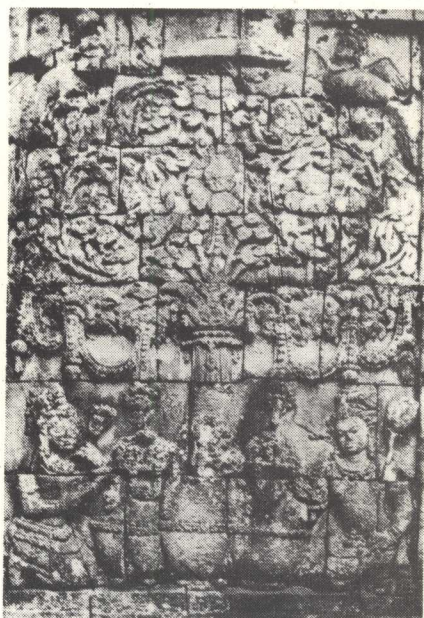




KALPATARU

Majalah Arkeologi

11



Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Pusat Penelitian Arkeologi Nasional
Jakarta, 1996

KALPATARU

Majalah Arkeologi

11

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Pusat Penelitian Arkeologi Nasional
Proyek Penelitian Arkeologi Nasional
Jakarta, 1996

Copyright
Pusat Penelitian Arkeologi Nasional
1996 – 1997

ISSN 0126 - 3099

Dewan Redaksi

- Penanggungjawab** : Prof. Dr. Hasan Muarif Ambary
Ketua : Endang Sri Hardiati
Wakil : M.Th. Naniek Harkantiningasih
Staf Redaksi : Truman Simanjuntak
: Lien Dwiari Ratnawati

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Pusat Penelitian Arkeologi Nasional
Proyek Penelitian Arkeologi Nasional
Jakarta 1996

DAFTAR ISI

Seni Prasejarah: Fungsi dan Perkembangan dalam Masyarakat Pendukungnya <i>Bagyo Prasetyo</i>	1
Barang-barang Dapur Cina <i>Naniek Harkantiningih</i>	12
Struktur Bangunan Situs Karangberahi: Sebuah Mandala? <i>Retno Purwanti</i>	29

SENI PRASEJARAH: FUNGSI DAN PERKEMBANGAN DALAM MASYARAKAT PENDUKUNGNYA

Bagyo Prasetyo

I. Pendahuluan

Seni sebagai salah satu unsur kebudayaan mempunyai kaitan-kaitan tertentu dengan unsur-unsur kebudayaan lain. Seni bisa berkaitan erat dengan mata pencaharian, tata masyarakat, dan agama. Suatu karya seni disatu pihak selain mengandung nilai keindahan, di pihak lain memberlakukan suatu syarat berupa teknik tertentu untuk mewujudkannya.

Kenyataannya seni dapat dipelajari dari tiga sudut pandang, yaitu pertama berupa konsep keindahan yang dijadikan sebagai arahan utama; kedua berupa teknik yang dikembangkan untuk memberikan bentuk pada konsep keindahan; dan yang ketiga berupa fungsi yang memberikan berbagai macam kemungkinan sebanyak unsur-unsur kebudayaan atau pranata-pranata yang hendak dilihat hubungannya dengan seni (Sedyawati 1987a).

Untuk mengamati suatu konsep keindahan maka kajian filsafat sangat diperlukan, karena konsep-konsep keindahan yang berlaku dalam tiap-tiap kebudayaan memberikan arah garapan berupa unsur-unsur

sur dasar estetik, yang mengacu pada alam pikiran yang melatarbelakangi karya seni tersebut. Berbeda dengan kajian teknik seni, pemahamannya dapat dilakukan melalui pendekatan multi-disiplin yang bergantung kepada jenis teknik yang dibahas. Pengetahuan mengenai teknik seni dapat diperoleh dari analogi etnografi, eksperimentasi, maupun keterangan-keterangan dari sumber-sumber tertulis. Demikian pula pembahasan yang bertalian dengan bahan dan alat pembuatan karya seni, memerlukan suatu kiat tersendiri. Pengolahan tembikar, penuangan logam, penuangan kaca, pemahatan batu, dan lain sebagainya menyangkut suatu kumpulan pengetahuan yang diserap dari pengalaman berbagai budaya dan masa. Akhirnya analisis teknik atas artefak akan memberikan sumbangan pada kumpulan pengetahuan tersebut, sebagai contoh jenis bahan, komposisi mineral, ataupun aspek-aspek lain dari teknik tuang logam. Lain lagi halnya dengan kajian fungsi yang memerlukan dasar-dasar pengetahuan teori dari ilmu-ilmu antropologi, budaya, sosiologi, maupun arkeologi. Pembahasan yang berkaitan dengan fungsi seni memberikan banyak kemungkinan, oleh karena itu dalam melakukan suatu rekonstruksi terhadap fungsi seni masyarakat primitif atau kuno, tidaklah begitu gampang untuk diamati. Penarikan kesimpulan berdasarkan analisis aspeknya sangat diperlukan, mengingat berfungsinya seni tersebut tidak dapat lagi diamati secara langsung.

II. Teori Seni

Dalam perkembangannya, suatu gaya seni dengan sendirinya akan mengalami penyusutan, yang selanjutnya digantikan oleh suatu gaya seni yang lain (Wolfflin 1929). Istilah gaya mempunyai pengertian yang lebih luas, mencakup ciri-ciri bentuk atau teknik terutama dikenakan pada suatu karya atau sekumpulan karya, atau juga kepada seniman, aliran atau gerakan, maupun periode atau wilayah (Wolf 1951:682).

Konsep dan pengertian gaya penting sekali untuk dibatasi dan ditegaskan sehingga dapat dipakai sebagai kerangka operasional, mengingat pengertiannya yang terlalu luas sehingga sulit untuk menjadikannya sebagai kerangka dalam analisis perbandingan gaya. Benyamin Rowland memberikan pengertian gaya yang agak jelas, yaitu kekhususan-kekhususan penampakan visual yang terdapat pada karya arsitektur, seni arca dan seni lukis yang diciptakan untuk ditetapkan waktunya dalam sejarah (Balasubrahmanyam 1971:304). Adapun Schapiro lebih menekankan pada aspek ketetapan bentuk (*constant form*) sebagai ciri gaya (1970:278). Oleh karena itu kesamaan gaya dipengaruhi dan ditentukan oleh kesamaan waktu, atau dapat pula diartikan bahwa gaya adalah pengulangan cara oleh seniman dalam membentuk dan menyajikan pola estetik berdasarkan sejumlah karya seni yang mendahuluinya (Rahardjo 1987:335; bandingkan pula dengan Mills 1977:72).

Lain halnya dengan Hauser (1959), yang menyatakan bahwa perkembangan seni ditentukan oleh corak masyarakatnya. Kebutuhan-kebutuhan dan kemudahan-kemudahan yang ada pada golongan-golongan di dalam masyarakat akan memberikan arah kepada perkembangan seni. Berdasarkan hal tersebut di atas, kemudian Sedyawati (1987b:8) memunculkan penjelasan yang berjangkauan lebih luas dan merupakan pengembangan atas gagasan Hauser, yaitu bahwa: ekspresi seni yang dihasilkan dalam suatu masyarakat ditentukan oleh beberapa faktor, yang menyangkut:

1. Tradisi-tradisi lama menyangkut kemahiran teknik maupun anggapan-anggapan yang telah mengakar;
2. kebutuhan-kebutuhan yang dirasakan;
3. keadaan lingkungan alamiah maupun kemasyarakatannya; dan terakhir adalah
4. taraf serta intensitas komunikasi dengan lingkungan atau masyarakat lain.

Keempat faktor penentu tersebut saling berurutan, dengan faktor-faktor yang sudah disebutkan terdahulu merupakan penentu yang lebih kuat dibandingkan dengan faktor yang sesudahnya.

III. Beberapa Bentuk Seni Prasejarah

Seni prasejarah pertama-tama muncul pada masa Epi-paleolitik (Berburu dan Mengumpul Makanan Tingkat Lanjut). Orang-orang pada masa itu mulai membuat lukisan serta goresan pada dinding-dinding gua dan ceruk tempat tinggalnya, sebagai curahan rasa iseng dan rasa takut (Howell 1982). Imajinasi lukisan ini muncul ketika yang bersangkutan melihat beberapa obyek di sekelilingnya, seperti tumbuh-tumbuhan, hewan atau lingkungan alam. Umumnya mereka lebih mengutamakan obyek hewan yang erat kaitannya dengan aktivitas mereka yaitu berburu.

Oakley (1972) berpendapat bahwa rasa iseng diawali dari usaha meniru bekas garukan kuku hewan di dinding gua atau ceruk tempat tinggalnya, tanpa disadari pada perkembangan selanjutnya menghasilkan bentuk-bentuk yang dikehendaki antara lain hewan yang menjadi angan-angannya. Hasil visualisasi dari imajinasi mereka dalam bentuk hewan sebagai contoh, memberikan suatu keterangan bahwa melalui dorongan rasa yang artistis dibarengi dengan keyakinan mendalam yang melahirkan suatu kekuatan gaib untuk dapat memperoleh hewan buruan maka si pelukis tergerak hatinya menggambarkan bentuk-bentuk hewan pada media dinding-dinding gua atau ceruk. Kekuatan gaib yang didasari oleh keyakinan yang mendalam dari para pelukis tersebut sering disebut sebagai simpatik-magis (*sympathetic-magic*) (Sollas 1924; Howell 1982). Lukisan-lukisan berbentuk babi sedang melompat dengan jantung tertusuk mata panah yang ditemukan di daerah Maros, Sulawesi Selatan merupakan pencerminan dari keyakinan terhadap kekuatan simpatik-magis. Lain halnya dengan bentuk-bentuk lukisan seperti matahari maupun lukisan manusia berkepala hewan

sebagai misal, merupakan keyakinan mendalam berhubungan dengan pencerminan kekuatan gaib yang melambangkan religis-magis maupun mitos magis (Kosasih:1984; lihat juga Kosasih 1987:17-18, Holt 1967). Konsep yang telah disebutkan di atas muncul dari perasaan takut berkaitan dengan kekuatan alam yang ada di lingkungannya seperti malam, hujan, angin, hewan buas yang dianggap sebagai kekuatan jahat/buruk. Maka untuk menghindarkan kekuatan-kekuatan yang buruk tersebut mereka mengagungkan hal-hal yang baik seperti matahari yang dapat memberikan penerangan, serta nenek moyang yang dimitoskan berbentuk hewan setengah manusia, yang merupakan tokoh mahluk yang menguasai lembah, gunung, sungai dan sebagainya. Keyakinan inilah yang kemudian melahirkan konsep-konsep religis-magis dan mitos-magis.

Pada masa-masa kemudian timbul perkembangan dalam bidang seni yang mengakibatkan munculnya perubahan budaya. Hal ini disebabkan oleh faktor-faktor kebutuhan yang dirasakan, mencakup kondisi lingkungan, baik alamiah maupun kemasyarakatan, serta taraf dan intensitas komunikasi dengan lingkungan atau masyarakat lain. Bentuk-bentuk seni tidak hanya terpaku pada seni lukis di gua-gua, namun juga mulai muncul bentuk-bentuk goresan, pahatan, ukiran, ataupun *cap (impressed)*. Dikenalnya api sangat mempengaruhi dalam pola kehidupan sehari-hari. Timbulnya perubahan budaya dalam pola makanan, dari mentah menjadi dimasak akan membutuhkan suatu media untuk memasaknya. Lahir kemudian teknologi pembuatan wadah dari tanah liat (tembikar) yang merupakan suatu karya seni tersendiri. Tembikar-tembikar yang semula hanya digunakan sebagai alat kebutuhan sehari-hari seperti memasak, tempat air dan sebagainya akhirnya berkembang menjadi wadah-wadah kubur berbentuk tempayan seperti yang ditemukan di Plawangan (Jawa Tengah), Melolo (Sumba), Gilimanuk (Bali), Anyer (Jawa Barat). Selain itu muncul pula bentuk-bentuk khusus lain yang berfungsi religius.

Munculnya logam sebagai teknologi yang baru menjadi pemegang peranan penting, karena logam gampang dibentuk dan dihias dibandingkan dengan batu ataupun tanah liat. Mereka mulai membuat berbagai model dari logam, misalnya bentuk manusia, hewan, senjata, perhiasan, benda-benda upacara, dan barang-barang untuk keperluan sehari-hari. Beberapa contoh benda logam memperlihatkan tiruan dari lukisan gua atau ceruk adalah bentuk-bentuk rusa, anjing, burung, dan ular (Haskins 1963).

Perkembangan karya seni pada masa tersebut selain berfungsi sebagai perkakas sehari-hari, juga mempunyai makna yang berkaitan dengan religi. Karya seni yang diperuntukkan sebagai lambang-lambang yang bermakna religi tampaknya lebih mementingkan konsep keindahan, sebagai contoh kapak perunggu dengan bentuk dan gaya yang bervariasi seperti sriti, candrasa dan sebagainya. Selain bentuk dan gaya, pola hias merupakan tekanan penting pada benda-benda yang dikaitkan dengan magis, seperti pola-pola manusia, hewan, geometrik, rumah, perahu, tumbuh-tumbuhan, bulan, dan matahari.

Selain itu karya seni tidak hanya berhubungan dengan magis, tetapi mulai meningkat pada kepercayaan nenek moyang. Aktivitas ini ditunjukkan melalui pemujaan nenek moyang yang divisualkan dalam bentuk megalit dengan menonjolkan pahatan, goresan, maupun lukisan pada batu-batu. Pada perkembangan ini menunjukkan bahwa hasil seni prasejarah baik yang berupa lukisan, seni relief maupun seni patung tidak hanya bertujuan untuk mengekspresikan keindahan belaka, tetapi memiliki pula nilai-nilai religius. Oleh karena itu gaya karya seni prasejarah ditentukan pula oleh faktor-faktor yang mendukung penampilannya. Faktor-faktor tersebut antara lain adalah kepercayaan. Bertolak dari anggapan itu, maka sejumlah karya seni arca megalitik dalam penggambarannya kurang memperhatikan ketepatan anatomi serta proporsinya (Atmosudiro 1984). Sehubungan dengan hal tersebut, Van der Hoop (1949) menekankan bahwa dalam kesenian primitif,

kekuatan batin dan dasar-dasar rohani lebih dipentingkan dan arti ragam hias sering lebih penting dari kepandaian menghias semata-mata. Sebagai contoh, goresan muka manusia yang ditemukan di Timor Barat, Besoa dan Bada (Sulawesi Tengah) maupun di Bondowoso (Jawa Timur) lebih mementingkan ragam hiasnya, karena tampak jelas bahwa pahatan-pahatan tersebut sama sekali tidak mementingkan unsur keindahan semata, namun unsur magis-religis lebih merupakan tujuan utama. Oleh sebab itu penggambaran muka manusia tampak kaku dan dalam proporsi yang tidak sempurna, dengan penggambaran bagian muka yang tidak lengkap (Kaudern 1938).

Arca-arca megalitik di Timor Barat, Sumba Sulawesi Tengah, Gunung Kidul, Sukabumi, Pandeglang, Bondowoso, maupun Lampung merupakan arca-arca yang didirikan di tempat sakral, baik yang berfungsi sebagai penguburan maupun pemujaan. Berbeda dengan arca megalit di Nias dan Pasemah, yang menggambarkan tokoh yang berkuasa atau tokoh orang terkemuka dalam masyarakat dan merupakan simbol atau lambang dari ketua adat (Sukendar 1987:54). Agak sukar untuk mengatakan bahwa arca yang berfungsi sakral lebih mementingkan tujuan kepercayaan saja, tanpa mengabaikan keindahan semata-mata, sedangkan arca sebagai lambang perwujudan seseorang lebih mementingkan keindahan dan kemegahan.

IV. Penutup

Demikian sekilas tentang seni dalam kaitannya dengan kehidupan masyarakat prasejarah. Dalam uraian tersebut di atas terlihat bahwa makna seni di kalangan masyarakat prasejarah selain hanya sebagai hiasan semata-mata, hal yang lebih pokok dan lebih dominan adalah dikaitkan dengan unsur-unsur religius. Di sini kesenian mempunyai kekuatan batin dan dasar-dasar rohani, sehingga penampilan karya-karya seni jelas tidak hanya tampak pada wujudnya sebagai suatu hasil karya kesenian belaka, tetapi lebih tercermin pada simbol-simbol yang ter-

kandung di dalamnya. Oleh karena itu konsep keindahan disesuaikan dengan tujuan pembuatan seni hias tersebut, sebab hampir seluruh karya seni prasejarah mengandung kekuatan magis yang dapat melindungi dari kekuatan yang tidak baik dan menambah kesejahteraan bagi si pemujanya.

Kepustakaan

Atmosudiro, Sumijati

- 1984 "Lukisan Manusia di Pulau Lomblen (Tambahan Data Hasil Seni Bercorak Prasejarah", dalam *Berkala Arkeologi*, vol. V/1. Yogyakarta: Balai Arkeologi Yogyakarta.

Balasubrahmanyam, S.R.

- 1971 *Early Chola Temples, Parantaka I to Rajaraja I (AD 907-985)*, Bombay: New Delhi: Orient Longman

Haskins, John F.

- 1963 *Chache at Stonde fortress-hill: Art from Ancient Tien May Help to Explain Obscurities in Far Eastern History*, Natural History, Incorporating Nature Magazine.

Hauser, Arnold

- 1959 *The Philosophy of Art History*, London: Routledge & Kegan Paul.

Holt, Claire

- 1967 *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Cornell University Press, Ithaca-New York.

Hoop, A.N.J. Th. a Th. van der

- 1949 *Indonesische Siermotieven (Ragam-ragam Hias Indonesia)*, Uitgegeven door het KBGKW.

Howell, F. Clark

- 1982 "Manusia Purba", dalam *Pustaka Time-Life*, Edisi ke-2, Jakarta: Tiara Pustaka

Kaudern, Walter

- 1938 "Megalithic Finds in Central Celebes", dalam *Ethnographical Studies in Celebes*, vol. V, Goteborg, Elanders, Boktryckeri.

Kosasih, E.A.

- 1984 "Hasil Penelitian Lukisan-lukisan pada Beberapa Gua dan Ceruk di Pulau Muna (Sulawesi Tenggara)", dalam *Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi II*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- 1987 "Lukisan Gua Prasejarah: Bentang Tema dan Wilayahnya", dalam *Estetika dalam Arkeologi Indonesia*, Jakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.

Mills, George

- 1977 "Art: An Introduction to Qualitative Anthropology", dalam *Anthropology and Art: Readings in Crosscultural Aesthetics*. Charlotte M. Otten (ed.), New York: The Natural History Press, hlm. 66-92.

Oakley

- 1972 *Man the Tool-maker*. The university of Chicago Press.

Rahardjo, Supratikno

- 1987 "Beberapa Pertimbangan dalam Analisis Kuantitatif untuk Perbandingan Gaya", dalam *Diskusi Ilmiah Arkeologi II tentang Estetika dalam Arkeologi Indonesia*, Jakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.

Schapiro, Meyer

- 1970 "Style", dalam *Anthropology Today: Selections* (Sol Tax ed.), Chicago and London: The University Press of Chicago.

edyawati, Edi

- 1987a "Masalah Estetik dalam Arkeologi Indonesia", dalam *Estetika dalam Arkeologi Indonesia*, Jakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.
- 1987b "Peranan Arkeologi dalam Studi Sejarah Kesenian Indonesia", dalam *Estetika dalam Arkeologi Indonesia*, Jakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.

ollas, W.J.

- 1924 "Ancient Hunters", *Tanganyika Rock Paintings. A Guide and Record. no. 29.* MacMillan and Co. Ltd., St. Martin's Street, London.

ukendar, Haris

- 1987 "Konsep-konsep Keindahan pada Peninggalan Megalitik", dalam *Estetika dalam Arkeologi Indonesia*, Jakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.

Rahardjo, Supratikno

- 1987 "Beberapa Pertimbangan dalam Analisis Kuantitatif untuk Perbandingan Gaya", dalam *Estetika dalam Arkeologi Indonesia*, Jakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia.

Wolf, Martin L.

- 1951 *Dictionary of the Art*, New York: Phylosophical Library.

Wolfflin, Heinrich

- 1929 *Principle of Art History: The Problem of The Developments of Style in Later Art*, Dover Publications.

BARANG-BARANG DAPUR CINA

Naniek Harkantiningasih

Pendahuluan

Cina merupakan salah satu negara penghasil keramik yang sudah ada kurang lebih sejak abad ke-2 SM. Keramik-keramik hasil produksinya tersebar di seluruh penjuru dunia, baik dari jenis halus maupun kasar. Keramik-keramik tersebut diproduksi oleh berbagai dapur (*kiln*) yang tersebar di seluruh Cina daratan ataupun negara bagiannya. Sebagian dari dapur-dapur yang jumlahnya ribuan itu mempunyai hasil produksi yang berbeda, sehingga beberapa di antaranya dapat menunjukkan dari dapur mana keramik tersebut dibuat. Bahkan beberapa di antara dapur-dapur itu menghasilkan keramik yang produknya menjadi incaran kolektor-kolektor ternama, karena indahnya-langkanya-mahalanya.

Barang-barang keramik memiliki ciri khas, yaitu tergolong salah satu jenis teknologi tanah liat bakar yang dibakar dalam tungku bersuhu tinggi, antara 1200--1600 derajat Celcius. Di Cina, negara penghasil keramik; barang-barang tersebut biasanya dibakar dalam tungku berbentuk bangunan dibuat dari bata berlepa tanah liat, panjang mencapai 35--40 meter, lebar 1--2 meter, dan tinggi 1,5--2 meter. Tungku

jenis ini disebut sebagai tungku naga-*longyao* atau *dragon kiln*. Kemudian barang-barang hasil produksinya didistribusikan ke seluruh penjuru dunia.

Sejarah telah memberikan informasi kepada kita, bahwa tradisi pembuatan keramik berawal dari Cina, kemudian menyebar ke Korea, Jepang, Thailand, Vietnam, Eropa, Persia, dan bahkan pada awal abad ke-20an juga muncul di Singkawang, Kalimantan Barat. Bahkan salah satu produknya, yaitu tempayan, banyak dipalsukan sebagai tempayan asli kuna dari Cina. Beberapa tempayan ini di pasaran antik harganya mencapai ratusan ribu rupiah; padahal harga asli dari pabrik hanya puluhan ribu.

Hal tersebut berarti, bahwa keberadaan keramik seperti porselin dan *stoneware* yang ditemukan di situs arkeologi sebelum abad ke-20an merupakan barang import. Kenyataan memang menunjukkan demikian, keramik kuna yang ditemukan di wilayah Indonesia memiliki ciri yang berasal dari Cina, Thailand, Vietnam, Jepang, Eropa, Persia, dan sebagainya. Hasil penelitian arkeologi di berbagai tempat di Indonesia telah membuktikannya, baik itu dari survei, ekskavasi, maupun penelitian bawah air (*underwater research*).

Dari hasil penelitian arkeologi, diketahui bahwa sebagian besar keramik yang ditemukan digunakan sebagai salah satu perlengkapan harian. Selain itu, ditemukan pula penggunaan keramik yang sifatnya sakral, yaitu sebagai bekal kubur, seperti di Selayar, Sulawesi Selatan dan Situs Semawang, Sanur, Bali. Melalui penelitian bawah air, ditemukan barang-barang keramik dengan jumlah yang sangat banyak di bekas kapal karam, misalnya di Pantai Utara Tuban; Kepulauan Riau; Kepulauan Seribu; dan kemungkinan masih banyak lagi. Barang-barang tersebut merupakan temuan *in situ* di dasar laut dengan konteks bangkai kapal (Widiati 1992). Dengan ditemukannya barang-barang keramik itu, membuktikan bahwa ada proses kegiatan pengangkutan barang dari tempat asal ke tempat konsumen; karena barang-barang

keramik tersebut ditemukan di perairan wilayah Indonesia, maka kegiatan pengangkutan itu tentunya ditujukan ke Indonesia.

Banyak hal yang dapat diungkapkan dari kegunaan keramik melalui studi arkeologi. Namun untuk mengungkapkan itu semua diperlukan keramolog yang mampu menguasai pengetahuan keramik dengan terinci, baik dalam hal *ware*, tempat asal pembuatan, dapur atau *kiln*, maupun waktu pembuatannya. Sampai saat ini penguasaan pengetahuan tentang *ware* keramik masih kurang tajam. Dimaksudkan dengan penguasaan pengetahuan mengenai *ware* adalah, kemampuan mengenali ketiga aspek yang secara intrinsik dimiliki keramik, yaitu bentuk, tempat pembuatan, dapur, dan kronologi. Ketajaman dalam mengenali bentuk hanya akan menghasilkan klasifikasi dalam kategori besar, seperti piring, mangkuk, bukan menurut *ware*nya seperti *Guan*, *Yingqing*, *Shufu*, *Yue*, *Changsa*, dan sebagainya.

Demikian pula kekurangtajaman dalam mengenali tempat asal pembuatan, menyebabkan suatu kesimpulan hanya sampai pada tingkat pengenalan negara seperti Cina, Jepang, Thailand, Eropa, dan lainnya; tetapi bukan mengacu kepada tempat pembuatannya atau dapurnya, misal dari dapur Shangyu atau Ningbo, dan sebagainya. Hal serupa terjadi pula ketika aspek waktu keramik berusaha untuk diketahui, pengenalan jarang sekali sampai pada kerangka waktu yang terinci seperti raja tertentu, melainkan hanya mengacu kepada satu unit waktu sepanjang suatu dinasti; misalnya, Tang, Song, Yuan dan seterusnya. Ketajaman itu terasa semakin diperlukan mengingat hampir sebagian besar keramik yang ditemukan di situs arkeologi dalam bentuk fragmentaris.

Dengan dikuasainya ketajaman tersebut, berarti seorang arkeolog-keramolog mampu menemukan kembali suatu *ware* yang dalam perjalanan waktunya buat-pakai-buang mengalami kehilangan bentuk. Pengetahuan suatu *ware* merupakan salah satu hasil kerja arkeologi yang paling penting, mengingat keramik memiliki sejumlah arti yang

boleh dikatakan baku dan normatif. Gabungan sejumlah ciri itu kemudian dapat dipakai sebagai dasar pengenalan walaupun keramik yang ditemukan dalam bentuk fragmentaris.

Pada hakekatnya studi keramik di Indonesia merupakan serangkaian pengamatan secara cermat terhadap ciri-cirinya (*tipologi-teknologi-stilistik*), baik keramik utuh maupun fragmentaris. Kemudian kumpulan ciri ini dibandingkan dengan ciri keramik dari negara asal. Hanya melalui studi di tempat asal, kita dapat secara langsung mendapatkan pengetahuan dan pengalaman empiris yang berguna untuk melakukan identifikasi keramik di Indonesia secara cermat dan benar.

Berdasarkan gambaran itulah, maka peninjauan di tempat asal keramik merupakan suatu hal yang amat bermanfaat, untuk menajamkan analisis teknologis terhadap keramik serupa yang ada di Indonesia. Demikian pula, studi perbandingan terhadap koleksi keramik utuh di museum-museum sangat bermanfaat, di samping mengikuti perkembangan yang terjadi terhadap cara analisis di tempat asal keramik, sekaligus mengukuhkan kerangka *tipologi-stilistik* yang sudah ada. Juga tidak kalah pentingnya melakukan studi perbandingan terhadap pembuatan keramik masakini di negara asal, guna mengetahui tingkah laku pembuatan keramik baru tapi antik.

Lokasi Peninjauan

Dalam tulisan ini diuraikan tentang hasil peninjauan ke beberapa dapur Cina yang memproduksi barang-barang warna *rahasiamise* atau lebih dikenal dengan barang-barang hijau zaitun. Peninjauan dilakukan di dapur-dapur pembuatan-pembakaran keramik (*kiln site*), museum, dan pabrik-pabrik keramik masa kini (*ceramic factory*), yang terletak di Propinsi Zhejiang, yaitu Hangzhou; Shaoxing, Shangyu; Tiantai; Huangyan; dan Ningbo. Peninjauan ke museum dan *ceramic factory*, untuk melakukan studi perbandingan identifikasi keramik, baik yang

betul-betul kuna maupun yang asli tapi palsu. Lokasi tersebut dapat dilihat dalam tabel berikut:

Lokasi	Kiln	Museum	Lain-lain
Hangzho	Dalu Guan	Zhejiang Provincial Guan Ware	Zhejiang Institute of Archaeology Guan Modern Ceramic Factory
Shaoxing	Guanshan	Shaoxing Ethnology	-
Shangyu	Anshan Xiaoxiantan Liangwang Fenghuangshan	Shangyu	-
Huangyan	Shafo	Huangyan	-
Ningbo	Sanglinhu Dongqianhu	Ningbo Municipal	Ninghai Modern Ceramic Factory

a. Dapur Pembakaran (*Kiln Site*)

Lokasi dapur yang ditinjau semuanya terletak di atas bukit, beberapa di antaranya di tepi danau (*Ningbo area*). Dapur-dapur tersebut telah tertimbun tanah dan cenderung sudah menjadi hutan atau dikelilingi hutan ataupun lahan persawahan, sehingga sulit untuk mengetahui bentuk asli dari dapur-dapur itu. Dinding tungku terbuat dari bata yang panjangnya tidak kurang dari 40 meter atau biasa disebut sebagai *dragon kiln*. Bukti-bukti adanya sisa tungku hanya dapat diamati dari sebaran pecahan keramik, hamparan pecahan bata, dan bekas tumpangan (*firing supports/stacking*) di atas permukaan tanah atau singkapan tanah hasil kegiatan masyarakat masa kini. Tungku-tungku itu dikenal sebagai tempat memproduksi barang-barang hijau

paling awal (*Eastern Han*) yang kemudian berkembang dengan *Yue Ware* hingga *Longquan Ware*; masa *Tang* hingga *Yuan Dynasty*. Jenis barang-barang yang diproduksi dari tanah liat (*earthenware*) dan batuan dengan pembakaran tinggi; beberapa barang-barang keramik itu ada yang diberi hiasan, baik flora, fauna, ataupun geometris dengan teknik hias ukir ataupun tempel.

Lokasi dapur atau tungku pembakaran keramik tersebut tersebar di seluruh Provinsi Zhejiang; setiap lokasi mempunyai ciri-ciri tersendiri, yaitu:

1. Hangzhou Area

Dalu kiln merupakan salah satu dapur masa *Eastern Han* (3th - 5th Century, *Deqing Ware complex*) yang ada di daerah Hangzhou. Barang-barang yang diproduksi merupakan barang-barang hijau, tanah liat dan batuan bakaran tinggi; hiasan geometris (garis vertikal-horisontal); teknik hias tempel. Dapur ini memproduksi barang-barang hijau paling awal. Dapur lainnya, yang dikunjungi ialah *Guan kiln*, masa *Southern Song* (1127-1279 AD). Tungku berbentuk *dragon kiln* terletak di atas bukit, panjang 40.8 meter; lebar 1.34–1.80 meter. Dapur ini sekarang sudah dikonservasi dan dijadikan museum. Oleh karena itu, dari dapur ini tidak dapat dilihat pecahan hasil produksinya. Contoh produksi dalam keadaan utuh menjadi koleksi museum, sehingga sulit untuk diamati secara teliti.

2. Shaoxing Area

Seperti halnya *Dalu kiln*; *Guanshan kiln* (9th-11th Century) yang terletak di Shaoxing telah dikonservasi dan dijadikan museum; sehingga contoh produksi tidak dapat diamati secara jelas. Bentuk dapur adalah tungku naga. Barang-barang yang diproduksi berupa barang hijau, glasir tebal pecah seribu, batuan bakaran tinggi, kadang-kadang dihias flora-fauna, warna coklat, dan teknik tempel.

3. Shangyu Area

Di wilayah Shangyu, dapur-dapur yang dikunjungi ialah *Xiaoxiantan kiln (1st-2nd Century)*; *Liangwang kiln (3rd-5th Century)*; *Anshan Kiln (3rd-4th Century)*; dan *Fenghuangshan Kiln (Shang Dynasty)*. Daerah Shangyu ini dikenal dari masa *Eastern Han*; ciri-ciri barang-barang yang diproduksi, ialah warna hijau, dari tanah liat dan batuan, bakaran tinggi, hiasan geometris (garis vertikal dan horisontal), teknik hias ukir-tempel. Jenis ini belum pernah ditemukan dalam penelitian di Indonesia.

Dari hasil ekskavasi yang telah dilakukan di daerah ini, ditemukan kurang lebih 350 *kiln*; terutama pada masa *Six Dynasty* daerah ini sangat dikenal sebagai tungku penghasil keramik hijau yang dipasarkan di lembah Yangze. Selain itu, diproduksi pula barang-barang keramik masa *Five Dynasty* hingga awal Song untuk *Qian family* salah satu kerajaan kecil di Wu-Yue, Provinsi Jiangsu-Zhejiang.

Jenis lain yang juga diproduksi di tungku ini ialah batuan, bakaran tinggi, glasir hijau, hiasan flora (*chrysanthemum*, *peony*, *lotus*), teknik hias ukir, berasal dari abad ke-10-12 (*Northern Song*) atau biasa dikenal juga sebagai *Yue Ware*. Jenis ini ditemukan di Situs Palembang, Banten Girang, dan beberapa situs masa Hindu Budha lainnya di Indonesia.

4. Huangyan Area

Di area Huangyan kurang lebih ditemukan 8 buah dapur; salah satu tungku yang ditinjau adalah *Shafu kiln (9th-12th Century)*. Seperti halnya dapur lainnya, di sini barang-barang lain yang diproduksi merupakan barang-barang hijau, antara lain pot dan piring; tanah liat dan batuan bakaran tinggi; motif hias sulur-suluran; teknik hias ukir di bawah glasir; masa produksi antara akhir Tang-*Northern Song*. Hasil produksi di dapur ini dikenal mempunyai kualitas yang sangat bagus.

5. Ningbo Area

Keramik produksi Ningbo meliputi *Tang Dynasty*; akhir *Five Dynasty-early Northern Song*; akhir *Southern*; dan pertengahan *Yuan Dynasty*, terdiri dari *Yue Ware* dan *Longquan Ware*. Ningbo juga merupakan pelabuhan *ceramic export* dari Provinsi Zhejiang.

Tungku-tungku di daerah Ningbo mempunyai persamaan dengan tungku-tungku di daerah Shangyu, yang mulai berproduksi pada masa *Eastern Han*. Barang-barang yang diproduksi adalah barang-barang hijau (*greenwares*) dan hitam (*blackwares*), tanah liat dan batuan bakar tinggi, teknik hias ukir-tempel.

Sebagian runtuhan tungku yang ditemukan di daerah ini terletak di sekitar Danau Shanglinhu, berasal dari masa *Five Dynasty* dan *Song*. Beberapa dapur ini, antara lain *Shanglinhu kiln (8th-10th Century)*; dan *Dongqianhu kiln (10th-11th Century)*. Dapur-dapur tersebut memproduksi barang hijau, tanah liat dan batuan bakar tinggi, hiasan flora (lotus); geometris (suluran; garis; meander), teknik hias ukir-tempel.

Terutama di *Dongqianhu kiln* yang letaknya di tepi danau, beberapa pecahan sebagian ada di dalam air. Barang-barang keramik di sini berglasir hijau (*Yue* dan *Longquan*) dan dihias dengan goresan tangan, barang-barang tersebut masih dalam keadaan tertumpuk di runtuhan dapur pembakaran beserta tumpangan (*firing support/ stacking*) atau wadah selama proses pembakaran. Benda-benda ini bahkan tampak di sela-sela tumpukan bata bekas tungku pembakaran dan serakan bata, tertutup pecahan beling. Dapur ini pernah di ekskavasi, tetapi belum tuntas dan lama-kelamaan situs ini akan hilang atau habis karena proses erosi, bahkan ada rencana situs ini akan dijadikan proyek pembangkit tenaga listrik.

Situs tungku-tungku atau dapur pembuatan pembakaran keramik ini merupakan harta karun yang tidak ternilai harganya untuk ilmu pe-

ngetahuan bagi arkeolog-keramolog sekaligus sejarawan; baik Cina maupun luar Cina.

b Museum

Kunjungan ke museum-museum, merupakan suatu hal yang sangat bermanfaat, untuk melakukan studi perbandingan tipologi-stilistik terhadap koleksi keramik utuh; selain itu juga untuk mempelajari keramik-keramik yang di *kiln site* sudah tidak ditemukan sisanya. Beberapa museum itu ialah: *Zhejiang Provincial Museum*; *Guan Museum*; *Shangyu Museum*; dan *Ningbo Municipal Museum*.

Sebagian besar koleksi keramik di museum tersebut adalah barang-barang hasil produksi tungku yang terletak di Provinsi Zhejiang, baik yang berasal dari masa *Eastern Han Dynasty* (abad ke-2 SM) hingga *Yuan Dynasty* (abad ke-14), berupa barang-barang hijau (*greenware*) dan hitam (*blackware*). Jenis keramik-keramik itu, antara lain dapat dilihat dalam tabel berikut.

Tabel Koleksi Keramik di Museum-museum Provinsi Zhejiang

Dinasti	Dapur	Teknik Hias	Motif
<i>Eastern Han</i>	Shangyu	<i>impressed</i>	geometris
<i>Western Jin</i>	Shangyu	<i>impressed</i>	geometris
<i>Southern Five</i>	Shangyu	<i>carved</i>	<i>lotus petal</i>
<i>Northern Song</i>	Shangyu	<i>carved</i>	<i>lotus petal</i>
<i>Eastern Han</i>	Ningbo	<i>impressed</i>	geometris
<i>Eastern Jin</i>	Yuhang	<i>carved</i>	kepala ayam
<i>Eastern Jin</i>	Deqing	<i>carved</i>	kepala ayam
<i>Eastern Jin</i>	Xiaoshan	<i>impressed</i>	geometris
		<i>carved</i>	<i>lotus petal</i>
<i>Tang</i>	Yue	<i>carved</i>	peony
<i>Five</i>	Yue	<i>carved</i>	<i>phoenix</i>
<i>Northern Song</i>	Yue	-	-
<i>Five</i>	Yin Xian	<i>carved</i>	<i>lotus petal</i>

Dinasti	Dapur	Teknik Hias	Motif
Northern Song	Yin Xian	<i>impressed</i>	geometris
Tang	Wenzhou	<i>carved</i>	<i>lotus petal</i>
Five	Wenzhou	<i>carved</i>	<i>lotus petal</i>
Northern Song	Wenzhou	<i>carved</i>	<i>lotus petal</i>
Northern Song	Huangyan	<i>carved</i>	suluran
Northern Song	Longquan	<i>carved</i>	suluran
Southern Song	Longquan	<i>applied</i>	ikan
Yuan	Longquan	<i>impressed</i>	<i>pheonix</i>
Tang	Changsha	<i>carved</i>	fauna
Song	Dongtangshan	<i>carved</i>	geometris
Tang-N. Song	Shanglinhu	<i>carved</i>	geometris, flora

Bentuk keramik-keramik tersebut antara lain piring, mangkuk, teko, jar, buli-buli, guci, vas, pedupaan, patung-patung binatang, dan sebagainya. Beberapa koleksi keramik tersebut ditemukan di Indonesia, baik dari penelitian arkeologi maupun non arkeologi.

c. Lain-lain

Lokasi lain yang dianggap memiliki koleksi untuk dipelajari dalam studi perbandingan, antara lain:

1. Zhejiang Institute of Archaeology

Zhejiang Institute of Archaeology, merupakan instansi yang melakukan penelitian arkeologi, baik di *archaeological site* maupun di *kiln site*, di seluruh Provinsi Zhejiang; sebagian besar koleksinya berupa keramik hasil ekskavasi dari dapur-dapur pembuatan pembakaran keramik di Provinsi Zhejiang, misalnya keramik dari dapur Shanglinhu. Keramik itu antara lain *Longquan Ware*. Para ahli keramik dari *Zhejiang Institute of Archaeology*, mengelompokkan barang-barang Longquan ini ke dalam 6 *phase*, yaitu:

<i>Phase</i>	Bahan	Glafir	Dekorasi
I	putih	hijau terang-tipis	-
II	putih keabuan	hijau-tipis	-
III	tebal	hijau-tipis	-
IV	tebal	hijau-tipis	-
	tebal-putih	hijau-tebal	sulur-suluran
	tebal-hitam	hijau-tebal	sulur-suluran
V	tebal	hijau-tebal (<i>high quality</i>)	-
VI	kasar-tebal	hijau keabuan	-

2. Hangzhou Porcelain Factory/Hangzhou Xioshan Guan Modern Ceramic Factory

Guan Modern Ceramic Factory, merupakan pabrik keramik modern yang sebagian besar produksinya meniru keramik *Guan Ware* (*Guan kiln*) masa *Southern Song Dynasty* (1127-1279 AD). Barang-barang keramik yang diproduksi kurang lebih ada 19 bentuk, antara lain piring, mangkuk, *jar*, vas, pedupaan, botol, patung dewa, dan patung binatang; glafir tebal pecah seribu; warna hijau keputihan (*green and moon white*). Beberapa di antaranya ada yang berhias fauna, misalnya ikan dan sebagainya, dengan teknik hias ukir. Barang-barang ini merupakan imitasi dari barang-barang *Guan Wares*; bila dilihat hasilnya sangat mirip dengan aslinya, sehingga kadang-kadang untuk produk-produk tertentu sulit membedakannya, ini dapat disebut sebagai baru tapi antik. Selain itu pabrik keramik ini juga memproduksi barang-barang polikrom jenis harian (*daily use porcelain*) yang sekarang ini banyak beredar di seluruh mancanegara, termasuk Indo-

nesia. Oleh karena itu, perlu kecermatan dan kehati-hatian dalam membeli-mengoleksi barang-barang keramik yang baru tapi antik.

3. Ninghai Factory

Ninghai factory terletak di tepi jalan raya antara Ninghai-Ningbo. Pabrik ini khusus memproduksi tempayan baru tapi antik yang sangat banyak digunakan di Cina. Bentuk tungku *dragon kiln*, bahan batuan bakaran tinggi, teknik buat dengan roda putar, tanpa hiasan, dan sebagian besar hasil produksinya berupa tempayan coklat atau hijau. Cara produksi, jenis tungku dan hasil produknya sama dengan di Singkawang, Kalimantan Barat; di Cina produk ini biasa untuk menyimpan minuman keras; sedangkan di Indonesia jenis ini banyak dijumpai di toko-toko antik dan menjadi koleksi kolektor ataupun museum.

Penutup

Tidak semua jenis keramik hasil produksi dari dapur-dapur dan koleksi museum yang ditinjau ada atau ditemukan di Indonesia. Jenis keramik hijau dari *Eastern Han* sampai saat ini belum pernah ditemukan dalam penelitian di Indonesia; sedangkan barang-barang hijau dan hitam yang diproduksi dari masa Tang hingga Yuan banyak ditemukan di Indonesia, khususnya di situs-situs masa Hindu-Budha, antara lain Palembang, Lampung, Banten Girang, Karawang, dan Trowulan.

Dari pengamatan yang dilakukan, memang sangat sulit untuk membedakan hasil produksi antara satu dapur dengan dapur lainnya, terlebih bila dapur tersebut terletak dalam satu area dan satu masa (periode), antara lain keramik produksi dapur-dapur di daerah Ningbo. Perbedaan yang dapat diamati mungkin hanya pada penyelesaian bentuk kaki (*footring*); misalnya, bentuk *footring* keramik dari tungku

Shanglinhu menonjol keluar sedangkan *footring* dari tungku Dongqianhu mendatar (tegak lurus).

Untuk lebih memperdalam dan mengetahui perkembangan keramologi di Indonesia, maka perlu adanya semacam *workshop* atau pertemuan berkala tentang keramologi, guna melatih ketajaman para keramolog dalam mengenali variabilitas keramik, baik antar instansi maupun pecinta keramik, misalnya Himpunan Keramik Indonesia dengan lembaga penelitian.

Selain itu perlu juga melakukan inventarisasi semua temuan keramik baik koleksi museum, instansi, perorangan, dan kolektor untuk memperoleh gambaran umum mengenai variabilitas temuan keramik yang ada di Indonesia dan hasilnya dapat dimanfaatkan sebagai *guidance* baik untuk penelitian maupun *tourism*.

Hal lain yang perlu juga dilakukan adalah saling tukar menukar informasi tentang temuan ataupun koleksi keramik; serta mengadakan kerjasama baik dalam hal identifikasi, penelitian, sponsor, maupun tukar informasi antara ahli keramik dengan kolektor. Selain itu apabila mungkin melakukan tukar menukar pecahan keramik baik dari hasil penelitian maupun non penelitian antar negara, misalnya pecahan dari Indonesia dengan Cina.

Kepustakaan

Adhyatman, Sumarah

1983 *Notes On Early Olive Green Wares Found in Indonesia*. Jakarta: Ceramic Society of Indonesia.

1987 "A Note On Yue and Yue Type Ware Found In Indonesia". *Bulletin de L'Ecole Francais d'Extreme Orient*.

Harkantiningasih, Naniek

1988 "The Singkawang Dragon Kiln in West Kalimantan Indonesia", *Arts of Asia Vol 20 No. 1*. Hongkong.

Medley, Margaret

1976 *The Chinese Potter. A Practical History of Chinese Ceramic*. Oxford: Phaidon.

Pinger, Yuan

1992 "Yue Ware: The Distribution of Manufacturing Sites and Markets". *International Conference On Ceramic Ecology In The Far East-The Manufacture and Export Of Zhejiang Green Wares During The 9th And 14th Centuries*. The University of Hongkong: Centre of Asian Studies.

Shimin, Lin

1992 "Zhejiang Export Green Glazed Wares: Ningbo Data", *International Conference On Ceramic Ecology In The Far East-The Manufacture And Export Of Zhejiang Green Wares During The 9th And 14th*

Centuries. The University of Hongkong: Centre of Asian Studies.

Shilong, Ren

- 1992 "The Dual Nature of Longquan Wares—Further Discussion". *International Conference On Ceramic Ecology In The Far East—The Manufacture And Export Of Zhejiang Green Wares During The 9th And 14th Centuries*. The University of Hongkong: Centre of Asian Studies.

Yaw, Lu; Feng Xianming; Mary Tregear

- 1983 *Song Ceramics Singapore*: Southeast Asian Ceramics Society.

Widiati

- 1992 "Keramik dari Perairan Pulau Buaya, Riau". *Pertemuan Ilmiah Arkeologi VI*, Batu, Malang, Jawa Timur. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- 1992 "Keramik dari Perairan Kepulauan Seribu", *International Seminar on Japanese Export Ceramics in Serang*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

N.N.

- 1949-1981 *Kiln Site of Ancient China Recent Finds of Pottery and Porcelain*. Tokyo: Idemitsu Museum of Arts.

Penelope Hughes-Stanton-Rose Kerr

- 1980 *Kiln Site of Ancient China*. An Exhibition Lent by The People's Republic of China. Oriental Ceramic Society.

STRUKTUR BANGUNAN SITUS KARANGBERAHI: SEBUAH MANDALA?

Retno Purwanti

Pendahuluan

Situs Karangberahi terletak di Dusun Batu Bersurat, Desa Karangberahi, Kecamatan Pamenang, Kabupaten Sarolangun Bangko, Propinsi Jambi. Berdasarkan letak astronomis-nya berada pada koordinat $2^{\circ}28'$ LS dan $102^{\circ}28'$ BT.

Sebagai suatu situs Karangberahi mulai dikenal sejak tahun 1904 dengan ditemukannya prasasti dari masa kerajaan Sriwijaya oleh Berkhout (Coedes 1989: 61). Meskipun prasasti ini tidak berangka tahun, tetapi dari paleografinya dapat diduga berasal dari sekitar abad ke-7 Masehi. Dengan ditemukannya prasasti tersebut diketahui bahwa daerah Karangberahi merupakan daerah penting yang tentunya mempunyai peranan tertentu di masa lalu. Kutukan-kutukan yang tertulis dalam prasasti menyiratkan bahwa di tempat tersebut terdapat suatu masyarakat dengan aktivitas tertentu. Hanya saja sejak ditemukannya prasasti sampai lebih dari delapan dasawarsa sesudahnya tidak pernah ditemukan adanya sisa-sisa pemukiman atau aktivitas masa lampau di

daerah ini. Oleh karena itu temuan struktur bangunan bata di daerah ini yang baru ditemukan, yang lokasinya hanya berjarak sekitar 100 m di sebelah selatan tempat penemuan prasasti merupakan salah satu bukti bahwa di daerah ini pernah terjadi suatu aktivitas manusia di masa lalu.

Keadaan lingkungan sekitar situs berupa tanah persawahan kering yang sudah tidak dikerjakan selama hampir 6 tahun lamanya. Di sebelah timur lokasi temuan struktur bangunan terdapat gundukan tanah dan saluran irigasi lama yang sudah dimanfaatkan lagi. Menurut informasi penduduk setempat, di sebelah gundukan ini pada jaman Belanda terdapat jalan yang digunakan sebagai prasarana transportasi ke kota Bangko. Tanah kering (ladang) terletak di sebelah selatan situs. Di samping itu terdapat juga perkampungan penduduk yang letaknya sekitar 500 m di sebelah lahan kering tersebut. Di sebelah barat situs terdapat saluran irigasi yang rencananya akan dimanfaatkan kembali untuk mengairi sawah-sawah yang selama ini tidak dikerjakan. Di sebelah barat saluran inilah terletak pemukiman penduduk Dusun Batu Bersurat, tempat Prasasti Karangberahi dan keramik-keramik ditemukan beberapa waktu yang lalu.

Struktur Bangunan dan Temuan lainnya

Berdasarkan ekskavasi yang dilakukan oleh Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Propinsi Jambi, Sumatera Selatan dan Bengkulu telah dapat ditampakkkan kembali struktur bangunan bata berdenah empat persegi panjang berukuran 5,26 m x 1,96 m. Susunan bata tersebut membujur ke arah tenggara-baratdaya terdiri dari 2-3 lapis susunan bata. Ukuran bata ini relatif besar jika dibandingkan dengan bata-bata yang digunakan untuk pembangunan candi-candi yang ada di Kompleks Muara Jambi, karena bata di sini berukuran panjang 55 cm, lebar 36 cm dan tebal 17,5 cm. Besarnya ukuran bata inilah yang memungkinkan penyusunan bata tanpa perekat, sehingga menampak-

kan sebuah struktur bangunan yang disusun dengan cara merebahkan bata secara horisontal. Bata-bata ini kemudian disusun ke atas dengan satu bata berada di atas bata lainnya.

Secara umum fisik bangunan dalam kondisi rusak, terutama pada bagian tenggara yang merupakan struktur bata yang pertama kali ditemukan oleh penduduk secara tidak sengaja sewaktu menggali tanah. Struktur bangunan yang masih tersisa hanya terdiri dari 2-3 lapis bata. Kerusakan struktur bangunan ini tampak jelas pada bagian sisi timur dengan ditemukannya bata-bata dalam keadaan keadaannya pecah terbagi dalam beberapa pecahan dan dalam susunan yang tidak *intact* lagi. Pada sisi ini struktur bata yang masih tersisa tinggal satu lapis bata.

Pada sisi selatan struktur bata khususnya sudut baratdaya tersusun atas 3 lapis, tetapi bata pada lapisan paling atas dalam posisi rebah di sisi luarnya. Sisi ini tampak miring ke selatan dan bata-bata penyusunnya sebagian besar telah patah akibat retakan yang telah sekian lama dialami. Pada bagian barat masih menampakkan 2 lapis bata *intact*, tetapi dalam kondisi rusak baik susunan maupun keutuhan batanya. Kondisi yang relatif sama juga dapat dilihat pada struktur di sudut baratdaya yang dalam keadaan miring ke arah barat. Susunan bata pada sisi utara tampaknya kurang mengalami gangguan, sehingga kondisinya relatif lebih baik dibandingkan sisi-sisi lainnya. Susunan bata ini terlihat masih *intact* terdiri dari 3 lapisan.

Di samping struktur bangunan, hasil ekskavasi lainnya adalah temuan 4 buah periuk dari tanah liat yang masing-masing terletak di empat sudut bagian dalam bangunan. Satu buah wadah yang berada di timur laut saat ditemukan masih dalam kondisi utuh, sedangkan 3 wadah lainnya dalam kondisi retak dan tidak utuh lagi. Diameter ke empat wadah jenis periuk ini antara 36-46 cm. Periuk ini berbentuk bulat dengan dasar cembung. Lubang mulutnya berdiameter 10,62 - 13 cm, sedang bagian bibirnya memiliki ketebalan 1,24 - 1,33 cm. Tinggi

periuk utuh 25,5 cm. Pada saat ditemukan tidak satupun yang memiliki tutup.

Berdasarkan hasil analisis basah terhadap tanah yang terdapat di dalam dan di luar periuk menunjukkan kandungan yang hampir sama. Tanah yang diperoleh dari bagian dalam periuk mengandung pirit, kuarsa, pasir, emas, manik-manik, laterit, pecahan tembikar, kapur dan arang. Kandungan tanah di luar periuk terdiri dari pasir, batu kerakal, arang, kapur, kuarsa dan emas. Analisis kandungan tanah dari bagian dalam periuk ini diperoleh dari periuk yang berada di sudut timur laut dan tenggara, yang ditemukan relatif lebih utuh dari pada periuk-periuk lainnya. Sedangkan contoh tanah di luar periuk diambilkan dari bagian bawah periuk dari sudut tenggara bangunan (Sri Padmiarsi 1994).

Emas yang didapatkan dari dalam maupun luar periuk berbentuk butiran dan serpihan. Dari tanah seberat 12,9 kg yang dikeluarkan dari dalam periuk di sebelah tenggara hanya diperoleh 0,05 gram emas, sedangkan dari tanah di luar periuk dengan berat 6,25 gram berhasil dikumpulkan 0,04 gram emas dengan ukuran butiran relatif lebih besar dibandingkan emas yang terkandung dalam tanah di bagian dalam periuk.

Seluruh manik-manik diperoleh dari kandungan tanah di bagian dalam periuk. Manik-manik tersebut terbuat dari bahan kaca dan mutisala. Manik-manik kaca tersebut berwarna biru, sedangkan manik-manik mutisala berwarna merah kecoklatan.

Dugaan Fungsi Struktur Bangunan Bata Karangberahi

Struktur bangunan bata berbentuk empat persegi panjang dan tersusun dari 2-3 lapis bata sepintas seperti pondasi bangunan. Adanya temuan periuk pada keempat sudut bangunan mengingatkan temuan serupa yang ada di Candi Sambisari, Yogyakarta. Hanya saja temuan di Candi Sambisari berupa periuk dan di dalamnya terdapat

peripih. Di Candi Sambisari di atas peripih terdapat umpak yang menunjukkan bahwa sebelum dibangun dengan batu, Candi Sambisari pernah dibangun dengan bangunan konstruksi kayu dan berdiri di atas tiang-tiang penyangga. Untuk menyejajarkan temuan periuk dari situs Karangberahi dengan peripih dari Candi Sambisari tidak mendapatkan dukungan yang memadai mengingat terbatasnya data yang dapat ditemukan kembali. Melihat struktur bangunannya, terlihat bahwa struktur ini tidak disiapkan untuk mendukung bangunan di atasnya, sebab konstruksinya tidak kuat dan tampak tidak ada usaha untuk memperkuat kedudukan struktur. Meskipun demikian bukan berarti bangunan ini merupakan bangunan yang belum selesai. Adanya empat buah periuk di keempat sudut bangunan menunjukkan bahwa bangunan ini merupakan suatu bangunan yang dibangun dengan menggunakan konsep tertentu dan digunakan untuk keperluan keagamaan. Hal ini mengingat adanya peripih di dalam periuk yang berupa manik-manik, butiran emas, pecahan tembikar dan sebagainya.

Ditemukannya periuk berisi peripih di ke empat sudut bangunan dapat diduga bahwa pembangunan struktur ini menerapkan konsep atau susunan tertentu yang dikenal dalam agama Hindu atau Budha. Untuk mencari kejelasan tentang fungsi struktur bangunan ini bisa dilakukan analogi dengan temuan peripih yang terdapat di Candi Bukit Batu Pahat di daerah Kedah, Malaysia (Soekmono 1974: 71-74).

Candi Bukit Batu Pahat mulai diteliti pada tahun 1959. Penelitian ini dilakukan untuk keperluan pembinaan kembali bangunan candi sejauh temuan yang ada memungkinkan. Oleh karena itu sisa bangunan yang ada dibongkar seluruhnya. Dalam pembongkaran tersebut ditemukan 6 buah peti peripih pada lantai candi dan masih dalam keadaan *in situ*. Sebelumnya telah ditemukan 2 buah peti peripih oleh Quaritch Wales (Soekmono Ibid; Lemb 1960: 6-7, 74). Dengan diketemukannya 6 buah peti peripih tersebut maka jumlah keseluruhan menjadi 8 buah. Peti-peti tersebut ditempatkan menurut susunan ter-

tentu, yaitu 4 buah peti pada keempat sudut dan di tengah tiap sisi denah. Di bagian tengah denah bangunan candi tidak ditemukan lagi adanya peti peripih. Hanya saja, berdasarkan hasil penelitian di tengah pusat denah candi tidak mempunyai perigi, tetapi di bawah batu-batu dasarnya terdapat sebuah lubang dalam batuan padas yang menjadi landasan berdirinya candi tersebut. Lubang ini bagian tepinya dibatasi oleh susunan batu-batu terpahat rapi. Di dalam lubang inilah diduga dahulunya tersimpan peti peripih utamanya. Di dalam peti-peti peripih itu ditemukan guntingan emas tipis yang menggambarkan seorang dewi yang oleh Lemb dihubungkan dengan konsepsi Tantrayana, karena jumlahnya 8 buah dengan penggambaran yang sama (*astamatrka*). Berdasarkan data inilah kemudian sebagian ahli menyatakan bahwa Candi Bukit pahat berafaskan agama Budha. Tidak adanya perigi di tengah bangunan candi mendukung pendapat tersebut.

Di Kompleks Muara Jambi, yaitu di Candi Gumpung sewaktu diadakan pembongkaran pernah ditemukan lubang-lubang di dasar bangunannya. Lubang-lubang tersebut berisi peripih yang di antaranya berupa lempengan emas berinskripsi. Berdasarkan inskripsi tersebut dapat diketahui sejumlah nama yang dikenal dalam patheon agama Budha yang mengandung unsur *vajra*. Berdasarkan jumlah lubang peripih dan lempengan emas yang ditemukan Boechari sampai pada kesimpulan bahwa lubang-lubang tersebut merupakan susunan mandala yang dikenal dengan istilah *vajradhatumandala* (Boechari 1985).

Di samping temuan pada candi-candi di atas ditemukan pula peripih-peripih di salah satu candi perwara Candi Lorjonggrang dan Candi Plaosan Lor, serta di Kompleks Kraton Ratu Boko. Dari hasil temuan peripih yang telah diperoleh selama ini dapat diketahui bahwa peripih tidak hanya dikenal dalam agama Hindu saja melainkan juga dalam agama Budha.

Di luar Asia Tenggara penempatan peti peripih di bawah bangunan-bangunan keagamaan sudah dikenal sejak lama, misalnya di Sri-

langka. Di negara ini peti peripih tersebut dikenal dengan nama *yantragala*. Penempatan peti peripih ini tidak dikaitkan dengan penanaman sisa abu jenazah melainkan bersumber pada pandangan kosmis keagamaan yang pada azasnya tidak berbeda dalam agama Budha maupun Hindu (Soekmono Ibid; O'connors 1966: 58).

Pembagian peti peripih dalam 9 kotak dan penempatannya di delapan penjuru serta satu di tengah seperti yang terdapat di Candi Bukit Batu Pahat ternyata dapat dihubungkan dengan susunan *mandala* dan kedudukan *astadikpalaka*. Hal ini sesuai dengan sumber yang tertera dalam kitab *Hewajra-Tantra* berkenaan dengan pembuatan suatu mandala (Soekmono Ibid 74).

Mengacu pada temuan peti peripih di Candi Bukit Batu Pahat dan Candi Gumpung di atas tidak tertutup kemungkinan pula bahwa struktur bangunan yang ditemukan di Karangberahi juga merupakan suatu *mandala*. Meskipun jumlah periuk yang ditemukan baru empat buah, tidak menutup kemungkinan bahwa periuk-periuk lainnya juga ditempatkan pada setiap sisi bangunannya. Demikianpun dengan periuk di bagian tengah atau pusat denah bangunan. Hal ini mengingat bagian-bagian tersebut belum seluruhnya digali dan diteliti, sehingga keberadaannya dapat diketahui.

Jika dapat disetujui bahwa struktur bangunan yang ditemukan di Karangberahi tersebut merupakan suatu *mandala*, maka *mandala* ini berfungsi sebagai alat atau media bagi para *bhiksu* atau pendeta untuk mendapatkan pencerahan atau kekuatan mistis (Hadiwijono 1989: 89). Bila selama ini *mandala* yang ditemukan di Indonesia sebagian besar berupa bangunan candi, maka *mandala* yang ditemukan di Karangberahi ini merupakan *mandala* dalam bentuknya yang sederhana seperti pada awal perkembangannya, seperti yang dijelaskan dalam sumber-sumber dari India.

Di India pada masa awal perkembangannya *mandala* yang dihubungkan dengan suatu situs atau bangunan dikenal sejak permula-

an Jaman Weda. Dalam kitab *Taittiriya-samhita* dan *Satapathabrahmana*, *mandala* dibuat dari bata dan disusun secara membulat dan disebut dengan *mandaleshtaka* (Rao 1988: 18). Pada masa-masa berikutnya bentuk *mandala* ini mengalami perkembangan, ada yang berbentuk *cakra* (*cakramandala*), *surya* (*suryamandala*) dan bentuk-bentuk lain yang merupakan simbol kosmis, kemutlakan dan kesatuan dari bagian-bagian lain yang terkecil (Ibid 19). Di samping bentuk-bentuk tadi dikenal juga *mandala* yang berbentuk bujursangkar, segiempat, segidelapan dan sebagainya. *Mandala* yang berbentuk empat persegi panjang disebut *ayatasra* (Ibid 42).

Penutup

Merujuk pada sumber-sumber yang ada di India tersebut dapat diperkirakan bahwa struktur bangunan yang ditemukan di situs Karangberahi merupakan *ayatasra*, yang digunakan sebagai alat atau media bagi para pemuka agama untuk mendapatkan pencerahan atau kekuatan mistis. Bisa juga *mandala* tersebut digunakan untuk melakukan pentasbihan bagi para penganut agama setelah mencapai tingkatan tertentu.

Keterbatasan data yang ditemukan di sekitar situs baik melalui survei maupun ekskavasi menyebabkan belum diketahuinya latar belakang keagamaan yang mendasari pembangunan *mandala* di Situs Karang berahi. Untuk itulah penelitian yang lebih mendalam terhadap situs ini perlu dilanjutkan di masa mendatang.

Kepustakaan

Boechari

- 1985 "Ritual Deposit of Candi Gumpung (Muara Jambi)", *Spafa Final Report*, hlm. 16 - 30.

Coedes, G. dan L.Ch. Damais

- 1989 *Kedatuan Sriwijaya*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Harun Hadiwijono

- 1989 *Agama Hindu dan Budha*, Jakarta: BPK. Gunung Mulia.

Kramrisch, Stella

- 1946 *The Hindu Temple*, Calcutta: University of Calcutta.

Lamb, Alastair

- 1960 "Report on The Exvation and Reconstruction of Chandi Bukit Batu Pahat, Central Kedah". *Federal Museum Journal*. Vol. V. Kuala Lumpur: New Series.

- 1961 "Chandi Bukit Batu Pahat-Three Additional Notes", *Monographs on Southeast Asian Subject No. 5*, Singapore: Eastern Universities Press, Ltd.

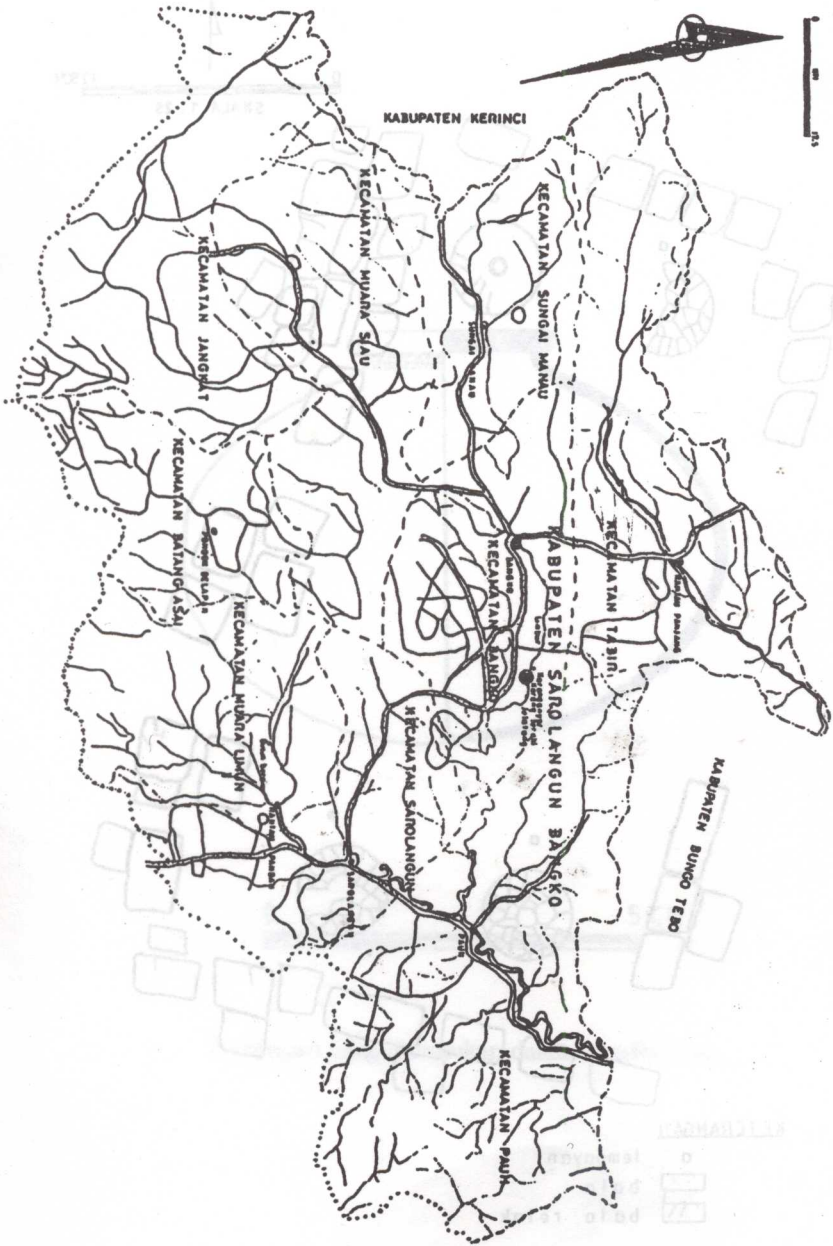
O'Connor, Stanley J.

- 1966 "Ritual Deposit Boxes in Southeast Asian Sanctuaries", *Artibus Asiae Vol. XXVIII, 1966: 53 - 60*.

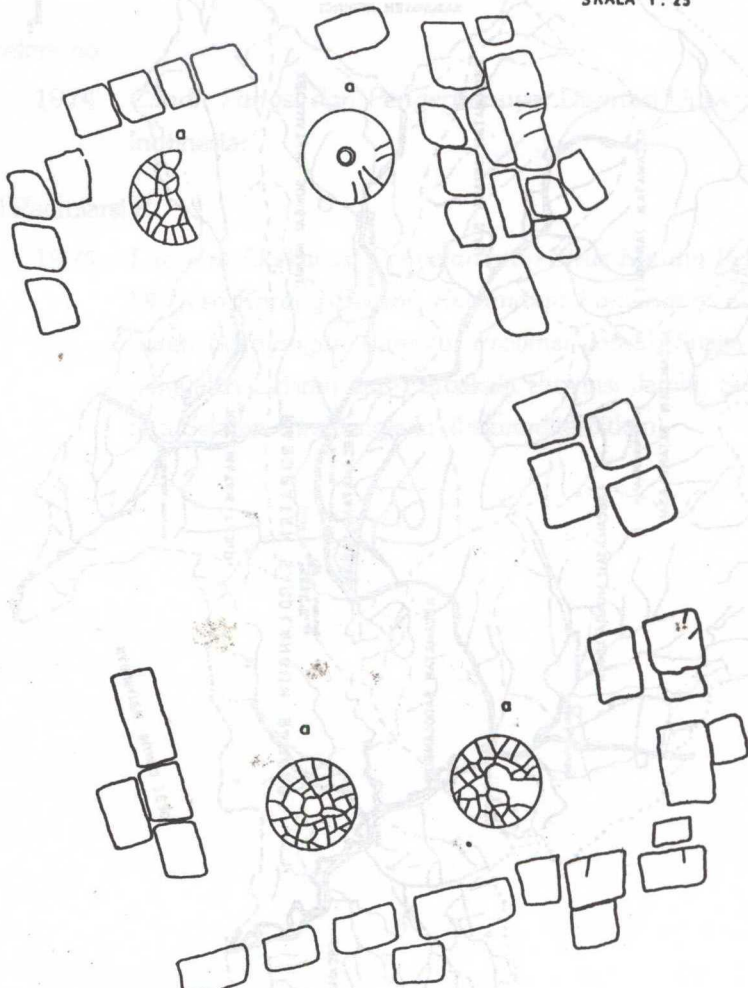
Ramachandra Rao, S.K.

- 1988 *Mandalas In Temple Worship*, Bangalore: Kalpataru Research Academy.

- Soediman Weda. Dalam kitab *Tattvavivrti-samhitā* dan *Sūktasamhitā*.
 1976 *Sepuluh Tahun Ekskavasi Candi Sambisari*, Yogyakarta: Yayasan Purbakala.
- Soekmono *Ritual Deposit of Candi Gunung* (Thesis).
 1974 *Candi Fungsi dan Pengertiannya*. Disertasi Universitas Indonesia.
- Sri Padmiarsi R. *Report on the Excavation and Restoration of Candi*
 1994 *Laporan Ekskavasi Penyelamatan Situs Karang Berahi Di Desa Karang Berahi, Kecamatan Pamenang, Kabupaten Sarolangun Bangko, Provinsi Jambi, Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Provinsi Jambi, Sumatera Selatan dan Bengkulu.* (belum diterbitkan).



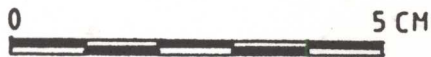
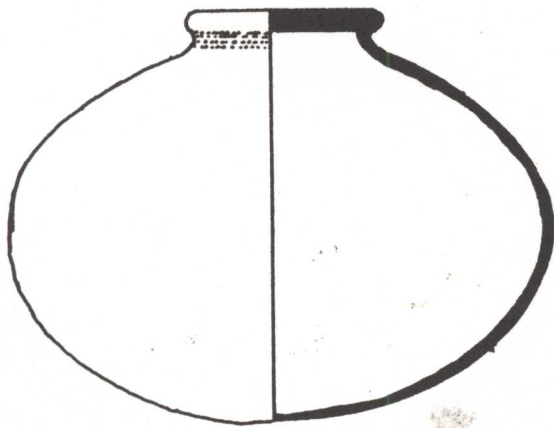
Lokasi penelitian di Kabupaten Sarolangun Bangko (Sumber Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Jambi)



KETERANGAN

- a tempayan
-  bata
-  bata retak

Denah struktur bangunan hasil penggalian di Situs Karangberahi, Propinsi Jambi



Tempayan yang ditemukan dalam kondisi utuh