul pada pinggiran berbagai jenis corak batik.

Di sini tampak bagaimana lambang kuno dapat bertahan terus. Perlu pula disebut apa yang dinamakan corak yang bersifat meniru, atau *nitik*.

Dengan memakai garis pendek yang lebar, yang menjadi cirinya, ditirulah berbagai rancangan yang dipergunakan dalam tenunan dan ditiru dengan teknik batik. Bahwa hal itu merupakan suatu kontras yang tajam dengan ciri seni batik, yaitu garis yang tidak terputus-putus tidak perlu ditekan lagi. Jenis itu hanya disebutkan di sini, bukan karena mereka memiliki nilai tertentu, melainkan karena asal-usul mereka sama dengan sumber seni batik secara keseluruhan.

Dalam abad ke-17 tekstil yang berwarna dari India (Malabar) diimpor ke Jawa dalam jumlah yang demikian banyaknya sehingga diadakan percobaan di bidang ekonomi untuk merancang pembuatan tekstil berwarna di dalam negeri. Akibatnya adalah bahwa kain batik sekarang menjadi bahan ekspor yang banyak digemari. Akhirnya, dapat disebutkan pula karya batik Cirebon yang memiliki ragam hias khas Cina, yaitu lambang awan dan bumi. Warna yang dipakaipun berbeda dari warna yang biasa dipakai. Nuansa warna seperti yang ditemukan di sini tidak tampak pada kain-kain batik lainnya.

Seerti telah disebut sebelumnya, batik yang paling tua hanya berwarna tunggal, batik itu mempunyai hiasan gambar yang polos dengan latar belakang biru tua. Untuk warna biru tua dipakai indigo-bahan pewarna tahan cahaya, yang diperoleh dari berbagai jenis daun pohon indigofero melalui proses yang cukup sulit. Baru kemudian dihasilkan batik-batik yang berwarna-warni. Dalam daerah-daerah kesultanan lebih disukai kombinasi warna indigo, coklat, dan putih. Soga diambil dari kulit pohon tertentu, tetapi warna yang sangat indah itu tidak akan menempel pada kain tanpa perekat.

Di daerah luar kesultanan, kuning dan merah juga dipakai. Seni mencelup warna merah diperkenalkan oleh orang-orang Islam India mulai abad ke-18, pewarnaan itu memerlukan perlakuan yang sangat hati-hati karena pewarna tersebut harus digosokkan ke dalam kain. Pewarna merah dicelup terlebih dahulu sebelum pewarna biru. Mereka yang tidak mengenal Jawa secara langsung, sulit untuk membayangkan keindahan yang tidak ada taranya--betul-betul suatu pesta mata--yang dipamerkan di keraton-keraton Jawa Tengah, terutama pada saat perayaan. Tata busana batik yang dipakai pada perayaan seperti itu membuktikan citra rasa keindahan yang betul-betul agung dan selera khas dalam rancangan tekstil. Banyak pula perlengkapan pakaian yang dibuat dengan metode batik, di samping tutup kepala tradisional, yang warnanya diberikan kemudian. Proses itu, yang dikenal dengan nama pelangi, menghasilkan selendang dan

penutup dada yang dipakai kaum wanita, yaitu kemben; juga harus disebutkan pakaian upacara yang dipakai oleh pria, dodot, dan oleh wanita, sampur, yang masing-masing berukuran panjang 3 sampai 4,5 meter (4 sampai 5 yar) dan mempunyai rancangan yang luar biasa indahnya.

Batik-batik yang tua memberi kesaksian akan adanya kebudayaan yang telah berabad-abad tuanya, kemuliaan seorang raja tergantung pada kemegahan dan keindahan yang tampak, dan corak-corak kuno yang suci dengan jelas menunjukkan kedudukan sosial pemakai. Batik betul-betul menjadi kepandaian nasional. Walau diikat oleh tradisi, batik tetap memberi peluang untuk penafsiran pribadi dan ekspresi pribadi.

Selain itu, masih ada cara lain untuk merancang tekstil di Jawa dan daerah lain di Indonesia. Pertama-tama motif tertentu digambar atau distempel sendiri-sendiri di atas kain, biasanya kain sutra, kemudian figur-figurnya digambarkan dalam garis besar dengan menjelajahi benang.

Waktu benang itu ditarik, timbullah jerat kecil-kecil yang kemudian diikat dengan serat dari tumbuh-tumbuhan. Saat kain dimasukkan dalam celupan, bagian yang diikat dengan serat tidak menerima warna. Jumlah warna yang dapat dicelup pada kain tersebut cukup banyak; selanjutnya pewarna aniline ditambahkan. Proses itu dikenal dengan nama pelangi, menghasilkan warna yang sangat menarik dengan nuansa yang banyak.

Seni pembuatan senjata seperti yang telah disebut terdahulu, di berbagai bagian di Indonesia berkembang dengan pesatnya. Seringkali senjata tersebut bukan sekedar alat peperangan saja, melainkan juga mempunyai arti yang lebih dalam, suatu kegunaan tertentu yang sifatnya hampir mengarah ke sifat keagamaan.

Perhatian khusus patut diberikan dalam pembuatan hulu pedang, sarung, ataupun bilah pedangnya, senjata itu seringkali merupakan hasil karya seni yang tinggi.

## Keris

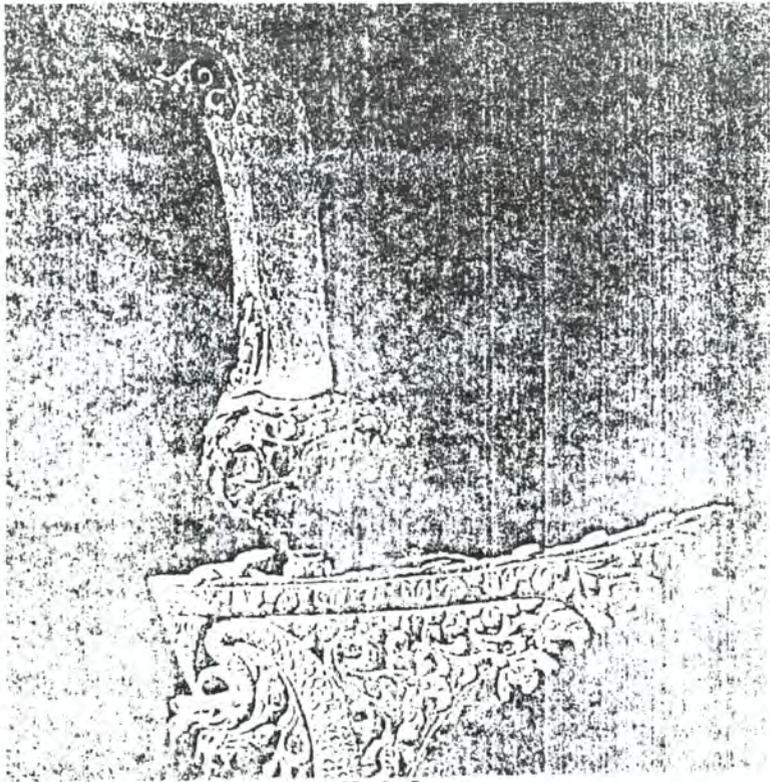
Keris merupakan puncak kepandaian pembuatan senjata oleh orang-orang Jawa. Sebagaimana orang tidak dapat membayangkan Jawa tanpa wayang, gamelan, dan batiknya, demikian pula ia tak dapat dibayangkan tanpa senjata nasionalnya. Keris mempunyai arti yang sangat penting, baik dari sudut upacara maupun dari sudut keagamaan. Keterampilan yang diperlihatkan dalam pembuatan senjata itu mencapai puncak kesempurnaan pada pembuatan keris yang paling indah.

Pandai besi Jawa, yaitu empu, bukan saja seseorang yang dihargai tinggi karena keahliannya, melainkan lebih dari itu. Menempa sebuah keris baginya merupakan pembuatan yang khidmat seperti yang tampak ada upacara pelik yang mendahului pekerjaan yang sebenarnya. Tempat kerjanya menjadi tempat yang keramat dan di situlah sang empu kemudian melangsungkan upacara pada saat para dewa mempercayakan senjata kepada manusia.

Di Jawa masih banyak cerita tentang kekuatan gaib yang tersimpan dalam keris yang telah disebut terdahulu, tentang Ken Arok, Gandring, empu yang terbunuh dan memberi kutukan kepada keris, yang kelak akan membawa kematian pada anak dan cucu pendiri Kerajaan Singasari.

Ada dua jenis keris Jawa yang dapat dibedakan secara jelas satu dari lainnya. Keris yang dibicarakan di atas mempunyai hulu keris yang dibuat secara terpisah dan dihiasi secara mewah. Hulunya diikat dengan besi tajam pada hulu bilah sehingga merupakan suatu kesatuan. Bilah keris itu sendiri berbentuk asimetris dan dapat berbentuk lurus atau berombak. Keris itu juga diberi bersarung. Di samping itu, juga ada pisau berbentuk keris, yang lebih kecil daripada keris yang disebut di atas.

Pisau itu baik hulu maupun bilahnya ditempa dari satu batang. Hulu pisau selalu diberi hiasan gambar figur nenek moyang yang dipekerjakan secara sederhana. Senjata itu disebut keris Majapahit, tapi hal itu tidak berarti bahwa ia berasal dari zaman dinasti tersebut.



*Keris Jawa*

Tidak banyak yang diketahui tentang umur keris dan hubungan antara ke dua jenis keris tersebut. Prinsip dasar kedua jenis tentu sama, tetapi belum dapat dibuktikan apakah keris yang terdiri dari dua bagian itu merupakan perkembangan dari keris Majapahit yang terbuat dari satu jenis logam yang sama. Namun, dapat disebutkan beberapa fakta yang relevan. Pada keris Borobudur, suatu sumber informasi yang tak habis-habisnya tentang kehidupan orang-orang Jawa pada abad ke-8, belum ditemukan adanya keris. Walau demikian, tak dapat ditarik kesimpulan secara pasti bahwa senjata ini waktu itu tidak dikenal karena di dalam ruangan di bawah stupa utama telah ditemukan sebuah keris Majapahit. Masih merupakan pertanyaan kapan keris itu diletakkandi situ.

Figur-figur wayang purwa pun tidak memakai keris. Pada saat jenis wayang itu berkembang karena rangsangan sastra Jawa Timur, tampaknya senjata itu belum mendapatkan peranan penting yang dipegang di kemudian hari.

Sebaliknya, boneka pria wayang gedog sudah memakai keris, tetapi jenis wayang ini berkembang lebih lambat.

Keris yang paling tua bertuliskan tahun 1264 Saka yang sama dengan tahun 1342 M. Keris itu adalah dari jenis umum yang hingga sekarang masih ada dan dikerjakan dengan keterampilan tinggi. Dari penemuan itu dapat disimpulkan secara pasti bahwa kepandaian membuat keris tentunya waktu itu sudah dikenal sejak beberapa waktu. Pisau berbentuk keris itu pertama kalinya ditemukan pada relief di Panataran. Hal itu menunjukkan bahwa senjata itu sudah ada pada periode Majapahit karena pada saat itulah bangunan-bangunan penting kompleks itu didirikan dan tidak ada lagi relief yang ditambahkan sesudah itu. Penelitian Cina dari permulaan abad ke-15 menyebutkan bahwa di Jawa ada kebiasaan untuk membawa keris.

Keris biasa yang ditemukan di Bali, juga mempunyai kedudukan yang sama pentingnya dengan di Jawa, pandai besi Bali pun memiliki kedudukan sosial dan spiritual yang sama, seperti empu di Jawa. Karena alasan itulah tentunya dapat disimpulkan bahwa keris mulai dikenal di Bali pada saat periode Jawa Timur, dan juga menduduki tempat yang sangat mulia.

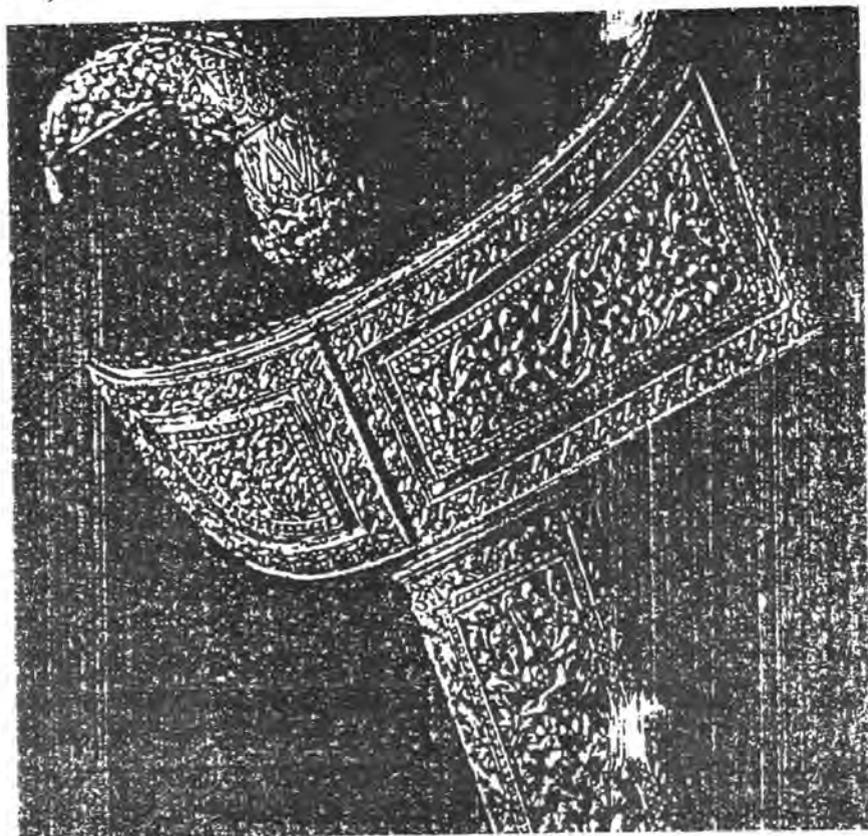
### **Penyebaran Keris**

Di bagian lain Indonesia pun, keris biasa ditemukan. Anggapan umum adalah bahwa keris mulai disukai di daerah itu pada saat Majapahit mencapai puncak kekuasaannya.

Di Sulawesi Selatan hulu kerisnya telah berubah bentuk. Apabila hulu keris Jawa berbentuk lurus dan melengkung halus, keris Sulawesi hulunya melengkung dengan tajamnya.

Melihat kenyataan bahwa bentuk dasar yang berbeda menentukan perkembangannya. Bentuk variasi itu dapat dijelaskan sebagai berikut.

Di Jawa bentuk dasarnya adalah figur manusia, di Sulawesi bentuk binatang. Keris yang ditemukan di Malaya juga memperlihatkan kesamaan dengan yang ada di Sulawesi Selatan, sedangkan ukuran-ukuran yang umum biasanya mempunyai istilah Jawa. Malah tukang kerisnya sendiri diberi sebutan istilah Jawa *pande* (Contoh dari Jawa dan Sulawesi dapat dilihat pada gambar halaman 233 dan 236).



*Keris Sulawesi Selatan*

Dari kesemuanya itu dapat diambil kesimpulan bahwa pada dinasti Majapahit pengaruh kebudayaan Jawa demikian kuatnya. Keris memperoleh kedudukan yang luar biasa, yang sampai saat ini di Jawa dan di Bali masih ditemui. Oleh karena itu, dapat dimengerti bahwa raja-raja Mataram sangat menghormati para pandai senjata karena tak ada senjata yang lain yang dapat melambangkan kewibawaan dan keagungan seorang raja, kecuali keris. Hal itu mencerminkan kemuliaan sang raja sendiri, apalagi jika ditinjau asal-usul keris yang demikian tuanya, bahkan lebih tua dari tradisi suci Majapahit yang dapat dihubungkan dengan kebiasaan kepercayaan primitif.

### **Pamor**

Masih ada dua hal yang harus ditinjau, yaitu proses khusus yang dipergunakan dalam menempa bilah keris, yaitu apa yang disebut pekerjaan pamor, dan ikonografi keris. Prosesnya adalah sebagai berikut.

Besi biasa dan besi yang mengandung nikel (besi metenik) dipotong dan ditekuk dengan cara tertentu sehingga corak-corak tertentu akan timbul di permukaan bilah keris. Untuk itu batang besi biasa dan juga batang logam nikel saling ditumpuk dalam urutan tertentu, kemudian di potong dan ditekuk. Batang logam yang diperoleh dengan cara itu dibelah dengan cara tertentu oleh pandai besi, yang kemudian membuat lobang atau relung pada batang itu, atau ia menempanya menjadi spiral, kemudian setelah itu sekali lagi besi itu dipotong dan ditekuk. Kalau bilah kerisnya sudah selesai, tapi coraknya belum tampak, logamnya diberi arsenik atau acetone lagi. Bahan itu hanya mempengaruhi logam nikelnya saja dan membuatnya demikian mengkilap sehingga coraknya bisa kelihatan. Karena hasilnya belum terlihat sebelum asamnya bereaksi dan bilahnya selesai, sang empu harus mengetahui betul seluk-beluk pembuatan keris.

Hulu keris pasti berkembang dari figur manusia. Jika figur itu masih bisa dikenali, biasanya merupakan figur yang menakutkan, yaitu raksasa. Hal itu tentunya dimaksudkan untuk menolak kekuatan jahat, sama halnya dengan patung-patung raksasa yang didirikan di pintu masuk candi.

Namun, dalam banyak hal hulu keris dibuat demikian sederhananya sehingga figur asalnya tidak dapat dikenali lagi, mungkin sekali penyederhanaan itu adalah pengaruh dari pemikiran Islam. Itu juga ditunjukkan oleh kenyataan bahwa penyederhanaan itu tidak ditemukan di Bali.

Di bagian dalam lengkungan hulu keris biasanya ditemukan gambar kala yang disederhanakan. Juga perlu disebutkan bahwa orang-orang Jawa selalu menyebutkan bagian hulu keris menurut bagian-bagian tubuh manusia.

Sarung keris yang dibuat dari tangan pun merupakan alat yang penting.

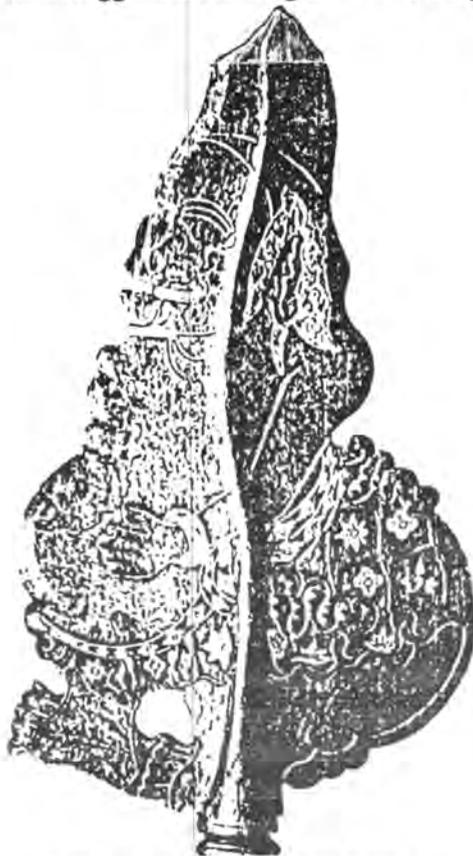
Keris dan sarungnya merupakan satu kesatuan, seperti raga dan jiwa.

Umumnya sarung keris dibiarkan sederhana, tetapi beberapa di antaranya ada juga yang mempunyai hiasan yang luar biasa. Mungkin, sarung keris berwarna atau bersarung luar yang terbuat dari logam dengan hiasan figur tataan. Suatu tanda yang khas adalah bagian atas yang diperlebar, yaitu apa yang disebut 'sepatu'. Bagian itu biasanya tidak dihiasi. Keindahannya terletak pada bentuknya yang amat menyerupai sebuah kapal dengan buritan yang tinggi. Untuk bagian itu biasanya dipergunakan kayu yang mahal-mahal yang seringkali digosok sehingga warna dan urat-uratnya bisa tampak dengan jelas.

Sudah disebut di muka bahwa beberapa keris seringkali dianggap memiliki kekuatan gaib yang dapat mengukuhkan dan mendudukkan kewibawaan seorang raja. Mereka merupakan warisan suci atau pusaka yang dipuja.

Namun, beberapa keris hanya mempunyai kekuatan sebagai pusaka dalam keluarga tertentu saja. Keris pusaka selalu diperlakukan dengan khusuk, bahkan diberi sesaji yang dianggap dapat menambah kekuatan gaibnya.

Senjata lain yang merupakan bukti keterampilan yang luar biasa para pandai senjata Jawa juga dianggap sebagai pusaka kerajaan. Sebagai contoh dapat dilihat suatu ujung tombak yang memakai hiasan patung figur manusia yang disepuh emas. Jika benda itu dibandingkan dengan gambar pada hal. 204 dengan mudah dapat dikenali figur Semar, punakawan pertama dari ketiga punakawan wayang Purwa. Ia menggambarkan figur nenek moyang Indonesia yang tua.



*Ujung Tombak Upacara, Jawa*

## Gamelan Jawa

Kata gamelan berasal dari *gamel* 'sebuah palu', dengan demikian maka orkes gamelan hampir seluruhnya terdiri dari alat-alat perkusi. Kepekaan yang tinggi orang Jawa terhadap tempo dan ritme memungkinkan gamelan mencapai taraf keindahan permainan yang tinggi, Musik yang dihasilkan instrumen ini tentunya agak aneh kedengarannya bagi orang Eropa. Skala nadanya dibagi dalam interval yang tidak biasa bagi orang Barat. Perubahan nada suara tidak dikenal dalam gamelan, melodinya tidak didasari atas kunci nada yang tertentu. Musik modern yang mempunyai kecenderungan terhadap ketidakadaan nada membuka perspektif baru, yang memudahkan orang Barat untuk mengerti dan sampai taraf tertentu malah mengadakan pendekatan pada musik gamelan Indonesia.

## Skala Nada

Di dalam musik Jawa ada dua sistem nada, slendro dan pelog. Hal itu dibagi lagi dalam slendro dan pelog instrumentalia dan vokal. Slendro instrumentalia selalu mempunyai lima nada, setiap oktaf dibagi dalam interval yang kurang lebih sama. Skala itu kira-kira sama dengan nada Barat d - e - f tinggi - a - b - (d). Di dalam slendro vokalia juga ada lima nada setengah. Pelog instrumentalia juga mempunyai lima nada, tetapi intervalnya tidak sama. Kira-kira d - e datar (F) - f - a - b datar - (d), nada-nada datar suaranya lebih tinggi daripada suara nada Barat. Pelog seperti itu disebut pelog - bem. Jika dimulai dengan nada kunci a, maka akan didapati seri a - b datar - c - e (-) - f - (a), nada e berbunyi agak lebih rendah daripada nada Barat.

Skala itu disebut pelog-barang. Tempo ditambahkan nada keenam, bahkan ketujuh. Pelog vokalia, sekali lagi, mempunyai beberapa nada lebih. Setiap gamelan disesuaikan untuk skala nada tertentu karena suara setiap instrumen sudah tidak dapat diubah-ubah. Pelog dianggap skala nada yang paling tua, dari zaman pra-Hindu. Slendro diperkirakan mulai dikenal di Jawa Tengah sekitar abad ke-8 M.

Slendro dan pelog menimbulkan perasaan yang berbeda, kira-kira seperti nada mayor atau minor Barat. Slendro terutama dipakai untuk mengiringi pertunjukan wayang purwa, bernada gembira, bahkan meriah atau khidmat. Pelog dipergunakan untuk pertunjukan wayang gedog, dan menimbulkan suasana yang lebih murung.

Musik gamelan sendiri sebenarnya bukan suatu seni, dalang dan suara gamelan berbaur menjadi satu-kesatuan. Namun, gamelan tidak hanya dimainkan dalam pertunjukan wayang. Tari-tarian dalam wayang topeng dan wayang wong dilaksanakan menurut ritme bunyi-bunyian gamelan, musik itu mutlak untuk perayaan-perayaan, pawai, dan peristiwa khusus lainnya.

Gamelan adalah musik yang polyphonik, alat-alat tertentu yang memainkan tema inti, sedangkan yang lainnya memainkan melodi iringan dan variasi dan yang lainnya lagi menentukan tempo, sedangkan golongan keempat mengatur tafsir nada dan tanda-tanda isyarat.

Untuk mengadakan perbandingan dengan musik polyphonik Barat yang mencapai puncaknya dalam karya-karya monumental Johann Sebastian Bach tidak demikian mudahnya. Musik polyphonik Barat mengikuti peraturan yang ketat dan ditata hampir sistematis, sedang musik polyphonik yang dimainkan gamelan jauh lebih bebas. Dengan alasan itulah ahli musikologi Jaap Kunst berbicara mengenai *heterophony*.

### **Alat-alatnya**

Gong memainkan peranan yang penting sebagai alat penafsir nada dalam gamelan. Gong dibuat dalam berbagai ukuran dan memenuhi berbagai fungsi pula.

Gong-ageng, gong besar yang digantung pada rangka kayu yang tinggi, menandai berakhirnya bagian-bagian panjang yang merupakan salah satu bagian dari pembagian melodi gamelan.

Kenong, sebuah gong besar yang berada dalam posisi horizontal,

menandai akhir dari bagian-bagian lagu, sedangkan ketuk, gong kecil yang juga terletak horizontal, menandai bagian yang lebih kecil dari bagian lagu yang ditandai kenong tadi.

Gong-gong ini mempunyai nada bergema panjang yang sangat indah, hanya ketuk yang mempunyai nada datar dan pendek. Dapat dicatat pula bahwa istilah yang dipakai untuk alat-alat itu sangat serasi bunyi dan sifatnya, ketuk datar dan pendek, gong dan kenong memiliki nada yang dalam dan bergema.

Gendang besar atau kendang gending adalah alat yang fungsi utamanya adalah menandai tempo. Kendang-kendang ini mempunyai kotak suara yang berbentuk kerucut atau bulat dengan kulit yang ditarik menutupi kedua belah bukaan yang ada. Kendang itu diletakkan di atas penyangga kayu, dan dipukul dengan kedua tangan. Di samping kendang gending ada sebuah gendang berukuran sedang, kendang ciblon, yang dipakai di gamelan, sedang kendang yang paling kecil disebut penuntung.

Alat-alat terpenting dalam memainkan lagu inti adalah alat yang termasuk dalam golongan Saron. Alat-alat itu terdiri dari kunci suara logam lengkung yang dipukul dengan palu kecil. Rebab juga memainkan peranan yang sama, alat ini adalah alat gesek yang mempunyai dua tali senar dan dimainkan seperti cello. Salah satu alat yang paling indah adalah gender, deretan batang-batang tembaga kecil-kecil yang gepeng (berbentuk kunci) yang digantung pada dua tali. Di bawah setiap batang ada pipa kosong yang dibuat dalam nada yang sama guna memberikan dengung suara yang diperlukan. Begitu batangnya dipukul (alat itu dimainkan dengan dua tongkat berkepala bulat), tangan yang sama pun segera meredupkan suaranya lagi.

Gender sangat sesuai untuk memainkan tema inti dan mengiringi tembang dalang.

Tugas yang sama diemban oleh gambang, semacam *xylophone*

dengan nada suara dari kayu yang juga dimainkan dengan tongkat-tongkat bulat. Alat itu mempunyai nada sura yang halus dan penuh.

Alat-alat yang telah disebut ini merupakan peralatan gamelan yang umum, yang dimainkan pada saat pertunjukan wayang. Dalam gamelan yang lebih besar ditemukan alat lain yang dipakai untuk maksud- maksud khusus, seperti gong bonang, yang terdiri dari dua baris gong kecil yang terdapat pada rangka horizontal. Maksudnya adalah untuk mengeluarkan lagu dengan nada yang bersih.

Celempung yang dimainkan dengan tangan, adalah suatu alat yang khusus, ruang suaranya berbentuk trapesium yang berkaki empat. Di atas ruang suara ada kayu yang melintang tempat mengikat tali senar. Senar-senar itu dipasang dalam jarak tertentu dan ujungnya biasanya berbentuk melengkung. Alat itu dimainkan dengan tangan. Akhirnya, harus disebut juga satu-satunya alat musik tiup di dalam gamelan, yaitu suling.

Gamelan juga mempunyai penyanyi tunggal (solo) pria dan wanita dan juga sebuah koor. Para penyanyi selalu menembang dengan suara hidung dan memalingkan kepalanya dari para penonton pada saat pertunjukan.

### **Gamelan yang paling Penting**

Gamelan yang paling indah dan paling digemari adalah gamelan yang disimpan di keraton-keraton Jawa Tengah. Keraton Yogya mempunyai gamelan yang sangat tua yang dipuja sebagai pusaka. Menurut tradisi yang ada, gamelan itu sudah diciptakan di keraton Kerajaan Majapahit. Gamelan itu adalah salah satu dari apa yang disebut gamelan sekati, gamelan itu hanya boleh dimainkan dalam minggu sekaten, yang dirayakan orang Jawa untuk memperingati lahir dan wafatnya Nabi Muhammad. Di sini dapat dilihat hubungan yang khusus dengan Islam. Tampaknya Islam hanya dapat menerima jenis gamelan semacam itu saja dan hanya mau menerima gamelan guna memudahkan peralihan ke agama yang baru itu.

Di lingkungan tinggi keraton gamelan lebih berkembang dalam lagu.

Dalam hal ini pun ada pengaruh Islam, tetapi pengaruh itu tidak sempat menahan evolusi ini.

Dalam masa pemerintahan Sultan Agung khususnya, banyak komposisi baru diciptakan, baik yang vokalia maupun yang instrumental. Meskipun demikian, hendaknya diingat bahwa sama sekali tidak ada unsur individual dalam komposisi itu, jenis musik semacam itu adalah suatu aktivitas kolektif yang khas yang sifat dan tujuannya telah dipahami betul oleh setiap anggota masyarakat.

## **Tari**

Seni tari mencapai puncaknya dalam tari-tarian upacara di keraton-keraton Jawa Tengah. Pengiringannya dilakukan oleh gamelan pelog sunan, seorang dalang yang memberikan pengantar, kemudian koor pria dan wanita mulai menembang. Tari-tarian itu sangat tua dan mempunyai arti sakral yang khusus, walaupun demikian pengaruh Islam masih bisa dirasakan di sini. Oleh karena itu, tari-tarian itu hanya ditarikan oleh gadis-gadis keturunan bangsawan, tetapi tidak termasuk putri-putri keturunan langsung raja.

Tari Bedaya ditarikan oleh sembilan gadis, yang menggambarkan sembilan bidadari ratu Lautan Selatan (yang dimaksud adalah lautan di sebelah selatan Pulau Jawa), sedang apa yang disebut serimpi ditarikan oleh empat gadis yang menggambarkan tokoh-tokoh cerita Menak. Juga terlihat pengaruh Islam seperti dapat dilihat nanti di bagian mengenai sastra. Tari-tarian ada yang distilir sampai pada detail yang paling kecil.

Setiap gerakan mempunyai arti yang tersendiri, setiap sikap digerakkan dengan penuh ketenangan yang indah dan dengan gerakan yang sangat sempurna. Tidak ada bentuk seni manapun yang demikian jelasnya menggambarkan kebudayaan Islam yang

khas dari Mataram dan negara-negara perlingkungannya, selain dalam tari-tarian upacara ini. Tari-tarian itu memperlihatkan dengan sangat sempurna kemuliaan keraton, kemampuan menahan diri, dan pengabdian terhadap detail-detail simbolis.

### **Tarian Wayang**

Tarian yang sama indah dan megahnya adalah tari-tarian wayang yang ada pada wayang purwa dan wayang wong yang baru muncul kemudian. Dalam kedua jenis pertunjukan wayang, boneka-bonekanya diganti dengan penari-penari, jika dalam wayang topeng para penarinya tidak berbicara dan sang dalang mempunyai tugas yang sama seperti di dalam wayang purwa, maka dalam wayang wong sebaliknya para pemain, yang kesemuanya tidak memakai topeng, mereka sendirilah yang berbicara, dan sang dalang tidaklah demikian pentingnya.



*Topeng Wayang, Jawa*

Tari-tarian topeng jelas dipengaruhi oleh paham Hindu, tetapi dalam penciptaannya malah mempunyai hubungan dengan tari-tarian topeng primitif di Jawa. Sifat yang penuh upacara dan magis tetap bertahan terus. Pengaruh Hindu terutama tampak dalam elemen-elemen gaya tertentu dalam tarian. Misalnya, sikap tangan yang simbolis atau mudra, diambil dari Hinduisme, demikian juga cara memberi salam, yaitu sembah, dan sikap duduk untuk meditasi, yaitu sila, kaki dilipat di bawah badan. Seperti dapat dilihat pada gambar dan relief Borobudur dan Prambanan, sifat lincah tari Hindu diubah oleh orang-orang Jawa menjadi gaya yang individuil, menurut ide-ide mereka, malah dalam abad-abad terakhir periode Hindu-Jawa terbentuklah suatu gaya khusus untuk tarian topeng. Seperti halnya berbagai cabang seni, keruntuhan politik pada abad ke-15 dan 16 mempunyai pengaruh yang amat buruk terhadap tari. Sekali lagi, rangsangan budaya dari keraton Mataramlah yang memberikan hidup baru kepada tari-tarian upacara dan wayang wong.



*Topeng Wayang, Cirebon, Jawa*

Oleh karena itu, dapat dimengerti mengapa setelah pembagian Kerajaan Mataram dalam tiga kerajaan pada tahun 755 dan 1757, seni tari berkembang dalam gaya yang berbeda di keraton Yogya dan Surakarta.

Dan walaupun kedua sekolah tari itu telah saling mempengaruhi, tetapi perbedaannya masih tetap tampak. Tari pada keraton Mangkunegara secara gaya menyesuaikan diri dengan tari di keraton Yogyakarta.

Gaya tari-tarian wayang wong, yang berkembang di akhir abad ke-19, secara keseluruhan sama dengan tari-tarian wayang topeng. Kalau dalam tari topeng tidak ada tari-tarian berkelompok, dalam wayang wong tarian itu ada. Kelompok itu biasanya selalu terdiri dari pria saja atau wanita saja, peranan wanita kadang-kadang dimainkan oleh pria. Justru dalam tari-tarian berkelompok itulah perbedaan sifat antara tarian wanita dan pria paling kelihatan. Tari-tarian wanita ditandai oleh sikap menahan diri sehingga gerakannya sangat diatur dan gemulai. Gerakannya biasanya terpusat dan lebih berisi daripada gerakan dalam tarian pria. Terutama dalam menggambarkan raksasa atau dewa jahat, gerakan penari prianya sangat gagah dan perkasa.

Wayang wong hanya mengambil satu tarian dari wayang topeng, yaitu tari kiprah, dan tarian itu merupakan salah satu tarian yang paling indah dari tarian yang ada. Tarian itu adalah tarian yang ditarikan oleh satu orang dan menggambarkan kegembiraan raja setelah menang perang.

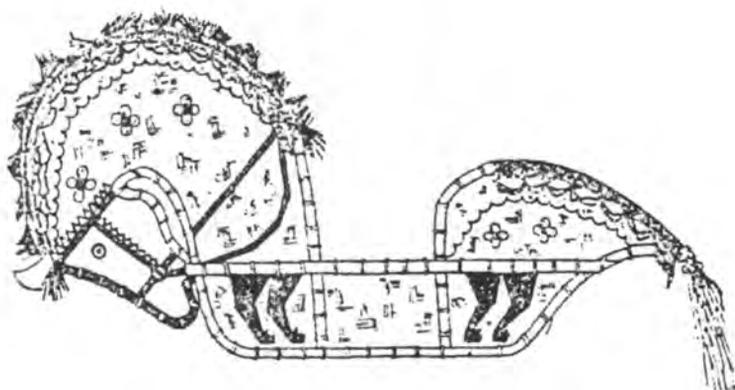
Dalam wayang topeng tarian itu juga dapat ditarikan oleh seorang wanita dan di sini ia mempunyai arti yang berbeda. Dalam hal itu tarian adalah suatu tarian bercinta, raja bersolek dan mempersiapkan diri untuk bertemu dengan kekasihnya. Juga dalam wayang wong tari-tariannya diiringi gamelan, dan irama ditentukan oleh kendang ciblon. Gong menandai awal dan akhir setiap bagian tarian. Di dalam wayang wong, pembacaan cerita, gamelan, dan seni gerak dipadu menjadi satu kesatuan utuh.

Ceritanya diambil dari sumber yang sama, seperti lakon-lakon wayang purwa. Jenis wayang seperti itu merupakan bukti yang mengagumkan dari tingginya tingkatan kebudayaan yang ada di keraton Mataram yang kemudian masih bertahan dalam taraf tertentu pada masa kesultanan berikutnya.

### Tarian Rakyat

Di samping tarian yang telah dibicarakan, yang tergolong seni keraton, ada juga berbagai tarian rakyat.

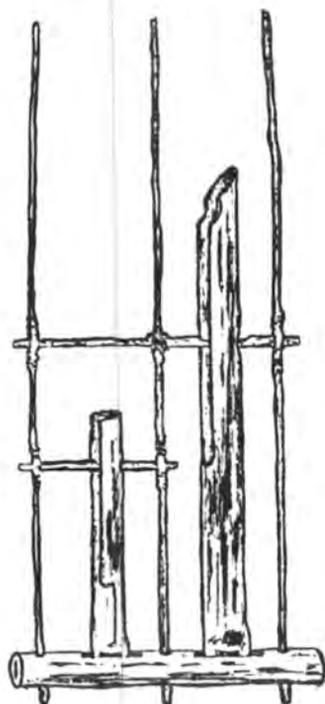
Kebanyakan diiringi gamelan, seperti jaran kepang, dua orang menari dengan kuda-kudaan yang dianyam dari bambu. Gerakan mereka memberi kesan seolah-olah mereka benar-benar menunggangi kuda.



*Jaran Kepang*

Di Jawa Barat, alatnya yang berbentuk aneh, yaitu sebuah kerincingan yang disebut angklung, dipakai untuk mengiringi tarian. Dalam rangka bambu ada beberapa pipa bambu dalam ukuran tertentu yang digantungkan pada kayu melintang. Pipa-pipa itu bolong di bawah dan pada waktu alat itu digoncangkan tonjolan yang

ada pada kedua belah sisinya saling bertumbuk mengenai lubang yang dibuat pada pipa dasar kerangka. Setiap alat mengeluarkan suara tertentu yang diatur dalam oktaf.



*Angklung*

Untuk memainkan sebuah lagu, diperlukan alat-alat sebanyak nada-nada yang ada dalam lagu itu. Setiap pemain angklung menggerakkan angklungnya jika tiba gilirannya untuk memainkan nada yang ditentukan. Angklung itu sangat tua dan diperkirakan sudah dikenal pada zaman neolitik.

### **Sastra**

Seperti telah dijelaskan bahwa bahasa Jawa di daerah-daerah lain kepulauan Indonesia digantikan oleh bahasa Melayu yang kemudian menjadi bahasa pengantar di seluruh Indonesia.

Dari sudut kebudayaan sangatlah penting bahwa kemudian tumbuh kesusastraan yang terkemuka dalam bahasa Melayu. Inti ceritanya sebagian diambil dari sastra Jawa Timur, seperti yang diceritakan dalam lakon-lakon. Di samping itu, ada pula karya sastra, baik dalam bentuk prosa, disebut hikayat, maupun dalam bentuk syair. Dalam perkembangan sastra Melayu dapat dibedakan atas dua periode, yaitu pertama-tama periode klasik, yang mencapai puncaknya sekitar 1500, dan periode pascaklasik yang bertahan sampai permulaan abad ke-20.

Dalam periode klasik, karya-karya yang patut disebut adalah apa yang disebut legenda sejarah, seperti Hikayat Hang Tuah (yang menceritakan hikayat Hang Tuah, pahlawan laut Melayu) dan Hikayat Sejarah Melayu, yang diilhami oleh sejarah raja-raja Melayu. Sastra itu adalah sastra keraton, dan bahasa yang dipergunakan dianggap contoh bahasa Melayu yang paling murni. Dalam periode pascaklasik banyak berkembang karya-karya yang bersifat bercerita, baik dalam prosa maupun syair, gaya dan isinya dipengaruhi karya-karya Arab, Persia, dan India. Yang disebut hikayat adalah komposisi-komposisi panjang yang dirusak oleh romantisme yang berlebihan dan berkepanjangan, tanpa ada usaha sedikitpun untuk penataan yang teratur. Isinya menceritakan raja-raja dan ratu-ratu tamu keraton dan percintaan yang disusun secara tidak teratur, selain itu tidak sedikit dikisahkan tentang senjata-senjata magis, bahkan kuda-kuda yang bisa terbang.

### **Amir Hamzah**

Hikayat Amir Hamzah petualangan pahlawan Islam yang bernama demikian sangat dikenal orang.

Penyair Melayu Abdullah bin Abdulkadir Munsyi yang hidup dalam permulaan ke-19 adalah seorang penulis yang lebih mandiri. Ia terutama dikenal karena otobiografinya, *Hikayat Abdullah*, dan kisah perjalanannya, *Pelayaran Abdullah*.

Karya-karya itu mempunyai warna pribadi yang kuat dan sangat menonjol karena gaya penulisannya yang hidup. Aceh memiliki

karya-karya sejarah seperti Hikayat Malem Dagang, yang mencatat tindakan kepahlawanan Sultan Iskandar Muda, penakluk Johor. Karya-karya itu sering dialihkan menjadi syair kepahlawanan.

Juga Ujung Pandang dan Bugis memiliki catatan-catatan sejarah mereka sendiri. Mereka berasal dari bagian selatan dan barat daya Sulawesi, dan menduduki tempat yang khusus di dalam sejarah mereka sendiri. Mereka berasal dari bagian selatan dan barat daya Sulawesi, dan menduduki tempat yang khusus di dalam sejarah Indonesia. Mereka adalah pelaut yang luar biasa pandainya dan telah mampu menjelajahi seluruh kepulauan Indonesia serta mendirikan negara-negara kecil di tempat-tempat yang jauh dari negara asalnya. Jika di suatu tempat terjadi-jadi kerusuhan politik, pastilah ada salah satu dari mereka yang turut terlibat. Mereka menyelinap sampai ke pantai-pantai timur dan barat Kalimantan tempat mereka mendirikan republik bangsawan sampai jauh di Maluku. Dalam catatan mereka, mereka memperlihatkan kecenderungan untuk membumbui kejadian yang mereka alami, tetapi penanggalannya cukup tepat.

Di dalam sastra Jawa ada suatu kecenderungan konservatif yang dipertahankan oleh para pujangga, yaitu para cendekiawan dan penyair keraton, yang menggemari periode pra-Islam.

Karena pengaruh merekalah, maka dalam syair sejarah tentang periode Islam, yang disebut babad, berbaur beberapa sifat, yaitu sifat pra-Hindu, Hindu, dan Islam. Contoh sajak kepahlawanan Islam adalah cerita Hamzah (sejajar dengan Hikayat Amir Hamzah) yang dikenal di Jawa dengan nama cerita Menak.

Dalam karya lain tidak ada tanda-tanda pengaruh Islam yang pasti.

Sebagian besar bab ini ternyata membahas kesenian Jawa. Hal itu mempunyai alasan yang kuat karena pengaruh Hindu paling kuat dan paling langgeng bertahan di Jawa. Di beberapa keraton berkembanglah tradisi kebudayaan yang demikian kuatnya sehingga

meskipun mengalami periode yang menurun, seni dalam berbagai bentuk mampu berkembang lagi dalam skala yang cukup luas. Pengaruh dari keraton yang menyebar luas keluar Pulau Jawa memperkaya khasanah kebudayaan Indonesia secara menakjubkan. Keraton itu mampu mempertahankan kecemerlangannya sampai abad ke-17, 18, dan 19.

Masih ada satu pulau lain yang lebih kecil di timur Jawa yang patut dibahas, yaitu Bali. Pulau itu tidak tersentuh oleh pengaruh agama Islam dan dapat mempertahankan agama Hindunya sampai hari ini. Oleh karena alasan itulah, ia patut dibicarakan tersendiri.

## XI. MUSIK DAN TARI DI KEPULAUAN DI LUAR JAWA DAN BALI

### **Musik**

Bangsa yang berpindah ke Kepulauan Indonesia dari Asia Tenggara pada zaman neolit sudah memiliki kepandaian bermain musik yang aneka ragam dan tinggi tarafnya dan mungkin terdiri dari elemen-elemen yang berasal dari masa yang lebih tua lagi. Bangsa itu menyebar di daerah kepulauan yang luas ini dan bercampur dengan penduduk asli. Di beberapa daerah mereka saling mempengaruhi, sedang di daerah lain mereka hidup terpisah sehingga sampai beberapa abad sebelum Masehi perbedaan-perbedaannya semakin tampak.

Pengaruh dari beberapa negara--India dan Cina selama abad pertama Masehi, kemudian Asia, dan mulai abad ke-16 Portugal dan negeri Belanda--kesemuanya pada saatnya masing-masing telah memberi sumbangannya sehingga pada akhirnya di Indonesia tercipta suatu musik lokal yang merupakan kekayaan yang amat besar bagi Indonesia. Walaupun sifat yang umum tetap ada, perbedaan setempatlah yang membuat musik Indonesia demikian beraneka dan demikian menarik.

### **Sumatera**

Pulau yang besar ini seni musiknya mempunyai arti yang penting karena melalui peralatan yang dipakai atau gaya komposisinya, pengaruh yang disebut di atas di sini dapat ditelusuri secara jelas.

Islam yang mempunyai pengaruh yang sangat besar di sebagian besar Sumatera, membawa serta dari Gujarat elemen-elemen kebudayaan Persia dan Arab yang mempunyai pengaruh yang jelas pada alat musik Sumatera. Malah sebuah alat kayu diberi nama serunai dan tak beda dengan nama asli Persianya yaitu *sumai*. Di samping bentuk oboe yang primitif ada pula dua jenis tambur, dan yang hampir sama dengan tambur, yaitu rebana, yang juga digemari di daerah-daerah Islam di luar Sumatera. Sebuah alat petik dengan tiga tali senar yang kembar dan satu tali yang tunggal juga berasal dari daerah lain, seperti halnya pula suatu suling bambu. Di bagian selatan Sumatera, di samping alat-alat yang berasal dari Arab, ditemukan pula alat-alat lain, seperti berbagai jenis gong dan drum yang mengisyaratkan pengaruh dari Jawa. Alat-alat gamelan jenis itu dibuat dalam sistem nada yang umum dipakai di Siam dan Birma.

Struktur alat-alat musik itu menunjukkan pengaruh Cina dan India Belakang, sedang lagu-lagunya memperlihatkan pengaruh Arab, bahkan pengaruh Portugis. Yang belakangan ini disebut lagu-lagu keroncong. Lagu-lagu itu berada dalam skala nada Barat dan bagi orang Barat kesannya sangat romantis.

Lagu-lagu jenis ini juga digemari di daerah-daerah lain di Indonesia dan mungkin tersebar melalui saluran yang tidak langsung ataupun yang langsung.

## Nias

Di Pulau Nias pun ditemukan gong yang besar dan kecil yang berasal dari Jawa. Alat-alat yang khas dari pulau itu adalah gendang yang luar biasa dengan rentangan kulit pada satu atau pada kedua sisinya. Gendang yang kulitnya direntangkan pada satu sisi saja, biasanya besarnya bukan main dan kadang-kadang panjangnya mencapai tiga meter (10 kaki).

Alat yang paling aneh di Nias adalah semacam alat bambu, alat itu terdiri dari pipa bambu yang kosong, dengan dua lubang yang saling berhadapan tempat bagian yang dipegang yang sekaligus

berfungsi sebagai penguat suara. Di bawah lubang-lubang itu bambu dikerat menurut panjangnya. Jika bagian ini diketuk dengan jari (atau, dalam hal dua alat dimainkan sekaligus, maka alat-alatnya diketukkan pada lutut) terjadilah suara mendengung. Jika kedua lubang ditutup, nada yang dikeluarkan lebih rendah  $1/2$  nada. Di Nias setiap pemain memakai dua alat sekaligus, yang satu lebih besar daripada yang lainnya sehingga dengan demikian dihiaskan dua nada. Jarak di antaranya adalah jarak  $1/3$ . Jika nada c dan d dibunyikan oleh alat yang besar, alat yang lebih kecil membunyikan e minor dan f tinggi. Rata-rata lagu Nias Selatan di bangun berdasarkan tiga suara itu.

Sengaja di sini yang dibicarakan hanya tentang Nias Selatan karena Nias Utara hampir kehilangan segala sesuatu yang asli akibat pengaruh ajaran Kristen yang ketat. Karena pandangan Eropa yang berat sebelah, hasil-hasil kebudayaan setempat dihancurkan secepatnya dan setuntasnya.

Para pendeta Kristen tidak bermaksud membuat miskin kehidupan masyarakat itu, mereka sekedar yakin bahwa mereka dapat menggantikan benda-benda yang dianggap kurang sesuai menurut nilai-nilai ajaran negara asal mereka sendiri. Oleh karena itu, trompet menggantikan kedudukan alat-alat musik tradisional dan penggunaannya adalah untuk mengiringi lagu-lagu rohani dari Eropa yang diperkenalkan oleh para pendeta.

Untung segera timbul peringatan dari kalangan misionaris itu sendiri yang telah menetapkan Nias sebagai daerah operasinya, sedangkan untuk Nias Utara kegiatan mereka terbukti mempunyai akibat yang tidak baik. Alat yang sangat tua ini, bengung-bambu, berasal dari periode Megalit Muda, alat itu sampai ke Indonesia dari Yunan melalui Philipina.

Pada saat itu alat semacam itu masih ditemukan di Pulau Sangihe dan Talaud di utara Sulawesi, di Sulawesi sendiri, di Kalimantan, bahkan di Kepulauan tenggara sehingga alat itu juga ada di Sumbawa Timur. Suatu alat yang khas Batak adalah semacam

kecapi yang mempunyai tali senar dua yang terbuat dari serat palem. Juga ada gong-gong besar dan kecil yang sebagian dibuat di tempat dan sebagian didatangkan dari Jawa. Orang Batak Toba mempunyai gendang yang nada suaranya disesuaikan dengan tangga nada yang berbeda-beda menurut apa yang dipakai di sana. Deretan gendang yang nadanya ditentukan seperti itu hanya diketahui ada di daerah Batak dan di Birma.

Gendang itu dipukul dengan tongkat. Musik yang timbul dengan ritme yang ditentukan secara seksama, dan pengembangan lagu yang teratur menyenangkan bagi kuping orang Eropa.

Di Aceh dapat disebutkan kecapi bambu dengan tiga tali senar dan gendang berbentuk jembangan dengan rentangan kulit di satu sisi saja.

### Kalimantan

Di Kalimantan ditemukan alat-alat yang lain daripada yang lain, terutama di antara orang Dayak yang hidup di pedalaman pulau itu. Di daerah yang dihuni orang Melayu dan Cina tidak dikenal musik asli dan karena itu tidak ada alat-alat musik yang luar biasa. Di selatan, daerah Banjarmasin dan Martapura, pengaruh Jawa yang berasal dari zaman Majapahit masih tampak. Alat musik yang dipakai di sana masih sejenis dengan gamelan kuno Jawa Timur. Di beberapa desa di daerah barat daya ditemukan angklung Jawa Barat.

Di Kalimantan Utara ada gong-gong naga istilahnya yang besar-besar dan pembuatannya dicor dengan baik sekali. Gong itu tampaknya merupakan tiruan dari gong-gong Cina. Alat musik yang paling penting dicatat adalah Kledi, yang terutama sangat disenangi suku Kenyah dan Kayan. Alat yang seperti kantong hawa itu digambarnya ada pada gendang perunggu Hanoi yang disebut dalam bagian tentang kebudayaan Dong-son, dan juga ada di relief-relief Borobudur. Dengan demikian, dapat diambil kesimpulan bahwa alat itu sudah sangat tua. Tidak mustahil bahwa orang Dayak sudah memiliki kledi pada waktu mereka datang dari India Belakang. Alat

itu terdiri dari enam atau delapan tongkat bambu yang bukannya telah dibuang. Tongkat itu didirikan dalam labu kering yang kosong yang sudah dipasang peniup, dan udaranya sudah dipompa keluar. Tongkat yang enam atau delapan itu ditemplei rumput-rumputan sehingga hanya akan memberi suara pada saat lubang hawa ditutup. Karena tekanan udara dalam dapat diatur, nada-nada tertentu dapat dibunyikan-nada yang paling rendah menyerupai suara rendah yang dikeluarkan alat musik Skotlandia. Dengan tongkat-tongkat yang lainnya kemudian dapat dihasilkan lagu yang sederhana. Alat itu tampaknya sederhana sekali, tetapi suaranya sangat indah dan menyerupai suara organ. Ada alat lain yang hanya dikenal di pedalaman Kalimantan, sebuah kecapi besar dengan dua tali senar yang terbuat dari rotan. Kotak suara yang terbuat dari kayu biasanya diberi hiasan gambar yang baik sekali.



*Klendi (Dayak)*

Dari alat-alat yang kini masih dipakai dapat disebutkan gendang berpinggang yang bentuknya seperti gelas anggur, gendang yang kulitnya terbuat dari batang pohon yang dilubangi tengahnya, dan juga gong dengan pinggiran yang lebar yang didatangkan dari Jawa.

### Sulawesi

Dari Pulau Sulawesi hanya tiga daerah yang akan diteliti. Sulawesi Selatan (orang-orang Makasar dan Bugis), Sulawesi Tengah (Toraja), dan semenanjung utaranya, yaitu Minahasa. Penduduk Makasar dan Bugis terkenal karena lagu-lagu kepahlawanannya yang tukang ceritanya mengiringi dirinya sendiri dengan kecapi bertali dua yang dimainkan dengan penggesek.

Ada jenis kecapi lain yang juga bertali dua, tetapi tidak dimainkan dengan penggesek melainkan dipetik. Alat itu bentuknya lebih menyenangkan dan lebih langsing, dan seringkali dihiasi dengan ukiran yang sangat indah. Di Sulawesi juga ditemukan rebana seperti umumnya ditemukan di daerah-daerah Islam.

Selanjutnya, harus disebutkan pula suling bambu yang panjang dengan enam buah lubang, suatu oboe primitif berbentuk serunai yang telah dijelaskan sebelumnya, dan juga sebuah gendang besar berkepala dua, kepala yang satu yang lebih besar dipukul dengan tongkat lengkung, sedangkan yang lebih kecil dipukul dengan tangan. Di samping alat yang relatif nyaring itu ada sejumlah besar alat-alat di Sulawesi Selatan yang dipakai untuk membuat suara guna menghalau kekuatan-kekuatan jahat, terutama saat kelahiran anak-anak raja.

Nyanyian Toraja bunyinya datar karena terbatas pada beberapa nada saja. Penyanyi biasanya diiringi kecapi bertali tiga yang dimainkan dengan penggesek, kotak suaranya dibuat dari tempurung kelapa atau kayu.

Di samping itu, ada suling bambu, suling melintang, dan suling panjang. Sebagaimana dapat diduga suling itu diukir secara indah

sekali dan juga dihiasi dengan dekorasi titik-titik gaya lama. Suling melintang seringkali ditambah dengan ruang suara kerucut yang dibuat dari tanduk kerbau.

Akhirnya, dapat disebut alat dengung bambu yang telah dibicarakan pada waktu membahas tentang Nias.

Di Minahasa, seperti halnya Nias Utara, segala bentuk seni asli telah hilang. Di sinipun pada saat agama Kristen mulai diajarkan, para misionaris kurang mengerti bahwa suatu kebudayaan dapat saja dihancurkan, tapi tidak dapat dibangun kembali dengan cara yang tidak wajar. Dari sisa-sisa yang hanya sedikit itu dapat disebutkan lagu panen untuk empat suara atau lebih, yang dinyanyikan secara polyphonik.

Di manapun agama Kristen berkembang, pada umumnya di Sulawesi dapat ditemukan suling bambu melintang yang berlubang empat, lima, atau enam, biasanya alat itu dimainkan oleh anak-anak sekolah. Alat itu berasal dari Ambon di Maluku Selatan, di situ agama Kristen diperkenalkan orang Portugis sejak abad ke-16 dan kemudian disebarkan lagi dalam bentuk Kristen Protestan oleh orang Belanda.

### **Maluku**

Di Indonesia tidak ada penolakan yang demikian kerasnya terhadap tradisi setempat seperti halnya di kepulauan yang sudah dijadikan Kristen. Bekas-bekas kebudayaan kunonya sangat langka, akibatnya alat musik yang terdapat di seluruh daerah itu hampir sama semua.

Di kepulauan sebelah utara Maluku--Ternate, Halmahera, Bacan, dan Tidore--ditemukan alat-alat musik yang disebarkan oleh Islam telah dibicarakan di bagian tentang Sumatera.

Di Kepulauan Maluku terdapat pula gendang berbentuk gelas anggur, gong yang diümpor, kecapi bertali satu yang dimainkan dengan penggesek, dan juga alat-alat bambu.

Kepulauan Kei yang terletak di sebelah tenggara adalah kepulauan yang sangat kaya dalam segi musik. Lagu-lagunya ditata secara diatonis (dua nada) dan dinyanyikan dalam berbagai tempo--sampai-sampai tempo perempat, dengan hasil yang sangat menarik.

### **Sunda Kecil**

Sangat berbeda dengan kemiskinan musik di Kepulauan Maluku, Kepulauan Sunda Kecil di timur Jawa dapat membanggakan kekayaan musiknya. Pulau pertama kepulauan itu, Bali, akan dibicarakan terpisah, mempunyai pengaruh yang besar terhadap tetangganya Lombok. Di Sumbawa selain dari pengaruh Jawa ada pula alat-alat yang diperkenalkan Islam. Misalnya, biola-biola bagus-bagus yang dibuat setaraf dengan biola-biola yang terbaik di tempat lain.

Pulau Flores menduduki tempat yang khusus. Suku-suku yang beraneka di sana memperlihatkan sifat yang individual, baik dalam alat-alat musiknya maupun dalam nyanyiannya.

Penduduk pulau itu seluruhnya menjadi Kristen, tetapi seni tradisionalnya tidak dimusnahkan. Di daerah Ende dan Hio ada lagu-lagu panen diatonis yang sangat serasi dan digemari sekali oleh penduduknya. Nyanyian orang Manggarai menyerupai tarikan suara khas Swiss (yodel), sedang di daerah-daerah lain dikenal nyanyian tiga perempat dan empat perempat. Sisa yang agak lain dari pengaruh Barat di Flores yang tampak adalah dalam bentuk nyanyian rakyat yang berasal dari Eropa Barat Laut abad ke-17, yang bertahan dalam bentuk yang hampir tidak berubah. Orang Portugis dan Ambon pun meninggalkan bekas-bekas mereka di sana. Alat-alat musik yang dimiliki Flores adalah suling bas yang tidak ditiup secara langsung dan hanya ada di pulau itu, alat-alat kecapi bambu, penabuh-penabuh bambu, gong kecil, pan pipes, kecapi bertali satu yang sangat primitif, dimainkan dengan penggesek, dan *xilophone* yang sangat sederhana sekali.

Kebanyakan musik yang dimainkan penduduk daerah pedalaman Timor hampir sama dengan musik Flores. Penduduk daerah

pantai sebaliknya terkena berbagai pengaruh asing sehingga dengan demikian banyak kehilangan keasliannya. Dari tetangganya Roti, mereka mengambil alat yang sangat indah, semacam kecapi bambu, *sesando*, yang mempunyai tali senar sekitar sepuluh sampai tiga puluh enam buah yang terbuat dari benang-benang tembaga yang ditegangkan di atas kotak suara setengah bola yang terbuat dari daun-daun nipah.

Di Pulau Alor alat yang paling menonjol adalah bejana-bejana perunggu moko, yang telah disebut di muka, dan yang memainkan peranan penting dalam mahar kawin. Juga ada harpa-harpa tiup kecil, suling-suling bambu, gendang satu sisi, dan hampir di semua kepulauan ada gong-gong kecil yang tampaknya didatangkan dari Jawa.

Akhirnya, harus disebutkan pula nyanyian wanita-wanita Sumbawa yang bunyinya seperti teriakan yang menggema. Hal itu adalah sisa kebiasaan ritual, kiranya dengan nyanyian itulah mereka menyambut suami-suami mereka sepulang dari perjalanan memenggal kepala.

## Tari

Tari adalah hal yang biasa bagi masyarakat berbudaya. Menurut pikiran mereka, melalui gerakan badan yang ritmis mereka mempunyai media yang baik untuk menghubungi kekuatan gaib.

Di manapun kepercayaan itu masih kuat, manusia mengharapkan dapat mempengaruhi 'mana' dengan efektif melalui tarian, karena magi adalah suatu dorongan keinginan yang bermaksud untuk menyatakan hasrat dan keinginan manusia melalui pameran yang menyolok. "Dalam tarian segala keinginan dan ketakutan yang dianggap penting dari suku itu dijelmakan secara ritmis. Hal yang sama berlaku pula bagi musik. Kesemuanya itu adalah suatu usaha untuk mendamaikan kekuatan alam, ataupun untuk menundukkannya pada keinginan suku dengan cara ritme yang ekspresionis, dan sebagainya." <sup>1)</sup>

Tujuan yang diinginkan dianggap dapat dicapai melalui penyerahan diri yang mutlak kepada ritme yang memaksa dengan menyerahkan diri pada bunyi-bunyian alat-alat yang mengiringi secara mengulang dan menegangkan, sampai akhirnya tidak sadarkan diri. Yang peting bukanlah sikap yang gemulai atau keindahan gerak melainkan penyatuan total dengan ritme musik.

Tarian di sini adalah suatu upacara yang mempunyai maksud tertentu. Dengan cara itu berkembanglah tari-tarian panen, tari-tarian untuk menghalau penyakit atau hal-hal yang kurang baik, tari-tarian yang menakutkan dan sebagainya. Untuk lebih menonjolkan keinginan melepaskan diri dari dirinya sendiri kadangkala mereka memakai topeng.

Di Indonesia justru suku-suku yang terasinglah yang paling lama mempertahankan tari-tarian upacara dalam bentuk aslinya.

### **Tarian Topeng**

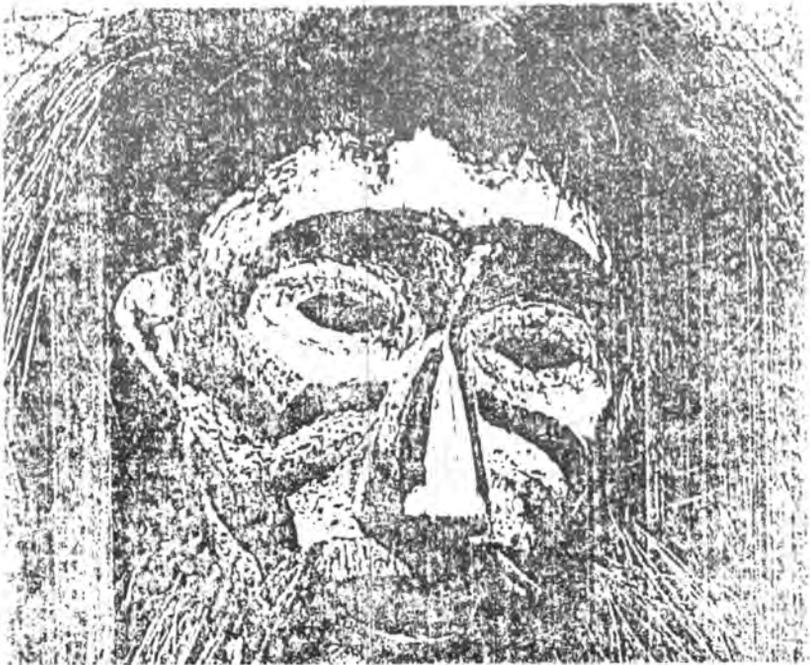
Tarian yang betul-betul indah adalah tari-tarian topeng yang tadinya ditarikan oleh orang Batak bagi mereka yang meninggal tanpa meninggalkan keturunan laki-laki. Topeng yang dipakai untuk tarian itu adalah topeng yang paling menakutkan yang pernah dibuat untuk tujuan magis. Hal yang sangat mengherankan adalah bahwa topeng itu bisa mempunyai sifat yang sangat kemanusiaan dan mengharukan, terutama sekali jika yang diperhatikan hanya mukanya saja.

Suatu pendekatan yang berbeda sama sekali tampak pada topeng orang Dayak. Setiap bentuk yang menyeruapi manusia dihilangkan, mulutnya sangat moncong, seperti paruh dan mempunyai empat buah gigi taring, sedang ekspresi mukanya jelas menakutkan. Hiasannya adalah hiasan bergaris dan sejenis dengan hiasan yang biasa dipakai orang Dayak. Sifat kemanusiaan hanya dipertahankan dalam anting-antingnya, orang Dayak memakai anting-anting yang berat yang seringkali menyebabkan lubang kupingnya menjadi besar karena terlampau berat menahan anting.

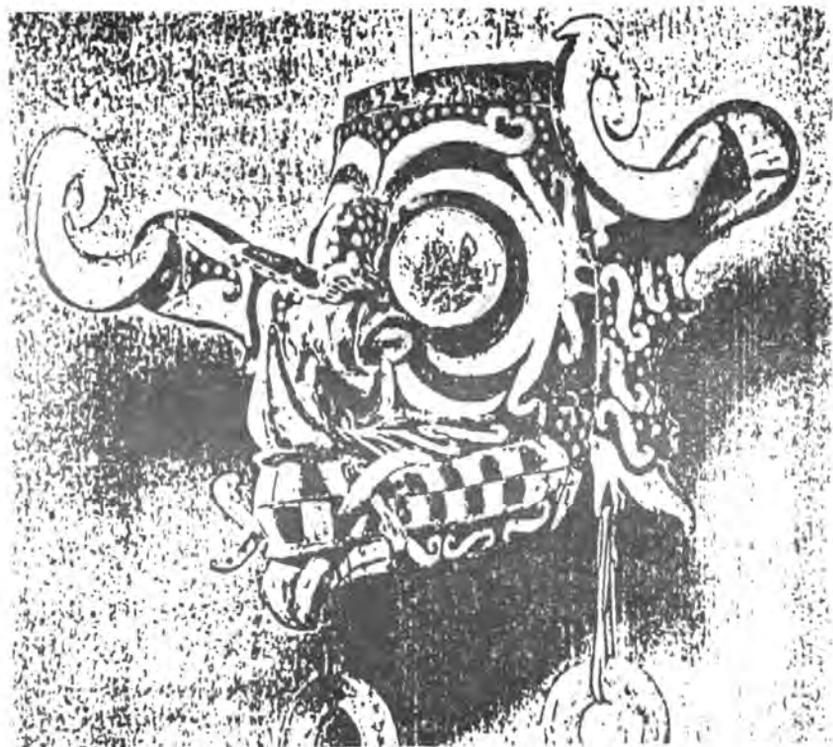
Banyak sekali tari-tarian yang ditarikan secara primitif, seperti tarian melingkar, biasanya ditarikan wanita dan putri-putri remaja.

Dari daerah Batak patut disebutkan tarian upacara *sibaso*, yang ditarikan oleh wanita-wanita Toba.

Sumatera Selatan dan daerah-daerah tetangganya di Sumatera Tengah adalah tempat tari-tarian yang ditarikan gadis-gadis remaja,



*Topeng Kematian, Batak Timur*



*Topeng Tari (Hodo Apah) Daerah Mahakam, Kalimantan Timur*

yang di dandani dengan baju-baju tebal penuh berhiaskan benang emas dan mahkota berdaun emas. Tarian itu biasanya diiringi gong-gong kecil sebanyak lima atau enam yang diletakkan di atas tali-tali menyilang pada sandaran-sandaran kayu.

Di Nias Utara atas desakan orang-orang misi tari-tarian dihentikan secara mutlak. Hanya di bagian selatan pulau itu masih ada peninggalan tari-tarian perang, tari-tarian ular, dan tari-tarian melingkar.

Dari sekian banyaknya tarian Toraja, yang terkenal adalah tari-tarian pada upacara pemakaman. Upacara ritual itu yang mempunyai kebiasaan-kebiasaan yang aneh dan luar biasa telah menarik perhatian orang sejak lama. Jika seorang yang terpandang tiba-tiba

meninggal, upacara itu menjadi amat sulit dan lama. Puncak acara adalah pengorbanan kerbau dan pemakaman jenazah di tebing-tebing. Suatu elemen yang penting dalam upacara kematian adalah tarian melingkar, atau *ma'badong*.

Dalam pembicaraan tentang musik telah disebutkan bahwa musik Pulau Flores sangat beraneka, dan demikian pula halnya dengan tari-tariannya. Di samping tari-tarian perang yang jantan dan tari-tarian korban, ada beberapa tari-tarian melingkar dan tari-tarian yang ditarikan gadis-gadis remaja dan mempunyai sifat yang sangat gemulai.

Seperti telah disebutkan di muka, tari-tarian seperti halnya musik juga banyak diubah oleh pengaruh-pengaruh luar, baik dalam bentuk maupun cara menarikan. Hal ini sangat jelas misalnya di Kalimantan Tenggara.

Alat-alat yang umum dipakai di sana tergolong pada gamelan kuno Jawa Timur, dan pengaruh yang samapun yang berasal dari periode Majapahit ditemukan dalam tari-tarian yang ditarikan gadis-gadis remaja.

Indonesia sangat kaya dalam bidang musik dan tari yang keduanya memang sejalan. Kekayaan itu sangat peka terhadap perubahan dan bisa menjadi lebih baik atau lebih buruk. Hanya bila orang-orangnya sadar akan nilai dari apa yang mereka miliki, barulah mereka bisa menahan kecenderungan-kecenderungan kebendaan yang muncul di mana-mana di seluruh dunia.

Masalah yang timbul dari hal itu akan dibicarakan lebih lengkap dalam bab terakhir.

## XII. BALI

Hanya karena keanehan sejarahnya maka Bali, yang seperti tetangganya Jawa telah demikian banyak mengambil alih kebudayaan India, bisa tetap tidak tersentuh oleh Islam, padahal ia jelas bukan daerah yang terlupakan.

### **Hinduisme**

Di seluruh Indonesia hanya di pulau kecil yang berukuran kira-kira 2.100 mil persegi itulah, agama Hindu tetap bertahan hingga saat ini. Keadaan itu terjadi terutama karena Kerajaan Blambangan di Jawa Timur dengan kebudayaan Hindu-Jawanya, dapat bertahan terhadap tekanan kerajaan Islam Mataram untuk waktu yang cukup lama.

Di Bali berkembang suatu kebudayaan yang lain daripada lain, elemen-elemen Hindu, Budha, Hindu-Jawa dan Bali Kuno berpadu untuk membentuk suatu 'kesatuan dalam kelalaian'. Tidak banyak yang diketahui tentang persentuhan pertama kebudayaan India di Bali seperti juga halnya tidak banyak yang diketahui di Sumatera dan Jawa. Walaupun ada referensi Cina yang berasal dari permulaan abad ke-6 yang kira-kira ada hubungannya dengan Bali, tetapi baru pada abad ke-8 ada keterangan yang lebih jelas.

Di Sebelah selatan Pejeng ditemukan lempengan-lempengan tanah liat yang berisikan tulisan-tulisan keramat dalam aksara yang mungkin berasal dari abad ke-8. Akan tetapi, tulisan-tulisan tertua

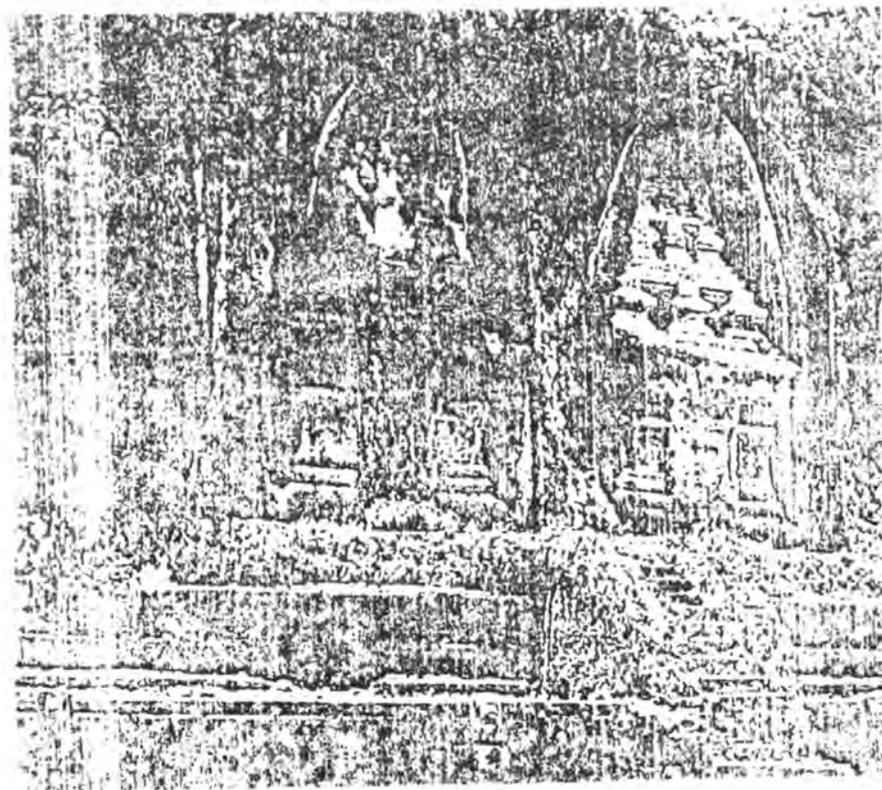
yang ada tanggalnya baru muncul pada abad ke-10, pada saat itu kebudayaan India telah beberapa abad ada di sana. Penemuan yang penting adalah penemuan suatu tulisan yang diukir di atas batu, berisikan berita tentang pendirian tempat pemandian Tirta-Empul, berasal dari tahun 962, dan ditulis dalam bahasa yang umum dipakai di Bali saat itu. Mulai tahun 989 ke atas timbul tulisan-tulisan yang memberi petunjuk akan penjawaan pulau itu secara bertahap.



*Peta Bali*

Seperti telah disebutkan di dalam bab mengenai penyebaran kebudayaan India, penyatuan pertama antara dinasti Mataram (yang saat itu telah mengundurkan di ke Jawa Timur) dan raja Bali terjadi pada akhir abad ke-10. Raja Udayana mengawini putri Jawa, Mahendradatta, pada tahun 1010 putra mereka Airlangga dinobatkan sebagai Raja Mataram, dan kedua kerajaan itu bersatu di bawah pemerintahannya.

Setelah Airlangga wafat, Bali berada di bawah perlindungan Kediri, tetapi mempunyai kedaulatan sendiri di bawah pemerintahan keturunan Airlangga. Sebagai akibat hubungan kekeluargaan yang demikian dekatnya antara kedua pulau itu, Bali dibanjiri kebudayaan Jawa. Hal itu tampak, misalnya dari gaya candi-candi tebing di Tampaksiring yang dibuat dalam abad ke-11, demikian pula dapat dilihat dari jenis aksara yang dipakai, gaya Candi Tampaksiring menyerupai arsitektur Jawa Timur dan aksaranya adalah aksara Jawa Timur pada masa dinasti Kediri.



*Candi Tebing, Tampaksiring, Bali*

Candi-candi itu sangat menakjubkan karena tidak merupakan bangunan yang berdiri sendiri, tetapi ditata ke dalam tebing sehingga masing-masing ada dalam relungnya sendiri-sendiri.

Di sebelah relung-relung itu juga ada pertapaan yang ditatah ke dalam tebing.

Kedaulatan politis yang disebut di atas tadi berlangsung sampai pemerintahan Kertanegara, raja yang paling berkuasa pada dinasti Singasari. Pada tahun 1284, ia menawan keturunan terakhir Airlangga yang memerintah di Bali, dan yang memerintah Bali dari Jawa. Kertanegara dibunuh tahun 1292 dan Bali secara tepat mempergunakan kesempatan yang diberikan oleh suasana kalut itu untuk memperoleh kembali kedaulatannya.

Namun, pada saat Gajah Mada mengangkat dinasti Majapahit ke puncak kekuasaan yang baru Bali kembali dikuasai Jawa. Ia memerintahkan orang Jawa untuk mendirikan perkampungan di Bali dan dengan demikian memastikan pengaruh Jawa di pulau yang keras kepala itu. Akibat dari tindakan itu jauh melebihi apa yang diharapkan oleh pencetusnya, pada waktu kerajaan besar Majapahit runtuh dan kekayaan budaya di Jawa hilang kebudayaan Jawa Timur dapat bertahan terus di Bali. Seperti telah dikatakan bahwa banyak karya sastra Jawa imur yang ditemukan di Bali. Dalam perkembangan sejarah kemudian, timbullah Kerajaan Gelgel. Munculnya kira-kira abad ke-14. Usaha-usaha untuk meluaskan kekuasaan ketetangganya, Blambangan yang beragama Hindu dan Pulau Lombok di sebelah timur Bali akhirnya berhasil. Namun, pada tahun 1651 kerajaan itu terpecah-pecah menjadi beberapa daerah kecil-kecil akibat perselisihan di dalam negeri. Blambangan tetap mempertahankan hubungannya dengan Bali sampai 1772, sedang Lombok tetap berada di bawah kekuasaan Bali sampai 1894. Kehilangan daerah itu adalah akibat ekspansi Belanda.

Setelah beberapa usaha gagal antara 1846 dan 1849, yang hanya berhasil diduduki adalah daerah utara Bali, akhirnya tahun 1908 seluruh pulau itu jatuh di bawah kekuasaan Belanda.

Dari gambaran sejarah yang ringkas itu dapat dilihat bahwa sampai ahir abad ke-10 kebudayaan Bali secara langsung terbuka terhadap pengaruh kebudayaan India; bahwa dalam periode

selanjutnya pengaruh Jawa tampak jelas, dan bahwa setelah jatuhnya Kerajaan Majapahit, Bali memperkembangkan garis-garis kebudayannya sendiri.

### **Agama, Masyarakat, dan Kuil**

Bali tepat sekali disebut pulau seribu candi. Dan, walaupun istilah itu pantas dipakai untuk selebaran wisata, sebenarnya istilah itu tidak begitu salah karena candi-candi di Bali mempunyai arti yang sangat penting.

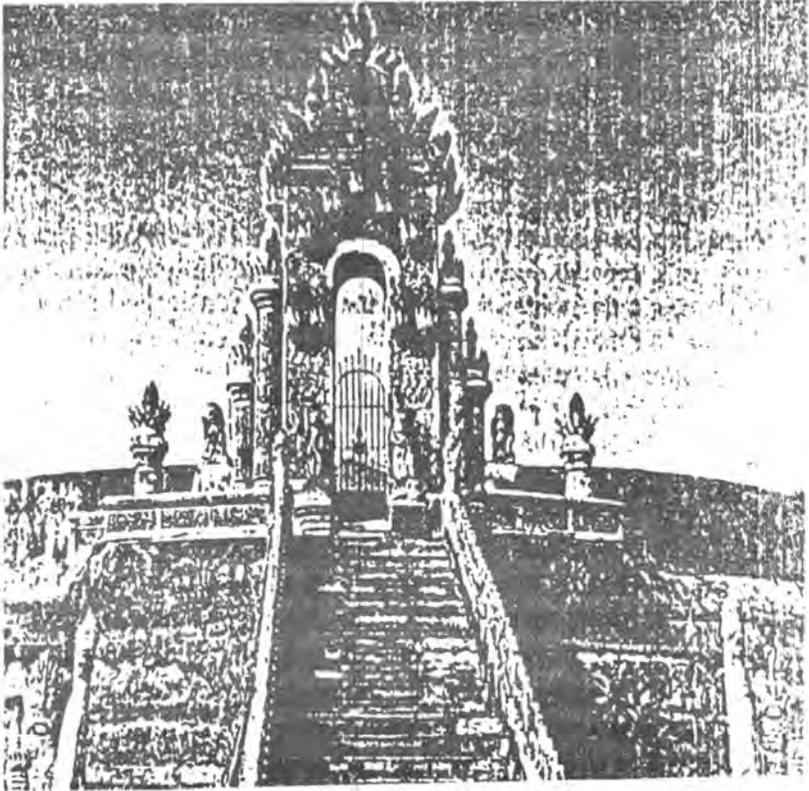
Pertama-tama, penelitian terhadap dan kebiasaan-kebiasaan di candi akan memberikan pandangan terhadap pemikiran religius di pulau itu.

Di samping itu, candi-candi yang mempunyai fungsi yang bermacam-macam itu memberi gambaran akan kondisi masyarakat yang rumit di Bali.

Di lain pihak arsitektur dan hiasan bangunan-bangunan keramat itu seringkali sangat mengagumkan keindahannya. Gaya arsitektur candi di tentukan oleh ide pra-Hindu yang mempunyai pengaruh yang lebih besar di sana daripada di Jawa Timur. Pengaruh Jawa Timur meninggalkan bekas-bekas tertentu dalam gayanya, tetapi pengaruh setempat tidak disingkirkannya. Hiasan-hiasannya sebaliknya memperlihatkan pengaruh Hindu yang kuat. Candi Bali adalah bangunan yang bertanggung, seperti halnya bangunan di kompleks Candi Panataran, berbagai bangunan itu tidak memberi kesan suatu kesatuan yang utuh. Namun, di Bali lebih daripada di Jawa, hal yang mencolok adalah tidak adanya pegangan pada suatu sistem yang dapat dikenali, baik dalam tata rencana bangunannya maupun dalam penggunaan bahan. Di kuil ciri yang paling menonjol adalah kemewahan yang melimpah dalam dekorasi ornamen.

"Di Bali seni pahat Hindu mendapatkan angin yang menguntungkan untuk pertumbuhannya, seperti juga halnya di Jawa. Sudah sejak dulu undukan-undukan batu, relung-relung untuk korban, dinding-dinding candi, dan gerbang-gerbang candi Bali dihiasi dengan hiasan

daun dan lingkaran-lingkaran, kepala-kepala kala dan gambar-gambar dewa.



*Candi Kubu Tambahan, Bali*

Tadinya ornamentasinya tidak begitu menonjol dan berpadu dengan bangunan dalam rasa proporsi yang peka, tetapi kemudian akar-akaran dan lingkaran-lingkaran menjadi lebih banyak dan kaya di tangan para seniman Bali. Hiasan memainkan peranan yang semakin penting dalam desain secara keseluruhan. Seniman seakan dikuasai dorongan yang tak terkendalikan untuk menciptakan kuncup dan daun yang berlebih-lebihan sampai candi-candinya seolah-olah tercekik dalam permainan bunga-bunga dan daun-daun. Di Bali Tengah gapurnya lebih lebar dengan hiasan melingkar yang

padat—penyengga kuat untuk dinding yang penuh hiasan dari istana raja dan kuil. Di bagian utara Bali gapura yang langsing menjulang tinggi di atas dinding dan relung pengorbanan karena antefiksnya yang meruncing gemulai." <sup>1</sup>).

### Denah Kuil

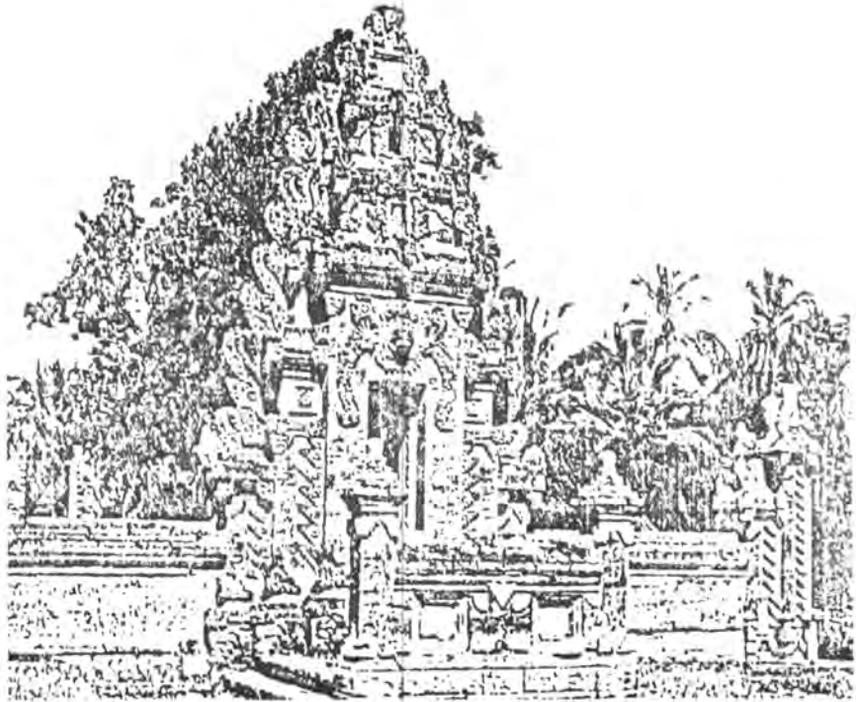
Apabila monumen megah di Jawa yang didirikan oleh raja-raja periode Jawa tengah berbeda, baik dalam gaya, bahan dan sampai batas tertentu maupun dalam maksud, daripada kuil-kuil sederhana di desa-desa, maka di Bali kedua jenis bangunan itu hampir sama.

Dengan demikian, kuil Gunung Besakih, kuil Kerajaan Gelgel di lereng selatan Gunung Agung, yang didirikan di abad ke-14, mempunyai denah yang sama dengan kuil-kuil desa di Bali. Selain Pura Besakih, ada beberapa bangunan suci lainnya dari zaman itu yang masih ada sekarang.

Beberapa di antaranya, seperti Sad Kahyangan, merupakan bangunan yang paling megah dari yang ada di Bali. Di samping Besakih, kuil Induk atau kuil utama, maka dapat pula disebutkan Panataran Sasih dari Pejeng, tempat penyimpanan dan pemujaan bejana perunggu, *Bulan Pejeng* yang telah pernah disebut di muka. Denah pura atau kuil semacam itu (pura dalam bentuknya yang paling sederhana, yaitu pura desa, ditemukan hampir di setiap desa) pada dasarnya adalah sebagai berikut.

Kuil secara keseluruhan terdiri dari tiga halaman, terbuka dikelilingi tembok, dan saling berhubungan melalui pintu-pintu gerbang. Halaman pertama dapat dimasuki melalui suatu gerbang belah atau candi bentar.

Pintu gerbang itu paling mudah dibayangkan sebagai sebuah candi untuk dilalui. Gerbang semacam itu juga ditemukan di desa Trowulan yang terletak di bekas ibukota Majapahit dulu. Anehnya, mesjid tua di Kudus, suatu bangunan Islam yang didirikan pada abad ke-16 juga mempunyai gerbang yang sama.



*Pura Desa Pasaban, Bali*

Di halaman pertama, orang-orang Bali biasanya melaksanakan adu jago mereka yang terkenal, halaman kedua dimasuki melalui gerbang tertutup atau paduraksa. Gerbang itu merupakan salah satu bangunan yang mempunyai hiasan paling indah dari seluruh kompleks percandian. Denahnya dibuat berdasarkan denah candi.

Di halaman kedua ada ruang pertemuan, balai agung, tempat bertemu para sesepuh masyarakat dan juga tempat dilaksanakan upacara tertentu. Di sanapun ditemukan kentongan isyarat, atau kulkul, yang dibuat dari kayu bulat berongga yang dikerat menurut panjangnya kayu. Halaman itu dilengkapi dengan beberapa relung korban dan bedeng untuk penyembelihan hewan kurban.

Halaman ketiga yang juga dimasuki melalui suatu gerbang adalah kuil yang sebenarnya. Di sana tidak ada patung dewa.

Orang Bali percaya bahwa dewa mereka bertahta di puncak gunung yang menjulang tinggi di pedalaman pulau itu. Sebuah singgasana batu padmasana (*padma* 'bunga teratai') memang dibuat di sana; tempat itu yang seringkali dihiasi secara kaya, adalah tempat yang disediakan untuk para dewa yang selama upacara tak tampak oleh manusia.

### Meru

Pemikiran yang sejajar dengan itu adalah penggunaan megalit untuk kedudukan nenek moyang.



*Pura Gunung Besakih, Bali*

Di halaman menjulang tinggi lambang gunung kahyangan, yaitu meru, tempat tinggal para dewa. Meru itu dengan atapnya yang bertingkat menguasai pemandangan Bali. Meru menunjukkan kedu-

dukan dewa yang menjadi penguasa di sana. Semakin tinggi tingkat sang dewa semakin banyak pula jumlah atapnya. Jumlah atapnya selalu ganjil, jumlah yang terbanyak adalah sebelas. Meru beratap sebelas itu adalah untuk Shiwa, sang maha dewa yang bersemayam di Gunung Agung. Meru untuk Brahma dan Wisnu masing-masing beratap sembilan.

Dasar yang terbuat dari batu biasanya kaya dengan hiasan pahatan patung. Di tingkat yang paling atas ada jambangan tanah liat berisi sesaji yang ditulisi dengan kalimat yang mengandung magis.

Di samping meru yang ada, terdapat pula berpuluh-puluh kuil kecil dan relung pengorbanan. Kenyataan bahwa seni Bali berhubungan erat dengan pandangan hidup yang mengarah pada keagamaan tampak dari adanya tempat pengorbanan untuk dewa Bagus Marca Gina, dewa pelindung kelima cabang *karya*, yaitu pengerjaan besi, tembaga, emas, ukiran kayu, dan lukisan, Memang, bekas paham Hindu tampak jelas di sana, tetapi penduduk tetap mempertahankan unsur pemujaan nenek moyang sebagai fungsi utama kuil. Hal itu juga tampak jelas dari kenyataan bahwa orang Bali mempunyai pula kuil setempat yang disebut *sanggah*, yang mempunyai relung untuk pengorbanan dan tempat yang diperuntukkan bagi pemujaan nenek moyang. Paham Hiduisme membekas di kuil itu tampak dari adanya relung pengorbanan, pasimpangan, untuk dewa gunung dan dewa matahari, Surya. Kata pasimpangan berarti 'suatu tempat persinggahan sementara', yaitu tempat sang dewa singgah untuk sementara di antara manusia, selama upacara berlangsung.

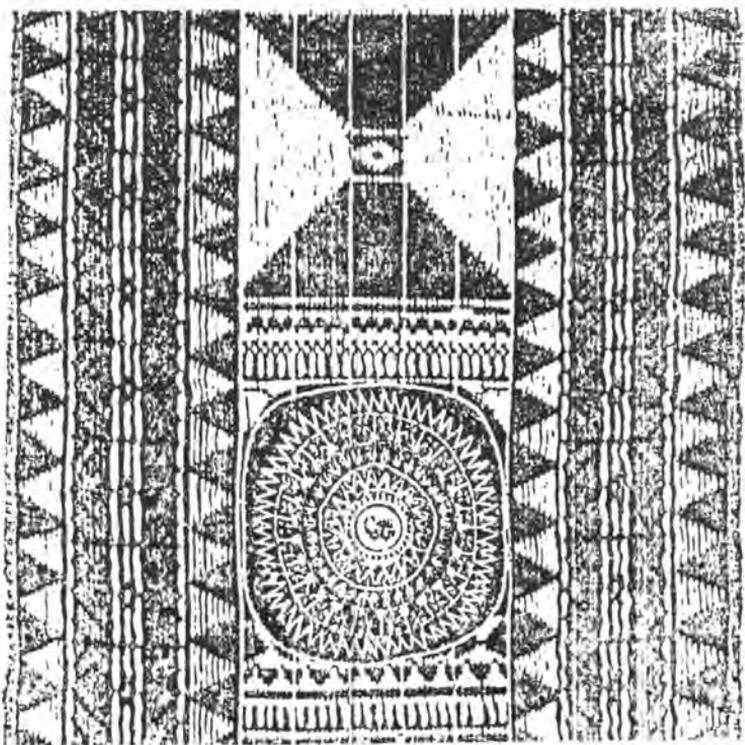
Sebenarnya nama yang lebih tepat untuk tempat keramat itu adalah kuil keluarga. Karena unit yang paling kecil dalam desa bukanlah keluarga inti, seperti dalam pengertian Barat, melainkan suatu masyarakat berketurunan garis ayah, yang meliputi keturunan ayah, kakek, bahkan buyut yang sama. Halaman tempat tinggal keluarga biasanya dipagari tembok dan tanahnya dibagi dalam tiga

bagian seperti halnya pura. Dari jalan desa, ada gapura untuk masuk ke halaman pertama, yaitu tempat kandang binatang pemeliharaan, lumbung padi, gudang alat-alat, dan sebagainya. Di bagian kedua yang berdampingan dengan bagian pertama adalah daerah tempat tinggal, sedangkan kuil keluarga terletak di daerah ketiga.

### Perkumpulan Irigasi

Demikianlah kuil desa dan kuil keluarga menunjukkan hubungan yang dekat antara kehidupan sosial dan pemikiran keagamaan orang Bali.

Hal itu ditunjukkan secara lebih nyata lagi dengan adanya koperasi pengairan yang ada di desa-desa, yaitu pura Subak. Di Bali padi merupakan hasil pertanian utama dan orang-orang Bali sangat ahli dalam penanamannya. Dari *Tafelhuk* di daerah Selatan, sampai ke lereng pegunungan Bali Tengah tersebar sawah, yaitu ladang berundak yang diairi dengan sistem irigasi yang pelik, hasil pengalaman yang berabad-abad lamanya. Pembagian air ke pelbagai ladang dan pemeliharaan instalasi irigasi, tentunya hanya dapat diatur jika pemilik sawah saling bekerja sama karena setiap orang tergantung pada tetangganya. Secara umum masyarakat desa saling berhubungan dengan baik, tetapi kadang-kadang terjadi bahwa sawah salah seorang anggota tidak terletak dalam daerah kekuasaan desa, atau desa yang mendapatkan air dari beberapa sistem irigasi. Masalah seperti itu harus diatur oleh perkumpulan irigasi, atau subak, yang memiliki kuil sendiri. Jika karena sesuatu hal subak tidak memiliki pura, di pura desa disediakan satu atau lebih relung untuk pengorbanan. Mereka ditujukan untuk dewi padi dan kesuburan, dewi Sri, yang juga dipuja di Jawa. Di sana ada contoh yang khas bagaimana konsep primitif mengambil alih unsur Hindu. Sri, shakti Vishnu, menjadi dewi kesuburan sebagaimana dilambangkan dalam padi. Dalam seni dekoratif sering ditemukan figur cicih, suatu penggambaran dewi Sri yang disederhanakan.



*Kain Katun (Lamak), Bali*

### **Kuil Kematian**

Di samping ketiga tempat suci yang telah disebutkan, yaitu pura desa, sanggah, dan pura subak, setiap desa masih mempunyai kuil lain yang tujuannya menunjuk pada aspek yang berlainan sama sekali dari pemikiran keagamaan Bali. Di dekat daerah pembakaran mayat (kebiasaan membakar mayat diambil dari orang Hindu) ada kuil kematian, pura dalam yang dipersembahkan untuk Batari Durga, shaktinya Shiwa, dewi kematian. Meskipun orang Bali percaya bahwa mereka sudah dilindungi dewa yang sekian banyaknya, mereka masih merasa terancam oleh setan dan roh jahat. Dengan cara mengadakan pengorbanan untuk Dewi Durga, mereka berharap dapat menghindar dari malapetaka.

Di samping pura desa, (dapat pula disebutkan kuil untuk dewa gunung sebagai pura bukit, dan kuil untuk dewa laut disebut pura segara, pura itu tidak selalu ditemukan di setiap tempat) masih banyak lagi tempat suci yang mempunyai arti yang jauh melampaui batas daerah tempat pura didirikan. Misalnya, pura-pura pemandian, antaranya, Tirta Empul dekat Tampaksiring yang patut mendapat perhatian. Air dari sumber itu dianggap mempunyai kekuatan khas untuk menyucikan. Setiap tahunnya penduduk Gianjar membawa peralatan sehari-hari mereka untuk disucikan di sana. Air dari sumber semacam itu juga dipakai untuk upacara pemakaman.

Akhirnya, dapat disebut pula kuil yang terletak di daerah danau di kepundan gunung, seperti di dekat Danau Batur dan Danau Bratan. Danau itu dianggap merupakan sumber mata air sungai, dengan sendirinya menjadi pujaan khusus bagi masyarakat yang percaya bahwa dewa mereka tinggal di gunung dan di samping itu juga sangat bergantung pada air untuk sawah mereka.

### **Pendeta**

Upacara yang sebenarnya di dalam suatu pura masyarakat tidak dilaksanakan oleh seorang pendeta Hindu yang memenuhi syarat seperti pedanda, tetapi oleh seorang pemangku, yaitu pendeta desa yang menjadi pengurus pura itu. Hanyalah pada perayaan khusus yang memperingati penyucian desa barulah sang pedanda muncul untuk memberkati sesaji dengan air suci. Kenyataan bahwa ia tidak mempunyai hubungan yang khusus dengan masyarakat desa merupakan akibat dari sistem sosial yang khas yang dianut di Bali setelah masuknya sistem kasta Hindu. Kalau di India perbedaan antara kasta berkembang menjadi sistem sosial yang hampir tidak dapat dijembatani, maka di Bali pada dasarnya hanya mengambil pembagian kelas. Ketiga kasta itu, triwangsa, yaitu Brahmana (dengan sebutan Ida), Ksatria (sebutannya Cokorde atau Dewa), dan Waisha (sebutannya Gusti) merupakan kontras yang tajam dengan penduduk asli Bali, wong ksamen, yang digolongkan ke

dalam golongan Sudra, atau tanpa kasta. Pembicaraan yang lebih mendalam mengenai kasta itu tidak akan dilakukan, demikian pula mengenai golongan dalam sudra, yang biasanya asal-usulnya tercatat dalam prasasti, yaitu tulisan pada daun lontar. Yang hanya akan dibicarakan adalah bahwa kelima *krya* yang disebut tadi, pancagina, merupakan contoh bagaimana golongan itu terbentuk. Prasasti itu amat dirahasiakan, tetapi dari apa yang diketahui, mereka menunjukkan bahwa orang Bali mempunyai kesadaran akan harga diri mereka dan sama sekali tidak merasa rendah diri. Anggota kasta yang tinggal bersama masyarakat desa tidak mendapatkan tempat yang istimewa dalam kehidupan desa, mesdesa tidak mendapatkan tempat yang istimewa dalam kehidupan desa, meskipun tingkatan kasta mereka dihargai.

### **Kehidupan Sehari-hari**

Kehidupan sehari-hari orang desa berkisar pada rumah, sawah, dan pasar di bawah pengawasan para pemuka masyarakat dan subak. Di desa yang lebih tua, mereka yang menduduki tempat yang tinggi adalah pemuka dari keluarga yang menjadi keturunan para pendiri desa, atau kromo-desa. Mereka menguasai perekonomian desa dan anggota masyarakat lainnya tinggal menuruti kemauan mereka. Dalam desa yang lebih muda, kekuasaan dipegang oleh apa yang disebut *klian*, yaitu orang yang dipilih dalam pertemuan desa, yang merupakan pusat kehidupan desa, dan yang dianggap memperoleh kekuasaan dari dewa. Mereka tidak hanya harus memenuhi kebutuhan material masyarakat, tetapi mereka juga harus mengawasi upacara untuk memelihara hubungan dengan nenek moyang, dewa, dan roh pelindung, dan upacara untuk menghindari setan dan kekuatan jahat.

Para wanita desa bertugas membuat sesaji yang dianggap mutlak perlu untuk berbagai maksud, seperti pengurusan sawah dan ladang, penolakan bahaya saat bepergian, dan terutama untuk kejadian penting dalam hidup yang dianggap peka terhadap pengaruh magis, seperti kelahiran, pemotongan pertama kuku dan

rambut, pemotongan gigi, penindikan kuping, perkawinan, dan kematian.

### Upacara

Upacara tidak selalu dilaksanakan di kalangan keluarga saja. Pada kejadian penting yang menyangkut seluruh desa, pura desa menjadi pusat kegiatan, misalnya pada perayaan odolan yang memperingati pendirian pura, perayaan nyepi, saat seluruh desa dibersihkan dari kekuatan jahat, dan pada perayaan panen yang tentunya pemuka subak yang menjadi penanggung jawab. Dan, akhirnya setiap orang turut dalam upacara kematian dan pembakaran mayat karena kematian adalah perubahan yang paling misterius ke kehidupan lain, dan mempengaruhi kehidupan manusia lebih dalam dari apapun.

Pada saat seperti itu seni Bali memperlihatkan kekayaan dan keanekaragaman yang luar biasa. Sesaji beraneka warna yang disusun tinggi di junjung para wanita di atas kepala mereka dan disajikan dengan gerakan yang hormat dan gemulai. Adapun tari-tarian yang mengagumkan, banyak di antaranya yang memiliki keindahan yang tenang sedangkan yang lainnya memiliki kekuatan primitif yang menambat hati dengan gerakan badan, lengan, dan tangan. Kemudian, ada pula kemegahan dan kekayaan kain yang dipakai dan bunyi-bunyian yang gembira dari gamelan. Di tempat pertunjukan terbuka dilakonkan legenda lama dengan segala kekuatannya yang menakutkan. Dan, akhirnya ada pula patung-patungan yang menarik yang dibuat di atas tiang-tiang bambu-bambu untuk upacara pembakaran mayat. Di sana orang Bali menunjukkan rasa kepekaan yang tajam akan keindahan dan kemampuannya untuk menciptakan hiasan yang artistik walaupun bahannya sederhana. Karena perayaan itu terjadi di dalam pura, gapura dan temboknya menjadikan latar belakang yang sesuai untuk pemandangan indah gemilang itu. Di sini tidak mungkin untuk digambarkan secara detail segala kebiasaan dan hasil artistik yang berhubungan dengan upacara. Beberapa penjelasan di atas hanya

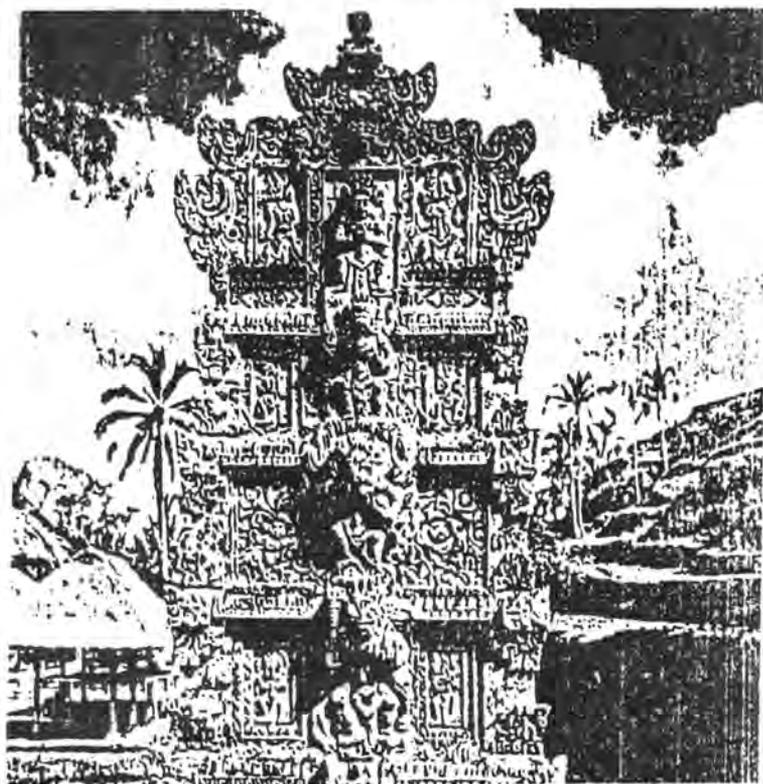
mampu memberikan gambaran yang kurang sempurna. Pembahasan yang lebih mendalam kiranya dapat diambil dari bacaan yang cukup banyak mengenai pulau yang kaya dan menakjubkan itu.

### **Seni Guna dalam Hubungan dengan Pura**

Tembok dan gerbang serta bagian lain pura dibuat dari batu bata atau batu alam paras. Paras adalah sejenis batu yang tidak keras yang dapat ditatah dengan mudah, tetapi juga lebih cepat terkikis cuaca.

Maka, banyak bangunan tua yang indah serta juga patung yang sudah hilang bekas-bekasnya. Namun, karena orang Bali mempunyai kewajiban moral untuk memelihara puranya, banyak pura yang dipugar dan karya-karya baru yang baik-baikpun banyak yang bermunculan. Dengan demikian, hingga saat ini patung batu masih merupakan seni yang hidup dengan baik. Sayangnya keseimbangan antara bangunan dan hiasan seringkali agak kacau karena hiasannya sangat berlebihan sehingga seakan-akan menutupi seluruh bangunan. Meskipun ada kelebihan hiasan yang mirip kelebihan hiasan Barok. Keterampilan dalam pembuatannya tetap menawan karena para seniman mengumbar kegemarannya untuk membuat hiasan dan kegairahannya untuk menciptakan sesuatu. Seperti telah dikatakan bahwa orang Bali tidak menempatkan gambar atau patung apa pun dalam relung pengorbanan dan dalam pura mereka. Seharusnya gambar semacam itu ada, terutama pada saat periode Jawa Timur yang banyak memberikan rangsangan, yaitu antara abad ke-11--15. Kebanyakan dari gambar itu ditemukan di daerah sempit antara dua sungai kecil, Pekerisan dan Petanu yang menjulur dari pantai selatan sampai ke pegunungan (lihat peta). Diperkirakan bahwa Kerajaan Pejeng dulu terletak di daerah itu, dengan pusatnya di Beduluh--Pejeng, dulu pada suatu saat Raja Udayana pernah bertahta. Periode ini adalah periode klasik, dengan ciri-ciri adanya patung raja-raja dalam rumah dewa tempat abu raja dan permaisuri di pendam. Timbul pertanyaan apakah itu adalah seni patung Bali asli atau patung yang dibuat di bawah pengaruh seni Jawa Timur.

Untuk memperkuat pemikiran yang terakhir ini dapat dicatat bahwa candi-candi Tebing di Tampaksiring yang telah disebut tadi sangat serupa dalam gaya dengan candi-candi di Jawa.



*Pura Desa Bangli, Bali*

Namun, patung-patung itu pun tidak begitu berarti untuk orang Bali. Anggapan mereka terhadap patung itu sama seperti halnya orang Islam Jawa menganggap beberapa patung tertentu. Pada saat seni Bali berkembang menurut garisnya sendiri, patung itu tidak lagi memainkan peranan yang penting--meskipun orang Bali juga membuat figur-figur menakutkan dengan bahan batu, yaitu totog-batu untuk melindungi kuil dan rumah mereka dari pengaruh jahat. Tentunya itu tidak berarti bahwa orang-orang Bali tidak menciptakan patung, tetapi fungsi utama patung itu adalah hanya sebagai

hiasan tambahan. Kalau tidak ada batu, patung dibuat dari kayu, dalam hal itu patung tidak dibuat untuk pura.



*Peta Bali*

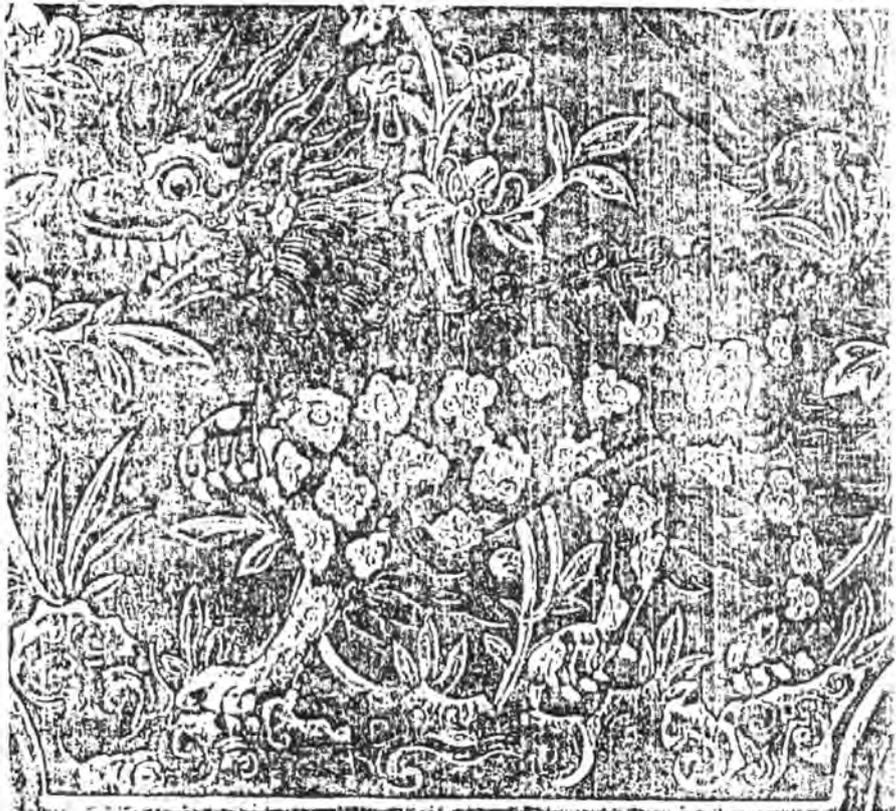
### Ukiran dan Patung Kayu

Patung termasuk dalam seni karya kayu, salah satu dari kelima karya, atau pancagina. Banyak persamaan teknik antara pengerjaan batu paras yang lunak dan pengerjaan kayu. Maka tidaklah mengherankan bahwa hiasan yang kaya pada kayu juga ditemukan pada batu paras. Batu paras tidak dikerjakan demikian telitinya, tetapi paling tidak mereka juga membuktikan rasa dampak dekoratif yang sama.

Hiasan ukiran kayu ditemukan dalam rumah orang-orang yang termasuk ketiga kasta yang ada. Lagi pula ketiga tiang penyanggah lumbung padi juga mempunyai hiasan yang kaya berupa figur yang sifatnya magis, seperti gambar Dewi Sri dan sebagainya. Ukiran

kayu juga sangat disenangi untuk penyanggah gamelan yang dibuat dari kayu. Karena kegemarannya akan hal-hal yang mencolok, seniman Bali mencat ukiran kayunya dengan cat air kapur yang meriah. Hal itu juga mempunyai pengaruh akan ketahanannya terhadap ulat kayu.

Seni patung kayu juga berkembang dengan baik. Temannya diambil dari perlambangan Hindu dan dewa Hindu seperti halnya ukiran kayu dekoratif. Dari patung-patung kayu itu dapat dilihat bahwa mereka tidak mempunyai perhatian untuk masalah ruang. Biasanya patung itu dibuat dalam gaya frontal dari depan dan



*Daun Pintu, Lombok*



*Singa (Kayu), Bali*

sebisa-bisanya sesimetris mungkin. Daya tariknya sebenarnya terutama terletak pada hiasannya yang berwarna-warni. Patung-patung itu juga sering dipakai untuk tempat meletakkan keris, suatu bukti akan rasa hormat mereka kepada senjata itu. Di samping patung yang lebih tradisional yang masih berada dalam batas lingkungan pemikiran agama Hindu, ada juga patung yang dapat disebut kerakyatan. Dalam patung kayu batuan berbagai kejadian sehari-hari digambarkan secara tepat dan lucu. Karya itu timbul dari cara berpikir yang terbuka kepada pengaruh Barat, suatu proses yang dimulai beberapa puluh tahun yang lalu.



*Penunggang Kuda (Kayu), Bali*

### **Karya Logam**

Seperti halnya di Jawa, di Bali pun keris merupakan hasil karya yang paling tinggi dari para pengrajin logam. Di pulau itu jenis karya itu sangat dihargai dan dipandang sebagai anugerah Tuhan. Orang Bali yang mempunyai kecenderungan akan hal-hal yang mewah dan berlebihan, pandai sekali memberikan benda itu sebagai ciri pribadi. Bilah keris rata-rata dikerjakan dalam pamor, tapi figur-figurnya lebih menonjol dibanding dengan Jawa. Hal itu karena logam meteorit yang dipakai mengandung lebih banyak nikel. Namun, di Bali para ahli senjata dapat lebih menonjolkan rancangan pamor dengan cara menggosok bilah keris sehingga pamor nikelnya yang

mengkilap lebih tampak pada latar belakang logam yang berwarna hitam kebiru-biruan.

Di hulu keris ada figur manusia, biasanya seorang raksasa, untuk menolak pengaruh jahat. Hulu keris itu tidak demikian distilir seperti halnya di Jawa, figur-figurnya lebih hidup.

Gading, logam mulia, dan setengah mulia dipakai dengan terampil dan tepat.

### **Emas dan Perak**

Orang Bali sangat menyukai rupa yang mewah, dan senang memakai logam mulia untuk membuat benda pemujaan agama Hindu, perhiasan, tempat air suci, dan sebagainya dan juga untuk benda keperluan sehari-hari, berbagai teknik mereka kuasai, tetapi terutama para pandai emas Bali mempunyai kelebihan dalam seni mengukir emas yang sebenarnya sangat sukar. Alasan mengapa teknik itu demikian sukarnya adalah karena satu kesalahan kecil saja dari si pandai emas dapat merusak kesempurnaan teknis benda itu, dan dengan demikian merusak pula daya tarik dan harganya; satu-satunya cara untuk memperbaikinya adalah dengan menggosok kembali seluruh permukaan benda.

Figur-figur yang digambarkan diambil dari tata keluarga dewa Hindu yang merupakan sumber ilham yang tak pernah habis.

Suatu corak yang khas terdapat pada pembelah pinang yang dipakai untuk membelah buah pinang yang merupakan bagian dari penyediaan sirih lengkap. Di sinipun, seperti halnya batik Jawa, ditemukan ragam hias swastika atau banji.

Seperti halnya seluruh wilayah Indonesia, di Bali yang lebih dihargai dari logam murni adalah bentuk, warna, dan coraknya daripada nilai bahan yang dipakai, dan tampak artistikpun lebih dihargai daripada nilai sebenarnya bahan logam itu.

### Seni Lukis

Di Jawa seni lukis agak terbengkalai setelah periode Hindu-Jawa, tetapi di Bali ia bertahan sebagai seni yang hidup. Episode dari karya sastra, terutama yang diilhami oleh Hinduisme, seperti Bharatayudha dan Ramayana, dilukis dengan cat air kapur pada tenunan setempat, kulit kayu, kayu, labu-labuan kering, wadah bambu, dan benda-benda tanah liat.



*Jembatan untuk Korban, Bali*

Lukisan itu biasanya dua dimensi, orang yang sama kadang-kadang digambarkan dalam berbagai keadaan pada saat yang sama.

Di bawah pengaruh karya Barat, seni lukis Bali berkembang menurut kepribadiannya sendiri. Dalam menentukan tema lukisan, para pelukis, seperti halnya para pengukir kayu, berbalik dari yang suci kepada yang sehari-hari, dari dunia dewa-dewa ke dunia manusia. Dalam hal bentuk, perubahan tampak dari penggambaran yang dua dimensional menjadi tiga dimensional, dengan tetap mempertahankan kegemaran mereka akan hal-hal yang ornamental, terutama dalam bentuk pohon dan bunga.

### **Pertunjukan Dipura**

Suatu hasil yang sangat berharga dan sangat khas dari seni Bali asli adalah pertunjukan di luar, orang Bali dapat dengan cara yang sangat menakjubkan mempertunjukkan kepekaan rasanya akan bentuk drama. Pertunjukan semacam itu sangat tepat, bukan karena mempergunakan figur yang dibesarkan, melainkan terutama karena kemahiran para pemainnya untuk mengemukakan perasaannya dalam gerakan, Realisme pertunjukan seringkali mencekam para penonton, tetapi bunyi-bunyian gamelan menjamin akan adanya pengaruh ritme juga.

Tidak ada tempat yang lebih tepat lagi untuk pertunjukan semacam itu, kecuali halaman pura, dan tidak ada suasana yang lebih ideal lagi dari suasana malam yang tropis yang diterangi oleh pelita bambu dan kayu, yang membuat gerakan dan bayangannya sangat hidup. Peran utama dalam pertunjukan adalah figur jahat, seperti seorang wanita yang bernama Rangda dan binatang khayal, Barong.

### **Lakon Calon Arang**

Lakon yang berperan janda Rangda didasari atas legenda tua yang berasal dari zaman Raja Airlangga. Menurut ceritanya, saat itu di Girah tinggal seorang janda yang bernama Calon Arang, yang mempunyai putri yang sangat cantik. Akan tetapi, sang ibu dituduh berkecimpung dalam dunia magis hitam sehingga tak ada seorang pemudapun yang berani meminang putri cantik itu walau ia sangat

baik hati. Karena kecewa dan marah, Rangda bermaksud membalas dendam kepada mereka yang menyebabkan putrinya menderita karena tuduhan mereka.

Pada suatu malam, ia bertapa di pura dalam dan meminta Dewi Durga untuk memberikannya kekuatan dahsyat guna menghancurkan umat manusia. Dewi Durga mengabulkan permintaannya dan dibantu beberapa wanita lain ia memulai pekerjaannya yang merusak. Dalam waktu yang singkat daerah yang subur dan makmur diubah menjadi daerah mati dan menakutkan.

Kesusahan yang diderita masyarakat demikian besarnya sampai-sampai terdengar oleh raja Airlangga, yang bermaksud untuk membantu. Ia mengirimkan bala tentara untuk membunuh dukun wanita itu, tetapi ternyata hanya beberapa orang saja yang berhasil pulang; yang lain telah dibunuh oleh Calon Arang melalui kekuatan gaibnya yang jahat.

Setelah itu Rangda mulai merusak kembali dengan lebih ganas lagi. Agar tujuannya tercapai, ia membagi-bagikan keempat daerah khayangan antara pembantunya, sedangkan daerah pusat ia sediakan untuk dirinya sendiri. Raja Airlangga yang menyadari bahwa ia berhadapan dengan kekuatan gaib yang jahat dan bahwa bala tentaranya tidak berkuat, memanggil seorang petapa Shri Baradah untuk membantunya. Petapa itu berhasil mengatur perkawinan antara muridnya Bahula dengan putrinya Calon Arang. Waktu Bahula melihat bahwa ibu mertuanya setiap malam bertapa dipura dalam, ia sadar akan apa yang menjadi sumber kekuatan gaibnya, lalu ia mencuri buku keramat ibunya untuk diberikan kepada gurunya.

Kini Shri Baradah mampu melawan kekuatan Rangda. Pertamanya, ia berhasil menyadarkan pembantu Rangda dan akhirnya dapat membunuh Calon Arang melalui kekuatan gaib dalam matanya.

Dalam bentuk yang lebih merakyat, cerita itu diberi tambahan, Calon Arang sebenarnya adalah ibu raja Airlangga, yaitu putri Jawa

Mahendradatta, yang menuduh putranya telah membunuh suaminya, yaitu Udayana. Menurut cerita, ia kemudian membalas dendam dan menghancurkan Kerajaan Airlangga.

Sukar untuk dipastikan sejauh mana cerita itu didasari fakta sejarah, tetapi memang ada suatu patung Durga yang menarik, tempat ia digambarkan dalam penjelmaannya sebagai dewi kematian dan perdukunan. Patung itu dianggap sebagai patung penjelmaan putri Mahendradatta. Patung yang ditemukan dekat Kutri adalah salah satu karya terindah yang berasal dari periode Kerajaan Beduluh-Pejeng.

Jelas legenda itu memberikan bahan yang bagus sekali untuk suatu pertunjukan drama. Perasaan mencekam yang ditimbulkan oleh pertunjukan itu dan terutama oleh figur Rangda yang menakutkan itu adalah suatu pengalaman yang sukar dilupakan oleh setiap orang yang beruntung dapat melihat pertunjukan itu. Topeng yang menakutkan dari pemegang peran utama dengan raut mukanya yang mendirikan bula roma, rambutnya yang putih dan kacau, dan lidahnya yang panjang menjulur ke luar, kesemuanya adalah ciri-ciri khas dari rasa artistik orang-orang seperti orang Bali yang merasa dirinya selalu terancam kekuatan yang menyeramkan. Figur Barong pun juga menakutkan, ia biasanya muncul dalam bentuk binatang menyeramkan yang mirip bison dan yang dibawakan oleh dua orang. Melebihi pertunjukan Calon Arang dalam pertunjukan, seluruh pertunjukan dikuasai binatang itu. Jika ia bergerak di panggung dalam penerangan yang kelap-kelip, ia tampaknya sungguh hidup. Barong adalah lawannya Rangda, yang juga muncul dalam bentuk-bentuk lain, misalnya dalam pertunjukan dari episode cerita Jawa Timur Arjuna Wiwaha, tempat ia muncul sebagai damalung atau babi hutan; babi itu di panah bersamaan oleh Shiwa dan Arjuna hal itu tentunya menimbulkan kesukaran.

### **Perbandingan dengan yang lain**

Jika pertunjukan itu dibandingkan dengan pertunjukan yang hampir sama di Jawa, yaitu wayang wong dan wayang topeng,

pertunjukan di Bali tampak lebih dinamis. Demikian pula tari-tarian Bali berbeda dengan tari serimpi dan bedaya di Jawa adalah seperti yang telah disebut di muka. Di Bali pun tari-tariannya terdiri dari gerakan yang distilir, tetapi lebih bersemangat dan dapat dikatakan lebih 'berdarah panas'. Hal yang sama juga berlaku untuk gamelannya yang merupakan satu kesatuan utuh dengan tari-tariannya. Tari Legong ditarikan oleh dua atau tiga gadis, sedang pada waktu yang bersamaan sang dalang memberi tanggapan atas setiap bagian dari tari-tarian dan menceritakan bagian-bagian yang berhubungan dengan tarian itu. Gerakan yang tertahan yang sangat menarik membutuhkan penguasaan badan yang mutlak dari para penari dan hanya dapat diperoleh melalui latihan yang lama. Gaya yang sangat berbeda adalah gaya tarian Janger. Dalam hal itu pemuda dan pemudi berjajar membuat suatu bentuk persegi yang besar, dua baris pemuda saling duduk berhadapan sedang penari wanitanya membentuk baris selanjutnya. Tarian simbolis yang sebenarnya ditarikan di tengah, dan dipimpin oleh orang yang disebut 'dag'. Para pemuda yang duduk berkeliling mengiringi tarian di tengah dengan gerakan yang ritmis. Kedua tarian itu tidak ada yang mempunyai makna keagamaan. Namun, dalam tarian Sanghyang, gadis penari menari dalam keadaan tidak sadar, para bidadari khayangan dianggap memasuki penarinya.

Dalam tarian kecak, banyak penari pria turut serta. Hal itu pun memperlihatkan bakat unggul orang Bali dalam menggambarkan suatu keadaan dramatis. Tarian itu menceritakan episode dari Ramayana. Adegan bala tentara monyet dikerahkan untuk berperang oleh rajanya, Hanoman, adalah suatu adegan yang luar biasa mengesankan, suatu hasil pengaturan panggung yang sempurna, gerakan ritmis berpuluh badan, lengan, dan tangan diiringi teriakan penari memberikan suatu pertunjukan yang berkobar.

### **Wayang dan Gamelan**

Pertunjukan wayang juga mempunyai tempat dalam kehidupan orang Bali, sama halnya dengan pertunjukan Calon Arang, Barong,

dan berbagai tarian lainnya yang terkenal yang telah disebut terdahulu.

Telah dikatakan bahwa pertunjukan di luar di Bali ada persamaannya dengan permainan wayang wong dan wayang topeng di Jawa, meskipun mereka tidak tergolong pertunjukan wayang seperti itu. Hal itu hanya terjadi jika ada pertunjukan wayang topeng yang mengambil inti ceritanya dari karya klasik, seperti Ramayana, Mahabharata, dan Panji.

Banyak sekali topeng yang dipakai karena tidak saja jumlah pemainnya banyak, tetapi setiap pemain mempunyai berbagai topeng untuk berbagai penampilan, ekspresi mukanya selalu disesuaikan dengan setiap keadaan. Tentunya hal itu meminta keterampilan yang luar biasa dari seniman yang membuat topeng itu. Suatu perbandingan dari corak yang ada pada topeng itu dengan topeng Jawa memperlihatkan perbedaan pandangan antara seniman di Jawa dan di Bali. Seniman Jawa seringkali memperlihatkan suatu kehalusan dan suatu sikap yang tenang yang dapat dikatakan berada di atas segala yang duniawi. Seniman Bali selalu langsung mengambil pengalamannya sendiri; topengnya sering menyatakan sikap hati manusia yang berubah-ubah.

Pertunjukan wayang wong hanya terdiri dari pertunjukan yang tidak memakai topeng, dan inti ceritanya diambil dari Ramayana; pertunjukan yang inti ceritanya diambil dari Mahabharata dan Bharatayudha yang disebut wayang purwa. Wayang purwa Jawa di Bali hanya dikenal dengan nama wayang kulit. Di samping karya klasik, legenda Calon Arang juga dimainkan sebagai wayang kulit. Pada pertunjukan yang disebutkan terdahulu gamelan merupakan suatu unsur yang mutlak harus ada. Seperti halnya di Jawa, di Bali pun ada beberapa gamelan, masing-masing berbeda menurut tujuannya. Secara umum gamelan itu sama, tetapi ada perbedaan yang cukup mencolok, baik dalam komposisi gamelannya maupun dalam alatnya. Seperti telah disebutkan terdahulu, musik Bali lebih hidup dari Jawa. Gamelan di Bali lebih padat dan lebih nyaring

suaranya. Suatu penjabaran yang lengkap dari alat-alat yang biasa dipakai serta penggunaannya akan memakan tempat yang banyak sehingga di sini hanya akan diberi beberapa detail saja.

Dalam gamelan Bali, gender menduduki tempat yang sangat penting. Pipa-pipa suara yang diletakkan di bawah lempengan kunci nada memberikan alat itu nada yang nyaring yang tampaknya sangat dihargai di Bali. Oleh karena itu, ada banyak jenis gender.

Dalam gamelan wayang yang mengiringi wayang wong, wayang kulit, dan wayang purwa dipakai empat jenis gender, dan dalam gamelan angklung malah sekurang-kurangnya dipakai enam dan sebanyak-banyaknya sepuluh jenis. Gamelan dimainkan dalam kejadian yang istimewa dan jarang terjadi, misalnya pada saat penjemputan keluarga dalam iring-iringan untuk upacara pembakaran mayat.

Gamelan mengambil namanya dari empat buah angklung yang dipakainya, yang mirip dengan angklung Jawa Barat. Suatu gejala yang sangat lain yang tidak dikenal di Jawa adalah gamelan joget. Semua alat dibuat dari bambu sehingga gamelan itu bunyinya datar dan memberikan suasana yang dingin dan agak menakutkan.

Gamelan yang paling dihargai adalah gamelan gong, yang sanggup menghasilkan nada-nada yang penuh sehingga karenanya sangat sesuai untuk perayaan, seperti iring-iringan, dan pesta pura yang mengambil tempat di luar. Pada perayaan seperti itu kemampuan gamelan untuk memeriahkan suasana lebih penting daripada keindahan suaranya karena gamelan juga mempunyai alat-alat yang hanya sekedar mengeluarkan bunyi-bunyian saja, seperti kelintingan dan lonceng-lonceng. Suatu alat yang lain daripada lain adalah rejong, yang terdiri dari dua gong berat yang masing-masing diikat pada kedua ujung tongkat pemanggul. Rejong tidak ada di Jawa, tetapi mungkin dikenal di Jawa Timur pada periode Hindu-Jawa karena ada gambarnya pada relief-relief Panataran.

Gamelan yang sangat berbeda jenisnya dari gamelan gong adalah gamelan semar pagulingan, yang suaranya mempunyai sifat yang

akrab. Namanya sudah memberi arah karena pagulingan artinya kira-kira 'ketenangan yang menyenangkan'.

### **Pembakaran Mayat**

Tidak ada upacara yang lebih memungkinkan orang Bali melampiasakan rasa artistiknya, kecuali upacara pembakaran mayat. Kebiasaan itu diambil dari Hinduisme dan bekas-bekas Hinduisme dapat dilihat dalam pelaksanaan upacara itu sendiri, dan dalam perlambangan pada benda-benda terpenting yang ada hubungannya dengan upacara. Orang Bali mengerti bagaimana caranya untuk mengisi seluruh upacara dengan suatu ciri yang lain daripada lain. Perayaan pembakaran mayat adalah suatu peristiwa pada saat seni rakyat Bali mencapai puncaknya. Latar belakang keagamaan dibentuk oleh kepercayaan. Kekuatan api dan kekuatan air untuk menyucikan memungkinkan roh untuk mencapai negeri gaib; maka abu jenazah ditebarkan di sungai atau di laut. Oleh karena itu, ada kebiasaan untuk membakar jenazah tanpa upacara lain, yaitu tanpa dikubur dulu. Namun, karena biaya pembakaran sangat tinggi, orang yang mati biasanya dikubur dulu, pembakarannya baru dilakukan kemudian kalau sudah cukup dana.

Jika mayat orang penting yang dibakar, kesempatan itu segera dipakai untuk mengikutsertakan sisa jasad saudara-saudaranya yang miskin yang belum mampu mengadakan pembakaran sendiri.

Seluruh proses terjadi dalam beberapa tahap. Upacara dimulai dengan menyemayamkan jenazah dari suatu ruangan, bale-bandung di halaman rumahnya. Jika jenazah telah pernah dimakamkan, kerangkanya yang telah digali dan dibersihkan menggantikan jenazah. Ruang bale-bandung itu dihiasi secara mewah dengan kain yang luar biasa indahnya, cermin kecil, selempang yang berwarna-warni, bunga dan daun emas-emasan, manik-manik, dan hiasan kertas. Berbagai barang yang dipakai si mati semasa hidupnya serta barang-barang untuk menolak kekuatan jahat sesudah kematiannya diletakkan dalam peti sementara atau di sebelahnya. Semua wadah,

tempat dan sebagainya yang terisi barang-barang yang dibutuhkan si mati diberi tanda gaib, biasanya bunga teratai atau padma. Beberapa dari barang-barang yang dipasang dimaksudkan untuk mempengaruhi kelahiran kembali si mati, mereka diharapkan dapat menciptakan suasana yang paling baik untuk peristiwa kelahiran kembalinya si mati. Sejak hari pertama tiga buah keranjang, pesang-jati, diletakkan di sebelah peti mati dan saling diikat dengan serat-serat daun-daunan. Kesemuanya itu berisikan bungkus-bungkus kecil makanan, jajan, dan sebagainya. Barang yang paling penting di antaranya adalah akar bambu, yang karena vitalnya dianggap simbol magis yang tepat untuk memastikan kelahiran kembali (misalnya ragam hias tumpal).

### **Pengaruh Cina**

Di bawah peti diletakkan figur manusia yang dibuat dari kepingan-kepingan uang cina, atau ukur. Panjang kaki dan tangan disesuaikan dengan kaki tangan si mati. Pengaruh Cina di Bali dapat ditemukan di berbagai daerah.

Di dekat bale-bandung biasanya juga ada dua relung untuk pengorbanan, satu untuk dewa Matahari, Surya, dan satu untuk orang yang baru mati itu sendiri.

Upacara itu tidak dapat dilaksanakan dalam satu hari saja, untuk setiap tindakan upacara harus dipilih satu hari khusus yang cocok. Hal itu penting untuk hari dilaksanakannya pembakaran mayat itu.

Hal yang disebutkan di atas tentunya tidak memberikan gambaran yang cukup tentang proses-prosesnya, misalnya upacara yang dilaksanakan pada saat air suci diambil dari sumber air, atau jika seseorang meninggal di luar negeri dan jenazah tidak ada di tempat, kebiasaan yang mengiring rohnyanya untuk sampai ke bale-bandung atau persiapan untuk upacara pembakaran yang sebenarnya.

Bagian kedua terdiri dari upacara yang dilaksanakan saat sisa-sisa jenazah dibawa ke tempat pembakaran. Upacara pembakaran itu sifatnya lebih merupakan tontonan yang ramai daripada suatu

kejadian yang khidmat. Tetapi tentunya sangat salah jika disimpulkan bahwa orang-orang yang mengikuti upacara tidak memahami sifat keagamaan dari kejadian itu. Kesungguhan peristiwa tidak hanya digambarkan oleh penahanan diri yang kelihatan dari luar. Benda yang paling penting artinya karena perlambangannya dan sebagai bukti seni Bali asli adalah menara pembakaran atau bade. Seluruh bangunan bisa mencapai ketinggian 15 bahkan 20 meter dan disanggah oleh dasaran yang berbentuk kura-kura yang amat besar, dilingkari oleh ular naga yang kepalanya muncul di muka bade. Tentunya kepala itu diberi hiasan yang amat kaya. Dasar bangunan terdiri dari dua kotak, kotak yang atas agak masuk ke dalam. Pada kayu-kayu yang melintang dipasang berpuluh-puluh bunga kertas. Di kotak atas ada semacam panggung tempat membaringkan kerangka atau jenazah, kemudian seluruh bangunan ditutupi atap yang makin mengecil seperti pagoda jumlah atapnya ganjil seperti halnya meru.

### Perlambangan

Arti perlambangannya berdasarkan suatu kepercayaan yang sampai ke Jawa dan Bali dari India: Vishnu memerintahkan para dewata untuk mengaduk dari dasar laut air kehidupan yang dapat membuat mereka abadi. Untuk maksud itu, mereka harus memakai gunung, mandara sebagai tongkat pengaduk, dan ular Vasuki sebagai tali. Vishnu sendiri mengambil bentuk kura-kura untuk menahan gunung tersebut dengan badannya.

Di Bali kemudian perlambangan itu membaur dengan paham yang diambil dari kepercayaan nenek moyang. Kedua kotak yang ada, melambangkan gunung khayangan, sedang bunga kertas melambangkan pepohonan. Maka, bagian dari bangunan bambu itu secara keseluruhan dapat dianggap sebagai penggambaran khayangan. Orang yang baru meninggal 'belum berada di khayangan, tetapi sudah tidak ada lagi di bumi', masih terikat pada bumi dan juga masih jauh dari sorga.

Kepala hantu dalam jumlah yang banyak dipasang pada bade untuk menolak pengaruh jahat. Akhirnya, di bagian muka kotak atas ada gambar kendaraan Vishnu, garuda, yang akan membawa roh yang sudah disucikan ini ke surga. Hiasan itu kebanyakan diambil dari agama Hindu. Di samping itu, orang Bali menghiasi menara pembakaran dengan hiasan kertas, kebanyakan berupa kembang; ragam hias banji dibuat di pinggiran di ujung-ujung. Kedudukan sosial orang yang meninggal ditunjukkan oleh jumlah susunan atap, orang Brahma yang bukan pendeta dan para ksatria diperkenankan mempunyai sebelas susun, Vaisha paling banyak tujuh. Orang-orang biasa dari desa harus puas dengan satu atap saja. Untuk pendeta Brahma, pedanda, harus dibuat menara khusus; sebenarnya berupa suatu singgasana tanpa atap, namanya padmasana, yang kita kenal dari pembicaraan tentang pura. Bade sebenarnya merupakan suatu peti mati yang dihiasi secara mewah, tempat kerangka diletakkan untuk diangkut ke tempat pembakaran. Maka istilah yang umum, menara pembakaran sebenarnya tidak tepat.

Jenazah diusung melalui tangga yang dihiasi dengan mewah, melalui jembatan, sampai ke puncak menara; jalan masuk ke tangga itu berupa mulut hantu yang ternganga lebar. Setelah semua upacara wajib dilaksanakan bade dibawa ke tempat pembakaran dengan suatu upacara yang memberi kesan seolah-olah merupakan perayaan yang meriah. Berpuluh-puluh wanita berpakaian meriah berbaris panjang sambil memanggul kendi berisi air suci atau sesajian yang bertumpuk tinggi di atas kepala mereka. Bunyi-bunyian nyaring dari gamelan angklung terdengar meriah, di panggung bambu tempat bade diletakkan juga duduk beberapa pemain gender dan bangunan keseluruhan dipanggul oleh berlusin-lusin orang. Pemuda-pemuda memanggulnya dengan tiang-tiang pancang yang dihiasi kain yang berwarna merah (asal-usulnya telah dibicarakan di muka); pengawal menarikan tarian perang dan beratus-ratus penonton dalam pakaian pesta mengikuti iring-iringan itu.

Ada satu kebiasaan yang perlu diperhatikan yang ada hubungannya dengan pemikiran kuno asli, yaitu selama perjalanan, di tengah-

tengah teriakan orang-orang, bade diputar-putar dan dikacaukan jalannya beberapa kali dengan maksud agar arwah si mati kehilangan arah dan tidak dapat kembali ke rumahnya. Beberapa saudara laki-laki dari si mati berjaga-jaga, mereka duduk di panggung bade, dan bertanggung jawab agar menaranya tidak jatuh selama seluruh bangunan diputar-putar. Kebiasaan itu ada hubungannya dengan kebiasaan di zaman dulu yang dilaksanakan untuk menolak pengaruh jahat. Kebiasaan yang sama juga ditemukan di tempat lain di Indonesia.

### **Pembakaran yang sebenarnya**

Bagian ketiga dari upacara itu adalah pembakaran yang sebenarnya. Sesampai di tempat pembakaran, atau sema, seluruh iring-iringan berkeliling sampai tiga kali mengelilingi tempat yang telah didirikan peti untuk membakar mayat.

Sama halnya dengan bade, bentuk peti mati itu menunjukkan kedudukan sosial si mati. Orang Brahma dan lainnya dari kalangan atas mendapatkan peti dalam bentuk sapi jantan atau betina. Tadinya itu merupakan hak khusus para Brahmana dan antara para pedanda dan anggota kasta yang bukan pendeta terdapat perbedaan. Para pedanda diberi peti berwarna putih, sedangkan yang lainnya berwarna hitam. Anggota kasta yang lebih rendah berhak memakai peti dalam bentuk singa bersayap, sedangkan rakyat desa hanya boleh memakai peti biasa, kadang-kadang dihiasi dengan kepala sapi jantan atau betina dan hiasannya harus sederhana.

Setelah iring-iringan berkeliling tiga kali, tangga bambu lainnya yang juga dihiasi secara mewah dipasang ke bade, kemudian kain penutup mayat yang penuh bertulisan ayat-ayat suci diangkat, setelah itu jenazah yang dibungkus kain diangkat dan diturunkan.

Seorang pedanda melaksanakan upacara yang paling penting. Saat ia membacakan doa atau mantra, kain pengikat mayat digunting, ia mengambil tempat air suci dan memercikkan air suci ke jenazah. Berbagai patung-patungan dan sesajian dimasukkan ke

dalam peti yang kemudian ditutup dan diikat dengan naga-banda, yaitu sejenis kain yang dihiasi penuh dengan kertas emas, perak, dan hiasan kertas lainnya. Selama perjalanan ke daerah pembakaran, seperti telah disebutkan terdahulu yaitu tempat pura dalam juga, suatu pita naga-banda digantungkan pada tempat mayat, dan saudara-saudaranya memegang pita itu erat-erat. Jika si mati adalah anggota salah satu kasta, pita itu biasanya berbentuk naga. Maka tibalah saatnya untuk menyalakan api. Kayu yang ditumpuk di bawah peti kini dinyalakan. Perhiasan yang ada pada bade dilucuti oleh para pemuda dan dibakar bersama sesaji yang tidak dapat dimasukkan ke dalam peti jenazah. Pada akhirnya, jika telah dipastikan bahwa setiap tulang telah terbakar habis, maka abunya dikumpulkan dan dimasukkan ke dalam batok kelapa, dibungkus dengan cara khusus dan kemudian ditebarkan di laut atau di sungai.

Biasanya sehari sesudah pembakaran, abu jenazah diantar dengan iring-iringan ke laut atau kalau tidak memungkinkan, ke sungai yang paling besar di daerah itu. Untuk maksud itu dibuat suatu usungan yang sederhana, kemudian abu dihanyutkan ke dalam air yang menyucikannya. Hal itu merupakan akhir dari seluruh upacara pembakaran mayat.

Di manapun, tidak ada upacara keagamaan yang demikian menarik sekian banyak orang asing yang haus akan upacara yang seakan-akan merupakan pertunjukan megah dan mewah seperti yang terdapat di Bali itu. Tadinya upacara itu hanya dilaksanakan di dalam lingkungan masyarakat mereka sendiri sehingga ada rasa keangkeran dan kemuliaan, tetapi kini upacara itu sudah sangat menurun nilainya dan sudah menjadi suatu tontonan belaka bagi wisatawan asing. Kegiatan itu sudah merupakan program bagi biro perjalanan, yaitu "Kunjungi Bali selama tiga hari". Hal itu menunjukkan bahwa hubungan dengan dunia luar tidak selamanya berpengaruh baik bagi Bali.

## Tenunan

Kelima karya yang telah disebutkan terdahulu, *panca-gina* hanya boleh dilakukan oleh pria. Sebaliknya menenun, seperti halnya di seluruh Indonesia, dilakukan oleh para wanita. Dalam segi itu Bali dapat berbangga karena hasilnya yang sangat indah. Bisa dimengerti bahwa sutra lebih disukai daripada kapas mengingat di pulau itu pria dan wanitanya mempunyai kegemaran yang begitu menonjol untuk warna dan hal-hal yang kaya dan cemerlang. Di Bali ditemukan kain sutra dengan corak hiasan pinggir dan hiasan belah ketupat dan juga ada kain-kain yang disulami benang emas dan perak secara rumit yang indahnya luar biasa. Sekarang ini umumnya dipakai pewarna anilin. Warna dasar kain rata-rata merah, dengan latar belakang itu corak-corak dalam warna yang lebih muda, seperti kuning, hijau, merah muda, ungu, dan putih tampak menonjol. Benang emas dan perak seringkali juga ditenun di antaranya.

Di sini dapat disebut secara khusus tiga jenis kain yang menonjol baik karena teknik pembuatannya maupun karena artinya yang khusus bagi tenunan Bali.

## Tenganan

Di desa Tenganan sebelah barat laut Karangasem, kebiasaan kuno asli bertahan untuk waktu yang lama, tanpa banyak dipengaruhi pengaruh Hindu. Tenunan yang dihasilkan dikenal dengan nama *gringsing*, yang berarti kain penolak penyakit (*gring* 'sakit', *sing* 'tidak'). Maka tak pelak lagi bahwa hal itu merupakan kain yang dianggap memiliki kekuatan gaib. Teknik pembuatannya tidak dikenal di tempat lain.

Benang-benang lusi diwarnai dengan metode ikat. Pada alat tenun yang sederhana dihasilkan kain katun yang memiliki ragam hias yang mengagumkan, biasanya berupa bunga dan figur manusia. Pencelupan pertama dilakukan dengan sangat hati-hati sekali karena bila tidak warna-warnanya tidak akan keluar, dan corak yang diinginkan tidak akan tercapai.

### Kain Prada

Di Bali pun ada kain yang mempunyai desain emas, yaitu kain prada. Ragam hiasnya digambar dengan perekat di atas kain yang sudah diberi warna dasar. Kemudian, seluruh kain ditutupi dengan bubuk emas atau lembaran emas yang kemudian melekat pada bagian yang diberi perekat. Setelah kering agak mudah untuk menghapus sisa bubuk emas.

Ragam yang terpenting dalam kain prada adalah selalu bunga teratai yang distilir, sedangkan pinggirannya dihiasi dengan hiasan banji. Kain itu dipakai oleh penari pura wanita dan dapat langsung dikenali karena ragam hiasnya yang mencolok.



*Kain Prada, Bali*

## Lamak

Kain lamak memiliki hiasan yang sangat khusus dengan tujuan upacara yang khusus pula; salah satu perayaan yang besar dalam tahun Hindu-Bali adalah perayaan tahun baru, yaitu Galungan, yang dipandang oleh orang Bali sebagai hari pembaharuan dan penyucian. Pada kesempatan itu kain lamak merupakan hiasan yang mutlak harus ada pada tempat pemujaan.

Yang menarik adalah bahwa sebagian dari kain itu selalu menggantung pada pembukaan relung pengorbanan. Kata *lamak* berarti sesuatu yang panjang yang harus menggantung pada sesuatu barang dan juga menggantung pada satu sudut. Lamak juga berarti hiasan kulit panjang yang dicat emas, suatu jenis penutup dada yang menjadi bagian dari pakaian penari legong, hal itu juga menunjukkan sesuatu yang bergantungan.

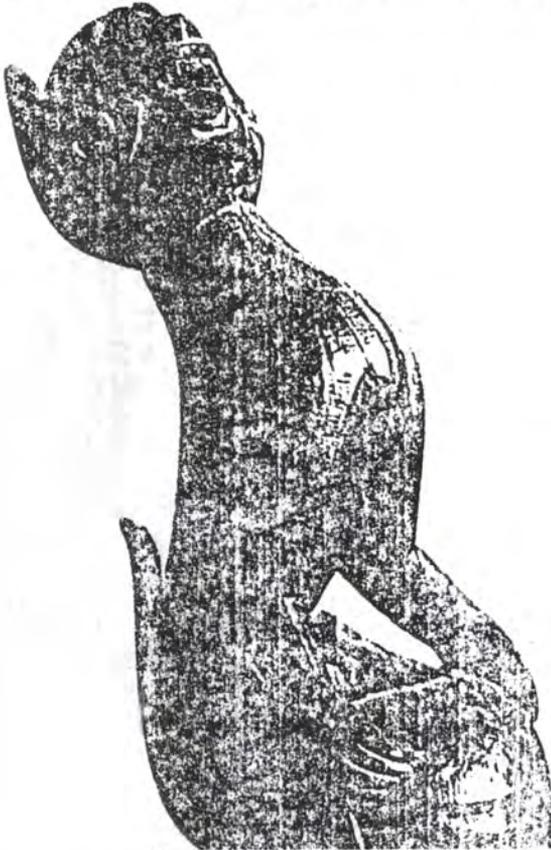
Di Bali dipakai istilah *layak*, yang aslinya sama dengan lamak, tetapi dapat juga berarti lidah. Jika untuk sesaat kita bayangkan figur Rangda, maka akan tampak bahwa topengnya yang menakutkan itu selalu mempunyai lidah yang panjang yang dihiasi dengan ragam hias lidah api, yang bergantungan sampai dada.

Lidah yang menjulur panjang itu ditemukan di mana-mana. Mungkin itu merupakan suatu simbol magis yang dimaksudkan untuk menolak kekuatan jahat.

Mungkin dalam penelitian lebih lanjut lagi hubungan antara kata-kata *lamak* dan *layah* secara ilmiah dapat dibuktikan merupakan suatu perpaduan. Sekarang ini hal itu baru dirab-raba bahwa penggunaan tradisional lamak timbul dari fungsi yang sama.

Untuk mengerti lebih jauh arti hiasan itu dapat dianggap bahwa setiap benda yang dipakai dalam suatu upacara mempunyai tanda simbolis dalam hiasannya. Namun, seperti telah disinggung di muka tidak mustahil bahwa setelah jangka waktu berabad-abad lamanya bentuk aslinya mengalami perubahan yang cukup besar. Di sini akan

dibatasi pada unsur hiasan yang bulat bersulam dan selalu diletakkan di tengah-tengah lamak (lihat pada Gambar hal. 200). Berdasarkan

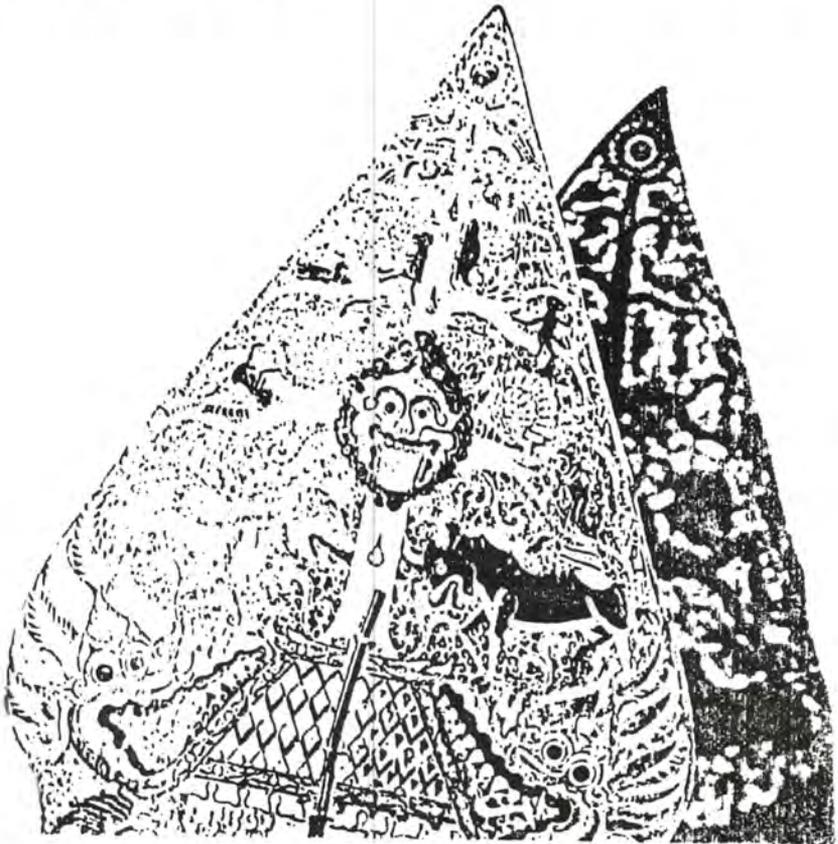


*Patung Kayu (Hampatong)*

beberapa alasan-alasan itu diperkirakan adalah apa yang dinamakan figur *cicih* yang hampir tak dapat dikenali lagi karena distilir, yaitu suatu figur mistik yang ada hubungannya dengan Dewi Sri, dewi pertanian, kesuburan, dan tenunan.<sup>2)</sup>

Makna suci dari lamak terutama sekali ditekankan oleh warnanya merah, putih, kuning, dan biru tua. Warna itu memainkan peranan simbolis yang penting dalam mitologi Bali. Dengan alasan itu dapat dibayangkan kain itu sebagai penutup meja pemujaan,

penuh dengan hiasan simbolis yang ada hubungannya dengan upacara seni. Dalam hubungan itu dapat pula disebut kehadiran ragam hias yang artinya sudah dibicarakan di bagian akhir Bab IV.



*Gunungan Jawa*

Sebagai penutup dapat disimpulkan bahwa hiasan di lamak menunjuk simbol primitif yang hidup terus dalam tradisi yang asli dan kuat.

Legenda Calon Arang yang telah disebutkan terdahulu jelas bersumber dari masa yang penuh dengan kekacauan. Mungkin pada saat itu Pulau Bali dilanda gempa bumi yang dahsyat dan penduduk

terkena bahaya kelaparan dan penyakit. Orang Bali menganggap dirinya diancam kehancuran karena kekuatan yang jahat.

Bali yang dibeberapa segi demikian besar karunianya, kenal betul akan ancaman kekuatan gaib yang berselubung di balik ketenangan yang palsu dari kepundan, pegunungannya. Pada tahun 1917 pulau ini dilanda gempa bumi. Beribu-ribu kuil hancur, dan dalam tahun-tahun itu saat Bali baru 'ditemukan' oleh para wisatawan memang pulau ini sangat miskin.

"Surga terakhir" merupakan suatu negara yang penduduknya baru saja mulai membangun kembali pura-pura mereka untuk dewa-dewanya, sebab tanpa pertolongan mereka manusia pasti akan hancur.

1. J.C. Lamster dalam "Bali", 1932.
2. Bulletin CXIX. Abt Culturele en Physische Anthropologie, Koninklijk Instituut voor de Tropen, Amsterdam. Nr 58. 'Lamak and Malat in Bali and a Sumba loom'. Prof Dr. Th. P. Galestin, L. Langewis dan R. Bolland.

### XIII. INDONESIA PADA ABAD 19 DAN 20

Pada tanggal 31 Desember 1799 VOC bubar dan Republik Batavia mengambil alih harta dan hutang-hutangnya, tetapi jajahan yang didudukinya jauh dari makmur. Persekutuannya dengan Prancis (pada tahun 1810 Republik ini sendiri menjadi bagian dari Prancis di bawah Raja Louis Bonaparte), menyeret negeri ini dalam peperangan yang terus-menerus dengan Inggris; perdagangan menurun terus dan daerah kekuasaannya satu demi satu jatuh ke tangan Inggris. Seorang perwira, Herman Williams Daendels ditunjuk menjadi Gubernur Jendral wilayah Asia dengan harapan agar setidak-tidaknya Jawa bisa dipertahankan di tangan Belanda.

Memang, ia mengambil beberapa tindakan militer yang penting (misalnya, pembangunan jalan sepanjang 900 km (600 mil) menyusuri Pulau Jawa dari pantai barat ke pantai timur yang kemudian ternyata sangat menguntungkan bagi perekonomian pulau itu), tetapi perlakuan yang canggung terhadap raja-raja Jawa membuat mereka berbalik. Pada tahun 1811 Daendels ditarik kembali oleh Raja Louis Bonaparte dan beberapa bulan kemudian setelah pertempuran yang pendek, Jawa diduduki oleh orang Inggris. Administrasi dipercayakan kepada Wakil Gubernur Thomas Stamford Raffles. Jelas ia lebih mahir daripada gubernur sebelumnya. Dalam masa pemerintahannya yang berlangsung hampir lima tahun, ia menerjunkan diri dengan penuh pengabdian dalam usaha penelitian dan mempersembahkan hasil studinya dalam bukunya *History of Jawa*.

Terutama sekali perlu disebutkan perhatiannya pada monumen arsitektur Hindu-Jawa yang saat itu sudah mulai hancur. Pemerintahan, selingan Inggris berakhir tahun 1816, dan Jawa bersama pulau-pulau lainnya dikembalikan kepada Kerajaan Belanda (*Convention of London 1814* dan *Treaty of London 1824*).

Kini Raja Willem I menjadi penguasa daerah jajahan. Selama periode Napoleon, Belanda sangat turun bintangnya, baik dalam bidang budaya maupun ekonomi. Maka unsur yang menentukan dalam politik penjajahan adalah untuk mengatasi secepatnya kesukaran ekonomis itu, dan sarannya disediakan oleh daerah jajahan, terutama Jawa. Perhatian di bidang budaya hampir tidak ada, dan contoh yang baik Raeffles tidak mendapat tanggapan untuk waktu yang lama.

#### **Kebijaksanaan pada Bidang Agraria.**

Pada tahun 1818 pemerintahan dipercayakan kepada Gubernur Jendral Van der Capellen. Kebijaksanaannya dalam bidang agraria menimbulkan kesukaran dan kemarahan raja dan penguasa 'kesunanan' karena mereka menyewakan tanah kepada pendatang Eropa dengan harga tinggi. Gubernur Jendral kini menetapkan bahwa semua sewa-menyewa dengan jangka waktu lebih dari tiga tahun dan uang muka yang lebih dari uang sewa enam bulan adalah tidak syah. Namun, orang-orang yang telah menyewakan tanahnya rata-rata hidup mewah dan rata-rata telah menghabiskan uang sewa yang diterimanya sehingga dengan demikian mereka berada dalam kesulitan. Sikap terhadap penguasa Belanda sejak lama memang sudah bermusuhan dan akibatnya adalah perang yang dahsyat di bawah Diponegoro, Perang Jawa yang berkecamuk dari 1825-1830. Orang Belanda sangat dikecewakan dalam harapan mereka untuk mendapatkan sarana dari daerah jajahan mereka guna melepaskan diri dari kesulitan ekonomi mereka. Sebaliknya, tahun 1828 daerah jajahan mempunyai hutang sampai kira-kira 40 juta guilder, sebagian akibat dari keperluan penataan administrasi pemerintahan kolonial. Ini berarti bahwa di Palembang, Padang, dan tempat lain harus ditempatkan bala tentara.

## Cultuur Stelsel

Tahun 1830 untuk pertama kalinya mulai diperkenalkan apa yang dinamakan *Cultuur Stelsel* yang tadinya hanya akan dijalankan di Jawa dan Madura. Hal itu timbul dari anggapan dasar bahwa pemerintah penjajah adalah pemilik tunggal seluruh tanah, dan bahwa rakyat hanya dapat menyewanya. Penduduk bukannya membayar sewa, melainkan mereka harus memberikan 1/5 hasil panen mereka kepada pemerintah dan harus menanam tanaman yang ditujukan untuk pasaran Eropa. Sistem itu memang mempunyai segi positif bahwa rakyat belajar menanam tanaman baru, tetapi juga menaruh beban yang amat berat di pundak para petani. Sebaliknya, bagi negeri Belanda keuntungan finansialnya banyak sekali.

Akan tetapi, di negeri Belanda sendiri orang Belanda sedang berkembang ke arah perkembangan politik yang liberal sehingga perlawanan terhadap kebijaksanaan ekonomi penjajahan sebaliknya malah meningkat. Akibatnya, di akhir abad ke-19 suatu sikap yang baru sama sekali diterapkan pada kebijaksanaan penjajahan. Keharusan untuk menanam tanaman yang ditentukan secara perlahan-lahan ditiadakan. Hukum agraris 1870 didasarkan atas prinsip yang berbeda sama sekali; hanya pribumi yang diperbolehkan memiliki tanah, dan hanya tanah yang baru dibuka dapat disewakan kepada orang-orang dan perusahaan-perusahaan Belanda.

Peninjauan sejarah penjajahan yang ringkas itu perlu untuk memahami kemiskinan yang luar biasa bagi para penduduk, termasuk para raja, dan penguasa di daerah. Hal inilah kemudian yang merupakan penyebab yang paling penting merosotnya kesenian dan tercampaknya *karya* tertentu.

Lebih penting lagi bagi Indonesia adalah berkembangnya alat-alat telekomunikasi modern. Dalam waktu yang singkat daerah luas ini mengambil bagian dalam perekonomian barat yang dinamis. Pembaharuan dan perubahan dalam kehidupan perekonomian Eropa membuat Indonesia sumber yang penting untuk bahan mentah yang

sangat berharga dan juga sebagai tempat penjualan barang industri.

### **Terusan Suez**

Proses itu dipermudah lagi dengan dibukanya Terusan Suez (1869) dan modernisasi alat-alat angkutan. Jumlah perkebunan yang tentunya dipimpin oleh orang Eropa semakin bertambah, terutama di Jawa dan Sumatera. Hal itu merangsang perkembangan pertanian, yang kemudian juga membuka kemungkinan pertumbuhan cabang industri lainnya. Kesemuanya itu menghadapkan Indonesia pada masalah-masalah yang belum dapat dimengertinya secara penuh dan yang merongrong seluruh struktur sosial dan ekonominya dan juga kehidupan agama dan budaya rakyat Indonesia.

### **Ekonomi Uang**

Dalam waktu yang semakin cepat ekonomi uang Barat menembus ke Indonesia--tadinya ke daerah yang terpenting, tetapi kemudian juga ke daerah yang lebih terpencil--di mana-mana menggeser perekonomian rakyat yang sampai saat itu masih ada. Maka, struktur ekonomi masyarakat yang adapun menjadi berubah; yang tadinya setiap orang hidup menurut tuntunan dan keuntungan lingkungan masyarakatnya sebagaimana ditentukan oleh adat, kini ia makin lama makin menginginkan keuntungan pribadi saja. Aktivitas ekonomi bukan lagi tunduk pada keinginan dan kebutuhan masyarakat itu, melainkan kini lebih ditentukan oleh tujuan dan keinginan orang-orang yang hidup jauh di luar lingkungan masyarakat tadi. Akhirnya, terjadilah apa yang belum pernah dilakukan oleh berbagai pengaruh kebudayaan asing yang masuk selama beberapa abad; kemandirian masyarakat desa tidak dapat dipertahankan lagi di bawah tekanan perubahan yang revolusioner dalam kehidupan ekonomi. Namun, suatu masyarakat yang terpadu tidak dapat begitu saja berubah secara radikal dalam beberapa unsur saja, akibat yang tidak dapat dihindari adalah suatu 'revolusi nilai-nilai budaya'. Dalam masyarakat yang tertutup, adat dan

tradisi, hubungan sosial, agama, dan seni demikian dekat kaitannya sehingga jika masyarakat tersebut dirusak dasarnya tidak lagi dapat mempertahankan kehidupan atau nilai-nilai budayanya. Bilamana suatu karya seni mempunyai kegunaan tertentu dalam masyarakat, dan seorang seniman tidak saja mempunyai kedudukan sosial tertentu, tetapi juga terjamin kehidupannya--tentunya karya seni semacam itu akan kehilangan alasan keberadaannya jika hubungan antara seniman dan masyarakat terputus. Karya seni itu yang kepentingannya tidak lagi dimengerti, dengan mudah dapat dianggap tidak bernilai. Atau, jika karya itu masih dihargai secara estetis, penghargaan semacam itu tidak akan demikian mendalam sampai dapat menahan pelunturan bentuk kesenian asli.

Perkembangan yang digambarkan di atas dapat dilihat dengan jelas dalam merosotnya seni tenun. Industri tekstil di Barat (termasuk Jepang) melihat kesempatan yang baik untuk memaparkan kain cetakan mereka di Indonesia yang penduduknya dengan cepat bertambah. (kira-kira 70 juta dalam tahun 1940). Barang-barang yang diimpor lebih murah daripada barang-barang buatan dalam negeri. Untuk membuat kain ikat yang dirancang dengan baik memakan waktu beberapa bulan, dan sarung batik memerlukan kerja tekun selama enam minggu.

### **Mekanisme Teknik Batik**

Di Jawa dilancarkan usaha guna menyederhanakan proses batik karena alasan ekonomis. Corak-corak yang ditutupi malam tidak lagi digambar dengan canting, tetapi di cap dengan cap tembaga. Maka pengulangan dalam corak dapat ditutup dengan satu gerakan saja. Muncullah industri rumah yang biasanya dipimpin oleh orang Cina, tempat sebagian besar pekerjaan dilaksanakan oleh pria. Celup-celup tradisional yang seringkali diperoleh melalui proses yang sukar, diganti oleh pewarna anilin. Bagi orang-orang yang bukan ahli, kain batik yang dibuat dengan cara itu agak sukar dibedakan dengan yang dibuat dengan tangan, tetapi nyatanya batik cap itu tidak demikian dihargai. Jika masih dipakai corak-corak tradisional hal itu hanya

sekedar dilakukan untuk meningkatkan penjualan kain seperti itu; karena pengrajin batik kini harus bersaing dengan barang-barang impor yang mempunyai corak yang sama seperti batik.

Dari sudut ekonomi murni perkembangan itu tidak saja tidak dapat dihindari, tetapi malah perlu disambut. Batik sebagai kesenian rakyat telah rusak karenanya.

Teknik batik memang dapat dimekanikasi sampai batas tertentu dengan memakai cap-cap lilin. Sebaliknya, metode ikat tidak memungkinkan penyederhanaan dan penyingkatan waktu dari metode pengerjaan. Oleh karena itu, tidak mungkin pula bagi ikat untuk bersaing dengan barang-barang impor. Selain itu, kehidupan suku pembuat ikat yang sampai kemarin masih membuat ikat, terutama ikat lusi, memang sangat buruk. Akibatnya, yang segera terasa adalah bahwa di mana-mana metode yang luar biasa itu dengan segera menurun dengan tajam. Kain-kain yang lama masih sangat dikagumi, tetapi dalam waktu yang dekat kain-kain itu akan merasakan akibat dari ketidaklanggengan bahan itu sendiri; hanya beberapa buah saja yang akan dipelihara di museum sebagai bukti dari seni asli yang mulai pudar.

Pada abad itu usaha yang dilakukan untuk memajukan tenunan yang artistik, misalnya teknik benang layang, adalah dengan cara memperbaiki alat-alat tenun. Dengan demikian, kemerosotannya agak terkuasai. Akan tetapi, penciptaan industri tenun yang modern dalam negeri akan membuat kerajinan tenun rakyat seakan-akan sesuatu usaha yang berlebihan. Tak perlu disebut bahwa sekarang ini bahan pakaian yang memakai benang emas dan perak adalah terlalu mahal.

Malah di Bali pun, tempat seni rakyat jauh lebih dihargai daripada di tempat yang lain di Indonesia, tampak ada penurunan dalam tenun sebagai suatu hasil kerajinan. Oleh karena itu, R. Bonnet, seorang seniman yang tinggal dan kerja di Bali yang sudah menulis sejak 1936 mengatakan bahwa tidak ada suatu kesenian pun yang demikian banyaknya dirugikan oleh barang-barang impor dan

pengaruh luar daripada seni tenun--sesekali turis yang merusak. Selama tahun-tahun terakhir terjadi kemerosotan yang luar biasa dalam kesenian yang dikerjakan oleh wanita Bali. Karya-karya itu merupakan penyaluran kegembiraan dan kemakmuran masyarakat. Setiap tahunnya kini Bali menghabiskan beratus-ratus gulden untuk impor piama, sweater, pullover, baju, dan kain-kain cetakan. Bahan-bahan produksi masa yang rendah mutunya ini, dan seringkali tidak bersih, menggeser ikat kepala yang dilipat secara artistik, pundak-pundak yang terbuka, saput-saput atau anting-anting yang luar biasa indahnya, dan kain-kain yang ditunen di sini-pakaian daerah yang indah dan sangat mulia. Maka seni tenun di Bali tidak banyak lagi harapannya. (Beeldende Kunst in Gianjar).

### **Kemerosotan Seni**

Kemampuan dalam bidang-bidang lain juga menjadi kurang penting, atau malah hilang sama sekali sebagai akibat alasan ekonomi dan alasan-alasan lain yang telah disebutkan terdahulu. Di Jawa, tempat dua pertiga penduduk Indonesia bermukim (tahun 1940 kira-kira 50 juta dari jumlah keseluruhan, yaitu 70 juta), kesukaran ekonomis abad terakhir itu terasa sangat berat. Orang-orang kaya dari golongan atas Indonesia hanya sedikit sekali. Nantinya, terutama setelah 1870 waktu ada peledakan kebutuhan pertanian, industri, dan perdagangan, kedudukan itu diambil alih oleh pedagang-pedagang dan orang-orang berpendidikan Barat yang terlalu tertarik pada modernisasi untuk mau memesan tenunan-tenunan indah yang dibuat dalam gaya tradisional. Hanya di Jepara, Jawa Tengah, para pedagang mau menghiasi rumah-rumah mereka dengan ukiran kayu yang besar-besar yang ragam hiasnya diambil dari periode Hindu-Jawa, kecuali di satu tempat saja tentunya tidak dapat menghentikan kemerosotan kerajinan kayu pada umumnya. Para pandai emas dan perak dan pembuat senjata malah lebih parah lagi kedudukannya dalam periode yang suram ini. Seni pembuatan senjata malah hilang sama sekali, Keluarga para empu yang memiliki keterampilan dan kecakapan tradisional telah punah menjelang abad ke-20.

Wayang, musik, dan tari-tarian menemukan tempat yang kokoh di keraton-keraton susuhunan; hanya di situlah kehidupan budaya tempat berlangsung diilhami tradisi-tradisi kuno. Di tempat-tempat lain dan terutama di kota-kota besar (karena urbanisasi telah menjadi masalah yang lebih besar abad sekarang ini) kesenangan pada pertunjukan artistik yang tradisional sangat berkurang, terutama setelah adanya bioskop-bioskop.

Pengaruh hiburan modern itu tidak dapat diabaikan. Bioskop mempertemukan masyarakat dengan dunia yang lain sama sekali, suatu dunia yang penuh kekerasan dan ketegangan yang tidak murni. Terutama sekali pada mereka yang tidak berpendidikan pengaruhnya tentu saja membingungkan. Kemudian, film-film suara memperkenalkan musik-musik Barat (dan tidak selalu yang paling baik) dan dansa; film itu rata-rata hanya menyuguhkan hiburan ringan, dan generasi muda Indonesia ternyata sangat peka terhadap kesenangan baru itu. Di samping pengaruh yang disebut tadi ada pula alasan lain untuk kemunduran bentuk tradisional ekspresi artistik bangsa yang untuk jangka waktu yang demikian lama hidup dalam dunianya sendiri. Orang-orang itu sejak lama dianggap tidak penting secara ekonomis dan karenanya tidak pernah terlibat dalam politik kekuasaan penjajah, baik secara *de facto* maupun *de jure*; pada akhir abad ke-19 mereka tidak lagi dapat diabaikan. Waktu James Brooke mendirikan suatu kesultanan merdeka di Kalimantan Utara tahun 1851, hal itu merupakan pertanda pertama bahwa kebijaksanaan 'tidak menengahi' sebenarnya merupakan suatu bahaya. Ancaman itu lebih nyata setelah pembukaan Terusan Suez. Kekhawatiran bahwa kekuatan asing mungkin memasuki Aceh yang dipisahkan dari pengaruh Belanda melalui *Traety of London 1824*, membuat orang Inggris mengizinkan Belanda untuk bertindak bebas di daerah itu (*Sumatera Traety 1871*).

### **Perang Aceh**

Setelah itu, Belanda malah terlibat dalam perang yang melelahkan dan mahal dengan Aceh, yang baru berakhir pada tahun

1904. Di daerah lain juga pemerintah Belanda terpaksa menindak dengan tentara untuk menegakkan kewibawaannya. Baru pada tahun 1911 seluruh kepulauan bersatu di bawah pemerintahan Belanda, kecuali Kalimantan Utara dan Timor Timur, yang tetap berada di bawah pemerintahan Inggris dan Portugis.

### **Akibat Pengalihan ke Agama Kristen**

Sekarang perkumpulan masyarakat Kristen Protestan dan Katolik melihat suatu kesempatan luas untuk menggarap masyarakat Indonesia yang dianggap kafir. Misi Protestan memulai pekerjaannya pada permulaan abad ke-19 di Sulawesi Utara (Minahasa). Penduduk daerah itu kemudian disusul oleh penduduk daerah lain, seperti Nias, Batak, Dayak, Toraja, dan penduduk kepulauan lain di kelompok Kepulauan Sunda Kecil. Misi Katolik mulai lebih lambat di Flores dan Timur, tetapi kemudian melebarkan wilayah operasinya, terutama saat ini. Orang Portugis telah mulai mengajarkan ajaran Kristen di Maluku dan Kepulauan Sangihe dan Talaud sampai ke sebelah utara Sulawesi. Pekerjaan mereka dilanjutkan oleh orang Protestan di bawah lindungan VOC. Seperti telah disebutkan pada Bab XI. Pengkristenan daerah tertentu oleh para misi hampir menyebabkan kemusnahan seni asli daerah itu secara tuntas. Ada anggapan bahwa hanya dengan cara demikian pemujaan berhala yang dicerminkan dari seni itu dan yang memberikan dorongan bagi perkembangannya, dapat ditumpas secara mutlak.

Secara bertahap timbullah suatu sikap baru, terutama setelah ada pengertian yang lebih dalam tentang masalah yang ditimbulkan oleh aktivitas misi. Misalnya, dapatkah bentuk seni yang sudah ada itu dimanfaatkan bagi seni gereja, dan malah memadukan keduanya?

Di Jawa Dr. J. Schmutzer melakukan beberapa percobaan dalam bidang itu, tetapi ternyata tidak begitu berhasil. Tentunya hiasan ornamental lebih bisa diterima daripada patung, dan musik juga lebih mudah dipadukan daripada tari-tarian. Bagaimanapun

hasilnya, tetapi keuntungan yang dapat dilihat secara langsung yang sebaiknya tidak dianggap rendah, adalah bahwa setidaknya ada kesadaran bahwa di sini ada suatu masalah. Dengan demikian, mereka orang-orang Protestan dan Katholik, kini mendekati seni asli dengan pengertian yang lebih besar.

### **Kebijaksanaan Etis**

Di dalam bidang politik kini ada pandangan baru terhadap tanggung jawab moral Pemerintah Belanda terhadap penduduk Indonesia. Tentunya pendekatan baru itu tidak segera mendapat tanggapan dalam pemerintahan kolonial. Baru pada permulaan abad inilah perkembangannya begitu jauh sampai dapat disebutkan adanya suatu 'kebijaksanaan etis'.

Secara praktis kelihatan bahwa arah baru yang diambil Pemerintah Belanda dengan kebijaksanaan baru itu bukanlah satu-satunya alasan yang diperhitungkan. Pengaruh yang disebarkan oleh golongan atas pribumi juga memainkan peranan yang penting karena anggota golongan itu mulai menuntut hak bicara dalam berbagai bidang. Mereka menganggap kebudayaan Barat sangat penting dan pengenalan pendidikan Barat selalu diletakkan sebagai prioritas utama. Namun, kesadaran itu tidak mempunyai pengaruh apa-apa terhadap sebagian besar masyarakat Indonesia. Masyarakat desa tetap berpegang pada adat dan tradisi, paling tidak sebelumnya; salah satu sebabnya adalah hukum agraris yang memperbolehkan penduduk memiliki secara bebas tanah mereka.

### **Sistem Pendidikan**

Dalam menetapkan sistem pendidikan pemerintah menciptakan sekolah yang mempunyai semangat Belanda dan memakai bahasa Belanda sebagai bahasa pengantar.

Walaupun sehubungan dengan kebijaksanaan 'politik etis' pendidikan tidak dibatasi pada lingkungan bangsawan saja, di perluas ke masyarakat biasa serta pendidikan diberikan dalam bahasa daerah,

justru pendidikan itulah yang membawa ancaman pengasingan dari nilai-nilai budaya asli, atau pencabutan 'akar budaya'. Pendidikan Barat tidak mempunyai dasar keagamaan yang positif, ditujukan hanya pada pencapaian tujuan-tujuan materiil melulu sehingga dengan demikian mengganggu, bahkan menghancurkan kebiasaan yang dianggap suci oleh tradisi kuno. Namun, pendidikan itu juga ada segi-segi positifnya. Ia menciptakan prasarana yang penting yang memungkinkan Indonesia untuk menjadi bagian dari dunia modern, suatu perkembangan yang tak mungkin dihentikan dan hanya bisa dilancarkan, secara material dan intelektual, oleh pendidikan.

Kenyataan bahwa dalam proses itu seni kuno masyarakat Indonesia dirugikan tidak saja disadari oleh banyak orang Indonesia yang sadar akan nilai warisan budayanya, tetapi juga disadari oleh para penguasa.

Maka selain hanya mengasyikan diri dengan penulisan buku dan artikel, penguasa kini memulai beberapa usaha untuk menahan kemerosotan budaya dan dalam usaha itu diberi peranan yang penting. Pada tahun 1937 hal membatik ditambahkan pada pelajaran di sekolah-sekolah putri di 'kesunanan'. Di Bali, sekolah-sekolah mulai dibangun dalam gaya tradisional dengan pelajaran mengukir kayu. Pada tahun 1939 di kesultanan-kesultanan di sekolah dasar dimulai usaha-usaha untuk memakai gerakan tari sebagai dasar senam, yang kemudian mengarah pada pendidikan guru-guru tari Jawa. Latihan itu dilaksanakan di keraton Yogyakarta di bawah pengawasan Pangeran Tejakusumo, paman dari sultan yang memerintah, Hamengku Buwono IX.

Atas saran Java Institut dan direktornya, Pangeran Profesor Hussein Djajadiningrat, pada tahun 1938 di Yogyakarta juga dibuka suatu sekolah kejuruan dengan asrama, yang ada kerja samanya dengan museum yang sudah ada di situ. Selain itu, penataran-penataran juga diberikan kepada para pandai emas, perak, dan pengukir kayu di tempat-tempat karya ini pernah ada. Motif hiasnya diambil dari motif-motif periode Majapahit. Tentunya, barang-

barang yang dihasilkan juga harus dipasarkan. Oleh karena itu, dipilihlah benda-benda yang menarik bagi orang yang bukan Indonesia dan pasaran bebaslah yang harus menyediakan sarana untuk kelangsungan hidup aktivitas itu. Juga harus diambil tindakan preventif untuk mempertahankan benda-benda indah yang mulai rusak dimakan waktu. Di Batavia, sebutan Jakarta waktu itu, didirikan suatu museum antik yang koleksinya ditambah oleh pribadi-pribadi tertentu. Salah satu perkumpulan yang dibentuk di Belanda oleh F.W. van Eeden atas penugasan *Nederlandsche Maatschappij van Handel* menjadi demikian besarnya sampai-sampai museum Haarlem tidak mampu lagi menampung. Maka, dicarilah tempat penyimpanan lain yang sesuai. Pilihan jatuh pada Institut Kolonial di Amsterdam dan museumnya yang didirikan pada tahun 1910 dan kini dikenal sebagai *Koninklijk Instituut voor de Tropen dan Tropen Museum*, yang koleksinya berkembang sampai mencapai jumlah yang luar biasa sekarang ini.

### **Pemugaran Monumen**

Dalam waktu yang sama dimulai pula pemugaran bangunan yang berasal dari periode Hindu-Jawa. Seperti yang telah disebutkan pada Bab IX, Borobudur adalah salah satu monumen yang dipugar, juga kompleks Prambanan mulai digarap sehingga candi utamanya Lara Jonggrang dikembalikan ke keindahan aslinya. Usaha besar itu dimulai sebelum perang terakhir, dan diselesaikan sesudah 1945. Juga monumen-monumen lain dipugar sebanyak mungkin.

Jika diingat bahwa dalam abad terakhir itu batu-batu dari reruntuhan monumen-monumen dipakai untuk membuat jalan atau membangun pabrik gula. Dapat dibayangkan betapa sukarnya untuk merekomendasi bangunan itu secara utuh, dan bagaimana usaha itu dapat diselesaikan.

### **Seni di Bali**

Dalam hubungannya dengan pemugaran, Bali menduduki tempat yang khusus karena di tempat itu tradisi artistik kuno masih

hidup terus dan erat hubungannya dengan kehidupan keagamaan orang Bali. Seni itu didasari pada keterampilan yang luar biasa dan rasa yang peka pada penghalusan garis dan warna. Namun, di daerah itu seni rakyat terancam oleh perubahan ekonomi dan sikap mental yang berbeda sama sekali, terutama pada generasi yang lebih muda, misalnya pemerosotan dalam bidang tenun. Pematung Bali menanggapi pengaruh Barat dengan caranya sendiri-sendiri. Seniman-seniman Barat mulai menemukan keindahan Bali yang khas dan banyak di antaranya tinggal dan bekerja di sana. Karya etnolog dan karikaturis Mexico, Vovarrubies, yang mempunyai perhatian pada penghiasan megalit karena dorongan seniman Jerman yang hidup di Bali, Walter Spies, memberi ilham seorang pematung Bali untuk membuat patung dalam bentuk yang luar biasa; figur yang langsung dengan lengan yang dipanjangkan yang berbeda sama sekali dari cara penggambaran bentuk manusia yang tradisional. Gaya itu sangat menarik perhatian pematung lain.

Bentuk yang sangat langsung, dan usaha mereproduksi inti subjek dengan kesederhanaan yang maksimum memberikan karya-karya seniman-seniman itu suatu tempat yang husus. Juga dalam pemilihan bahan dan keengganan mewarnai bendanya mereka mengikuti jalannya sendiri yang berbeda dari karya-karya tradisional. Setelah usaha pertama itu, dikembangkanlah bentuk-bentuk dan gaya-gaya lain yang semuanya mempunyai sifat Bali yang jelas. Mereka menciptakan suatu gaya baru, tetapi bekas-bekas lukisan tradisional masih tampak, terutama unsur-unsur dekoratifnya.

Bahan-bahan barupun membuka kemungkinan-kemungkinan teknik Baru.

Patung-patung kayu dan lukisan-lukisan itu tidak dipakai untuk menghiasai pura atau lingkungan si seniman itu sendiri, Ia melepaskan diri dari lingkungan masyarakatnya, yang memberikannya ilham, tetapi tidak lagi memberikannya rasa aman. Ia terpaksa menjual karyanya di luar pulaunya sendiri sehingga harus meminta bantuan agen. Maka, seringkali ia hanya menerima sebagian kecil

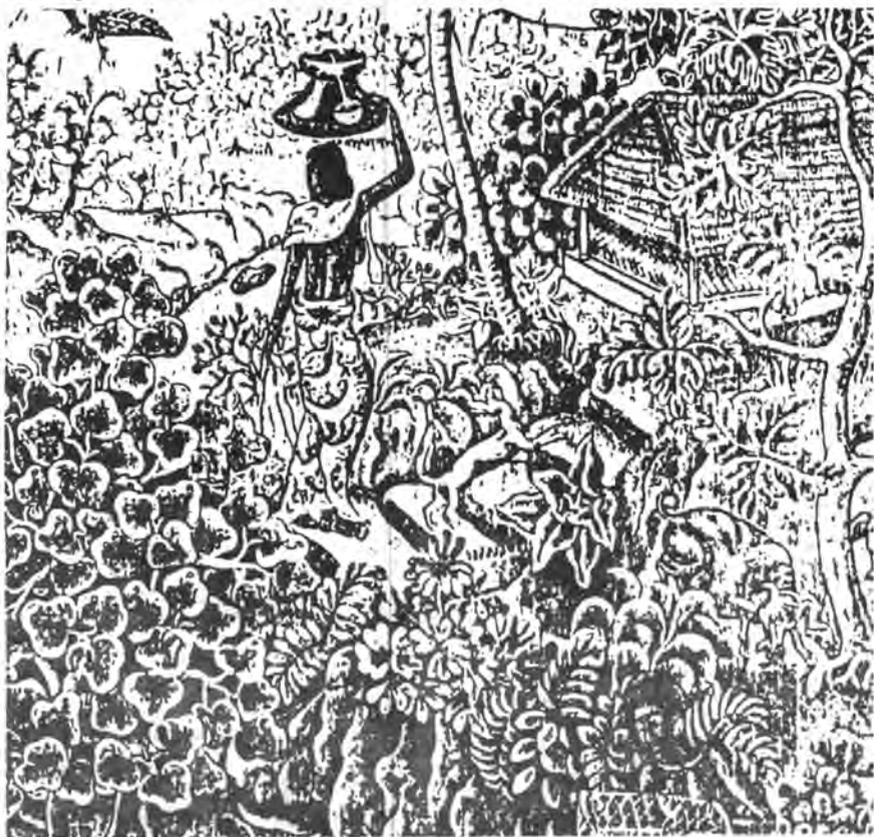
saja dari harga jualnya dan yang lebih sial lagi adalah bahwa setiap pematung dan pelukis di Bali merasa bebas untuk mencontoh orang lain--sesuatu ciri khas dan sikap yang dibenarkan dalam kehidupan masyarakat, karya seorang seniman individual merupakan milik umum.



*Patung (Kayu) Bali*

Di seluruh dunia dapat dilihat bagaimana industri pariwisata memberi angin pada pembuatan barang-barang murahan. Hal itu merupakan suatu ancaman bahaya yang sangat nyata bagi seniman Bali yang meskipun berbakat, tidak demikian memiliki kesadaran akan gaya. Untunglah bahaya disadari pada saatnya.

Perkumpulan *Het Bali museum*, dalam hal ini, melakukan pekerjaan yang sangat mulia dengan cara mengusahakan berbagai cara untuk tetap menjaga agar seni para pematung, pelukis, pandai emas, dan perak tetap bermutu paling baik. Juga dalam usaha mereka menjadi agen dalam menjual karya-karya original. Namun, betapapun berharganya karya-karya Bali itu, hubungan mereka dengan masyarakatnya sudah tidak ada lagi. Seniman telah meninggalkan masyarakat yang diikat oleh agama dan tradisi, tempat seni juga bersemi, sehingga dengan demikian dengan mudahnya timbul peralihan ke seni yang duniawi; gaya yang bersatu padu, yang merupakan seni masyarakat mulai sangat terancam.



*Lukisan alam oleh Dewa Gde Sobrat*

Di Jawa seni lukis mulai merosot dengan merosotnya kebudayaan Hindu-Jawa. Pada abad ke-19 karya-karya Raden Saleh (1814-1880) mulai menarik perhatian orang. Ia adalah seorang pelukis yang sangat pandai melukis binatang, di samping itu ia juga membuat gambar-gambar potret dan pemandangan alam. Ia bukanlah seorang wakil seni Jawa karena karyanya sangat dipengaruhi oleh seni Barat, baik dalam bentuk maupun isi.

### **Seni Lukis Modern di Jawa**

Dari permulaan, seni lukis modern Indonesia di Jawa berkembang menurut jalur yang berlainan. Dalam semua usaha untuk menyatakan kebebasan pribadi melalui seni yang telah berkembang, dapat dirasakan gairah dan ketidaksabaran revolusi. Perkembangan itu hanya dapat dimengerti jika dilihat dengan latar belakang politis Perang Dunia I. Sudah sejak tahun 1904, dibalik kekaguman terhadap kemenangan Jepang atas Rusia, dapat dilihat benih-benih kecenderungan nasional, tadinya dinyatakan dalam pengembangan kesadaran identitas sebagai anggota masyarakat Islam. Beribu-ribu orang Indonesia menemukan suatu cara untuk merealisasikan ide baru mereka dalam perkumpulan Islam, yaitu Sarikat Islam. Tadinya gerakan itu tidak memiliki sifat revolusioner. Anggaran dasarnya menyatakan bahwa hanya cara-cara yang berlawanan dengan hukum negara dan Pemerintah yang boleh dipakai, tetapi setelah perang dunia, pada saat kekuatan yang menang menyatakan hak segala bangsa terhadap penentuan nasibnya sendiri-sendiri dibentuklah berbagai organisasi yang aktif dalam bidang politik dan yang memiliki pandangan nasionalistis yang kuat dan sedikit banyak revolusioner. Di bawah pengaruh gerakan itu dibuatlah perubahan yang penting dalam sistem pemerintahan. Orang Indonesia sedikit demi sedikit diberikan peranan yang lebih besar dalam berbagai kantor dan komisi-komisi pemerintahan.

### **Majelis Rakyat**

Konsesi yang paling besar adalah 'Dewan Rakyat' dengan fungsi legeslatifnya yang terbatas yang didirikan pada tahun 1916. Namun,

hak orang Indonesia untuk mengutarakan pendapatnya masih sangat terbatas, dan di kelompok nasionalis yang ekstrim gerakan pelawanan menjadi semakin kuat. Pecahnya Perang Dunia II membesarkan konflik itu, terutama karena pemerintah menolak untuk menyetujui setiap reformasi politik selama perang. Sementara itu harus dilakukan persiapan untuk menahan penyerbuan Jepang, untuk itu antara lain dianggap perlu mendirikan pasukan Indonesia. Anggota nasionalis dari Majelis Rakyat memberi pernyataan bahwa mereka bersedia membantu hanya bila pemerintah menjanjikan kemerdekaan bagi Indonesia. Sebagai jawaban terhadap tekanan itu, pemerintah berjanji untuk mengadakan Konferensi Meja Bundar setelah perang.

Pada waktu orang Jepang betul-betul menyerang, persiapan militer terbukti tidak mampu sama sekali. Kenyataan bahwa pemerintah dan ketatanegaraan Belanda demikian mudahnya ambruk mempunyai pengaruh psikologis yang penting sekali. Seusai perang, elemen- elemen yang lebih radikal mempergunakan kesempatan itu untuk memproklamkan Republik Indonesia.

Hal itu menghasilkan suatu periode yang penuh pertempuran sengit dan perundingan di tingkat nasional selama empat tahun, sampai akhirnya Konferensi Meja Bundar tahun 1949 berakhir dalam pengakuan negara merdeka Indonesia di bawah Presiden Soekarno.

### **Konferensi Meja Bundar**

Dapat dimengerti bahwa seniman-seniman muda mengambil bagian dalam kejadian yang ada di sekeliling mereka karena mereka serta merta dengan caranya sendiri-sendiri terpengaruh oleh kejadian tersebut. Pada tahun 1938 di Jakarta (nama Batavia sekarang) didirikan persatuan pelukis yang diberi nama Persagi di bawah pimpinan S. Sdjojono. Perkumpulan itu secara keras menentang, baik dalam pertemuan maupun dalam terbitan-terbitan, gaya lukisan yang hanya menggambarkan keindahan alam Indonesia,

dan menentang pula terhadap penjualan lukisan kepada orang Eropa.

Menurut mereka, pelukis harus mengabdikan dirinya dengan seluruh tenaga dan kepribadiannya kepada seninya. Di Bandung pelukis yang terkenal adalah Affandi, seorang pelukis yang lebih suka menahan diri, tapi penuh semangat dan energik.



*Potret Diri oleh Affandi*

Seniman yang disebut tadi menutup diri akan kecenderungan dalam lukisan Barat. Mereka pasti secara pribadi kenal dengan koleksi yang khusus dari lukisan-lukisan para impressionis yang

ekspresionis yang dikumpulkan oleh kolektor P.A. Ragnault, dan yang dipamerkan di berbagai kota di Indonesia dengan bantuan Liga Lingkaran Seni Hindia Belanda. Namun, mereka tetap berusaha untuk melindungi murid-muridnya dari pengaruh gaya Barat dan mencoba untuk memberikan seni lukis Indonesia suatu ciri pribadi yang khas--suatu maksud yang mulia, tetapi terbukti tidak dapat dilaksanakan terutama karena banyak seniman muda Indonesia bepergian ke Eropa sesudah perang, dan berhubungan secara langsung dengan seni Barat serta berhasil memamerkan sendiri karya mereka. Kiranya perlu diingat bahwa seniman muda itu sebelumnya belum pernah ke luar dari Jawa sehingga dengan demikian belum memiliki gaya pribadi mereka. Dengan demikian, mereka menyerap lebih giat lagi pengaruh seni Barat.

Oleh karena itulah, karya-karya pelukis Indonesia pada masa itu (Agus dan Otto Djayasuminta, Basuki Resobowo, Hendra, Henk \ Ngantung, Kerton, Baharuddin, Emirun Sunasa, M. Apin, Sundoro, Sudarso, dan Trubus) memperlihatkan kecenderungan gaya yang demikian banyaknya. Tentunya banyak lukisan mengambil tema perjuangan kemerdekaan.

Setelah pembangunan politik, pelukis baru Indonesia mulai muncul, seperti O. Effendi dan Zaini, Kusnadi, Sutikno, Suromo, dan Surono.

Dari mereka O. Affendi dan Zaini telah merangsang seni lukis untuk mencoba aliran-aliran baru. Karena mereka tidak lagi terlalu dipengaruhi oleh kecenderungan-kecenderungan politik, mereka mengarah pada primisirisme sederhana, walau pengaruh seni abstrak pun dapat dilihat dalam karya mereka. Bagaimana pun penilaiannya terhadap karya-karya pelukis Indonesia, memang sangat mengagumkan bagaimana lukisan bebas dapat berkembang demikian pesatnya dalam jangka waktu dua puluh tahun di suatu negara yang sebelumnya hampir tidak pernah mengenal ekspresi artistik pribadi. Usaha untuk menciptakan seni nasional dalam waktu yang sesingkat-singkatnya dengan cara menampung segala macam kekuatan,

memperlihatkan hasil yang demikian mengagumkan dan menghe-rankan.

### Sastra Baru

Arah yang kelak akan diambil dalam perkembangan sastra Indonesia baru pertama-tama mulai tampak pada tahun 1933 berupa karya-karya beberapa penulis yang dikenal dengan nama majalah mereka, yaitu *Pujangga Baru*. Sebagaimana halnya gerakan-gerakan kemerdekaan yang paling dulu berusaha menyerap kebudayaan Barat; karena menganggapnya sebagai syarat utama bagi tercapainya tujuan mereka, maka dalam bidang sastra pun pemuka Pujangga Baru, Takdir Alisjahbana, menghimbau masyarakat Indonesia untuk mendekati dunia Barat dan menyerap dinamisme dan vitalitas dunia Barat. Dalam karyanya yang paling penting *Layar Terkembang*, ia membandingkan individualisme yang dinamis dengan sikap statis dan terkungkung tradisi dari generasi sebelumnya. Ia menekankan pada penemuan dan perkembangan diri pribadi seseorang, di sini tidak ada sama sekali unsur penyesalan diri dan rasa kasihan terhadap diri sendiri, seperti dalam karangan-karangan masa sebelum *Pujangga Baru*. Sebaliknya, pergulatan melawan ikatan adat tidak lagi merupakan masalah bagi penulis-penulis modern. Itupun dengan jelas diperlihatkan oleh dua karya yang patut disebut di samping *Layar Terkembang*, yaitu karya *Belunggu* oleh Armijn Pane dan sandiwara *Manusia Baru* oleh Sanusi Pane.

Meskipun demikian, tampak ada perbedaan yang mencolok dalam pandangan penulis-penulis itu. Takdir Alisjahbana adalah seorang yang radikal, ia menolak segala yang tradisional dan menghendaki pembaharuan dalam segala bidang. Sebaliknya, Sanusi Pane mencari sintesis; apa yang berharga dari warisan kebudayaan masa lalu hendaknya dipadu dengan tuntutan-tuntutan masa kini. Pandangan-pandangannya digambarkan dalam kumpulan sajak *Madah Kelana*, dan terjemahannya *Arjuna Wiwaha* ke dalam bahasa Indonesia. Di antara para penyair, Amir Hamzah menduduki tempat yang sangat terkemuka dalam masa itu.

Karya-karya Muhammad Yamin dari Sumatera juga menunjukkan suatu kecenderungan, yang kadang-kadang di sengaja, terhadap nilai-nilai kebudayaan asli karena walaupun ia tetap lebih senang pada individualisme modern, utang budinya pada sastra klasik tak dapat diabaikan.

Dalam artikel-artikel Pujangga Baru, berkembanglah suatu diskusi hangat mengenai bagaimana mencapai suatu kebudayaan nasional Indonesia. Sumbangan-sumbangan terhadap polemik itu kemudian dicetak oleh Balai Pustaka dengan judul *Polemik Kebudayaan*.

### **Balai Pustaka**

Lembaga ini yang didirikan mulai tahun 1908 oleh Pemerintah berkembang menjadi usaha yang berdiri sendiri tahun 1920. Dalam mendirikan suatu sistem pendidikan, pemerintah harus memikirkan pengadaan bacaan populer. Tujuannya adalah untuk menyediakan bacaan yang disesuaikan dengan berbagai taraf perkembangan dalam bahasa-bahasa di Nusantara karena pada sekolah dasar pendidikan diberikan dalam bahasa daerah masing-masing. Karya-karya terutama dicetak dalam bahasa Melayu, Jawa, dan Sunda, yaitu bahasa yang dipakai oleh sebagian besar penduduk Indonesia.

Bahwa tujuan itu tidak mudah tercapai dapat dimengerti, jika diketahui bahwa di Indonesia ada 200 bahasa. Secara perlahan-lahan muncullah lebih dari 100 karya dalam edisi antara 500 sampai 100.000 cetakan.

Terjemahan-terjemahan Shakespeare, Cervantes, dan Dostoyevsky muncul di samping bacaan-bacaan yang tarafnya tidak demikian sukar, dan di samping itu banyak bahan di ambil dari sumber kebudayaan asli yang sangat kaya itu.

Untuk pertama kalinya dipakai istilah *Indonesia* untuk menunjukkan pada bahasa. Sebagaimana telah disebut pada saat membicarakan Jawa dalam periode Islam, Melayu menjadi bahasa pengantar di Indonesia. Bahasa itu terbukti sangat sesuai sebagai sarana

komunikasi antara demikian banyaknya orang Indonesia. Tentunya timbul banyak variasi dalam bahasa Melayu yang diucapkan, tetapi dalam bahasa yang tertulis kecenderungan itu berkurang. Dengan kemajuan perkembangan intelektualitas dan pendidikan di Indonesia, bahasa itu bahkan dinilai 'cukup berbudaya'. Melayu menjadi sarana penyampaian nilai-nilai budaya baru ke masyarakat luas Indonesia dan sarana untuk mempererat hubungan mereka.

### **Timbulnya Kesadaran Nasional.**

Kesadaran nasional mulai timbul dan hubungan yang lebih erat antara berbagai bangsa kini menjadi syarat mutlak untuk pencapaian tujuan bersama. Sebagai akibat kehausan akan persatuan, bahasa Indonesia di terima di seluruh Indonesia. Orang-orang yakin bahwa kesatuan nasional hanya bisa tercapai jika ada suatu bahasa nasional yang dapat untuk pertama kalinya membuka hubungan secara betul seluruh daerah Indonesia dan dunia luar.

### **Bahasa Indonesia**

Maka dapat dimengerti bahwa penulis-penulis Pujangga Baru menulis dalam bahasa Indonesia; Balai Pustaka merupakan sarana yang sangat unggul dalam menyempurnakan bahasa Indonesia dan dalam penyebarannya ke seluruh negara.

Di samping kumpulan penulis yang tergabung dalam Pujangga Baru, ada golongan lain yang pengaruhnya cukup besar. Harian-harian yang paling penting yang diterbitkan oleh mereka adalah *Pedoman Rakyat* dan *Panji Islam*. Yang terakhir ini menunjukkan kecenderungan para penulisnya; mereka berusaha untuk menjamin kedudukan Islam yang tepat dalam masyarakat baru yang sedang terbentuk. Penulis terkenal dari golongan itu adalah Hamka yang karya-karyanya mempunyai unsur romantis yang kuat.

Penulis-penulis Pujangga Baru yang dipimpin oleh Takdir Alisjahbana terutama memandang ke arah Barat, golongan yang terakhir ini cenderung ke Mesir.

Setelah Perang Dunia II dunia sastra dikuasai oleh suatu golongan yang mempunyai pandangan yang berbeda sekali. Tekanan yang dilakukan selama pendudukan Jepang yang melarang setiap aktivitas sastra yang bebas, dan perang kemerdekaan yang kemudian menyusul, mengisi karya-karya mereka dengan sikap keras dan tegas yang tidak memberikan tempat untuk sentimentalitas dan simbolisme.

### Chairil Anwar

Penulis yang paling menonjol dari golongan itu adalah Chairil Anwar, dengan kumpulan sajaknya 'Deru Campur Debu' dan 'Kerikil Tajam', dan juga penulis prosa Idrus. Anwar yang muda ini bersama rekan-rekannya mendirikan perkumpulan *Gelombang*, yang pada tahun 1950 menyebarkan suatu manifesto ke seluruh rakyat Indonesia. Satu kalimat saja kiranya cukup menggambarkan pandangan seniman-seniman itu "Kebudayaan Indonesia akan dibentuk oleh semua suara yang datang dari sudut di seluruh dunia, dan akan menimbulkan jawaban yang digemakan dengan suara yang originil" kemudian ia menutup dengan "Kriteria yang kami pakai dalam menilai segala sesuatu yang ada di sekitar kita adalah sikap manusia yang yakin bahwa ada saling tenggang antara seniman dan masyarakat".

Anwar banyak menarik pengikut-pengikutnya. Namun, ia meninggal dalam umur yang muda, hanya 27 tahun, dan kematiannya merampas Indonesia dari salah seorang tokohnya yang sangat besar.

Di antara harian-harian yang perlu disebut adalah *Mimbar Indonesia*, *Siasat*, dan *Indonesia*. Diantara penulis-penulis yang lebih muda tentunya masih banyak yang sedang mencari gaya pribadinya masing-masing.

Kritikus seni 'Mimbar Indonesia' H.B. Jassin, mempunyai pengaruh yang besar dan karenanya mempunyai tugas yang penuh tanggung jawab. Ada juga beberapa penulis yang telah menemukan gayanya masing-masing, seperti Achdiat K. Mihadja, Rivai Apin,

Siti Nuraini, Asrul Sani, Usmar Ismail, Dr. El Hakim, dan Utuy Sontany, yang karya sejarahnya *Tambora* menonjol karena penggambaran karakternya yang sangat tepat. Aktivitas yang besar terjadi dalam segala lapisan bidang sastra. Usaha dilakukan ke arah memberi jawaban 'dengan suara yang oringinil' pada seluruh masalah yang dihadapi seniman-seniman Indonesia. Hal itu adalah suatu tanggung jawab yang berat. Seni Rakyat tradisional tidak ada lagi dan negara terancam oleh kemiskinan kebudayaan. Tugasnya kini adalah untuk menciptakan dasar di atas suatu negara, yang dalam sejarahnya telah mengalami demikian banyak pengaruh dari berbagai tempat, dapat membangun suatu kebudayaan yang baru dan kaya.

## DAFTAR KRONOLOGIS

- 2500 S.M. Imigrasi suku-suku bangsa Indonesia asli dari Yunan (Cina Selatan); zaman neolit.
- 1500 S.M. Kebudayaan neolit. Kebudayaan megalit (Gaya monumental)
- 500 S.M. Penetrasi kebudayaan Dong-son dan Chou Tua. Pengembangan seni dekoratif. Kebudayaan megalit (gaya dinamis)

	JAWA	BALI	SUMATERA	KEP. LAIN
100 M	Permulaan kolonisasi India			
400	Kerajaan Hindu pertama di Jawa Barat (Taruma)		Berita-berita Cina tentang adanya pusat-pusat pemerintahan	Kerajaan Hindu di Kalimantan
600	Periode Jawa Tengah  Jejak-jejak pertama tentang adanya pusat kekuasaan Hindu di Jawa Tengah		Kerajaan Melayu (Jambi, Sumatera Timur)  Kerajaan Sriwijaya Palembang, pusat pendidikan Budha (Budha Himayana) Bangunan-bangunan batu	Kerajaan Hindu di Kalimantan

	JAWA	BALI	SUMATERA	KEP. LAIN
700	<p>Kerajaan Shiwa (732) Candi di dataran Dieng</p> <p>Dinasti Syailendra (778) Budha Mahayana Candi Kalasan Candi Pawon Candi Mendut</p>	<p>Jejak-jejak pertamanya Budhisme</p>	<p>Ekspansi besar-besaran Kerajaan Sriwijaya Penaklukan Semenanjung Melayu (775)</p>	
800	<p>Borobudur Candi Sewu Dinasti Mataram (864) Kompleks Prambanan</p>		<p>Sriwijaya menjadi daerah perlindungan Jawa Kekuasaan para Syailendra pindah ke Sumatera</p>	
900	<p>Periode Jawa Timur (927)</p> <p>Mpu Sendok (928-950)</p> <p>Karya sastra yang paling tua Parwa Ramayana</p>	<p>Kerajaan Penjeng (Beduluh-Pejeng)</p> <p>Prasasti pendirian Tirta Empul</p> <p>Raja Udayana menikah dengan putri Jawa Timur Mahendradatta berputra Airlangga</p>	<p>Syailendra berkuasa atas Semenanjung Melayu dan Sumatera Mataram menyerang Sriwijaya (992)</p>	
1000	<p>Penyerangan Sriwijaya</p> <p>Airlangga (1010-1049)</p> <p>Pembagian kerajaan menjadi dua, yaitu Kediri dan</p>	<p>Jawa Timur dan Bali bersatu di bawah kekuasaan satu raja</p> <p>Pengaruh kebudayaan Jawa meresap di Bali</p> <p>Permulaan periode Klasik</p>	<p>Wangsa Syailendra dari Sumatera menyerang Jawa (1006)</p> <p>Kekuasaan Sriwijaya mulai menurun</p>	

	JAWA	BALI	SUMATERA	KEP. LAIN
	dan Jenggala (1045) Dinasti Kediri (1045-1222)	Bali bebas lagi setelah 1049		
1100	Berkembangnya Kakawin Ramayana dan Bharatayudha (Mpu Sedah dan Mpu Panuluh, 1157)			
1200	Dinasti Singasari Ken Arok (Rajasa 1222-1227) Candi Kidal (± 1240) Candi Jago (+ 1268) Candi Singasari		Melayu mengakui kekuasaan Jawa di bawah Kerta- negara (1275) Permulaan periode Islam Samudra, negara Islam pertama	
	Kertanegara (1268-1292) Penyerangan armada Cina (1293)	Bali ditundukkan oleh Kertanegara (1284) Bali bebas kembali (1292)		
	Dinasti Majapahit (1294-1520)			
1300	Raden Wijaya (Kertarajasa, 1294-1309)		Melayu terdesak ke pedalaman (Minangkabau)	
	Kompleks Panataran		Kerajaan Pasai	
	Gajah Mada, perdana menteri (1331-1364)	Penaklukan oleh Gajah Mada		
	Pembentukan koloni Jawa di Bali (1343)	Koloni Jawa (1343)		

	JAWA	BALI	SUMATERA	KEP. LAIN
	Hayam Wuruk (1350-1389)	Pengaruh Jawa yang kuat terhadap kebudayaan Bali		
	Ekspansi maksimum dari Majapahit			
	Kakawin : Negara-kertagama (Mpu Prapanca)	Kerajaan Geger		Hampir seluruh kepulauan Nusantara dikuasai Majapahit
	Berkembangnya segala cabang seni			
1400	Menurunnya kekuasaan Majapahit	Perkembangan kebudayaan Bali menurut arahnya sendiri	Kerajaan Malaka	
	Permulaan peralihan ke agama Islam		Penyerangan Islam secara luas	
	Malik Ibrahim (1419)		Perkembangan sastra Melayu	
	Pararaton (Prosa)		Periode Klasik	
	Dinasti Wali di Jawa Timur		Hikayat Sejarah Melayu	
	(Prabu Sadmata)			
1500	Kesultanan Demak (Raden Patah)			
	Orang Portugis menduduki Malaka (1511)		Orang Portugis menduduki Malaka (1511)	
	Periode Hindu Jawa ( $\pm$ 1520)	Penaklukan Lombok	Kerajaan Aceh (1520)	Kepulauan Maluku dijadikan Kristen oleh orang Portugis (Fransiscus Xaverius)
	Lombok		Kekuasaannya diakui di seluruh Sumatera	

	JAWA	BALI	SUMATERA	KEP. LAIN
	<p>Permulaan periode Islam Dinasti para wali di Jawa Barat (Banten dan Cirebon; Falatehan) Pendirian Jakarta) Hancurnya kerajaan Hindu di Pajajaran Banten merdeka</p> <p>Kerajaan Islam Mataram (1575) Senopati (1575-1601) Kemerostan budaya Pedagang Eropa mendirikan pabrik-pabrik di Jawa Barat</p>		<p>Pengembangan kisah amir Hamzah</p>	<p>Penyebaran agama Islam di Pantai Kalimantan</p>
1600	<p>Pendirian VOC (1602) Jakarta di musnahkan; Batavia dibangun</p> <p>Permulaan Supremasi VOC</p> <p>Sultan Agung dari Mataram (1613-1645) Usaha penyatuan kekuasaan Perselisihan dengan VOC Seni dekoratif, musik, dan tari mulai berkembang lagi Pangerang Pekik) Lembaga Pujangga : Babad (kisah sejarah yang bersajak) Cerita Menak</p>	<p>Kemerostan Kerajaan Gegal</p> <p>Blambangan di duduki</p> <p>Beberapa daerah Otonom</p>	<p>Iskandar Muda dari Aceh (1607-1636)</p> <p>Hikayat Malemdagang</p> <p>VOC menduduki Malaka (1641)</p> <p>Kemerostan kekuasaan Aceh</p> <p>VOC menduduki daerah baru milik Aceh</p> <p>Bahasa Melayu menjadi bahasa percakapan Indonesia</p>	<p>Sulawesi Selatan menganut Islam (Makassar dan Bugis)</p> <p>Catatan sejarah</p> <p>VOC menguasai Sulawesi (1669)</p> <p>Orang Bugis mendirikan negara merdeka di luar Sulawesi</p>

	JAWA	BALI	SUMATERA	KEP. LAIN
1700	<p>Sunan Amangkurat I Tegalwangi (1645-1677) Berakhirnya dinasti para wali di Jawa Timur Kerusuhan dalam negeri di Mataram</p> <p>Pengaruh VOC makin besar Mataram dibagi menjadi tiga negara perlindungan : Surakarta, Yogyakarta, dan Mangkunegara (1755-1757) VOC diganti oleh Bataatse Republik 1799</p>			
1800	<p>Gubernur Jendral Daendels Jalan lintas utara Jawa Pemerintahan sementara Inggris (1811-1816) Thomas Stamford Raffles (menunjukkan pengertian akan kebudayaan Jawa) Negara perlindungan Paku Alam Pengakuan kedaulatan Kerajaan Belanda (1816) Perjanjian London (1824) Aceh tetap merdeka Kesukaran dalam bidang agraria Perang Jawa</p>	<p>Bali kehilangan Blambangan (1768)</p>		

	JAWA	BALI	SUMATERA	KEP. LAIN
	Perang Jawa (1825-1830), (Diponegoro)  Cultuur Stelsel, 1830 Kemerostan seni rakyat	Ekspedisi Belanda (1846-1849)		

## INDONESIA

1850

Serawak (Kalimantan Utara) menjadi kesultanan yang merdeka di bawah James Brooke (1851)

Pergantian kebijaksanaan di bidang politik, perluasan kekuasaan Belanda di Indonesia.

Pembukaan terusan Suez (1869)

Perjanjian Sumatera (1871) Belanda berkuasa atas Aceh. Perang Aceh (1873-1904)

Keterlibatan yang semakin besar dalam perdagangan dunia. Pendirian perkebunan dan pertanian skala besar, terutama di Jawa dan Sumatera.

Perluasan ekonomi keuangan yang mengakibatkan terganggunya masyarakat pertanian yang tertutup.

Kemerosotan lebih jauh lagi dari kesenian rakyat.

Hukum Agaria (1870). Hak penduduk atas pertanian dilindungi.

Penambahan aktivitas misi Protestan dan Katholik. Kesenian rakyat terancam.

1900

'Politik Etis' diperkenalkan

Pemugaran Borobudur (1907-1911) oleh Dr. Th. van Erp.

Perhatian yang semakin banyak terhadap kebudayaan Indonesia (antara lain perlindungan dan pemugaran karya-karya seni).

Kemenangan Jepang atas Rusia (1904). Mulai timbul kesadaran nasional.

Pendidikan cara Barat

Serikat Islam

Penaklukan Bali (1908). Pengaruh Eropa terhadap seni ukir dan seni lukis Bali.

Seluruh Indonesia dikuasai Belanda (1911) kecuali Kalimantan Utara (Inggris) dan Timor-Timur (Portugis)

Perang Dunia I (1914-1918). Penuntutan hak menentukan nasib sendiri.

Bertambahnya rasa nasionalisme. Organisasi-organisasi nasional.

Pendirian Dewan Rakyat (Hukum 1916)

Perluasan secara besar-besaran pendidikan Barat dan promosi seni rakyat, terutama di Jawa dan Bali.

Pengertian yang lebih besar dan perhatian akademis untuk seni rakyat di antara para pendeta Katholik dan Protestan.

Pujangga Baru (perhimpunan pertama dan penulis-penulis Indonesia, 1933).

Pengembangan Bahasa Indonesia menjadi bahasa nasional; diakui oleh Dewan Rakyat (1936), dan dipromosikan dengan penuh semangat oleh Biro Pendidikan (Balai Pustaka), yang didirikan pada



## DAFTAR BUKU

Daftar buku ini dibatasi pada karya-karya yang paling penting saja. Jumlah minigraf dan artikel dalam majalah demikian banyaknya sehingga tidak mungkin untuk memuat kesemuanya. Namun, kebanyakan dari buku-buku yang disebut di bawah ini memiliki daftar buku yang cukup banyak yang dapat dipakai sebagai referensi untuk mencari penjelasan tentang bidang-bidang tertentu.

L. Adam, *Primitive Art*, Pelican Books. London, 1949.

Z. Ali, *Islam in the world*, Lahore, 1947

A. Alten, *Some remarks on rural industry in Indonesia*, no place, 1955  
*Batiks in Indonesia*, Djakarta, 1952

H. Beckh, *Buddhismus. Buddha und seine Lehre*, Berlin, 1919--20 (2 Bde)

H.J. Benda, *The crescent and the rising sun (Indonesian Islam under the Japanese occupation, 1942--1945)*, The Hague, 1958

A.J. Bernet Kempers, *The Bronzes of Nalanda and Hindu-Javanese Art*, Leiden, 1933.

C.C. Berg, *Inleiding tot de studie van het Oud--Javaansch*, Soerakarta, 1928

C.T. Bertling, *Sociale werkelijkheid bij de Primitieven*, Amsterdam, 1947

F.D.K. Bosch, *Het vraagstuk van de Hindu-kolonisatie van de Archipel (Inaugural lecture)*, Leiden, 1946.

H.Th. Bossert, *Ornamente der Volker--Eine Sammlung angewandter Schmuckformen aus Afrika, Asien und Indonesien, Australien und Ozeanien, Nord-, Mittel- und Sud-Amerika*, Tubingen, 1955

G.H. Bousquet, *Intruduction a l'etude de l'Islam Indonesien*, Paris, 1938

C. Brockelmann, *Geschichte der Islamischen Volker und Staaten*, Munchen-Berlin, 1939.

A. Buhler, *Materialien zur Kenntnis der Ikat technik* (Int. Archiv fur Ethnigraphie, Bd 43, Leiden, 1943).

M. Buhrmann, *Das farbige Schattenspiel*, Bern, 1955

Catalogi van de tentoonstellingen van moderne Javaanse schilders, Djakarta, 1947--48, Amsterdam, 1948.

E. Conze, *Buddhism - Its essence and development*, Oxford 1953

C.K. Coomaraswamy, *A History of Indian and Indonesian Art*, London 1927 (with extensive bibliography).

M. Covarrubias, *Balinese Art* (Asia, vol. XXXVII, 1937)

N.A. Douwes Dekker, *Tanah Air Kita*.

J.P. Duyvendak, *Inleiding tot de ethnologie van de Indische Archipel*, no place, 1940

J.S. Furnivall, *Netherlands India*, no place, 1938

Th.P. Galestin, *Indonesie*, Algemene Kunstgeschiedenis, dl. 6, Utrecht, 1951

Th.P. Galestin, *The story of the Buddha on the Stupa of Barabudur* (Ned. Indie - Oud en Nieuw), 1933

Th.P. Galestin, L. Langewis and R. Bolland, *Lamak and Malat in Bali and a Sumba Loom*, Amsterdam 1956

- Handbuch der Weltgeschichte*, dl. 1, 2 en 3, Amsterdam - Antwerpen 1957
- H. von Glasenapp, *Der Buddhismus in Indien und im Fernen Osten* Schicksale und Lebensformen einer Erlösungsreligion, Berlin-Zurich 1956
- G. Goedes, *Les états hindouises d'Indochine et d'Indonesie* (Histoire du Monde, tome 8), Paris 1948)
- H. Goetz, *India - Five thousand years of Indian Art* (Art of the World Series). London, 1959. (with extensive bibliography)
- J. Gonda, *Letterkunde van de Indische Archipel*, no place, 1947
- J. Gonda. *Letterkunde van de Indische Archipel*, Int. Archiv für Ethnologie, Bd. 19 und 20, 1910 und 1913
- H.C. Haddon and L.E. Start, *Iban or Sea Dayak Fabric and their pattern* A descriptive catalogue of the Iban fabrics in the Museum of Aechaeology and Ethnology Cambridge, Cambridge 1936
- B. Harrison. *South-East Asia*, Hongkong 1954
- H.R. van Heekeren, *The bronze-iron age of Indonesia*, The Hague 1958 (with extensive bibliography)
- H.R. van Heekeren, *The stone age of Indonesia*, The Hague 1957
- A.R. Hein, *Die Bildenden Kunste bei den Dajaks auf Borneo* - Beitrag zur Allgemeinen Kunstgeschichte, Wien 1890
- A.R. Hein, *Die Verwendung der Menschengestalt in Flechtwerken* (Mitt. d. Anthropol., Gesellsch, in Wien, Bd. XXI) 1891
- A.R. Hein, *Ornamente der Dajaks*, Vortrag gehalten in der Haupt-Versammlung des Vereins osterreich. Zeichenlehrer am 15. Dez 1888, Wien
- R. von Heine-Geldern, *Introduction to the catalogue of the exposition 'Indonesian Art'*, New York 1948.

- R. von Heine-Geldern, *Prehistoric research in the Netherlands Indies*, New York, 1955
- R. von Heine-Geldern, *Über Krisgriffe und ihre mythischen Grundlagen* (Ostasiatische Zeitschr. Jg. 18, Nr. 6) 1932
- A.N.J.Th. a Th. van der Hoop, *Indonesische siermotieven*, Batavia 1949
- A.N.J.Th. a Th. van der Hoop, *Megalithic remains in South Sumatra*, 1932
- C. Hooykaas, *The old-Javanese Ramayana Kakawin with special reference to the problem of interpolation in Kakawins*, The Hague 1955
- C.F. Ikle, *Ikat technique and Dutch East Indian ikats* New York 1934  
*Indonesia to -day*, Djakarta 1951 (Min. of Information)
- Indonesian Art*, Jogjakarta 1955 (Min. of Educ. and Culture)
- Indonesien in seiner Kunst* - Sonderausstellung des Museums für Volkerkunde Wien, Vienna 1957
- J.H. Jager Gerlings, *Sprekende Weefsels*, Amsterdam 1952 (with extensive bibliography)
- J.E. Jasper en Mas Pirngadie, *De inlandsche Kunstnijverheid in Ned. Indie*, dl. 1 (het vlechtwerk), dl. 2 (de weefkunst), dl. 3 (de batik-kunst), dl. 4 (de goud-en zilversmeedkunst), dl. 5 (de bewerking van niet-edele metalen)
- H.H. Juynboll, *Neuere Literatur über die Kunst von Niederländisch Indien*, Berlin 1915
- J. Kast, *Het Javaansche Tooneel*, dl. 1, De wajang poerwa, 1923
- R.A. Kern, *De verbreiding van de Islam* (Geschiedenis van Nederlands-Indie onder leiding van F.W. Stapel, dl. 1), Amsterdam 1938.
- J.P. Kleiweg de Zwann, *De oudste menshied van de Indische Archipel*, 1943

- G.H.R. von Koenigswald, *Remarks on some prehistoric cultural contacts of the Indonesian region*, Rome 1956
- G.H.R. von Koenigswald, *Über Sumatranische Schiffstucher und ihre Beziehungen zur Kunst Ozeaniens*, Basel 1951
- N.J. Krom, *Hindu-Javaanse geschiedenis*, no place, 1931
- J. Kunst, *De inheemse muziek en de Zending*, Amsterdam 1957
- J. Kunst, *De Toonkunst van Java*, 2 delen, The Hague 1934
- J. Kunst, *Die 2000 jährige Geschichte Sud-Sumatras im Spiegel ihrer Musik*, Basel 1952
- J. Kunst, *Einiges über die Javanische Musik*, 1926
- J. Kunst, *Hindoe-Javaanse muziekinstrumenten*, Weltevreden 1927
- J. Kunst, *Music in Flores, study of the vocal and instrumental-music among the tribes living in Flores*, Leiden 1942
- J. Kunst, *Music in Nias*, Leiden 1938
- J. Kunst, *Muziek en dans in de buitengewesten*, Amsterdam 1946
- J. Kunst, *The cultural background of Indonesian music*, Amsterdam 1949
- J. Kunst, *The music of Bali and its emotional appeal*, (Britain and Holland, 1, no. 3), London 1949
- J. Kunst and C.J.A. van Wely, *De toonkunst van Bali*, Weltevreden 1925
- R.M. Loeb and R. Heine Geldern, *Sumatra, its history and people. The archaeology and art of Sumatra*, Vienna 1935
- J.A. Loeber, *Das Batiken - Eine Blüte Indonesischen Kunstlebens*, Oldenburg 1926
- J.A. Loeber, *Techniek en sierkunst van den Ind. Arch.* (serial publication)

- G. Mahn, *Der Tempel voan Borobudur, eine buddhistische Studie*, Leipzig 1919
- A. Malraux, *Des bas-reliefs aux Grottes Sacrees*, 1954
- P.A.A. Mangkoenagara VII, *De Wajang koelit en de daarin voorkomende symbolen en mystiek*, 1933
- R.L. Mellema, *Wayang puppets*, Amsterdam 1954
- H.J. van Mook, *Indonesie, Nederland en de wereld*, 1949
- P.A.J. Moojen, *Kunst op Bali*, 1926
- A.W. Nieuwenhuis, *Kunstperlen und ihre kulturelle Bedeutung*, Leiden 1903
- G.J. Nieuwenhuis, *Über den Tanz in Niederländisch-Indien* (Beiträge zur Ethnologie des Malaiischen Archipels), Leiden 1916
- C.A.O. Nieuwenhuis, *Aspects of Islam in post-colonial Indonesia* (Five essays), The Hague 1958
- W.O.J. Nieuwenkamp, *Bouwkunst Bali*, 1926
- W.O.J. Nieuwenkamp, *Beeldhouwkunst van Bali*, 1928
- A. Pana, *Kort overzicht van de moderne Indonesische literatuur*, 1949
- Th. Pigeaud, *Javaansche volksvertoningen*, 1938
- Oosthoek's *Encyclopaedie*, deel 8, Indonesie, Utrecht 1950 (with extensive bibliography).
- W.H. Rassers, *Inleiding tot de bestudering van de Jav. Kris* (Mededeling der Kon. Akademie v. Wetenschappen, afd. Letterkunde, Nieuwe reeks. dl, I, no 8) 1938
- W.H. Rassers, *Over de oorsprong van het Javaansche tooneel* (Bijdr. Taal, Land en Volkenkunde, dl, 8) 1931.
- C. Sachs, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*, zugleich eine Einführung in die Instrumentenkunde, Berlin- Leipzig 1923

- G.H.R. von Koenigswald, *Remarks on some prehistoric cultural contacts of the Indonesian region*, Rome 1956
- G.H.R. von Koenigswald, *Über Sumatranische Schiffstucher und ihre Beziehungen zur Kunst Ozeaniens*, Basel 1951
- N.J. Krom, *Hindu-Javaanse geschiedenis*, no place, 1931
- J. Kunst, *De inheemse muziek en de Zending*, Amsterdam 1957
- J. Kunst, *De Toonkunst van Java*, 2 delen, The Hague 1934
- J. Kunst, *Die 2000 jährige Geschichte Sud-Sumatras im Spiegel ihrer Musik*, Basel 1952
- J. Kunst, *Einiges über die Javanische Musik*, 1926
- J. Kunst, *Hindoe-Javaanse muziekinstrumenten*, Weltevreden 1927
- J. Kunst, *Music in Flores, study of the vocal and instrumental-music among the tribes living in Flores*, Leiden 1942
- J. Kunst, *Music in Nias*, Leiden 1938
- J. Kunst, *Muziek en dans in de buitengewesten*, Amsterdam 1946
- J. Kunst, *The cultural background of Indonesian music*, Amsterdam 1949
- J. Kunst, *The music of Bali and its emotional appeal*, (Britain and Holland, 1, no. 3), London 1949
- J. Kunst and C.J.A. van Wely, *De toonkunst van Bali*, Weltevreden 1925
- R.M. Loeb and R. Heine Geldern, *Sumatra, its history and people. The archaeology and art of Sumatra*, Vienna 1935
- J.A. Loeber, *Das Batiken - Eine Blüte Indonesischen Kunstlebens*, Oldenburg 1926
- J.A. Loeber, *Techniek en sierkunst van den Ind. Arch.* (serial publication)

- G. Mahn, *Der Tempel voan Borobudur, eine buddhistische Studie*, Leipzig 1919
- A. Malraux, *Des bas-reliefs aux Grottes Sacrees*, 1954
- P.A.A. Mangkoenagara VII, *De Wajang koelit en de daarin voorkomende symbolen en mystiek*, 1933
- R.L. Mellema, *Wayang puppets*, Amsterdam 1954
- H.J. van Mook, *Indonesie, Nederland en de wereld*, 1949
- P.A.J. Moojen, *Kunst op Bali*, 1926
- A.W. Nieuwenhuis, *Kunstperlen und ihre kulturelle Bedeutung*, Leiden 1903
- G.J. Nieuwenhuis, *Über den Tanz in Niederländisch-Indien* (Beiträge zur Ethnologie des Malaiischen Archipels), Leiden 1916
- C.A.O. Nieuwenhuis, *Aspects of Islam in post-colonial Indonesia* (Five essays), The Hague 1958
- W.O.J. Nieuwenkamp, *Bouwkunst Bali*, 1926
- W.O.J. Nieuwenkamp, *Beeldhouwkunst van Bali*, 1928
- A. Pana, *Kort overzicht van de moderne Indonesische literatuur*, 1949
- Th. Pigeaud, *Javaansche volksvertoningen*, 1938
- Oosthoek's Encyclopaedie*, deel 8, Indonesie, Utrecht 1950 (with extensive bibliography).
- W.H. Rassers, *Inleiding tot de bestudering van de Jav. Kris* (Mededeling der Kon. Akademie v. Wetenschappen, afd. Letterkunde, Nieuwe reeks. dl, I, no 8) 1938
- W.H. Rassers, *Over de oorsprong van het Javaansche tooneel* (Bijdr. Taal, Land en Volkenkunde, dl, 8) 1931.
- C. Sachs, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*, zugleich eine Einführung in die Instrumentenkunde, Berlin-Leipzig 1923

- H.B. Sarkar, *Indian influences on the literature of Java and Bali*, Calcutta 1934
- L. Scherman, *Die javanische Batik-Technik und ihre vorderindischen parallelen*, Munchen-Berlin 1910
- E. Schlager and T. Meyer, *The Barong dance in Bali - Description, music and choreography*.
- J.D.E. Schmeltz, *Indonesische Prunkwaffen - Ein Beitrag zur Kunde des Kunstgewerbes in Indonesien und der ethnologischen Bedeutung des Kris*, Leiden 1890
- J. Schmulzer, J.J. ten Berge and W. Maas, *Europeanisme of Katholicisme*, Utrecht 1927
- B.J.O. Schrieke, *Het einde van de klassieke Hindoe-Javaansche cultuur op Midden-Java*, Amsterdam 1941
- S. Schueller, *Christliche Kunst aus fernen Landern*, Dusseldorf 1939
- F.W. Stapel, *Geschiedenis van Ned. Indie*, 1930, 2nd ed, 1946
- A. Steinmann, *Das Seelenschiff in der Textilkunst*, Basel 1945
- A. Steinmann, *Die Ornamente der Ikat-Gewebe von Sunba*, no place, no date
- F.W. Stutterheim, *Cultuurgeschiedenis van Indonesie*, deel 1 en 2, Groningen, Djakarta 1951
- F.W. Stutterheim, *Leerboek der Indische cultuurgeschiedenis*, Groningen 1935
- F.W. Stutterheim, *Studies in Indonesian Archaeology*, The Hague 1956
- Thio Goan Tjoan, *Agama Buddha*, Djakarta, Groningen 1954
- M. Vlekke, *Geschiedenis van de Ind. Archipel*, 1947
- B.A.G. Vroklage, *Das Schiff in den Megalith-Kulturen Sudostasiens und der Sudsee* (Anthropos Bd. XXXI) Vienna 1936
- F.A. Wagner, *Sierkunst in Indonesie*, Groningen 1949

- F.A. Wagner, *Wat Indie ontving en schonk, hoofdstuk "Kunst"* (Wereldbibliotheek) Amsterdam 1946
- G.H.S. Ward, *Buddhism 2 vls.* (Great religions of the East) London 1947--1952
- H. van Weeren-Griele, *Indonesian art*, New York 1947
- P. Wirz, *Die Magischen Gewebe von Bali und Lombok*, Bern 1932
- K. With, *Java - Brahmanische, Buddhistische und eigenlebige Architektur und Plastik auf Java*, Hagen 1920
- H. Wouters, *Volken en Volkenkunde*, Amsterdam 1958 (with extensive bibliography).
- K. Wulff, (1) *Sang Hyang Kamahayanan Namtranyya; Ansprache bei der Weihe buddhistischer Monche aus dem altjavanischen ubersetzt und sprachlich erlautert*, Copenhagen 1935
- B. de Zoete and W. Spies, *Dance and drama in Bali*, London

## DAFTAR ISTILAH TEKNIS

### Adat

Istilah yang umum dipakai di Indonesia ini berarti 'kebiasaan', tetapi juga menunjuk pada kumpulan kebiasaan, penggunaan, dan ketentuan yang didasarkan pada konsepsi mistik, Akibat jurnalistis tidak selalu ada.

### Babad

Cerita sejarah dalam bentuk puisi dari periode Islam sejarah Jawa. Di dalamnya dapat ditemukan pengaruh Jawa kuno, Hindu-Jawa, dan Islam.

### Bade

Di Bali, suatu bangunan tinggi yang dibuat dari bambu, kayu, dan kertas, yang dipakai untuk membawa sisa-sisa jenazah ke tempat pembakaran. Seluruh bangunan biasanya terdiri dari tiga bagian, masing-masing menggambarkan bumi, udara, dan gunung khayangan.

Perlambangan itu sangat banyak dipengaruhi Hinduisme (lihat pada meru).

### Banji

Suatu swastika, ragam hias yang sangat tua, yang dapat bertahan terus baik di Jawa (dalam corak-corak batik) maupun di Bali (dalam seni logam dan di menara-menara pembakaran).

Kemungkinan besar tanda ini diambil dari Cina, dan merupakan tanda magis untuk nasib baik dan bermakmuran.

### Batik

Suatu teknik menggambarkan desain tertentu yang berwarna pada kain. Kain dicelup dalam pewarna yang tidak diserap oleh bagian yang ditutupi malam pada kedua sisi kain. Bagian-bagian yang ditutupi malam inilah yang menggambarkan corak batik tersebut.

### Dalang

Pemegang peranan utama dalam pertunjukan wayang kulit (lihat wayang di Jawa dan di Bali). Ia memimpin pertunjukan, menceritakan jalannya cerita, dan memainkan boneka-boneka kulitnya.

### Teknik Pakan Melayang

Dalam teknik ini, benang yang membentuk corak dianyam secara bersamaan dengan benang yang mengikat kain (sebagai benang lusi), yaitu benang pakan yang biasa. Untuk maksud itu benang-benang usai diberikan tongkat-tongkat pembantu.

### Gamelan

Istilah ini asalnya berarti 'palu' sehingga gamelan Jawa dan Bali dengan satu perkecualian, terdiri dari alat-alat perkusi.

Tangga nada sangat berbeda dari tangga-tangga nada Barat. Tugas utama gamelan adalah sebagai pengiring dan pembentuk suasana.

### Hikayat

Karya prosa dalam bahasa Melayu yang menceritakan petualangan pahlawan-pahlawan Kerajaan Melayu, atau karya-karya yang berisikan catatan sejarah dinasti raja-raja. Sangat banyak diberi bumbu, tidak penting sebagai karya seni (komposisi tidak menarik).

**Ikat**

Istilah ini secara harfiah berarti 'mengikat', suatu teknik perancangan kain. Sekumpulan benang diikat dengan serat-serat yang tipis sebelum mulai menenun.

Benang-benang itu kemudian dicelupkan ke dalam pewarna dan bagian-bagian yang diikat tidak akan menyerap warna. Ada tiga jenis yang dapat dikenali, ikat lusi, ikat pakan, dan ikat semua benang, yaitu baik lusi maupun pakan.

**Kakawin**

Karya puisi Jawa kuno, yang dibuat menurut karya-karya kavya India.

Inti ceritanya diambil dari sastra kepahlawanan India, bentuk sajaknya sudah ditentukan dan harus diambil pula dari kavya.

Karya-karya ini memperlihatkan kesan yang sangat intelektual dan dibuat-buat.

**Kala**

Secara harfiah berarti 'keburukan', 'kejahatan'.

Dalam arti yang figuratif, ia adalah setan.

**Kepala Kala**

Kepala binatang yang menakutkan yang ditatah di atas gerbang kuil dan relung-relung untuk menolak pengaruh jahat melalui cara magis. Dalam bentuk, ia menyerupai kepala singa yang distilir.

**Kidung**

Karya puisi Jawa kuno yang bentuknya terutama sekali didasari pada prototipe Jawa. Isinyapun memperlihatkan pengaruh Jawa yang kuat.

**Maha-kala**

Nama ini diberikan kepada Shiwa dalam penjelmaannya sebagai Pengrusak yang Mulia. (Maha 'yang terbesar, tertinggi, termulia').

Lihat pula Maha Dewa, Shiwa sebagai Dewa yang Tertinggi. Maha Guru, Shiwa sebagai pengajar.

### Figur Makara

Figur ikan-gajah mitologis. Dalam belalainya, ia biasanya membawa kuncup bunga. Ia muncul di tempat-tempat pemujaan di Jawa, biasanya bersamaan dengan kepala kala.

### Mandala

Secara harfiah 'lingkaran magis', secara figuratif suatu kuil yang dipakai untuk bertapa. Dengan demikian, Borobudur, misalnya, adalah sebuah mandala.

### Meru

Gunung khayangan tempat bersemayam para dewa. Candi-candi di Jawa dan tempat-tempat pemujaan di pura-pura Bali, juga disebut meru, bisa dianggap sebagai perlambangan gunung ini (lihat candi dan pura).

### Mudra

Sikap yang simbolis seperti ditemukan pada patung-patung Budha dan di tempat-tempat lain.

### Figur Naga

Naga, ular. Figur naga umumnya memakai mahkota. Ular dianggap memiliki kekuatan gaib, seperti juga misalnya buaya dan kadal.

Di tempat-tempat pemujaan di Jawa Timur figur naga menggantikan figur kara yang umum dipakai di tempat-tempat lain. Bilah keris pun menyerupai ular.

### Pekerjaan Pamor

Teknik ini yang juga disebut proses damascena, dipakai untuk menempa senjata, terutama keris. Besi biasa dan besi nikel yang

**Raksasa**

Figur yang amat besar, biasanya bersenjatakan gada, untuk menolak kekuatan-kekuatan jahat. Biasanya didirikan di kedua sisi gerbang masuk kuil.

**Sarung**

Berarti 'tempat', 'wadah'. Suatu istilah untuk pakaian wanita yang dipakai di Indonesia dan menutupi badan dari pinggang sampai ke kaki.

**Figur Singa**

Di Bali figur singa selalu berupa singa yang bersayap. Orang Batak Toba menempatkan kepala yang menakutkan di muka rumah mereka, ini pun disebut singa, (*Singapore* 'kota singa').

**Syair**

Karya puisi dalam bahasa Melayu

**Slendro**

Tangga nada dalam gamelan, mungkin diperkenalkan di Jawa pada abad ke-8. Sebagaimana halnya pelog, ia pun hanya memiliki lima nada dan kira-kira sebagai berikut : d - e - f tajam - a - b - (d) Slendro vokalia juga mempunyai lima nada 1/2.

**Tantri**

Karya puisi yang dikisahkan, dalam bentuk kidung, ceritanya diambil dari cerita binatang dari India.

**Candi**

Istilah ini berarti 'monumen peringatan untuk yang telah mati'. Di Jawa istilah itu dipakai untuk menunjuk pada monumen Hindu yang terdiri dari dasar bangunan, kuil, dan atap. Kuil itu sendiri dalam bentuknya yang paling sederhana terdiri dari satu ruangan yang dapat dicapai melalui tangga yang naik dari dasar bangunan.

Candi berisikan patung dewa atau raja yang di dewakan, dan sebuah tempayan berisikan abu jenazah dari raja atau permaisurinya untuk siapa bangunan itu didirikan.

### Canting

Alat tembaga yang kecil berukuran diameter sekitar 1 cm dengan muka sebanyak satu atau kadang-kadang dua buah. Alat ini diberi bambu pegangan yang pendek, dan dipakai untuk melukiskan corak dengan malam pada sebuah kain (lihat batik).

### Topeng

Sebuah topeng yang dipakai dalam jenis permainan wayang tertentu, saat ada bagian-bagian yang dimainkan oleh penari-penari yang memakai topeng. Yang berbicara pun bukan para pemain, melainkan dalang.

### Pohon Surga

Di India pohon memainkan peranan yang penting dalam cerita mitologis. Di Indonesia pohon ini ditemukan di Jawa dan Bali dalam permainan wayang kulit yang dibentuk seperti layar (Jawa) atau menyerupai daun (Bali). Gambar pohon itu dipakai dalang untuk mengisyaratkan selingan.

### Pohon Hayat

Suatu motif yang sangat tua, banyak ditemukan di Indonesia. Terutama dipakai dalam tekstil dan berupa pohon yang distilir, yang akar-akarnya selalu kelihatan; dianggap memiliki kekuatan gaib.

### Tumpal

Motif yang sangat tua dalam bentuk segitiga, biasanya diisi hiasan, mungkin suatu perlambangan kesuburan atau figur manusia yang telah demikian distilir sampai tidak dapat dikenal lagi.

**Wayang**

Sebenarnya 'bayangan'. Istilah itu meliputi semua pertunjukan drama yang banyak didapati di Jawa dan Bali. Dalam pertunjukan yang paling tua boneka-bonekanya dibuat dari lapisan kulit, ditatah, dan diberi warna. Bayangan-bayangan boneka itu diproyeksikan pada layar lebar.

PERPUSTAKAAN  
PUSAT PEMBINAAN DAN  
PENGEMBANGAN BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN  
DAN KEBUDAYAAN

URUTAN

96

-

202