

Perkakas Batu dalam Hunian Gua Gede, Nusa Penida

I Made Suastika

I. Pendahuluan

1.1. Latar belakang

Sesudah kala plestosen berakhir, cara hidup manusia mengalami perubahan dari hidup mengembara menjadi hidup menetap di gua-gua. Cara hidup pada kala pasca plestosen masih dipengaruhi oleh cara hidup pada masa sebelumnya. Setelah hidup berburu dan mengumpulkan makanan berangsur-angsur mulai ditinggalkan, selanjutnya manusia mulai menjinakkan binatang dan bercocok tanam secara sederhana. Sejalan dengan kecerdasan otak manusia yang makin berkembang, keterampilan manusia dalam mengolah bahan alam semakin maju pula, penggunaan perkakas untuk berbagai keperluan sehari-hari juga mengalami perkembangan teknologi yang lebih maju pula. Kehidupan sosial seperti tersebut di atas tercermin pada perkakas yang dibuat dari batu, tulang atau cangkang kerang. Sebagian dari cara hidup di atas terbukti pula pada aneka perkakas yang ditemukan di dalam gua bekas hunian (Soejono *et al.*, 1984:20).

Dalam ekskavasi di Gua Gede Nusa

Penida, Kabupaten Kelungkung dengan membuka dua buah kotak galian yang belum mencapai lapisan steril, telah ditemukan beranekaragam perkakas batu di samping perkakas lainnya. Dalam perkembangan perkakas batu prasejarah, Indonesia memiliki proses perkembangan yang identik dengan perkembangan teknologi perkakas batu secara umum. Sebagai suatu himpunan artefak, perkakas batu paleolitik dipandang sebagai produk masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat sederhana. Masa ini mendominasi sekitar 95% dari masa hidup manusia sekitar 2 juta tahun yang lalu hingga 10.000 tahun silam (Deetz, 1967 : 62). Produk ini sebagian besar merupakan alat masif, di samping perkakas nonmasif dengan produk utamanya berupa alat serpih (*flake*), bilah (*blade*), dan serut (*scraper*).

Sebagian dari perkakas batu pada tingkatan mesolitik sebagian masih merupakan hasil teknologi alat nonmasif dari tingkat paleolitik, yaitu alat serpih bilah dengan menonjolkan penyerpihan kedua (*secondary-retouched*). Selain

perkakas serpih-bilah hasil teknologi mesolitik, juga ditemukan variasi lain, yaitu lancipan-lancipan berupa mata panah.

Adapun peralatan neolitik menunjukkan adanya tingkat pemangkasan yang lebih kompleks. Jenis utama perkakas neolitik yang ditemukan di Gua Gede adalah beliung persegi. Ciri yang terdapat pada beliung persegi tersebut ialah adanya penghalusan (*grinding*) dan pengupaman (*polising*). Pengupaman merupakan faktor penentu adanya teknik pembuatan perkakas batu yang lebih muda dari tingkat paleolitik dan mesolitik.

1.2. Permasalahan

Tujuan pokok manusia adalah mempertahankan kehidupannya, antara lain dengan membuat perkakas, seperti alat-alat batu. Batu adalah bahan yang paling mudah didapat dari alam sekitarnya. Pada mulanya penggunaan perkakas dilakukan secara insidental dan terbatas dari batu-batu alam berbentuk tajam yang terdapat di sekitarnya. Kemudian timbul pemikiran baru untuk memecahkan batu-batu lainnya untuk mendapatkan bagian yang tajam jika bentuk yang cocok tidak ditemukan (Oakly, 1972 : 13). Jenis batuan yang dipakai pada umumnya adalah batuan vulkanik dan gamping kersikan yang sifatnya keras dan mudah dipangkas.

Pada pasca plestosen atau kala holosen awal, masyarakat hidup di gua-gua dan di samping itu ada juga yang hidup berkelompok di tepi pantai. Penggunaan perkakas batu untuk berbagai keperluan

sehari-hari mengalami kemajuan dari masa sebelumnya. Alat-alat serpih-bilah merupakan jenis utama, di samping perkakas yang terbuat dari kayu, tulang dan cangkang kerang. Hidup menetap di gua telah mempengaruhi cara hidup mereka. Di samping itu api yang telah dikenal sejak kala plestosen, memegang peranan penting dalam kehidupan hunian gua (Soejono et al., 1984 : 105). Memperhatikan temuan perkakas batu dari Gua Gede tersebut di atas diduga berasal dari tingkatan mesolitik (serpih-bilah) dengan menampilkan penyerpihan kedua.

1.3. Tujuan

Gua sebagai tempat hunian ternyata banyak menyimpan sisa-sisa kehidupan masa lalu. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan arkeologi, pengamatan terhadap perkakas batu ini dapat melengkapi gambaran tentang kehidupan masyarakat di masa lalu, terutama perkembangan teknologi perkakas, dan arti penting gua bagi kehidupan manusia pada masa itu. Di samping itu diharapkan dapat memberi kegunaan kepada masyarakat luas berupa gambaran tentang unsur-unsur dan nilai-nilai budaya yang diwariskan.

Pengelolaan nilai-nilai arkeologi sebagai sumber budaya pada prinsipnya bertujuan untuk memahami dan melestarikan nilai-nilai luhur sumberdaya budaya tersebut. Dikatakan demikian, gua sebagai bentang alam merupakan tempat yang indah, dan sisa-sisa kehidupan penghuni gua dapat memberikan kontri-

busi historis, sehingga mempunyai daya tarik sebagai objek wisata.

1.4. Metode

Analisis sebagai proses terakhir dari suatu penelitian, diharapkan akan dapat menyimpulkan kebenaran-kebenaran sehingga keberadaan benda yang dianalisis dapat diketahui. Dalam kerangka sistematis penelitian tahap analisis memegang peranan penting dan menentukan. Namun peranan pengambilan data tetaplah tidak diabaikan (Hadi, 1979 : 2). Pola yang dipakai dalam tahap awal sebagai tahap analisis secara umum, adalah pemilahan (*classification*) untuk menghimpun perkakas ke dalam jenis-jenis utama. Masing-masing jenis utama, mempunyai ciri-ciri tertentu yang secara tipologi berbeda. Klasifikasi akan memberikan identifikasi perkakas batu, baik terkait dengan konteks maupun sebaran (*distribution*). Konteks terdiri dari materi benda-benda, keletakan dari titik ukur tertentu, dan kaitan keruangan dengan benda temuan lainnya (*associaton*). Sementara itu sebaran dapat merupakan sebaran arkeologis baik dalam satu situs, maupun antarsitus, di dalam suatu kawasan tertentu (Sharen and Ashmoro, 1979 : 70-85, Renfrew and Bahn, 1991 : 41-44, Tanudirjo, 1992 : 159).

Di samping pengamatan terhadap atribut artefak yang dianalisis berdasarkan jenisnya, seperti atribut bentuk, atribut teknologi yang berkaitan dengan bahan dan teknik pembuatan juga dilakukan analisis jejak pakai yang mengkhhususkan pengamatan terhadap

hal-hal yang menunjukkan sisa-sisa penggunaan.

II. Ekskavasi

2.1. Lokasi

Pulau Nusa Penida merupakan pulau terbesar di antara jajaran pulau-pulau yang terletak di sebelah selatan Pulau Bali. Secara geografis Pulau Nusa Penida terbentuk dari lapisan humus yang sangat tipis. Sungai-sungai kebanyakan kering pada musim kemarau dan berair pada musim hujan. Wilayah Nusa Penida merupakan wilayah yang berbukit-bukit, dan hampir keseluruhan bukit-bukitnya sudah menjadi gundul karena dipakai sebagai daerah pertanian, seperti padi gogo, ketela pohon, ubi jalar, kacang-kacangan, serai dan sebagainya.

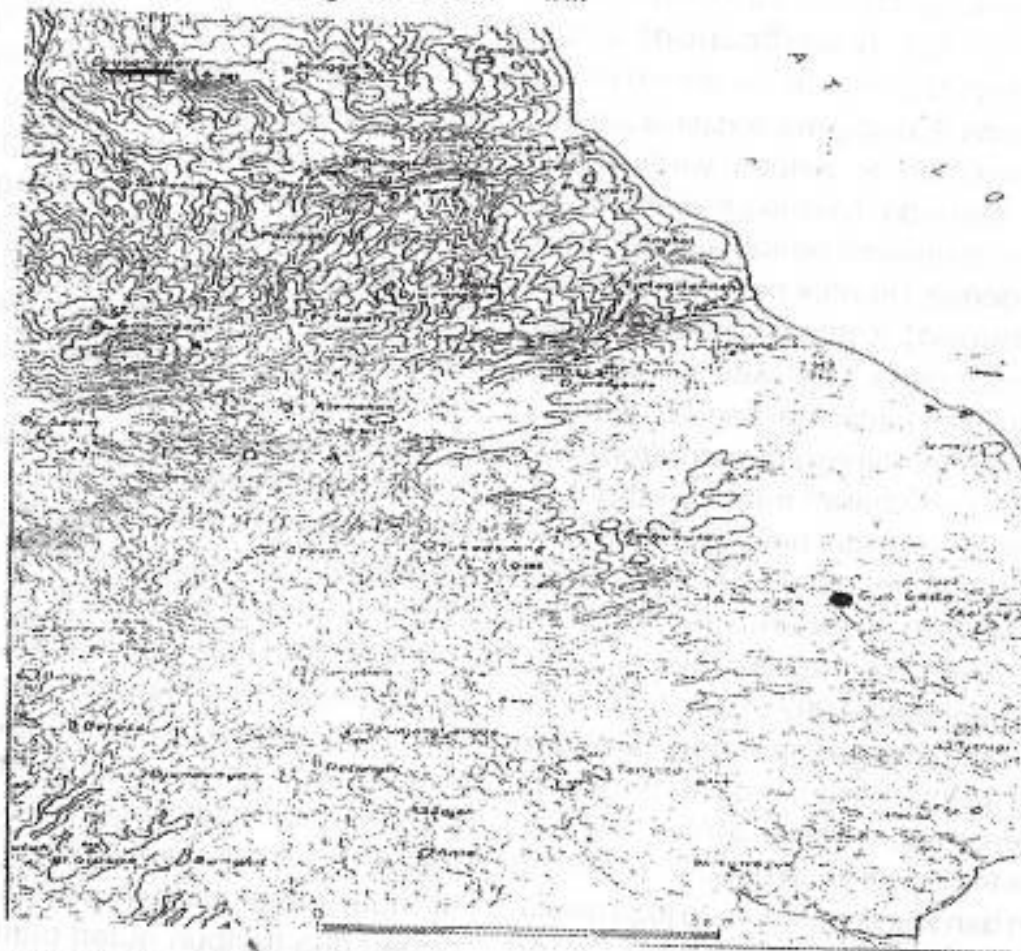
Situs Gua Gede terletak di tepi sebuah sungai kering yaitu Sungai Celagi. Di dinding tebing barat Sungai Celagi inilah terbentuk sebuah gua alam. Gua alam ini terbentuk karena adanya pengangkatan lapisan bumi yang tidak seimbang, yaitu bagian lantai gua mendapat pengangkatan lebih lambat dari lapisan yang berada pada dinding-dinding gua, dengan demikian terbentuklah gua tersebut. Gua Gede ini termasuk gua yang sangat besar dengan ukuran lebar 22 meter, panjang 53 meter, tinggi langit-langit gua 10 meter, lebar mulut gua 16 meter dengan tinggi mulut gua 5 meter. Di sekitar gua tumbuh hutan kecil berupa semak-semak belukar dan di depan gua tumbuh hutan bambu yang cukup lebat. Di bawah hutan bambu ini

atau di depan gua terdapat tanah sawah yang merupakan sawah tadah hujan.

Secara administrasi Gua Gede ini termasuk Dusun Pendem, Desa Pejukutan, Kecamatan Nusa Penida, Kabupaten Klungkung, Propinsi Bali. Kedudukan gua berada pada $8^{\circ} 57' 25''$ Bujur Timur, dan $8^{\circ} 45' 21''$ Lintang Selatan, dengan ketinggian 220 meter dari permukaan air laut.

Situs Gua Gede dapat dicapai dengan naik perahu dari beberapa pelabuhan di Bali yaitu pelabuhan di Sanur, Denpasar, Pelabuhan Kusamba, Klungkung, dan Pelabuhan Padangbai, Karangasem. Dari

ketiga pelabuhan tersebut di atas dapat berlabuh di Pulau Nusa Penida, di Pelabuhan Buyuk dan Pelabuhan Yeh Pakeh, yang dapat ditempuh kurang lebih dalam satu jam pelayaran. Dari pelabuhan tersebut, situs dapat dicapai dengan memakai segala jenis kendaraan menuju Kampung Pendem atau Banjar Ambengan, kemudian dari Banjar Ambengan dapat dicapai dengan berjalan kaki kira-kira satu km ke arah timur laut menyusuri gigir bukit dan akhirnya menuruni lereng tepi sungai Celagi dan sampailah di Gua Gede seperti terlihat pada peta di bawah ini.



Peta Lokasi Situs Gua Gede, Nusa Penida

2.2. Ekskavasi

Dalam pengumpulan data telah dilakukan ekskavasi dengan membuka 2 buah kotak galian yang berukuran 2 x 2 meter yang diberi nomor kode kotak I dan kotak II. Ekskavasi adalah salah satu teknik pengumpulan data melalui pembedahan tanah yang dilakukan secara sistematis untuk menemukan sesuatu atau himpunan tinggalan arkeologi dalam situasi *insitu*. Dalam ekskavasi akan diperoleh keterangan bentuk temuan, hubungan antartemuan, hubungan stratigrafi, dan hubungan kronologis tingkah laku penduduknya dan aktivitas alam serta manusia setelah temuan terdepositikan.

Memperhatikan luas liputan situs (*coverage*) dan untuk memperoleh data semaksimal mungkin dalam waktu pelaksanaan yang terbatas, maka dipakai sistem kotak dengan ekskavasi pilihan (*selective excavation*), yaitu dengan memilih tempat-tempat tertentu di situs Gua Gede yang akan digali. Strategi ekskavasi ini dipakai untuk melihat data secara vertikal yang diharapkan dapat mengetahui lapisan-lapisan budaya pada situs tersebut. Di samping itu secara horisontal, konteks data dapat dilihat dalam satu lapisan.

Ekskavasi di Gua Gede telah dilakukan dua kali yaitu pada tahun 2001 dengan membuka kotak I yang telah mencapai kedalaman 95 cm dari permukaan tanah tertinggi. Pada tahun 2002 kotak I dilanjutkan sampai mencapai kedalaman 175 cm. Di samping melanjutkan kotak I juga dibuka kotak II yang telah menca-

pai kedalaman 115 cm dari permukaan tanah tertinggi.

Temuan hasil ekskavasi tahun 2001 pada kotak I yang mencapai kedalaman 95 cm terdiri dari; kereweng polos berjumlah 125 buah dengan berat 770 gram, kerang 228 buah dengan berat 1.615 gram, tulang binatang 656 buah dengan berat 1.158 gram, alat tulang 8 buah dengan berat 63 gram, alat batu 14 buah dengan berat 808 gram, tengkorak kera 1 buah dengan berat 209 gram, gigi binatang 16 buah dengan berat 70 gram, dan tanduk satu buah dengan berat 20 gram. Jumlah temuan keseluruhan dalam penggalian tahun 2001 adalah 1.049 buah dengan berat 4.524 gram (Suastika, 2001).

Pada tahun 2002 kotak I dilanjutkan dari spit (10) sampai mencapai spit (17) dan kotak ini belum dianggap steril. Temuan kotak I lanjutan ini terdiri atas non-artefak dan artefak. Temuan nonartefak berupa fragmen tulang rahang binatang, gigi binatang, fragmen tengkorak kera dengan jumlah keseluruhan 4.107 buah dengan berat 7.058 gram. Temuan non-artefak dari kotak II berupa fragmen tulang binatang, gigi binatang, fragmen geraham binatang dengan jumlah keseluruhan 5.596 buah dan beratnya 8.744,5 gram.

Temuan artefak berupa perkakas batu pada kotak I berjumlah 41 buah dengan berat 1.699 gram dan temuan perkakas batu pada kotak II berjumlah 31 buah dengan berat 1.750 gram. Total temuan alat batu pada kedua kotak pada tahun 2002 berjumlah 72 buah dengan berat

3.449 gram. Perkakas tersebut terdiri atas kapak perimbas, serut tinggi, serpih-bilah, alat tatal, beliung persegi, mata panah polos dan bergerigi dan fragmen gandik.

Temuan artefak berupa alat tulang pada kotak I lanjutan ini berjumlah 51 buah dengan berat 15 gram. Alat tulang tersebut kebanyakan berupa alat sudip, dan di samping itu ditemukan juga mata panah. Artefak berupa alat kerang ditemukan pada kotak I berjumlah 24 buah dengan berat 107 gram dan pada kotak II berjumlah 5 buah dengan berat 6 gram, yang terdiri dari serut, dan sudip. Di samping itu ditemukan juga sebuah mata panah. Dengan demikian temuan perkakas batu pada ekskavasi tahun 2001 dan tahun 2002 telah terkumpul sebanyak 86 buah dengan berat 5.257 gram. Temuan artefak batu tersebut terdiri atas kapak perimbas tipe kura-kura, kapak perimbas tipe umum, kapak perimbas tipe tapal kuda, serut tinggi serpih-bilah, alat dari tatal, beliung persegi mata panah dan fragmen gandik.

2.3. Kontaks, Asosiasi dan Sebaran

Secara lebih luas data perkakas batu Gua Gede ini meliputi pula konteks, asosiasi dan sebaran. Konteks meliputi keterkaitan benda-benda, keletakan dari titik ukur tertentu dan kaitan keruangan dengan benda-benda temuan lainnya (asosiasi). Sebaran merupakan keberadaan perkakas batu, baik yang tersebar dalam satu kotak maupun antarkotak di dalam situs Gua Gede.

Perkakas batu ditemukan mulai pada

spit-spit awal yang menunjukkan populasi makin ke bawah makin banyak temuannya. Memperhatikan jenis-jenis perkakas pada spit-spit awal, berupa alat tatal, serpih dan semakin ke bawah alat tatal, serpih-bilah dan alat-alat masif semakin banyak ditemukan. Pada spit (1) sampai spit (13) perkakas batu berasosiasi dengan temuan kereweng polos, sisa-sisa tulang binatang, kerang laut dan kerang darat, dan alat tulang. Asosiasi tersebut berada pada lapisan warna hitam dan abu-abu yang merupakan lapisan bekas perapian. Pada spit (14) dan seterusnya perkakas batu yang mulai didominasi oleh alat-alat tatal, serpih-bilah juga berasosiasi dengan temuan-temuan lainnya yang merupakan sisa-sisa sampah dapur yang terlihat pada lapisan bekas perapian dengan warna hitam dan abu-abu.

III. Perkakas Batu

Secara umum bahan dasar (*raw materials*) perkakas batu di Gua Gede adalah jenis batu gamping kersikan (*silicified stones*). Batuan gamping (*limes stone*) tersebut didapat di sekitar Gua Gede dan malahan batuan gamping inilah yang membentuk Pulau Nusa Penida. Berbeda halnya bahan batuan alat-alat paleolitik di Sembiran terbuat dari batuan basalt yang merupakan batuan yang muncul pada gigiran bukit di sekitar Sembiran, Batur dan Trunyan. Batuan gamping di Pulau Nusa Penida, termasuk jenis gamping yang lebih muda karena kondisi silikaan yang belum lanjut. Dengan bahan batuan gamping yang lebih

muda ini sudah tentu kualitas perkakas yang dihasilkan juga kurang baik, karena ukuran butiran yang lebih kasar dan serat-serat batu yang lebih dominan. Struktur batuan seperti ini lebih mudah pecah apabila dipangkas.

3.1. Alat Masif

Alat masif merupakan alat yang terbuat dari batu inti melalui proses pengerjaan (pemangkasan) terhadap suatu bahan baku. Karena terbuat dari batu inti, alat-alat masif ini sering juga disebut sebagai alat batu inti (*core tool*). Berdasarkan morfologi dan teknologi alat-alat masif di Gua Gede terdiri atas ka-

pak perimbas (*chopper*) (foto 1) kapak penetak (*chopping tool*), kapak genggam (*hand axe*), dan pahat genggam (*hand adze*). Berdasarkan bentuknya telah ditemukan kapak perimbas tipe kura-kura (*tortoise*) dan tipe setrika (*iron heater*).

Kapak perimbas, tajamannya berbentuk cembung dan beberapa di antaranya lurus yang diperoleh melalui pemangkasan pada salah satu sisi pinggiran batu, untuk mendapat tajam. Perhatikan cara penyerpihan kapak perimbas ini yang dibuat dari batu inti



Foto 1. Kapak perimbas tipe kura-kura, Gua Gede, Nusa Penida

berukuran agak besar dan beberapa dari kerakal batu. Se bagian besar kapak perimbas Gua Gede ini mendapat pemangkasan yang masih meninggalkan kulit batu yang melekat di sebagian besar permukaan batunya.

Kapak penetak disiapkan dari segumpal batu yang tajamnya dibentuk seperti berliku-liku atau berkelok-kelok, melalui pemangkasan atau penyerpihan yang dilakukan selang-seling pada kedua sisi pinggiran batu untuk mendapatkan tajam. Salah satu kapak penetak yang ditemukan merupakan kapak penetak agak runcing. Pada bagian lancip dilakukan pemangkasan lagi yang lebih halus pada semua bidang. Hal seperti ini menunjukkan adanya pemangkasan kedua (*secondary-retouched*). Kapak genggam merupakan alat masif dengan bentuk dasar bulat lonjong dengan distal meruncing, yang dibentuk melalui pemangkasan dari dua sisi (*bifacial*) secara intensif yang meliputi seluruh bidang. Sebagian besar alat memperlihatkan kulit batu masih tertinggal di bagian proksimal.

Pahat genggam merupakan alat masif yang berbentuk persegi dengan tajam yang disiapkan melalui pemangkasan terjal pada permukaan atas menuju ke pinggiran batu. Pahat genggam ini memperlihatkan kulit yang masih tertinggal di sebagian besar batuanya, terutama di bagian proksimal. Di samping temuan alat-alat masif tersebut di atas, ditemukan juga sebuah kapak perimbas tipe kura-kura dan sebuah kapak perimbas tipe setrika. Kapak perimbas tipe kura-

kura ini mempunyai bentuk yang membulat dengan pangkasan mendatar dari satu sisi (*monofacial*), serta memiliki dasar menyerupai kura-kura. Kapak perimbas tipe setrika ini merupakan alat yang tidak terlalu besar mempunyai bentuk memanjang dengan dasar datar dan bidang atas meninggi menyerupai bentuk setrika.

3.2. Alat serpih (*flakes*)

Alat-alat batu yang digolongkan sebagai alat serpih adalah alat-alat non-masif, yang secara teknologis menunjukkan ciri kuat tentang pelepasan dari batu intinya. Ciri teknologi ini, adalah eksistensi bulbus-bulbus negatif pada bagian dorsal, bagian ventral tanpa faset, dan adanya dataran pukul. Ciri seperti ini seringkali bertambah ragamnya yang diakibatkan oleh ketahanan jenis dan sifat batuan terhadap pemukulan, seperti misalnya kerucut pukul (*bulbus*), tatu penyerpihan (*bulbar-scar*), alur serpih (*rifles*), dan juga retak-retak penyerpihan (*fiures*). Ciri-ciri terakhir ini akan ada pada alat serpih seandainya bahan dasar alat tersebut berkualitas tinggi, seperti proses silikan lanjut dengan butiran halus. Selain disebabkan oleh kualitas bahan yang baik terdapat tatu penyerpihan dan juga retak penyerpihan diakibatkan oleh kerasnya pukulan saat alat serpih dilepaskan dari batu intinya.

Serpih (*flakes*) dari Gua Gede, Nusa Penida ini kebanyakan berukuran besar dan tebal serta agak kasar. (foto 2). Bentuknya agak membulat atau setengah bulat, segitiga, dan meruncing. Sebaga-

an besar dari himpunan serpih ini hanya memiliki ciri-ciri pengerjaan, sedangkan ciri yang ditimbulkan oleh sifat dan jenis batuananya kurang terlihat. Hal ini disebabkan oleh rendahnya kualitas bahan batuan. Kerucut pukul (*bulb of percussion*) agak lebar, bidang datar pukul (*striking platform*) lebar, beberapa di antaranya ada juga terlihat kerut serpih (*ripples*) dan tatu serpih (*bulb scar*). Semua serpih temuan Gua Gede ini menunjukkan adanya perimping bekas pemakaian.

Dataran pukul cukup beragam jenisnya. Di satu pihak beberapa spesimen cukup memanfaatkan salah satu permukaan batu yang telah memiliki syarat sebagai dataran pukul, dan di lain pihak dataran pukul ini memang diciptakan. Demikian juga menyangkut ukuran, terdapat dataran pukul yang sangat sempit dibandingkan dengan proporsi ukuran alat, sedang (mencakup sebagian besar spesimen) dan panjang. Letak dataran pukul ini umumnya berlawanan dengan bagian tajaman. Bagian dorsal, menunjukkan faset-faset yang bervariasi jumlahnya. Bentuk faset melebar dan memanjang secara longitudinal. Hal ini menunjukkan arah pangkasan pada bagian dorsal, yaitu memanjang dan juga melebar.

Bagian ventral, umumnya polos. Bulbus dan tatu penyerpihan yang seharusnya terdapat pada bagian ini berdekatan dengan letak dataran pukul, tidak teridentifikasi akibat kualitas bahan yang tidak baik. Eksistensi bulbus hanya dapat dilihat, secara samar-samar. Demiki-

an juga dengan alur penyerpihannya. Mengingat bahan dasar batuan kualitasnya kurang baik, maka keras lunaknya pukulan di saat pelepasan alat-alat serpih dari batu intinya pada himpunan alat dari komunitas Gua Gede, tidak dapat diketahui. Intensitas pemakaian pada sebagian besar alat serpih tergolong pemakaian, yang tidak intensif, karena retus pada bagian tajaman menunjukkan pemakaian tingkat awal. Beberapa spesimen menunjukkan adanya retus pada bagian dorsal dan ventral, yang mengidentifikasi pemakaian alat dari dua sisinya. Selain itu ditemukan pula alat dengan pemakaian tingkat lanjut pada seluruh sisi tajaman, bahkan termasuk dataran pukulnya.

3.3. Bilah (*blade*)

Perkakas batu yang digolongkan ke dalam bilah adalah alat-alat nonmasif berupa serpihan-serpihan yang dihasilkan lewat pangkasan dari batu inti. Perbedaan mendasar antara alat serpih dengan bilah adalah pada bentuk alat. Alat serpih berbentuk pipih melebar (foto 2), sedangkan bilah berbentuk memanjang, dengan demikian ukuran panjang minimal dua kali ukuran lebarnya (Movius, 1948). Dengan demikian, ciri-ciri teknologis bilah adalah sama dengan ciri-ciri yang ada pada alat serpih. Kedua sisi panjangnya umumnya bertemu di ujung alat dan membentuk lancip. Bagian ventral dibiarkan polos tanpa faset dan ada juga yang kemudian dipangkas lagi dengan satu pangkasan memanjang. Suatu perbedaan tentang faktor teknol-

ogis dengan alat serpih pada himpunan bilah dari komunitas ini adalah pada pengerjaan bagian dorsal alat, yang menunjukkan faset-faset penyerpihan yang tidak terlalu intensif. Pada bagian dorsal ini, umumnya didominasi oleh dua pemangkasan memanjang, yang membentuk punggung alat dengan penampang irisan transversal berbentuk segitiga. Selain itu terdapat spesimen yang dipangkas kembali pada bagian punggung alat, dan terdapat juga yang hanya didominasi oleh satu pemangkasan da-

tar memanjang pada bagian dorsal dan ventral.

Pemakaian alat pada himpunan bilah di Gua Gede ini menunjukkan perimping-perimping bekas pemakaian yang intensif. Sebagian besar dari alat bilah merupakan alat yang agak tebal, mungkin karena bahan material dasar yang tidak begitu baik, yang diperlihatkan juga oleh alat-alat serpih dan bilah.



Foto 2. Alat-alat serpih bilah, Gua Gede, Nusa Penida.

3.4. Serut (*scraper*)

Alat-alat yang dimasukkan dalam kategori serut (*scraper*) adalah alat-alat nonmasif, seperti yang ditunjukkan oleh alat serpih dan bilah. Pemangkasan monofasial dilakukan secara terjal (*steeped-flaking*) pada salah satu sisi, baik ujung ataupun di bagian sisinya. Bagian tajaman dibentuk oleh satu pemangkasan terjal memanjang, berbentuk tajaman lurus. Serut tersebut mempunyai ciri-ciri bentuk dengan teknologi yang sama dengan kapak perimbas namun berukuran kecil dan tipis. Dengan demikian alat-alat berciri serut tetapi berukuran masif, selanjutnya akan dikategorikan sebagai kapak perimbas (Movius, 1948).

Alat serut dari Gua Gede didominasi oleh bentuk tajaman cembung, hanya beberapa saja yang memperlihatkan tajaman lurus yang diperoleh dari pemangkasan pada salah satu sisi. Serut tersebut dibuat dari serpihan kerakal, dan selain itu ada juga dibuat dari batu inti yang besar. Pada tajaman terlihat adanya perimping-perimping bekas pemakaian yang intensif.

3.5. Tatal (*chips*)

Alat-alat yang termasuk dalam kategori alat tatal (*chip*) adalah alat-alat nonmasif, merupakan hasil penyerpihan yang menunjukkan ciri-ciri pemakaian, namun tidak menunjukkan ciri-ciri teknologi, seperti yang terlihat pada alat serpih dan bilah. Berdasarkan bentuk dan cara penyiapannya nyata sekali, bahwa bentuk-bentuk yang dihasilkan tidak

menunjukkan ciri-ciri khusus. Pada dasarnya merupakan pecahan yang kemudian apabila ada yang cocok untuk alat, langsung digunakan sebagai alat.

Tatal merupakan temuan material batuan yang mendominasi temuan alat-alat batu di Gua Gede. Memperhatikan perimping-perimping yang merupakan sisa-sisa pemakaian, hanya sebagian kecil saja yang menunjukkan perimping sebagai bekas pemakaian.

3.6. Mata Panah

Alat-alat yang termasuk kategori mata panah adalah alat-alat nonmasif yang berbentuk segitiga panjang meruncing ke arah ujung mata panah. Ujung mata panah tersebut dibentuk oleh satu titik pertemuan laberal kiri dan laberal kanan yang sama panjangnya. Di antara ketiga buah mata panah dari Gua Gede ini salah satu di antaranya memperlihatkan undak sehingga proksimalnya berupa gagang, untuk memudahkan mengikat mata panah pada anak panah. Ketiga alat tersebut merupakan mata panah yang agak tajam dan salah satu di antaranya adalah mata panah yang bergerigi.

3.7. Beliung Persegi

Beliung persegi merupakan alat yang secara teknologi dikerjakan dengan teknik pengerjaan yang lebih maju bila dibandingkan dengan alat-alat batu sebelumnya. Alat beliung persegi diambil dari bongkahan batu kemudian dipangkas di seluruh bidang sebagai calon beliung dengan bentuk segiempat panjang, yang dicirikan oleh bentuk dasar dan

irisan persegi. Tajaman monofasial dengan permukaan yang diupam halus. Berdasarkan bentuknya, beliung persegi dapat dibagi menjadi beberapa tipe, yaitu beliung penarah, beliung biola, beliung atap, beliung tangga, beliung bahu sederhana, belincung, pahat atau beliung tipe umum, dan kapak lonjong.

Satu-satunya beliung persegi yang ditemukan di kotak II ini merupakan beliung persegi tipe umum atau pahat. Bidang proksimal pengerjaannya sangat kasar, tajaman dibentuk melalui pemangkasan monofasial, terdapat perimping pada tajaman sebagai ciri pemakaian yang intensif. Secara keseluruhan pengupaman tidak merata terutama pada bagian proksimal, dan demikian pula lateral kiri dan lateral kanan memperlihatkan sudut-sudut yang tidak tajam, sehingga masih terlihat melengkung.

3.8. *Fragmen Gandik (grinding stone)*

Gandik adalah anak pipisan, sebagai alat penggerus atau pelumat bahan ramuan yang mempunyai sifat aktif atau bergerak pada pipisan. Pipisan (*grinding stone*) adalah alat yang berfungsi untuk menghalus atau pelumat bahan ramuan, atau sebagai tempat bahan ramuan yang akan dilumatkan dengan mempunyai sifat pasif atau diam.

Fragmen gandik Gua Gede ini merupakan bagian dari bagian tengahnya. Alat ini dapat diperkirakan berbentuk bulat panjang, dengan memperlihatkan bagian belakang yang halus sebagai ciri jejak pakai.

IV. Kesimpulan

Melalui jenis-jenis artefak batuan keterkaitannya dengan konteks, sebaran dan asosiasi ternyata situs Gua Gede pernah dihuni oleh masyarakat bercocok tanam awal yang merupakan penghunian terakhir ini di gua. Budaya yang memiliki perkembangan teknologi dan ekonomi terbatas untuk keperluan bercocok tanam dan di samping itu juga berburu dan mengumpulkan makanan belum ditinggalkan pada masa bercocok tanam awal ini.

Artefak-arteafak batu dari hasil ekskavasi seperti beliung persegi, fragmen gandik yang ditemukan berasosiasi dengan temuan sisa-sisa tulang binatang, gerabah polos, kerang laut dan darat merupakan perkakas yang dipakai pada masa bercocok tanam. Fragmen gandik sebagai alat untuk melumatkan ramuan yang terdiri atas tumbuh-tumbuhan, biji-bijian dan daun-daunan menunjukkan bahwa tumbuhan dan binatang masih mereka kumpulkan untuk dimakan atau dipakai sebagai obat-obatan. Bentuk wilayah yang berbukit-bukit dan banyaknya aliran sungai dengan curah hujan yang cukup telah memungkinkan kehidupan binatang yang beragam. Hal ini telah ditunjukkan dengan adanya temuan sisa-sisa binatang jenis kera, burung dan binatang lainnya. Mata pencaharian dengan sistem pertanian sederhana, yaitu sistem tebang, bakar, ditanami dan panen. Setelah tanah menjadi kering atau tidak subur lagi lalu ditinggalkan yang biasa disebut sistem bercocok tanam

berpindah-pindah, masih berlanjut di beberapa tempat di Indonesia seperti di Kabupaten Bengkulu, Propinsi Riau (Suparlan, 1993 : 19-47) dan juga di Desa Tanjung Bunga, Flores Timur (Suastika, 1998 : 1-16).

Konteks dan asosiasi temuan perkakas batu secara orisontal bercirikan kehidupan bercocok tanam, terlihat adanya konteks dengan sisa-sisa perapian dan malahan berasosiasi dengan sisa-sisa makanan berupa sisa-sisa tulang binatang dan kerang. Lapisan budaya neolitik yang didukung oleh temuan-temuan berupa kereweng polos, yang dapat direkonstruksi menjadi beberapa bentuk, seperti beberapa jenis periuk dan jenis pasu. Temuan fragmen gandik dan beliung persegi merupakan alat yang umum dipakai pada masyarakat bercocok tanam awal.

Temuan-temuan di bawah lapisan budaya neolitik, berupa alat-alat serut, alat batu pukul, kapak perimbas dengan ciri-ciri penyerpihan masih kasar, yang diawali dengan keadaan temuan campuran antara budaya neolitik dengan budaya mesolitik. Temuan yang mendominasi lapisan budaya mesolitik adalah temuan tatal batu (tatal sebagai alat dan bukan alat) yang bercampur dengan temuan serpih-bilah. Sebagai suatu budaya berburu dan mengumpulkan makanan dengan peralatan khusus adalah alat dari peble yang diduga untuk pembuatan alat dari kayu atau bambu. Dalam aspek teknologi lapisan budaya ini secara umum merupakan subtraksi palaeolitik, dan pengenalan beberapa unsur mesoli-

tik yang merupakan budaya Hoabinhian. Penghunian Gua Gede telah diawali pada masa berburu tingkat lanjut dengan perkakas batu utama berupa alat serpih bilah dan dilanjutkan pada masa bercocok tanam dengan alat batu utama adalah beliung persegi.

Dari hasil ekskavasi di Gua Gede sementara ini baru mencapai kedalaman 175 cm, secara vertikal dapat dikatakan bahwa telah terdapat dua lapisan budaya. Lapisan budaya yang paling atas adalah lapisan budaya neolitik, yaitu lapisan budaya masa bercocok tanam dengan ketebalan 70 cm. Lapisan kedua adalah lapisan budaya epipalaeolitik yaitu lapisan budaya masa berburu dan mengumpulkan makanan tingkat lanjut dengan ketebalan 105 cm.

DAFTAR PUSTAKA

- Deetz, James, 1967. *Invitation to Archaeology*, New York, The National History Press.
- Hadi, Sutrisna, 1979. *Methodology Research*, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.
- Movius, Jr., Hallam, L., 1948. "The Lower Palaeolithic of Southern and Eastern Asia", *Transaction of The American Philosophical Society*, Philadelphia: The American Philosophical Society.
- Oakly, Kenneth, P., 1972. *Man The Tool Maker*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Refrew, Colin and Paul Bahn, 1991. *Archaeology Theories, Methods*

- and Practise, London: Thames and Hudson.
- Suastika, I Made, 1998. "Survai Prasejarah di Flores Timur", *Berita Penelitian Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar, Hal. 1-16.
- , 2001. "Penelitian Gua-gua di Pulau Nusa Penida, Kecamatan Nusa Penida, Kabupaten Klungkung." *Laporan Penelitian Arkeologi*, Departemen Pendidikan Nasional, Pusat Arkeologi, Balai Arkeologi Denpasar.
- Sharen, Robert, J., and Wendy Ashmoro, 1979. *Fundamentals of Archaeology*, California: The Benjamin/Cummings.
- Soejono, R.,P. at al., 1984. "Zaman Prasejarah di Indonesia" *Sejarah Nasional Indonesia*, I, Editor: Marwaati Djoened Poespanogoro dan Nugroho Notosusanto, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka.
- Suparlan, P., 1993. "Masyarakat Sakai di Riau" dalam *Masyarakat Terasing di Indonesia*, Ed., Koentjaraningrat, Jakarta. Hal. 16-24.
- Tanudirja, Daud Aris, 1992. "Retrospeksi Penelitian Arkeologi di Indonesia," *Pertemuan Ilmiah Arkeologi VI*, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta, Hal., 156-174.

Dua Buah Arca Bercorak Megalitik di Mayungan, Baturiti, Tabanan

I Dewa Kompiang Gede

I. Pendahuluan

Penelitian terhadap tradisi megalitik di Indonesia telah dilakukan oleh para ahli arkeologi, khususnya ahli prasejarah sudah mulai sejak abad XIX sampai sekarang, dan telah mencapai hasil yang menggembirakan, walaupun masalah-masalah yang dikandungnya belum seluruhnya dapat diselesaikan dengan memuaskan. Para ahli prasejarah telah mendapat bukti-bukti dari hasil penelitian dan telah diterbitkan dalam berbagai laporan dan tulisan ilmiah tentang peninggalan-peninggalan megalitik yang ditemukan di beberapa tempat di daerah Indonesia seperti Jawa, Sulawesi, Sumatra, Bali, NTB, NTT dan tersebar hampir di seluruh dunia yang menghasilkan bentuk-bentuk megalitik yang sangat beragam yaitu : menhir, dolmen, sarkofagus, arca, bangunan teras berundak, tahta batu, lumpang batu, waruga, dan lain-lainnya. Semuanya mempunyai fungsi tertentu bagi masyarakat pendukungnya (Heekeren, 1958 : 44-79; Soejono et al., 1984 : 205-238 ; Sutaba, 1999). Lebih

lanjut ditegaskan, bahwa di antara bentuk-bentuk megalitik itu ada yang telah kehilangan fungsinya yang primer dan sebagian lagi ada yang masih berfungsi sakral (living megalithic tradition) bagi masyarakat tertentu, walaupun telah mengalami perubahan-perubahan, atau pembaharuan. Selain itu para peneliti berpendapat, bahwa pada masa megalitik kehidupan masyarakat didominasi oleh kepercayaan kepada arwah nenek moyang yang dianggap mempunyai kekuatan gaib yang dapat memberikan perlindungan dan kesejahteraan yang bersifat universal dan ternyata sampai sekarang masih berlanjut di kalangan masyarakat megalitik tertentu (Sutaba, 1996/1997 : 1-8 ; 1998 : 47-53).

Dari hasil penelitian terhadap tradisi megalitik di Daerah Bali, baik berdasarkan pengamatan kuantitatif maupun kualitatif dapat diketahui, bahwa Bali mempunyai bukti-bukti megalitik yang amat penting, yaitu sarkofagus (Soejono, 1977 : 38 - 169 ; 246-270), tahta batu (Sutaba, 1995) arca megalitik, punden berundak, dan menhir. Di antara

temuan tersebut yang menarik perhatian untuk dikaji adalah arca-arca megalitik, yang setiap saat bertambah banyak, baik ditemukan secara sengaja, maupun tidak disengaja tersebar di beberapa situs di Indonesia.

Arca megalitik pada umumnya dipahatkan dengan sangat sederhana, penampilan bagian-bagiannya secara anatomis tidak sesuai dengan proporsinya, sehingga belakangan ini para sarjana telah memberi beberapa istilah terhadap arca-arca yang berasal dari masa tradisi megalitik. Istilah-istilah yang diberikan, antara lain ialah arca tipe Pajajaran, arca tipe Polinesia, arca menhir, arca nenek moyang, arca primitif (arca sederhana), dan arca megalitik atau arca bercorak megalitik (Mulia, 1980 : 600-610 ; Sukendar, 1993 : 3).

Arca sejenis tersebut di atas hampir

tersebar di setiap kabupaten di Bali, yaitu di Desa Poh Asem, Depaa, Keramas, Celuk, Trunyan, Selulung, Tembuku, Sanur, Peguyangan, Batungsel, Kubu Tambahan, Bubug, Sidemen, dan lain-lain. Hampir sebagian besar dari temuan ini masih dianggap sebagai benda-benda keramat oleh penduduk setempat dan ada pula sebagian kecil yang berfungsi profan, yaitu dapat dibedakan dari temuan arca-arca tradisi megalitik yang terdapat di dalam pura dan di luar pura, semuanya berjumlah 238 buah (Sutaba, 1989 : 89 - 115 ; Gede, 1994 : 6-15 ; Suastika, 1997 - 1998 : 18 - 28). Dengan tambahan dua buah arca temuan baru di Desa Antapan, Baturiti yang disakralkan oleh masyarakat setempat, maka sampai saat ini jumlah keseluruhan arca bercorak megalitik di Bali menjadi 240 buah seperti tabel 1 di bawah ini.

DAFTAR TEMUAN ARCA SEDERHANA DI DAERAH BALI

Tabel 1

No.	LOKASI	TEMPAT PENYIMPANAN		JUMLAH	DITEMUKAN TAHUN
		DI LUAR PURA	DI DALAM PURA		
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
	Kabupaten Bangli				
1.	Desa Trunyan, Kintamani	-	1	1	1960
2.	Desa Batukaang, Kintamani	-	7	7	1988
3.	Desa Selulung, Kintamani	-	8	8	1985
4.	Desa Catur, Kintamani	-	1	1	1986

5.	Desa Abang, Songan, Kintamani	-	1	1	1986
6.	Desa Sukawana, Kintamani	-	2	2	1988
7.	Banjar Kawan, Bangli	-	5	5	1987
8.	Desa Srokadan, Susut	-	2	2	1988
9.	Desa Tembuku, Bangli	-	1	1	1986
Kabupaten Klungkung					
10.	Desa Gelgel, Klungkung	-	5	5	1977
Kabupaten Karangasem					
11.	Desa Bugbug, Manggis	-	1	1	1984
12.	Desa Sidemen, Karangasem	-	1	1	1985
Kabupaten Buleleng					
13.	Desa Poh Asem Seririt	1	-	1	1973
14.	Desa Depaa, Kubutambahan	2	-	2	1978
15.	Desa Sambirenteng, Tejakula	1	-	1	1982
16.	Desa Tejakula, Tejakula	13	2	15	1982 dan 1997
17.	Desa Tigawasa, Banjar	2	-	2	1982
Kabupaten Jembrana					
	-	-	-	-	-
Kabupaten Tabanan					
18.	Desa Perean, Baturiti	-	2	2	1981
19.	Desa Batungsel, Pupuan	1	1	2	1984
20.	Desa Kukuh, Marga	-	3	3	1979
21.	Desa Antapan, Baturiti	2	-	2	2001
Kodya Denpasar					
22.	Desa Peguyangan, Denpasar Barat	-	8	8	1983
23.	Desa Ubung, Denpasar Barat	-	84	84	1996
24.	Desa Tonja, Denpasar Timur	-	1	1	1983

I Dewa Kompiang Gede

25.	Desa Sanur, Denpasar Selatan	-	7	7	1986
26.	Kabupaten Badung Desa Plaga, Petang	-	2	2	1980
	Kabupaten Gianyar				
27.	Desa Celuk, Blahbatuh	-	7	7	1962
28.	Desa Pering, Blahbatuh	1	4	5	1985
29.	Desa Keramas, Blahbatuh	-	36	36	1980
30.	Desa Kutri, Blahbatuh	-	2	2	1983
31.	Desa Bonbiu, Blahbatuh	-	11	11	1988
32.	Desa Laplapan, Tampaksiring	-	1	1	1982
33.	Desa Manukaya, Let, Tampaksiring	-	1	1	1985
34.	Desa Sanding, Tampaksiring	-	1	1	1986
35.	Desa Pengukur-ukur, Tampaksiring	-	3	3	1987
36.	Desa Kesian, Gianyar	-	2	2	1983
37.	Desa Tegal Tugu, Gianyar	-	2	2	1985
38.	Desa Cebaang, Gianyar	-	1	1	1987
39.	Desa Mas, Ubud	-	1	1	1983
	Jumlah	23	217	240	-
		9,58%	90,42%	100%	

(Sumber : Sutaba, 1989 : 89 - 115 ; Gede, 1994 : 6-15)

Untuk mendapatkan gambaran tentang perkembangan bentuk, fungsi, dan latar belakang arca megalitik di Bali, khususnya arca Mayungan, Baturiti, akan dilakukan analisis kuantitatif dan analisis kualitatif, serta pengamatan kontekstual dalam ruang dan waktu melalui studi analogi etnografis, studi komparatif, dan studi kepustakaan, sehingga diperoleh gambaran yang luas mengenai objek penelitian yang diharapkan bermanfaat juga bagi perkembangan Ilmu Arkeologi di Indonesia.

II. Arca Mayungan (Peta 1)

Penemuan arca bercorak megalitik di Dusun Mayungan Anyar, Desa Antapan, Kecamatan Baturiti, Kabupaten Tabanan diawali dengan laporan tim peneliti epigrafi di Pura Penataran Agung berhasil ditemukan lima lembar prasasti tembaga berangka tahun 1881 Masehi (kira-kira abad 19) dan dilaporkan pula adanya tinggalan pra Hindu, yaitu sebuah sarkofagus dalam kondisi fragmentaris dan sebuah arca bercorak megalitik dalam kondisi pecah pada bagian kepalanya di kebun Wayan Nuris, ditemukan arca kebetulan ketika sedang mencangkul di ladangnya dan tidak ada lagi benda-benda lainnya ditemukan di situ.

Dengan dilaporkan adanya peninggalan pra Hindu di atas, kami mencoba mengadakan penelitian di Dusun Mayungan dan sekitarnya dan mengadakan wawancara langsung dengan pemilik kebun, ternyata

berselang waktu lima bulan kemudian dari penemuan arca pertama ditemukan lagi sebuah arca oleh penduduk setempat di sebelah barat arca pertama kira-kira jaraknya 2,5 meter, menghadap ke barat dengan kedalaman rata-rata 140 cm. dari permukaan tanah dalam posisi berdiri menghadap berlawanan arah dengan arca pertama atau saling membelakangi punggung. Dengan demikian, sampai saat ini ditemukan dua buah arca bercorak megalitik di Dusun Mayungan Anyar. Arca yang ditemukan pertama, disebut arca Mayungan 1, sedangkan arca yang ditemukan belakangan diberi nama Mayungan 2. Sayangnya arca Mayungan 1, karena terkena cangkul pada bagian kepalanya pecah, tetapi usaha untuk merekonstruksi masih dapat dilakukan dengan mudah. Sekarang ini kedua arca itu disimpan di lokasi penemuan, dan telah dibuatkan pelataran dari bahan semen, berukuran panjang 246 cm., lebar 167 cm. Kedua buah arca tersebut didirikan berjajar menghadap ke barat dengan posisi arca sebelah selatan (kiri) adalah arca Mayungan 1 dan arca sebelah utara (kanan) arca Mayungan 2. Sampai saat ini belum dibuatkan atap pelindung untuk menghindari kerusakan dari sinar matahari dan hujan, dan telah direncanakan pembuatan atap pelindung oleh pemilik kebun I Wayan Nuris, karena arca itu diyakini dapat memberikan keselamatan secara umum, baik tanamannya di ladang maupun kesehatan keluarganya.

Menurut pengamatan kami, arca

Mayungan 1 dan 2 mempunyai persamaan-persamaan yang menarik, seperti dapat dilihat dari bahannya yaitu padas berpasir dan teknik pemahatannya (penggarapannya) yang sederhana sekali. Di samping itu, persamaan lainnya tampak juga dalam bentuknya dan ciri-cirinya yang sederhana. Persamaan-persamaan di atas, menunjukkan adanya kemungkinan bahwa kedua arca tersebut di atas mempunyai latar belakang alam pikiran yang sama, bahkan mungkin pula merupakan hasil karya seorang pemahat yang sama. Di bawah ini kami akan mencoba menguraikan kedua arca itu.

1. Arca Mayungan 1

Seperti telah kami sebutkan di atas, arca ini sudah mengalami sedikit kerusakan, antara lain ialah bagian kepalanya pecah, mempunyai ukuran tinggi 66 cm., lebar 40 cm. dengan ciri-ciri sebagai berikut :

- Bagian atas kepala kelihatan rata, karena pecah.
- Mukanya kelihatan persegi.
- Bagian mata, hidung, dan telinga rusak (aus), sehingga tidak dapat dikenal lagi bentuk yang sesungguhnya.
- Mulutnya berbentuk torehan garis lurus panjang, sehingga kelihatan mulutnya lebar tertutup.
- Kedua tangan kanan dan kiri tidak mempunyai jari tangan, keduanya mengarah ke bagian dagu/pipi seperti sikap orang termenung.
- Kedua kaki dipahatkan sederhana, tanpa jari kaki dengan posisi seperti

orang jongkok, tetapi bagian bawah jelas dipahatkan rata.

2. Arca Mayungan 2 (Foto 1)

Arca ini tingginya 95 cm., lebar 40 cm. tebal hampir sama dengan lebar, karena bentuk bagian bawah tambun, mempunyai ciri-ciri sebagai berikut :

- Bagian atas kepalanya terdapat cekungan seperti sengaja dibentuk
- Mukanya berbentuk lonjong
- Rambutnya tampak depan dan samping seperti memakai hiasan tutup kepala dan bagian belakang melengkung seperti rambutnya disanggul
- Matanya besar, berbentuk bulat telur
- Telinganya panjang dan jika diperhatikan dari samping kelihatan seperti memakai hiasan subang
- Kedua tangan kanan dan kiri tidak mempunyai jari tangan, keduanya mengarah ke bagian dagu/pipi seperti sikap orang termenung
- Kedua kakinya tidak dipahatkan dengan jelas, tetapi jelas bagian bawahnya rata, dapat dilihat dalam foto di bawah ini.



Foto. Arca tradisi megalitik Mayungan Anyar 2, Baturiti, Tabanan.

Dari uraian-uraian kami di atas kiranya sudah jelas, bahwa arca Mayungan 1 dan 2 mempunyai persamaan-persamaan yang menarik, baik dalam teknik pemahatannya yang amat sederhana, maupun dalam bentuknya yang juga sederhana sekali dan dalam ciri-ciri pokok yang dimiliki seperti sikap tangan dan lain-lainnya. Walaupun demikian,

perbedaan-perbedaan kecil ada juga kelihatan, yaitu arca Mayungan 1 bagian kakinya dipahatkan sederhana dalam sikap jongkok, sedangkan arca Mayungan 2 bagian kaki tidak dipahatkan dan membesar pada bagian bawah dan rata.

Di atas tadi juga telah dikemukakan, bahwa persamaan-persamaan umum di

antara kedua arca tersebut memberikan petunjuk tentang adanya suatu kemungkinan, bahwa kedua arca itu merupakan hasil seni pahat yang mempunyai latar belakang yang sama. Kecuali itu mungkin juga, bahwa kedua arca itu dipahat oleh seorang saja. Jika sekiranya dugaan di atas benar, maka dugaan ini sekaligus menjadi persoalan yang patut mendapat perhatian, ialah apakah alam pikiran yang menjadi latar belakangnya dan siapa pula pemahatnya. Kedua persoalan di atas, menurut hemat kami memang sukar sekali untuk mendapatkan jawaban yang diharapkan, terutama persoalan yang kedua mungkin tidak terpecahkan dewasa ini. Hal ini disebabkan oleh tidak adanya temuan lainnya bersama-sama dengan arca tersebut di atas.

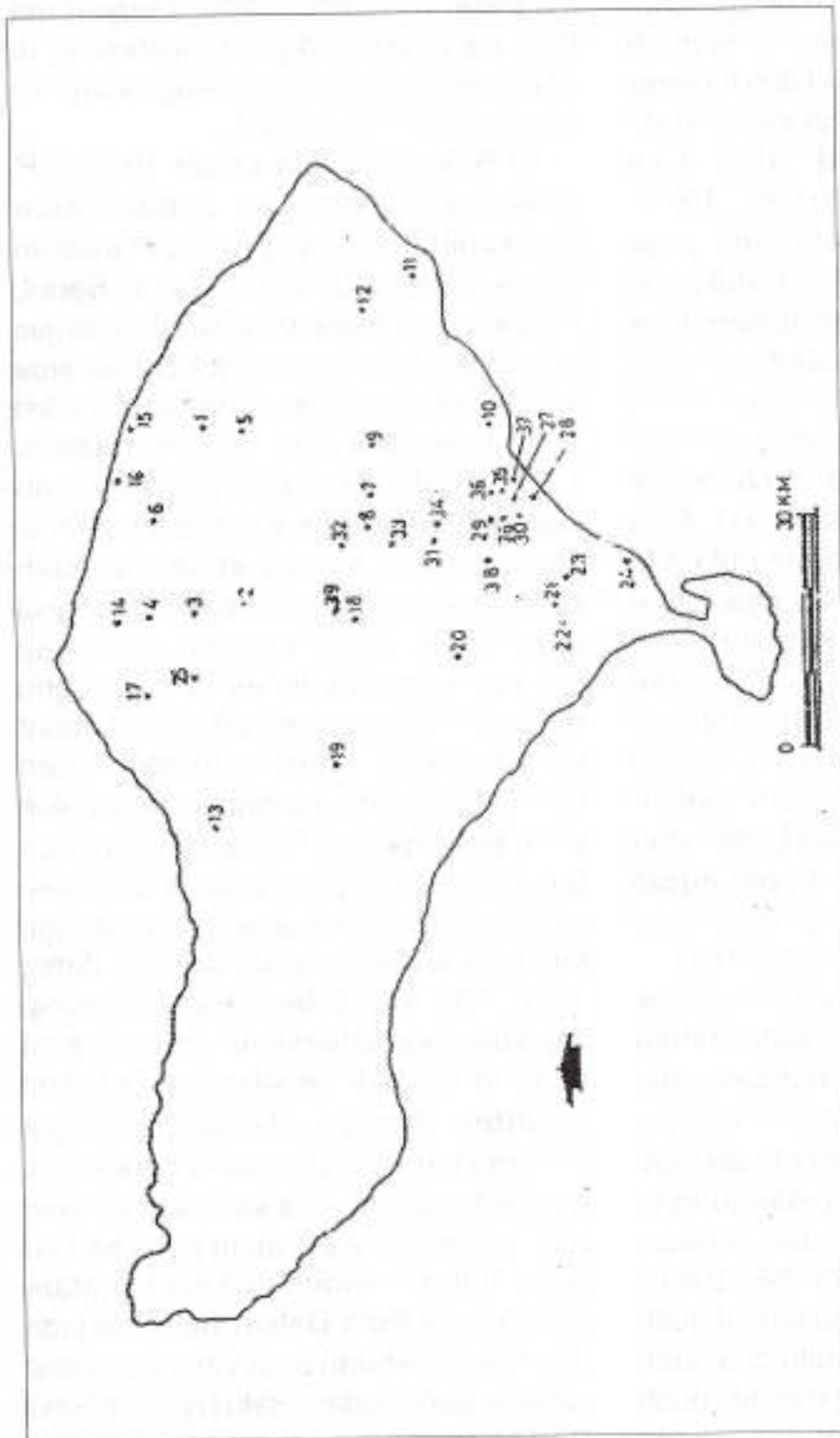
Latar belakang alam pikiran yang menjiwai kedua arca Mayungan itu, mungkin sekali dapat diketahui dari konteks temuan di sekitarnya yang diduga berasal dari masa yang berdekatan. Adapun temuan yang dimaksud itu, yang berasal dari masa tradisi megalitik, yaitu batu tegak (menhir) yang terdapat di dalam Pura Banua, disakralkan oleh penduduk, dipakai sebagai media pemujaan, yang letaknya berdekatan dengan arca di atas (di sebelah utaranya) kurang lebih jaraknya 20 meter. Dan dua buah sarkofagus dilaporkan pula oleh tim arkeologi yaitu pada tahun 1981, yang kondisinya telah pecah, yaitu terdapat di sebelah timur tinggalan arca di atas, yang jaraknya kurang lebih 500 meter

yang mempunyai hiasan berbentuk tonjolan (bulatan) satu buah pada sisi depan dan dua buah pada sisi belakang. Tinggalan sejenis ini ditemukan tersebar hampir di seluruh Bali dengan pola hias beragam, yaitu ada yang memakai hiasan kedok muka, manusia kangkang, kepala kerbau dan lain-lain. Kalau diperhatikan kedua arca Mayungan tersebut di atas dan hiasan kedok muka pada salah satu sarkofagus Bali, maka akan tampak adanya persamaan, misalnya dalam bentuk mukanya yang hampir berbentuk persegi, alis, dan daun telinga yang panjang, di samping kesederhanaan teknik pembuatannya.

III. Arca Berciri Megalitik di Bali

Kecuali temuan-temuan tersebut di atas, di daerah Bali lainnya terdapat pula arca-arca bercorak megalitik, tersebar hampir di seluruh kabupaten yang mempunyai persamaan-persamaan bentuk, ciri-ciri dan pengerjaan yang sangat sederhana. Arca tersebut masih berfungsi sebagai media pemujaan yang sakral, tersebar di beberapa daerah seperti dalam peta 1 di bawah ini.

Peta 1 Persebaran Arca Sederhana di Bali



KETERANGAN

- | | | | |
|----------------|------------------|----------------|--------------------|
| 1. TRUNYAN | 11. BUGBUG | 21. PEGUYANGAN | 31. LAPLAPAN |
| 2. BATUKAANG | 12. SIDEMEN | 22. UBUNG | 32. MANUKAYA |
| 3. SELILUNG | 13. POH ASEM | 23. TONJA | 33. SANDING |
| 4. CATUR | 14. DEPA | 24. SANUR | 34. PANGKUR-UKURAN |
| 5. ABANGSONGAN | 15. SAMBIRENTENG | 25. PLAGA | 35. KESIAN |
| 6. SUKAWANA | 16. TEJAKULA | 26. CELUK | 36. TEGAL TUGU |
| 7. KAWAN | 17. TIGAWASA | 27. PERING | 37. CEEBAANG |
| 8. SROKADAN | 18. PEREAN | 28. KERAMAS | 38. MAS |
| 9. TEMBUKU | 19. BATUNGSSEL | 29. KUTRI | 39. ANTAPAN |
| 10. GELGEL | 20. KUKUH | 30. BONBIU | |

Sumber : Sutaba, 1989 : 89-115; Gede, 1994 : 6-15

Di Bangli, Niewenkamp (1920) melaporkan arca dari Desa Trunyan, Kintamani, yang disimpan di sebuah *meru* di Pura Bale Desa, adalah tertinggi di Bali (4 meter), yang disebut "Ratu Gede Pancering Jagat" atau arca "Datonta" (Kempers, 1980 : 90 ; 1977 : 174). Selain itu Covarrubias juga melaporkan temuan arca di Batukaang dan Pangajaran yang dinyatakan tidak kena pengaruh Hindu (Covarrubias), 1972 : 26 - 108). Di Pura Ulun Suwi, Desa Selulung juga ditemukan delapan buah arca dinyatakan sebagai arca nenek moyang (Laksmi, 1985 : 38 - 61). Arca bercorak megalitik dilaporkan pula dari Banjar Kawan, Bangli yang dipercayai sebagai lambang nenek moyang yang dihormati karena memiliki kekuatan (sakti). Hal ini diperkuat oleh penempatan kedua buah arca itu pada *pelinggih* Bhatara Kawitan yang berarti tempat pemujaan roh nenek moyang dan dua buah lagi ditempatkan pada *pelinggih* Ngurah Agung yang berarti penjaga atau pelindung (Sutaba, 1989 - 100 - 101).

Di Klungkung, arca bercorak megalitik ditemukan di Desa Gelgel, yaitu di Pura Penataran Jero Agung. Latar belakang pembuatan arca ini adalah konsepsi pemujaan leluhur yang berfungsi sebagai media untuk memohon perlindungan terhadap kekuatan jahat atau sebagai penolak bahaya (Oka, 1977 : 56). Selain itu di Gelgel ditemukan juga empat buah arca bercorak megalitik, yaitu dua buah arca di Pura Dalem Prajurit dan dua buah di Pura Pasek Gaduh. Di Karangasem, di halaman luar Pura Puseh Bugbug

ditemukan sebuah arca bercorak megalitik, yang diberi nama "Penyawang Bhatara Gunung Agung" diletakkan di atas bebatuan yang menghadap ke selatan (Taro, 1983 : 34).

Di Buleleng pada tahun 1973 R.P. Soejono menemukan sebuah arca berukuran kecil yang memperlihatkan ciri megalitik, di Desa Poh Asem, Seririt, bersamaan dengan fragmen sarkofagus sehingga diperoleh petunjuk bahwa arca itu berhubungan erat dengan tradisi penguburan (Soejono, 1977 : 45 ; Sutaba, 1982 : 106). Di samping itu dilaporkan juga dua buah arca yang ditemukan di Desa Depaa, secara kebetulan oleh penduduk setempat ketika mencangkul ladangnya. Arca tersebut dianggap sebagai lambang nenek moyang yang mempunyai kekuatan sakti yang dapat memberikan perlindungan dan kesejahteraan bagi anggota masyarakat yang ditinggalkan. Di samping itu arca tersebut juga dapat menolak kekuatan jahat yang mungkin akan mengganggu jalannya arwah ke alam baka (Sutaba, 1982 : 107-109). Daerah Sambirenteng, Tejakula juga ditemukan sebuah arca yang terletak di sebelah barat *tukad nganten*. Arca ini dianggap sebagai perwujudan dari sepasang pengantin, dan berfungsi sebagai sarana pemujaan bagi pengantin yang akan pergi ke luar desa untuk memohon keselamatan. Selain itu di Pura Dalem Tejakula, juga ditemukan sebuah arca yang dianggap sebagai perwujudan "Ratu Nyoman Sakti Pengadan" yang berfungsi untuk memohon keselamatan dan pengobatan.

Sebuah arca juga ditemukan di Pura Puseh Tejakula yang didirikan di atas tahta batu bersama dua buah menhir.

Di Daerah Tabanan temuan arca bercorak megalitik dilaporkan oleh Wayan Widia, ialah dua buah arca yang ditemukan di Pura Luhur Dayang, Perean dan sebuah arca ditemukan di Desa Batungsel, Pupuan yang terdapat di tengah kebun kopi penduduk. Oleh masyarakat disebut arca "Dadong Taulan" (Mahaviranata, 1985 : 80) dengan raut muka menyerupai seorang nenek moyang yang sedang semadi. Arca tersebut berfungsi sebagai sarana pemujaan nenek moyang dan sebagai penjaga tanaman dari serangan hama.

Di Kodya Denpasar, penelitian terhadap arca bercorak megalitik dilakukan di Desa Peguyangan ditemukan delapan buah arca yang bentuknya sangat sederhana, di antaranya ada yang memperlihatkan kelaminnya. Arca tersebut dipercayai sebagai lambang nenek moyang, dan oleh masyarakat dianggap berfungsi sebagai sarana untuk memohon perlindungan, keselamatan dan kesuburan (Taro, 1983 : 56 - 78). Di Tonja ditemukan juga sebuah arca sejenis di Pura Dalem Kahyangan yang juga menonjolkan alat kelaminnya. Belakangan ini di Desa Ubung, ditemukan arca manusia sederhana berpasangan laki-laki dan perempuan, hampir pada setiap dapur penduduk, berjumlah 42 pasang (84 buah) yang pengerjaannya sangat sederhana, ada yang berbentuk arca menhir dan ada pula

yang dipahatkan secara lengkap dengan anatominya. Arca ini diletakkan di bagian belakang atas tungku dapur, menghadap ke mulut tungku dapur sebagai media pemujaan yang diberi nama lokal "rare angon" atau disebut "tumbal dapur", dipercayai oleh masyarakat sebagai media untuk memohon keselamatan (Gede, 1994 : 5-6). Dilaporkan pula, bahwa di Plaga, Badung ditemukan dua buah arca bercorak megalitik di Pura Puseh Plaga, yang dianggap sangat keramat oleh penduduk untuk memohon keselamatan masyarakat sekitarnya.

Di Gianyar, arca bercorak megalitik ditemukan di beberapa desa seperti di Desa Celuk, Blahbatuh yaitu tujuh buah di Pura Dalem Celuk, yang dianggap sebagai benda keramat oleh penduduk setempat (Agung, 1984 : 53 - 58). Lima buah arca lainnya ditemukan di Desa Pering, sebuah di antaranya terdapat di rumah penduduk, dua buah di Pura Tampaksidi dan dua buah di Pura Segara Apuan (Taro, 1983 : 35). Di Pura Besakih, Keramas juga ditemukan 36 buah arca bercorak megalitik yang ditempatkan secara berkelompok pada sebuah *pelinggih* (Mahaviranata, 1982 : 222).

Demikianlah dengan adanya persamaan arca Mayungan dengan arca-arca dari beberapa tempat di Bali lainnya, seperti bukti dari kesederhanaan pemahatan, proporsi tubuh (anatomi) yang tidak sesuai, bukan berarti kurang mahirnya pemahat, tetapi lebih dari itu, karena yang ditonjolkan di sini adalah fungsi religius yang dipercayai

mempunyai kekuatan magis dari dalam yaitu sebagai penghormatan atau pemujaan terhadap leluhur. Bertalian dengan arca dari Mayungan kiranya perlu dikemukakan di sini, bahwa Daerah Mayungan, Desa Antapan, Baturiti, Tabanan merupakan suatu kompleks tinggalan arkeologi khususnya tradisi megalitik yang cukup lengkap, baik mengenai jumlah maupun bentuknya yang beragam misalnya meliputi menhir, lesung batu, arca bercorak megalitik, sarkofagus, dan pecahan gerabah yang berpola hias geometris seperti pola hias gerabah situs Gilimanuk.

IV. Kesimpulan

Berdasarkan hasil pengamatan objek tersebut di atas, dapat diketahui, bahwa arca Mayungan 1 adalah arca laki-laki yang bagian kepalanya pecah dalam sikap (kaki) jongkok, sedangkan arca Mayungan 2 adalah arca wanita yang memakai subang dan bagian rambut belakang melengkung seperti digulung. Dengan demikian dapat kiranya disimpulkan, bahwa kedua arca tersebut adalah sepasang arca nenek moyang (laki-perempuan) yang berfungsi sebagai media pemujaan leluhur.

Di samping itu, terdapat persamaan-persamaan antara kedua arca Mayungan dengan hiasan kedok muka pada nekara Pejeng dan hiasan kedok muka yang terdapat pada beberapa sarkofagus tertentu di Bali. Arca Depaa, arca Poh Asem dan Arca Menhir dari Gelgel, telah menguatkan kesimpulan, bahwa arca Mayungan adalah arca megalitik, yang

oleh beberapa sarjana arkeologi seringkali disebut juga sebagai arca primitif. Kecuali persamaan di atas tadi, didasarkan juga kepada kenyataan arca Mayungan hingga sekarang merupakan *living megalithic tradition*. Kedua arca Mayungan sebagai arca megalitik, yang mempunyai latar belakang alam pikiran yang berpangkal kepada pemujaan arwah nenek moyang.

Seperti telah diketahui, pemujaan terhadap nenek moyang adalah suatu unsur yang amat menonjol pada masa perkembangan tradisi megalitik di Indonesia pada umumnya dan di daerah Bali khususnya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa arca Mayungan adalah lambang nenek moyang, yang mempunyai kekuatan sakti yang dimintai perlindungan dan kesejahteraan bagi anggota kerabat atau masyarakat yang ditinggalkannya. Arca ini juga mempunyai kekuatan yang dapat menolak segala kekuatan jahat yang mungkin akan mengganggu jalannya arwah itu ke alam baka.

DAFTAR PUSTAKA

- Agung, Ngurah. A.A. 1984. *Arca Berciri Megalitik di Desa Celuk dan Sekitarnya*. Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.
- Covarrubias, Miguel, 1972. *Island of Bali*, Oxford University Press Kualalumpur, Singapore, Jakarta.
- Gede, Kompiang I Dewa, 1994. "Arca Sederhana dalam Kehidupan Masyarakat Ubung (Tinjauan

- Terhadap Fungsi) **Forum Arkeologi**, Denpasar, Hal. 6-16.
- Heekeren, H.R., van, 1958. "The Bronze-Iron Age of Indonesia", **VKI XXII**. Sgravenhage.
- Kempers, A.J. Bernet, 1960. **Bali Purbakala, Petunjuk Tentang Peninggalan-Peninggalan Purbakala di Bali**, disalin oleh Drs. R. Soekmono, Cetakan ke-2, PT. Penerbitan dan Balai Buku Ikhtiar, Jakarta.
- Laksmi, Sita, A.A., 1985. **Unsur-Unsur Megalitik di Desa Selulung, Kintamani**, Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.
- Mulia, Rumbi, 1980. "Beberapa Catatan Mengenai Arca-Arca Yang Disebut Arca Tipe Polinesia", **PIA**, Cibulan 21-25 Februari 1977. Proyek Penelitian dan Peninggalan Purbakala Dep. P dan K., Hal. 599-646.
- Mahaviranata, Purusa, 1982. "Arca-Arca Primitif di Situs Keramas, Bali, **PIA II** 25 - 29 Februari 1980, Jakarta. Hal. 119-127.
- Oka, Cokorda Istri, 1977. **Tradisi Megalitik di Gelgel**, Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.
- Suastika, I Made, 1997. "Arca Megalitik di Desa Tejakula, Buleleng", **Forum Arkeologi** No. 1/1997-1998. Hal. 18-28.
- Soejono, R.P., 1977. **Sistem-Sistem Penguburan pada Akhir Masa Prasejarah di Bali**, Disertasi Universitas Indonesia, Jakarta.
- Soejono, R.P., *et al.*, 1984. "Jaman Prasejarah di Indonesia" **Sejarah Nasional Indonesia** Jilid I (Ed. Marwati Djoened Poesponegoro) Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta.
- Suarbhawa, I Gusti Made, 1999. Penelitian Epigrafi di Kecamatan Baturiti, Kabupaten Tabanan. **Laporan Penelitian Arkeologi** No.5.
- Sukendar, Haris, 1993. **Area Menhir di Indonesia Fungsinya Dalam Peribadatan**, Disertasi Universitas Indonesia.
- Sutaba, I Made, 1982. "Dua Buah Arca Primitif di Desa Depaa, Kubutambahan (Sebuah Pengumuman)", **PIA II** Jakarta 25 - 29 Februari 1977, Proyek Penelitian Purbakala Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Hal. 103-117.
- , 1989. "Arca Bercorak Megalitik di Pura Penataran Keramas, Banjar Kawan Bangli", **PIA V**, Yogyakarta 4-7 Juli 1989, Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, Hal. 89-115.
- , 1996. "Arca Catur Muka Bercorak Megalitik di Dusun Tampuagan, Tembuku, Bangli, **PIA** Cipanas (Belum Terbit).
- Taro, I Made, 1983. **Arca-Arca Bercorak Megalitik di Desa Peguyangan Denpasar**, Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.

Candi Pegulingan dan Candi Kalibukbuk dalam Kerangka Sejarah Budaya Masa Klasik di Bali

A.A. Gde Oka Astawa

I. Pendahuluan

Perkembangan budaya masa klasik di Bali diawali dengan temuan fragmen prasasti yang tersimpan di Pura Penataran Sasih, Desa Pejeng, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar. Prasasti tersebut dipahatkan pada batu dengan bahasa Sansekerta, yang pada baris pertama prasasti itu menyebutkan "Ciwa.... ddha..... Dengan adanya sebutan ini, maka timbul dugaan, bahwa mungkin yang dimaksudkan adalah "Ciwa Siddhanta" (Goris, 1954; Ardana, 1982; 20). Ditinjau dari segi paleografi dapat diduga, bahwa huruf prasasti itu sama atau sezaman dengan huruf mantra Buddha yang terdapat pada meterai tanah liat, yang disebut ye-te mantra berasal dari tahun 778 Masehi (abad ke-8 Masehi).

Selain data prasasti tersebut di atas, perkembangan budaya masa klasik di Bali dapat diketahui berdasarkan seni arca (ikonografi), yaitu sebuah arca Ciwa Caturbhuja dengan sikap duduk (*asana lalitasana*) yang tersimpan di Pura Desa Alit, Desa Bedulu, Kecamatan Blahbatuh,

Kabupaten Gianyar (Stutterheim, 1929 : 1; Laporan Balai Arkeologi, 1978; Ardana, 1982). Berdasarkan langgamnya dapat diduga, bahwa arca itu berasal dari periode seni arca Hindu-Bali (abad ke-8 - 10 Masehi). Hal ini dapat diketahui karena langgam arca Ciwa ini menunjukkan persamaan dengan arca yang terdapat di Candi Dieng, Jawa Tengah (Kempers, 1959: 28). Arca lainnya yang berasal dari periode yang sama, adalah arca Dhyani Buddha yang terdapat di sebelah selatan Goa Gajah (Desa Bedulu, Gianyar), dan arca Dhyani Buddha di Pura Pegulingan, Tampaksiring, Gianyar (Bali).

Selanjutnya perkembangan tersebut dapat dibuktikan dengan tinggalan arsitektur (candi) yang ditemukan di Pura Pegulingan, Tampaksiring, oleh tim dari Kantor Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala (Laporan Suaka, 1982), dan tim Candi Kalibukbuk, Kabupaten Buleleng (Astawa, 1994-1999). Kedua candi tersebut berlatar belakang agama Buddha, yang sebelumnya tidak dikenal oleh masyarakat, karena data yang khusus menyebutkan candi tersebut belum ditemukan sehingga belum pernah dimuat

dalam laporan sebelumnya.

Sementara itu, budaya masa klasik yang pertama berkembang di daerah-daerah di luar Bali, yaitu di Kutai (Mularman), Kalimantan Timur abad ke-4 Masehi, Jawa Barat (Tarumanegara) abad ke-5-7 Masehi, Sumatera (Sriwijaya) abad ke-7-13 Masehi, Jawa Tengah (Mataram Kuno) abad 8-10 Masehi, Jawa Timur abad 10-13 Masehi, Singosari abad 13 Masehi, dan Majapahit abad 13-15 Masehi (Sumadio, 1984).

Berdasarkan hal tersebut, pada kesempatan ini akan dicoba membahas masalah keberadaan Candi Pegulingan dan Candi Kalibukbuk untuk mengetahui gambaran umum tentang periodisasi dan posisinya dalam perkembangan sejarah Bali Kuno.

II. Metode Penelitian

Untuk mencapai tujuan di atas, maka dalam penelitian ini dipergunakan metode sebagai berikut :

2.1. Pengumpulan Data (*observasi*)

Pengumpulan data lapangan dengan jalan melakukan ekskavasi di lokasi, yaitu di situs Kalibukbuk, Kecamatan Buleleng, Kabupaten Buleleng, untuk mengumpulkan data primer sebanyak mungkin. Selain itu dilakukan pengamatan terhadap hal-hal yang dianggap perlu, dengan perekaman data, seperti dokumentasi dan sebagainya, sedangkan di situs Pura Pegulingan dilakukan ekskavasi yang bersifat penyelamatan. Meskipun demikian, selalu diusahakan untuk mendapatkan data yang akurat, tetapi sangat disayangkan karena rupa-

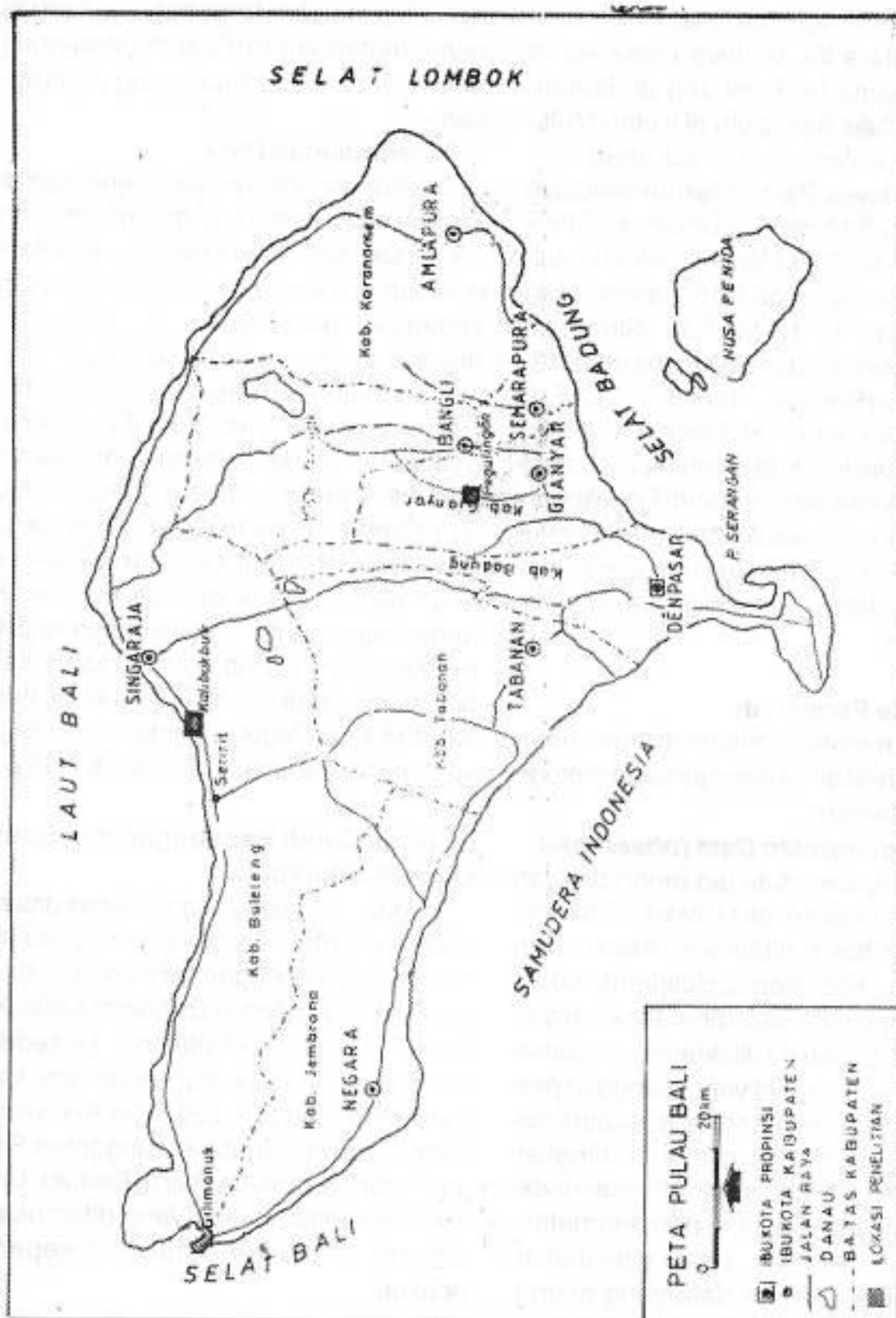
nya situs ini telah terganggu, sehingga pengamatan lapisan tanah (stratigrafi) tidak memberikan hasil yang diharapkan.

2.2. Pengolahan Data

Artefak dan ekofak hasil penelitian di kedua situs tersebut diolah dengan menggunakan metode analisis kualitatif dan dalam hal ini akan lebih ditekankan kepada karakter temuan. Di samping itu digunakan juga analisis kuantitatif. Untuk mengamati konteks temuan di situs Kalibukbuk dan situs Pura Pegulingan dengan temuan lain di tempat yang sama, dan mungkin berasal dari kurun waktu yang tidak jauh berbeda, dipergunakan analisis kontekstual. Dengan analisis ini akan dicoba untuk melihat hubungan antara temuan itu, yang kiranya dapat memberikan gambaran tentang keberadaan candi di situs Kalibukbuk dan candi di situs Pegulingan dalam kerangka sejarah budaya masa klasik di Bali.

III. Situs Candi Pegulingan dan Situs Candi Kalibukbuk

Kedua candi yang akan dibahas dalam tulisan ini letaknya berjauhan, yaitu situs Candi Pegulingan terletak di Kabupaten Gianyar dan situs Candi Kalibukbuk di Kabupaten Buleleng. Di kedua situs ini telah dilakukan beberapa kali penelitian oleh tim dari Balai Arkeologi Denpasar dan Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali di Bedulu. Untuk lebih jelasnya apa yang ditemukan selama dilakukan penelitian seperti berikut.



Peta No. 1. Lokasi Penelitian situs Kalibukbuk, Buleleng dan situs Pegunungan, Tampaksiring, Gianyar.

3.1. Situs Candi Pegulingan

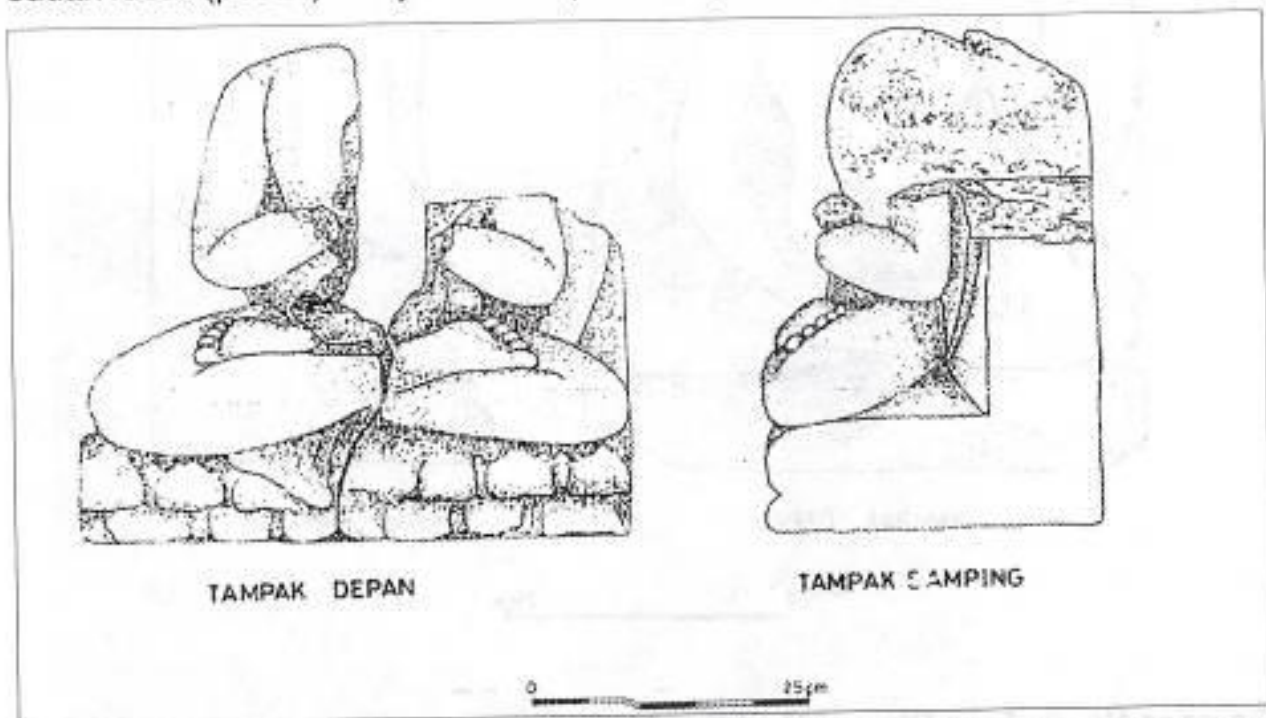
Pura Pegulingan secara geografis terletak pada koordinat 8 30' 34" Bujur Timur dan 8 24' 35" Lintang Selatan. Bentang alamnya merupakan dataran tinggi yang terletak di sebelah timur Pura Tirtha Empul, Tampaksiring (Gianyar). Alam sekitarnya merupakan area persawahan yang subur dengan ketinggian 575 meter dari permukaan laut. Secara administratif *pura* ini terletak di Dusun Basang-ambu, Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar.

Pada *pelinggih* yang oleh masyarakat setempat disebut Padmasana Agung ditemukan arca Dhyani Buddha, arca singa, arca perwujudan, dan lingga yang bercampur dengan reruntuhan bangunan. Arca Dhyani Buddha itu sudah rusak (pecah) menjadi beberapa

bagian. Setelah dilakukan binaulang diduga terdapat empat buah arca Dhyani Buddha sebagai berikut :

a) Arca Dhyani Buddha

Arca ini terbuat dari batu padas, dalam keadaan pecah menjadi beberapa bagian. Setelah dilakukan binaulang ternyata ada beberapa komponen yang belum ditemukan, seperti kepala, bagian bahu kiri dan jari tangan. Dari pecahan-pecahan yang berhasil dibinaulang dapat diketahui, bahwa arca itu digambarkan duduk di atas *padmaganda* dalam sikap *padmasana*. Berdasarkan potongan kedua tangan arca itu, dapat diperkirakan bahwa sikap tangannya *dharmacakramudra*. Dengan demikian dapat diketahui bahwa arca itu adalah Dhyani Buddha Wairocana yang menempati bagian tengah (lihat gambar No. 1).



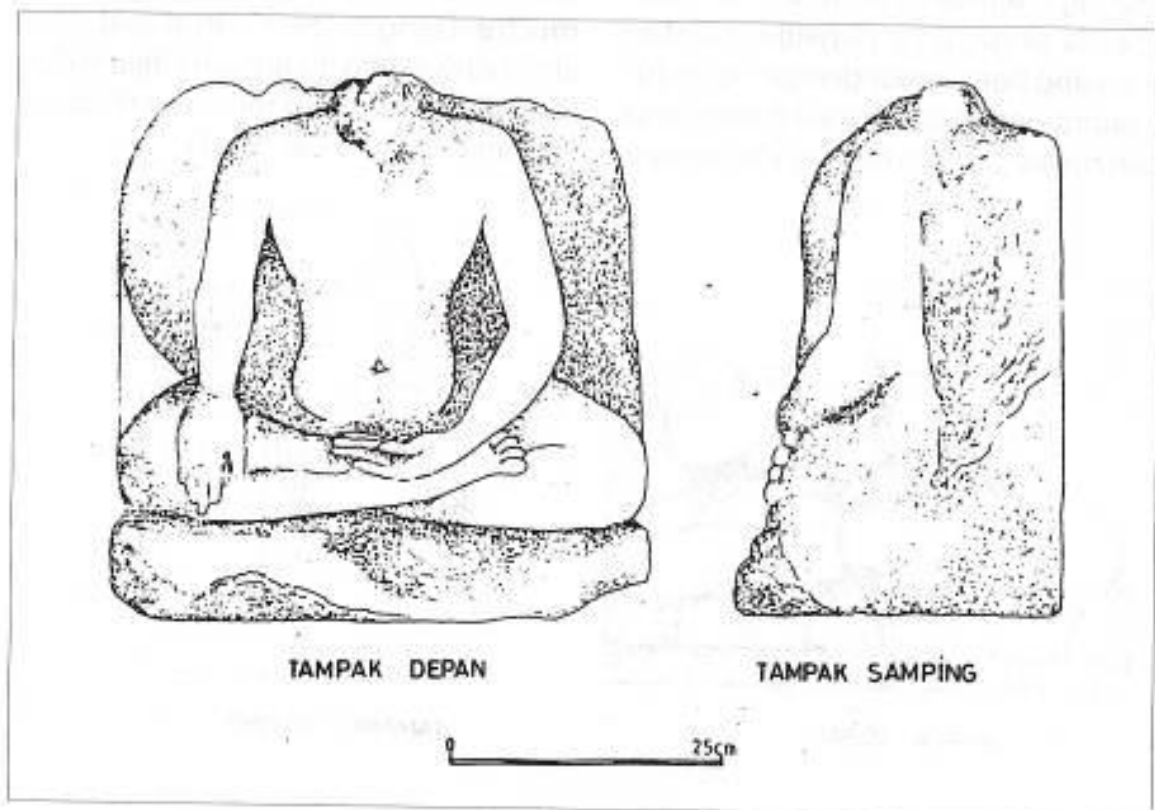
Gambar No. 1. Arca Dhyani Buddha Wairocana, dengan sikap tangan Dharmacakra Mudra di Pura Pegulingan Tampaksiring.

b) Arca Dhyani Buddha

Arca ini terbuat dari batu padas, kepalanya pecah, tangan kanan hanya tersisa jari di atas lutut menjulur ke bawah, dan tangan yang masih tersisa sebatas lengan, dalam sikap duduk di atas *asana* berbentuk lapik dalam sikap *padmasana*. Dari sisa potongan tangan dapat diduga, bahwa sikap tangan (*mudra*) arca tersebut adalah *bhumisparsa-mudra*, dengan demikian arca ini arca Dhyani Buddha Aksobya yang menempati arah timur (lihat gambar No. 2).

c) Arca Dhyani Buddha

Arca ini terbuat dari batu padas terdiri atas bagian perut hingga kaki, sedangkan dari bagian perut ke atas telah hilang. Bagian itu menggambarkan sikap duduk di atas *asana* berbentuk *padmagan* dalam sikap *padmasana*. Tangan kiri dalam sikap *dhyana*, tangan kanan terpotong hingga pergelangan. Dari jari tangan kanan yang masih tersisa di lutut kanan dapat diketahui bahwa sikap tangannya adalah *abhayamudra*, sehingga dapat diketahui bahwa arca ini adalah arca Dhyani Buddha Amoghasidhi yang menempati arah utara.



Gambar No. 2. Arca Dhyani Buddha Aksobya, dengan sikap tangan, Bhumisparsa Mudra di Pura Pegulingan, Tampaksiring Gianyar.

d) Arca Dhyani Buddha

Arca ini terbuat dari batu padas, berupa fragmen dan keadaannya sudah sangat rusak, dalam sikap, duduk di atas padmaganda dalam sikap padmasana. Tangan kiri yang dapat diamati menunjukkan sikap dhyana, sedangkan bagian lain tidak dapat dikenali lagi karena sudah sangat rusak. Berdasarkan uraian di atas untuk sementara dapat diketahui, bahwa di Pura Pegulingan, Tampaksiring tersimpan empat arca Dhyani Buddha, yakni arca Dhyani Buddha Wairocana, Aksobhya, Amoghasidhi, sedangkan satu buah lagi tidak jelas karena rusak.

e) Candi Pegulingan

Di Pura Pegulingan ditemukan sisa bangunan (candi) yang dibuat dari balok-balok batu padas dengan perekat (spesi) tanah liat. Berdasarkan hasil ekskava-

si yang dilakukan dapat diketahui, bahwa bangunan tersebut berbentuk persegi-delapan dengan garis tengah tujuh meter, dengan susunan makin ke atas makin membesar (Foto No. 1). Balok-balok batu yang masih tersisa, berada pada tempat aslinya, tetapi tidak sama pada setiap bidangnya. Komponen-komponen bangunan yang ditemukan dapat dikelompokkan berdasarkan bentuk dan ornamen masing-masing balok batu itu. Di antara balok-balok batu itu ada yang berupa perbingkaiian dengan beberapa ornamen seperti bentuk padma, ceplok bunga, untaian ratna (permata), sisi *ghenta*, relief *ghana*, dan lain-lain. Batu-batu tanpa ornamen (polos) jumlahnya cukup banyak, sehingga sangat sulit ditafsirkan letaknya (penempatan) pada bangunan itu. Akan tetapi, di sini dapat diperkirakan, bahwa batu-batu polos itu berasal di bagian kaki.



Foto No. 1
Pondasi Candi
Buddha berben-
tuk segidelapan
dari situs Pegul-
ingan, Tampak-
siring, Gianyar.

f) Kotak Peripih

Kotak peripih yang terbuat dari batu padas berukuran 40 x 40 cm ditemukan di tengah pondasi candi. Pada waktu ditemukan posisinya terbalik dengan bagian dasar (bawah) menghadap ke atas, dan isinya tidak terganggu, karena ditempatkan dalam posisi terbalik. Di dalamnya terdapat meterai tanah liat berjumlah 66 buah dengan garis tengah berkisar antara 2-4 mm. Selain meterai, terdapat juga sebuah mangkuk perunggu berisi lempengan emas dan perak bertulis dengan gambar atau simbol keagamaan seperti vajra dan padma. Meterai ini ditulis dengan huruf Prenagari terdiri atas 6 baris, dengan bahasa

Sansekerta (Foto No. 2), dan telah dibaca oleh Drs. M. Moechari yang bunyinya sebagai berikut :

1. ye dharmah ketu pra
2. bhwah hetun tesan tatha
3. gato hejawadat tesan ca yo ni
4. rodha ewam wada mahacramanah
5. Om ye te shawa om krata
6. roh pramblinih.....

Terjemahan :

Sang Buddha (Tathagata) telah berkata demikian : Dharma ialah sebab/pangkal dari segala kejadian (- segala yang ada). Dan juga (dharma itu) sebab/pangkal dari penghancuran penderitaan. Demikianlah ajaran sang Maha Pertapa (= Sang Buddha).



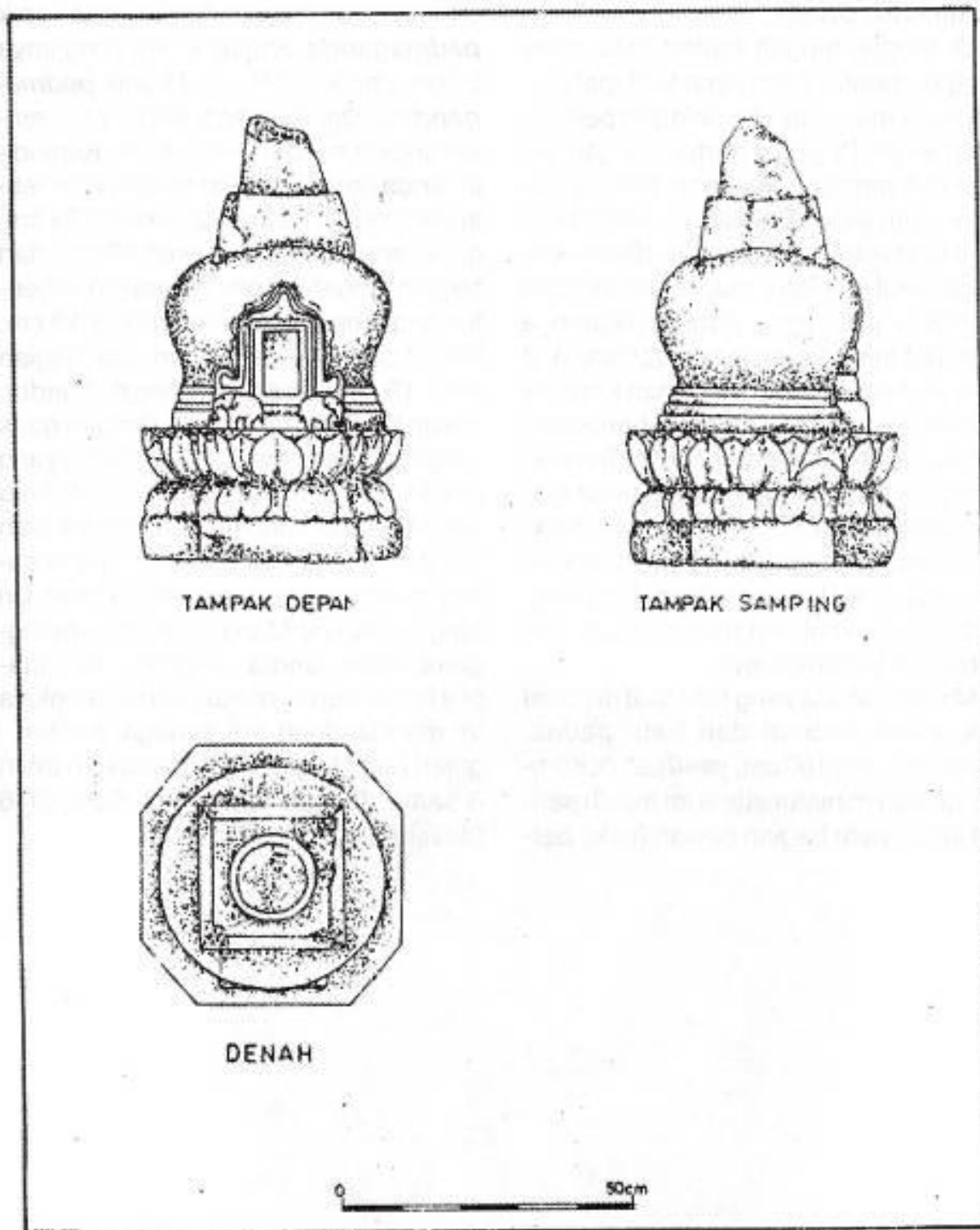
Foto No. 2 Meterai tanah liat dari Pegunungan, Tampaksiring, Gianyar.

g) *Miniatur Stupa*

Di tengah-tengah badan kaki candi yang berbentuk oktagon terdapat jari-jari yang mengarah ke delapan penjuru mata angin. Di pusat pertemuan jari-jari tersebut terdapat susunan batu sebanyak tujuh lapis. Setelah susunan batu ini diturunkan, di dalamnya ditemukan stupa kecil (*miniatur stupa*) dan sebuah mangkuk perunggu, dan di dalamnya terdapat lempengan emas sebanyak 8 lembar, kaca 1 buah, dan manik-manik 6 buah. Lempengan emas itu berukuran antara 5 mm sampai 1,5 cm. Temuan lainnya adalah sebuah gelang perunggu bergaris tengah 3 cm, lempengan emas satu lembar panjang 0,5 cm, lempengan perunggu satu lembar 0,5 cm, lempengan besi satu lembar panjang 15 cm, dan beberapa logam lainnya.

Miniatur stupa yang terdapat di pusat kaki candi terbuat dari batu padas, berukuran tinggi 80 cm, *yasti* patah. Komponen dari miniatur stupa ini masih sangat jelas, yaitu bagian bawah (*kaki*) ber-

bentuk segidelapan terdiri atas lapik *padmaganda*. Bagian kaki ini tingginya 23 cm, dan lebar 45 cm. Di atas *padmaganda* terdapat pelipit, terdiri atas empat tingkat dengan tinggi 8 cm. Kemudian *anda* dengan bagian tengah lebih lebar dari bagian bawah, berukuran 24 cm, garis tengah bagian bawah 33 cm, dan bagian tengah 39 cm. *Harmika* berbentuk segiempat, berukuran tinggi 13 cm, lebar bagian bawah 25 cm, dan bagian atas 19 cm. *Yasti* berbentuk silinder, makin ke atas makin kecil, dengan garis tengah bagian bawah 15 cm, tinggi yang masih tersisa 12 cm. Pada salah satu sisi dari *anda*, yang menghadap ke arah barat berhias relief dua ekor gajah saling membelakangi, berdiri di kanan kiri tangga gapura. Mungkin relief itu menggambarkan candra sengkala, dan apabila hal ini benar, maka candra sengkala ini mengandung arti sebagai berikut : gajah (*asti*) 8, gapura 9, dan gajah (*asti*) 8 sama dengan tahun 898 Saka (976 Masehi) (lihat gambar no. 3).



Gambar No. 3. Miniatur Stupa di Pura Pegulingan Tampaksiring Gianyar.

3.2. Situs Candi Kalibukbuk (Lih. peta no. 1 dan 2).

Situs ini secara geografis terletak 8 9' 42" LS dan 8 13' 18" BT (periksa peta Pulau Bali lembar 61/XLIII-B) dengan ketinggian 12 meter dari permukaan air laut, dan secara administratif termasuk Desa Kalibukbuk, Kecamatan Buleleng, Kabupaten Buleleng. Di situs ini telah dilakukan tujuh tahap penelitian dan ditemukan kompleks percandian Buddhis yang terbuat dari batu bata, terdiri atas tiga buah bangunan (candi), yaitu candi induk berbentuk persegi delapan (oktagonal) dan dua buah candi perwara yang terletak di sebelah kanan dan kiri candi induk (timur-barat). Candi induk berukuran 8 meter dengan jari-jari berupa batu andesit kedelapan penjurur mata angin, sedangkan candi perwara berbentuk bujur sangkar berukuran 2.60 x 2.60 meter (Astawa, 1994; 1995; 1997; 1998; dan 1999).

Kompleks percandian Kalibukbuk ini menghadap ke arah tenggara, dengan

tangga masuk berada di bagian salah satu sisi tenggara. Dengan demikian dapat diduga, bahwa candi induk mempunyai bilik, tetapi tidak ada sisa-sisanya yang terdapat di dalam bilik tersebut, sehingga tidak dapat diketahui isinya yang sebenarnya.

Dari sejumlah artefak yang berhasil dikumpulkan selama penelitian dapat diperkirakan, bahwa pada bagian-bagian tertentu dari candi ini, seperti misalnya panil dihias dengan sulur-suluran, terbukti dari motif hiasan yang ditemukan. Selain hiasan sulur-suluran juga ditemukan hiasan gajah dan makhluk *ghana*, tetapi belum jelas penempatannya.

Selain struktur candi, di situs Kalibukbuk ditemukan 100 buah *stupika* di dalam sumuran candi perwara. Sumuran tersebut berukuran 1,40 x 1,40 meter dengan kedalaman 60 cm, dan di bagian bawah dari *stupika* ini terdapat susunan batu andesit (Astawa, 2000: 61). *Stupika* yang ditemukan di situs Kalibukbuk dapat diklasifikasikan dalam tabel berikut ini :

Tabel 1. Stupika dari situs Kalibukbuk, Buleleng

No.	Stupika	Ukuran			Keterangan
		Tinggi (cm)	Garis tengah (cm)	Jumlah (buah)	
1.	Dasar bundar, harmika segi empat dengan empat reflika empat stupika	7,5	6,5	1	Disimpan di Balai Arkeologi Denpasar.

2.	kecil Dasar bundar harmika segi empat	6,22	5,5 - 15	83	
3.	Dasar segi empat harmika segi enam	7,5 - 10	6,3 - 8	16	
	Jumlah			100	

Seperti diketahui pada umumnya di dalam *stupika* terdapat satu atau dua buah meterai, yang berisi mantra agama Buddha dan ada juga yang berhias relief Dhyani Buddha atau Bodhisattwa (Astawa, 1996: 42-43), namun ada juga *stupika* yang tidak berisi meterai di dalamnya, akan tetapi di bagian bawah atau dasar dari *stupika* itu terdapat cap (stempel) berisi mantra agama Buddha seperti yang tertera pada meterai lainnya.

Selama penelitian di situs Kalibukbuk meterai yang ditemukan berjumlah 35 buah, bergaris tengah 2-3 cm dan tebal 1-1,5 cm. Pada bagian permukaan yang rata terdapat tulisan mantra-mantra agama Buddha yang ditulis dengan huruf

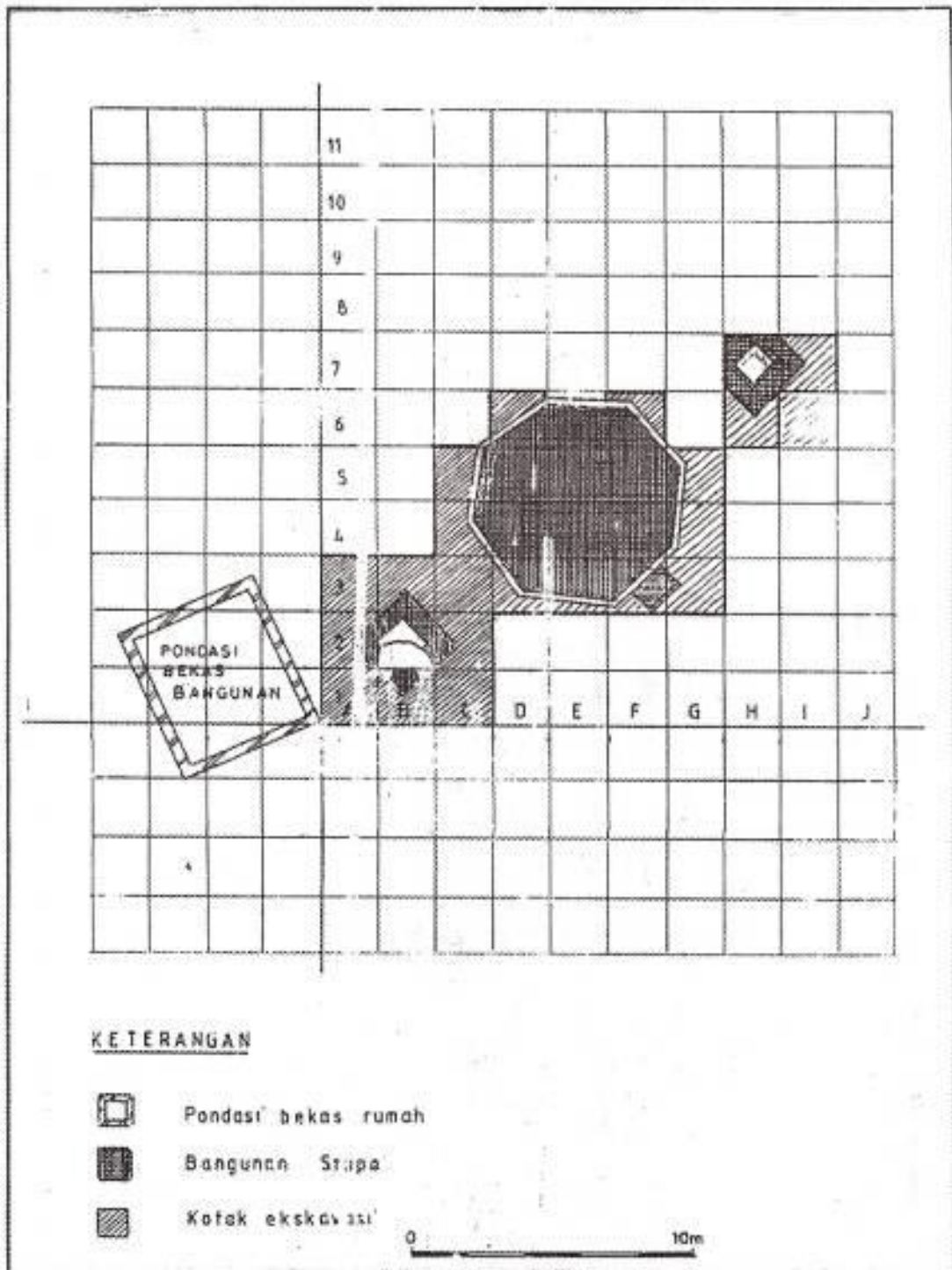
Prenagari dan bahasa Sansekerta, terdiri atas lima dan enam baris kalimat. Selain meterai tersebut, ditemukan juga 2 buah fragmen meterai yang bergaris tengah 10-16 cm. Pada bagian permukaan yang rata terdapat relief Dhyani Bodhisattwa dan Buddha yang diapit oleh dua Bodhisattwa. Dhyani Bodhisattwa ini digambarkan dalam sikap duduk *lalitāsana* di atas *padma*, kepala condong ke kiri, bertangan empat dan di bagian belakang kepala terdapat *pra-bhamandala*, sedangkan bagian lain tidak dapat diketahui karena rusak.

Adapun meterai yang ditemukan di situs Kalibukbuk dapat dilihat dalam tabel di bawah ini :

Tabel No. 2. Materi dari situs Kalibukbuk, Buleleng

No.	Meterai	Ukuran		Jumlah (bh)	Keterangan
		Tebal (cm)	Garis tengah (cm)		
1.	Lima baris kalimat	1-1,5	0,9-2	18	Disimpan di Balai Arkeologi Denpasar
2.	Enam baris kalimat	1-1,5	0,9-2	15	
3.	Relief	3-6	10-16	2	Pecah
Jumlah				35	

**Foto No. 3. Meterai tanah liat dari situs Kalibukbuk, Buleleng**



Peta No. 2. Situasi kotak ekskavasi situs Kalibukbuk, Buleleng.

IV. Periodisasi Keberadaan Candi Pegulingan dan Candi Kalibukbuk dalam Kerangka Sejarah Budaya Masa Klasik di Bali

Di bagian depan tulisan ini telah diuraikan, bahwa situs Candi Pegulingan, Tampaksiring (Gianyar) ditemukan pada tahun 1982 dan belum dikenal oleh masyarakat sekitarnya, bahwa di tempat itu terdapat sebuah candi dan yang dikenal di tempat tersebut adalah sebuah bangunan yang disebut Padmasana Agung. Demikian juga situs Kalibukbuk (Buleleng) yang ditemukan tahun 1994 tidak dikenal oleh masyarakat sekitarnya.

Data arkeologis yang ditemukan di situs Pegulingan yang dapat dijadikan acuan dalam penentuan kronologi (periodisasi) situs ini, adalah sisa bangunan (struktur) candi, arca Buddha (logam dan tufa/padas), dan prasasti yang ditulis pada meterai tanah liat yang terdiri atas mantra agama Buddha (Sutaba, 1992 : 9-15). Artefak tersebut ditemukan dalam keadaan *insitu*, sehingga keberadaannya sangat penting untuk menentukan periodisasi situs Candi Pegulingan. Berdasarkan studi komparatif dengan beberapa temuan yang ditemukan di tempat lain seperti Jawa, Sumatera, dan sebagainya, temuan tersebut dapat dipergunakan untuk memperkirakan periodisasi Candi Pegulingan karena temuan tersebut mempunyai konteks yang sangat erat dengan situs candi tersebut, sehingga pertanggalan prasasti itu dapat dipergunakan untuk menentukan

umur relatif dari Candi Pegulingan, yaitu sekitar abad ke 8-9 Masehi. Meskipun demikian, apabila di kemudian hari ditemukan data baru yang lebih akurat (valid), tidak tertutup kemungkinan Candi Pegulingan berasal dari periode yang berbeda, mungkin lebih tua atau lebih muda.

Sementara untuk mengetahui pertanggalan situs Candi Kalibukbuk dapat diketahui berdasarkan tinggalan arkeologis yang ditemukan di situs tersebut yang mempunyai konteks dengan sisa bangunan (struktur) candi. Temuan itu adalah meterai tanah liat yang berisi mantra agama Buddha yang tersimpan dalam stupika, yang ditemukan dalam sumuran candi perwara (sebelah barat) yang letaknya tersusun terdiri atas tiga lapis (susun), yang susunan itu makin ke atas makin kecil. Sumuran candi perwara tempat ditemukan *stupika* dan meterai itu berukuran 1,40 x 1,40 meter, sedangkan candinya berukuran 2,60 x 2,60 meter. *Stupika* yang ditemukan di dalam sumuran candi perwara di sebelah timur keadaannya sudah terganggu. Berdasarkan temuan meterai yang berisi mantra-mantra agama Buddha di dalam sumuran candi perwara itu dapat diperkirakan, bahwa umur relatif situs Candi Kalibukbuk berasal dari sekitar abad ke 8-9 Masehi.

Sebelum membicarakan periodisasi dan keberadaan situs Candi Pegulingan dan Candi Kalibukbuk dalam sejarah budaya masa klasik di Bali, maka terlebih dahulu akan diuraikan secara singkat mengenai perkembangan se-

jarah Bali Kuno berdasarkan data yang ditemukan di daerah tersebut. Data tertua yang dipergunakan sebagai sumber adalah berupa prasasti yang ditulis dalam meterai tanah liat yang tersimpan dalam *stupika* yang ditemukan di Pejeng dan Tatiapi (Budiastra dkk., 1980/1981: 16). Meterai tersebut berisi tulisan mantra-mantra agama Buddha dan ada juga yang berisi relief Dhyani Buddha dan Dhyani Bodhisattwa. Relief tersebut menunjukkan gaya yang lemah lembut, sifat halus, dan ekspresi kedewaan yang menunjukkan gaya seni yang dekat dengan Nalanda yang berakar pada kesenian Gupta. Motif *stupika* Pejeng mirip dengan motif *stupika* yang ditemukan di Sarnat dan Nalanda, yang belum pernah ditemukan di Jawa atau daerah Indonesia lain (Stutterheim, 1929: 29-32). Dengan demikian Stutterheim mengatakan, bahwa agama Buddha yang berkembang di Bali pada abad ke-8 mendapat pengaruh langsung dari Nalanda dan dari pusat-pusat agama Buddha di India (Stutterheim, 1929:90). Pendapat Stutterheim ini, mungkin benar, mengingat Nalanda dan pusat-pusat agama Buddha lainnya di India mempunyai pengaruh yang sangat kuat, mungkin sampai di Indonesia.

Dalam hal ini perlu diingat, bahwa sampai saat ini di Bali belum pernah ditemukan cetakan *stupika* yang biasanya dibuat dari perunggu, tetapi ada cetakan *stupika* ditemukan di luar Bali, antara lain dekat Semarang, Klaten (Jawa Tengah) dan Palembang. Dengan demikian untuk sementara dapat dikatakan,

bahwa *stupika* yang ditemukan di Bali mempunyai persamaan dengan *stupika* yang ditemukan di Jawa Tengah dan lain-lain.

Meterai tanah liat yang ditemukan di Bali menggunakan huruf Prenagari dan bahasa Sansekerta yang diperkirakan berasal dari abad ke-8 (Goris, 1948: 3). Prasasti-prasasti di Jawa yang dikeluarkan pada abad ke-8, seperti prasasti Kalasan (700 Saka), prasasti Kelurak (704 Saka), prasasti Abhayagiriwikara dari Ratu Baka (714 Saka) dan prasasti dari Candi Plaosan Lor semuanya menggunakan huruf Prenagari dan bahasa Sansekerta. Prasasti-prasasti tersebut dikeluarkan oleh raja Panangkaran yang memeluk agama Buddha Mahayana dan membangun candi-candi kerajaan seperti Candi Sewu, untuk memuja Manjusri, Candi Plaosan Lor, Candi Borobudur, Candi Kalasan, dan Biara di Bukit Ratu Baka, dan arca-arca Buddha Bodhisattwa di Boyolali (Sumadio, 1984 : 109-110).

Relief dalam meterai tanah liat yang ditemukan di Pejeng adalah relief Dhyani Buddha dan Dhyani Bodhisattwa dan relief Triratna. Penggambaran relief-relief ini sangat pantang dalam agama Buddha Hinayana, sehingga dapat dikatakan bahwa agama Buddha yang berkembang di Bali pada abad ke-8 adalah agama Buddeha Mahayana, seperti halnya di Jawa.

Pada masa pemerintahan raja Panangkaran di Jawa Tengah pada abad ke-8, agama Buddha sedang mengalami perkembangan yang sangat pesat.

Peristiwa ini terjadi sejalan dengan perkembangan penggunaan bahasa Sansekerta dan huruf Prenagari dalam penulisan prasasti, sedangkan di Bali, seperti telah disebutkan di atas, penggunaan bahasa Sansekerta dan huruf Prenagari dapat diketahui pada meterai tanah liat dan prasasti Blanjong (Sanur).

Berdasarkan keterangan tersebut kiranya dapat diduga, bahwa meterai-meterai tanah liat yang ditemukan di Bali (Pejeng, Tatiapi, Pegulingan dan Kalibukbuk), selain mendapat pengaruh langsung dari India, juga mendapat pengaruh dari Jawa dan Sumatera. Hal tersebut didasarkan atas penemuan cetakan *stupika* yang terbuat dari perunggu di Palembang (Sumatera) dan Jawa, dan mengingat perkembangan agama Buddha serta penggunaan huruf Prenagari dan bahasa Sansekerta pada abad ke-8 di daerah itu sangat pesat.

Anggapan tersebut di atas, timbul karena di Jawa Tengah (Kerajaan Holing) pada abad ke-7 diperkirakan menjadi sebagai pusat pendidikan agama Buddha (Sumadio, 1984: 96-97). Sementara itu di Bali, pusat-pusat kegiatan agama Buddha ditemukan di situs Pura Pegulingan, Tampaksiring (Gianyar), dan situs Kalibukbuk, Buleleng yang menyimpan sisa-sisa aktivitas seperti candi, meterai tanah liat, dan lain-lain. Meterai tanah liat ini berisi mantra-mantra agama Buddha yang ditulis dengan huruf Prenagari dan bahasa Sansekerta yang tersimpan di dalam *stupika*, dan bentuknya sama dengan huruf pada meterai tanah liat yang ditemukan di Pejeng dan Tatiapi yang berasal dari abad ke-8. Demikian juga relief Dhyani Buddha dan

Dhyani Bodhisattwa yang ditemukan di situs Kalibukbuk Buleleng, menunjukkan kelemahlembutan seperti relief yang ditemukan pada meterai tanah liat di Pejeng. Berdasarkan ciri-ciri yang dimiliki relief tersebut dapat diperkirakan, bahwa candi di situs Pura Pegulingan Tampaksiring (Gianyar) dan candi di situs Kalibukbuk berasal dari masa yang sama, yaitu abad ke-8 atau dari masa Hindu - Bali (abad ke 8-10 Masehi).

V. Penutup

Budaya masa klasik telah berkembang di Bali seperti terbukti dari tinggalan-tinggalan arkeologis, yaitu prasasti batu yang disimpan di Pura Penataran Sasih, Pejeng, arca Siwa Caturbhuja di Pura Desa Alit, Bedulu, dan mantra-mantra agama Buddha yang ditulis pada meterai tanah liat yang tersimpan dalam *stupika*. Benda-benda ini ditemukan di Pejeng dan Tatiapi (Gianyar). Bukti-bukti lain tentang perkembangan budaya masa klasik di daerah ini (Bali) ditemukan di situs Candi Pegulingan, Tampaksiring (Gianyar) berupa mantra-mantra agama Buddha yang ditulis pada meterai tanah liat yang ditemukan di dalam kotak *peripih* pada dasar candi, tertimbun tanah, sedang temuan yang sama juga ditemukan di dalam sumuran candi perwara di kompleks candi situs Kalibukbuk, Buleleng. Dengan demikian, pertanggalan relatif situs Candi Pegulingan, Tampaksiring (Gianyar) dan situs Candi Kalibukbuk (Buleleng) adalah berasal dari sekitar abad ke-8 Masehi, yaitu sekitar masa Hindu Bali (abad ke 8-10 Masehi).

DAFTAR PUSTAKA

- Ardana, I Gusti Gede, 1982. *Sejarah perkembangan Hinduisme di Bali*, Fakultas Sastra, Unud, Denpasar.
- Binford, Lewis, R., 1972. *Archaeological Perspectives*, New York : Seminar Press.
- Budiastra, Putu dkk., 1980/1981. *Stupika Tanah Liat Koleksi Museum Bali*, Denpasar.
- Goris, R., 1948. *Sejarah Bali Kuno*, Singaradja.
- , 1954. *Prasasti Bali I*, NV. Masa Baru, Bandung.
- Kempers, A.J. Bernet, 1959. *Ancient Indonesian Art*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusett.
- Oka Astawa, A.A. Gede, 1984. *Laporan Penelitian Situs Kalibukbuk, Kabupaten Buleleng*, Balai Arkeologi Denpasar (tidak terbit).
- , 1995. *Laporan Penelitian Situs Kalibukbuk, Kabupaten Buleleng*, Balai Arkeologi Denpasar (tidak terbit).
- , 1996. *Agama Buddha di Bali, Kajian Artefaktual*, Tesis Universitas Indonesia, Jakarta.
- , 1997. *Laporan Penelitian Situs Kalibukbuk, Kabupaten Buleleng*, Balai Arkeologi Denpasar (tidak terbit).
- , 1998. *Laporan Penelitian Situs Kalibukbuk, Kabupaten Buleleng*, Balai Arkeologi Denpasar (tidak terbit).
- , 1999. *Laporan Penelitian Situs Kalibukbuk, Kabupaten Buleleng*, Balai Arkeologi Denpasar (tidak terbit).
- , 2000. *Laporan penelitian Situs Kalibukbuk, Kabupaten Buleleng*. Balai Arkeologi Denpasar (tidak terbit).
- Sumadio, Bambang (ed), 1984. "Zaman..." *Sejarah Nasional Indonesia II*, (Ed. Marwati Djoened Pusponegoro dan Nugro Notosusanto) Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, PN. Balai Pustaka.
- Sutaba, I Made, 1992. *Pura Pegulingan, Temuan Baru tentang Persebaran Agama Buddha di Bali*, Depdikbud, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali, NTB, NTT, Timtim.
- Stutterheim, W.F., 1929. *Oudheden van Bali I, Het Oude Rijk van Pedjeng*, Kirtya Liefvrick van der Tuuk, Singaradja.
- Tim Survei Ikonografi, 1978. *Laporan Survei Ikonografi di Kecamatan Tampaksiring, Kabupaten Gianyar, Bali*, Proyek Penelitian Purbakala Bali (belum terbit).
- Tim Studi Teknis, 1984/1985. *Laporan Studi Teknis Kepurbakalaan Pura Pegulingan*, Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali.

Sumberdaya Arkeologi di Kabupaten Sumbawa, Nusa Tenggara Barat

I Wayan Suantika

I. Pendahuluan

Pada era globalisasi dan pesatnya kemajuan teknologi komunikasi dewasa ini, maka pergaulan antarbangsa-bangsa di seluruh dunia dapat terjadi dengan sangat mudah dan cepat. Pergaulan antarbangsa dapat dipastikan menimbulkan berbagai interaksi dalam berbagai bentuk kehidupan akibat semakin cepat dan rapatnya pergaulan antarmanusia di seluruh dunia. Kualitas kehidupan manusia yang semakin meningkat dalam bidang materi telah dapat dipenuhi secara berkecukupan di negara-negara maju, menyebabkan keinginan mereka untuk mengadakan perjalanan ke berbagai negara lainnya untuk mendapatkan pengalaman-pengalaman baru dalam hidupnya. Manusia, dimanapun di seluruh dunia ini adalah makhluk yang berbudaya, sehingga dalam setiap perjalanannya masalah kebudayaan akan selalu menjadi salah satu atraksi yang sangat diminati untuk disaksikan, bahkan banyak di antaranya yang sangat tertarik dengan keberadaan budaya-budaya kuna (masa lalu) yang sifatnya langka,

khusus dan mempunyai ciri-ciri khas.

Ilmu arkeologi adalah ilmu yang mempelajari manusia dan kebudayaan masa yang lampau, melalui berbagai benda-benda yang ditinggalkannya, yang saat ini dapat kita temukan kembali. Dengan penerapan berbagai metode dan teori penelitian dan dengan mengadakan analisis diyakini akan dapat diketahui hal-hal yang berkaitan dengan sejarah kebudayaan manusia masa lalu, cara-cara hidup dan proses-proses budaya yang pernah terjadi (Binford, 1982). Dari tujuan penelitian arkeologi ini dapat diketahui bahwa jangkauan kajian ilmu arkeologi sangat luas. Objek penelitiannya berupa benda-benda budaya dari masa lalu tentu saja sangat sulit ditemukan, dan walaupun ditemukan saat ini pada umumnya kondisinya tidak lengkap, sudah rusak, sehingga untuk menganalisis dan mengkajinya sangat sulit, sehingga hasil yang diperoleh pun bersifat fragmentaris. Meskipun demikian harus diakui, bahwa dorongan untuk mengetahui dan memahami masa lampau memang merupakan sifat yang unik dari manusia (homo sapien), karena masa lampau

merupakan komponen penting dari kehidupan masa kini (Cleere, 1989). Oleh karena itu sering pula dinyatakan bahwa upaya untuk menelusuri masa lalu adalah hak azasi setiap manusia (Mc. Gimsey, 1972). Hal ini memberikan keyakinan yang mengakui adanya hubungan yang berlanjut antara masa lalu, masa kini dan masa yang akan datang. Arkeologi yang meneliti, mengkaji, dan berusaha merekonstruksi sejarah kebudayaan masa lalu selalu berpedoman kepada benda-benda budaya yang di Indonesia sering dikenal dengan "warisan budaya" atau "Pusaka Budaya".

Bagi bangsa Indonesia secara keseluruhan, warisan budaya atau pusaka budaya menjadi sangat penting untuk diketahui dan dipahami oleh semua pihak, karena merupakan cerminan budaya bangsa yang dapat menunjukkan kepribadian bangsa. Disebutkan bahwa arkeologi Indonesia yang khusus menangani penelitian, pelestarian dan pemanfaatan segala aktivitas manusia dan kebudayaannya di masa lalu, sangat bermanfaat bagi pembentukan jati diri dan kepribadian bangsa Indonesia (Soebadio, 1981). Hal ini dikarenakan identitas budaya bangsa ditandai oleh nilai-nilai budaya dan corak budaya yang khas pada bangsa yang bersangkutan (Sedyawati, 1993), dan bangsa Indonesia memiliki warisan budaya atau pusaka budaya yang khas dibandingkan dengan bangsa-bangsa lain di dunia. Sejarah kehidupan suatu bangsa membuktikan bahwa kepribadian suatu bangsa tidak dapat secara mendadak dibentuk dari unsur-

unsur masa kini saja. Kepribadian itu berurat berakar dalam masa-masa yang sudah lewat, dan berkembang dari masa ke masa sejalan dengan sikap hidup yang dianut bangsa itu. Masa kini adalah akibat belaka dari perkembangan masa lalu, sedangkan masa depan akan berkembang berlandaskan usaha-usaha masa kini. Oleh karena itu, maka nilai-nilai kehidupan di masa lalu harus kita gali untuk menegakkan martabat kita sekarang, demi pembangunan masa depan. Mengingkari prestasi nenek moyang kita, berarti memalsu identitas kita sekarang, dan membangun atas dasar kepalsuan berarti menjerumuskan generasi mendatang (Soekmono, 1982). Contohnya adalah kuatnya rasa persatuan dan kesatuan, taat beragama, hormat kepada nenek moyang, dan lainnya.

Setelah uraian di atas, maka pertanyaan yang muncul ialah adakah bangsa Indonesia memiliki warisan budaya atau pusaka budaya. Jawabannya ialah ada dan bangsa Indonesia memiliki banyak sekali warisan budaya atau pusaka budaya yang tersebar hampir di seluruh kepulauan Nusantara, termasuk di Pulau Sumbawa dan lebih khusus lagi di Kabupaten Sumbawa. Berdasarkan beberapa penelitian arkeologi yang telah dilaksanakan di lokasi tersebut, dapat dinyatakan, bahwa Kabupaten Sumbawa memiliki cukup banyak situs-situs arkeologis yang dapat dikembangkan sebagai suatu sumberdaya arkeologi (SDA) sebagai bagian dari sumberdaya budaya (SDB) pada umumnya. Berdasarkan atas bukti-bukti tersebut pada

kesempatan yang sangat berbahagia ini kami ketengahkan topik "Sumberdaya Arkeologi di Kabupaten Sumbawa, Nusa Tenggara Barat".

Topik ini diketengahkan dilatari atas berbagai pertimbangan yang didasarkan atas kualitas dan kuantitas benda-benda arkeologi yang ada di wilayah tersebut, seperti :

- a). Secara kualitatif peninggalan arkeologi yang ada di Kabupaten Sumbawa memiliki mutu yang sangat baik, dilihat dari segi nilai-nilai budaya yang dikandungnya dan dari segi bahan yang dipakai untuk membuatnya (dibuat dari batuan yang cukup keras, sehingga tahan lama).
- b). Secara kuantitatif, jumlah peninggalan arkeologi yang ada di wilayah ini cukup banyak dan berasal dari beberapa kurun waktu budaya, yang dapat memberikan suatu gambaran berkaitan dengan sejarah kebudayaan dan proses-proses budaya yang pernah ada.
- c). Dikaitkan dengan pemanfaatan peninggalan arkeologi untuk kepentingan ekonomi, memiliki potensi yang sangat memadai bila di kemudian hari dapat dikelola dengan baik dan benar, karena merupakan sumberdaya budaya yang potensial.

Adapun tujuan dari tulisan ini dapat diuraikan sebagai berikut :

- a). Mencoba menampilkan berbagai bentuk peninggalan arkeologi yang ada di wilayah Kabupaten Sumbawa, sehingga masyarakat dapat

lebih mengetahui, memahami dan mencintai keberadaan warisan budaya atau pusaka budaya yang ada dan nilai-nilai luhur yang terkandung di dalamnya.

- b). Berusaha menguraikan dan mengetengahkan peninggalan-peninggalan arkeologi tersebut dalam hubungan dengan usaha pemanfaatannya bagi kepentingan ideologi, edukasi dan ekonomi. Hal ini menjadi penting mengingat saat ini mulai dikembangkan Undang-Undang Otonomi Daerah, sehingga diharapkan sumberdaya arkeologi yang ada dapat dijadikan salah satu sumber pendapatan asli daerah (PAD) di masa yang akan datang.
- c). Mengingatkan Pemerintah Daerah sebagai pemilik aset budaya tersebut, agar dapat menyelamatkan, melindungi benda dan lokasi sumberdaya arkeologi tersebut melalui pengaturan dalam rencana Pembangunan Daerah, Rencana Umum Tata Ruang (RUTR), Rencana Umum Tata Kota (RUTK), sehingga kelestariannya dapat terjamin.
- d). Mencoba mengajukan beberapa rekomendasi dan saran-saran bagi pengelolaan sumberdaya arkeologi (SDA) tersebut ke depan berdasarkan barometer yang dapat dideteksi.

II. Peninggalan Arkeologi di Kabupaten Sumbawa

Seperti telah dikemukakan di depan, bangsa Indonesia adalah bangsa yang

sangat kaya akan warisan budaya atau pusaka budaya, baik yang berasal dari masa prasejarah, yaitu berupa berbagai bentuk alat-alat batu, bangunan-bangunan dari batu, alat-alat atau perhiasan logam dan benda-benda lainnya yang berkaitan dengan peristiwa kematian dan proses penguburan seperti peti-peti yang dibuat dari batu. Peninggalan seperti ini dapat ditemukan hampir di seluruh pulau yang ada di Nusantara, dan salah satu di antaranya adalah yang terdapat di Pulau Sumbawa dan khususnya di Kabupaten Sumbawa, seperti peti batu di situs Aikrenung, Batutering, peti batu di situs Rabora, Sebasang di Kecamatan Moyohulu (Mahaviranata, 1999; Sunarya, 2002), dan peti batu di Olat Dongan, Desa Pungkid Kecamatan Lape-Lopok. (Lihat Peta 1).

Di samping peninggalan yang berasal dari masa prasejarah seperti telah disebutkan di atas, terdapat pula peninggalan dari masa Islam seperti makam-makam kuna yang memiliki potensi historis yang perlu diteliti lagi, bahkan tidak tertutup kemungkinan adanya peninggalan-peninggalan dari masa Hindu Budha, sebelum masuknya Islam di Pulau Sumbawa. Seperti yang ditemukan di situs Wadu Pa", Desa Sowa, Kecamatan Donggo Utara di Kabupaten Bima (Suantika, 1993) atau candi Dorobata di Kampung Kandai I Kecamatan Dompu (Suantika, 1996. Untuk lebih jelasnya akan diuraikan secara berurutan seperti di bawah ini.

2.1 Batu Sangkabulan, Aikrenung,

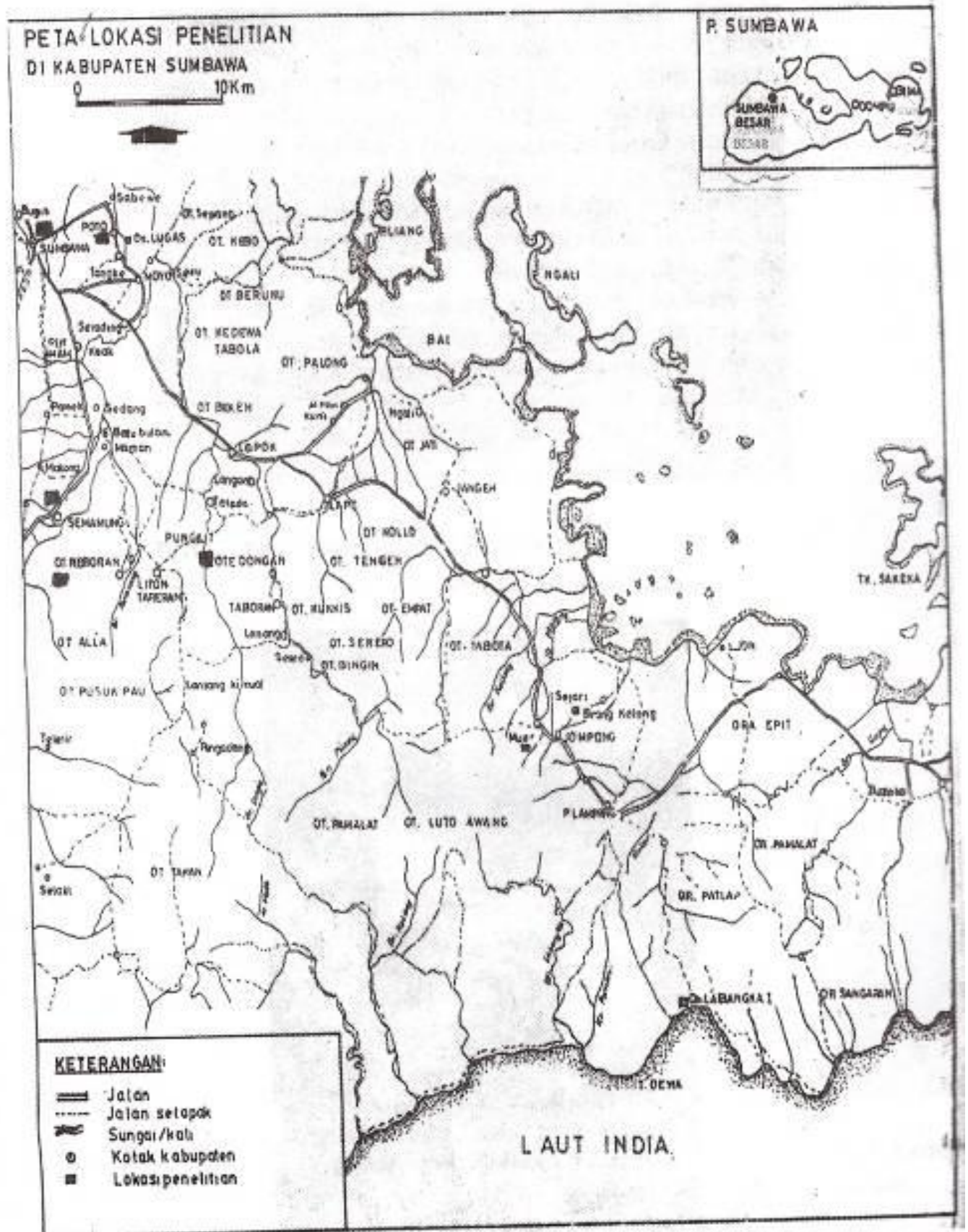
Batutering

Pada sekitar tahun 1984 ini peneliti dari Pusat Penelitian Arkeologi Nasional Jakarta dan Balai Arkeologi Denpasar telah berhasil meneliti peninggalan arkeologi yang diperkirakan berasal dari masa prasejarah berupa kubur-kubur peti batu di Aikrenung, Batutering, Kecamatan Moyohulu, Sumbawa (Mahaviranata, 1986). Yang unik dari batu ini adalah digunakannya batu-batu alam yang ukurannya cukup besar yang ada di permukaan tanah sebagai liang lahat atau kubur. Bagian atas batu besar tersebut dilubangi dengan ukuran lebar 40-60 cm, panjang 160-180 cm, dengan kedalaman 160-180 cm. Pada bagian atas dibuatkan tutup kubur batu yang berbentuk limasan (layaknya atap rumah). Akan tetapi sangat disayangkan sampai saat ini belum pernah ditemukan kubur peti batu dalam keadaan utuh, lengkap dengan rangka manusianya. Hal ini mungkin dikarenakan pengetahuan masyarakat yang kurang, sehingga semua tutupnya sudah terbuka dan liang lahatnya dipenuhi air, yang menyebabkan tulang manusianya hancur. Kubur-kubur batu ini pada sekitar liang lahat dan pada hampir semua permukaan batunya dihiasi dengan pahatan-pahatan berupa hiasan manusia kangkang, hiasan kedok muka, binatang seperti kadal, buaya dan lainnya.

Ada pula dalam sebuah batu dipahatkan dua buah liang lahat, seperti kubur batu Sangkabulan ini.

2.2 Kubur Batu Sebasang, Baturering

Kubur batu ini berlokasi di tengah



ladang di sebuah puncak bukit, yaitu Olat Rebora. Di puncak bukit ini banyak terdapat batu-batu besar yang berdiri kokoh pada permukaan tanah. Di antara bongkahan batu-batu besar tersebut, terdapat dua buah batu yang memiliki lubang dengan ukuran 40 x 160 x 180 cm. Lokasi kubur batu satu dengan yang lainnya berjarak kira-kira 70 meter. Saat ini kedua kubur batu tersebut dalam keadaan terbuka, karena belum ditemukan tutupnya. Sesuai dengan keadaan yang ada

di tempat lain, diduga kubur ini juga memiliki tutup, mungkin sudah rusak atau terpendam di tanah sekitarnya. Kubur Sebasang ini tidak memiliki hiasan di sekitar liang lahat. Lokasi kubur batu Sebasang ini tidak jauh dari Dusun Lito dan sudah ada jalan mobil yang dekat dengan situs, sehingga untuk mencapai situs ini tidaklah terlalu sulit, karena dari ujung jalan tempat pemberhentian mobil, kita berjalan kira-kira 45 menit sudah sampai di lokasi (foto 1).



Foto 1. Peti kubur batu (sarkofagus) dari olat rebora Dusun Sebasang; Kecamatan Moyo Hulu.

2.3. Kubur Batu di Desa Pungkid

Kubur batu ini terletak di puncak Olat Dongan (bukit Dongan) yang masuk wilayah Desa Pungkid, Kecamatan Lape-Lopok, Kabupaten Sumbawa. Informasi yang disampaikan oleh masyarakat adalah bahwa di puncak bukit tersebut terdapat batu aikpaya, batu baluk dan batu babung. Batu aikpaya adalah batu yang di dalamnya terdapat air yang tergenang, batu baluk adalah batu yang memiliki hiasan buaya (baluk = buaya), dan batu babung adalah batu yang memiliki hiasan boneka (babung = boneka).

Perjalanan pendakian Olat Dongan ini dimulai dari jalan raya Pungkid - Lito, dengan waktu tempuh sekitar tiga jam dengan medan pendakian yang cukup berat. Setelah sampai di puncak bukit terdapat dataran yang cukup luas, yaitu kira-kira dua hektar, dan pada puncaknya kita menemukan batu-batu besar yang tersebar di permukaan puncak bukit yang sebagian puncaknya berupa dataran tandus dan sebagian lagi berupa semak belukar. Pada perbatasan antara tandus dan semak ditemukan dua buah batu besar yang merupakan kubur batu. Salah satu di antaranya sudah pecah menjadi tiga bagian dan tutup petinya sudah jatuh tergeletak di bawah. Kubur batu ini memiliki lubang atau liang lahat dengan ukuran 60 x 150 x 180 cm pada sekitar liang lahat terdapat hiasan berupa kedok muka, manusia kangkang. Kubur batu yang lainnya, terletak di sebelah timur sekitar 50 meter, keadaannya masih utuh dan liang lahatnya dipenuhi air, sedangkan tutupnya jatuh tergeletak di sebelah

selatan. Kubur batu ini juga memiliki hiasan berupa kedok muka dan manusia kangkang. Kubur batu ini mungkin yang disebut oleh masyarakat sebagai batu Aikpaya. Dengan demikian satu lagi yang belum ditemukan, yaitu yang disebut dengan batu baluk, sehingga perlu penelitian lebih lanjut di kemudian hari.

Alam lingkungan Olat Dongan, sesuai dengan namanya adalah sebuah bukit yang memiliki pemandangan yang cukup indah dan puncaknya yang datar merupakan suatu pesona alam tersendiri, demikian pula lerengnya yang cukup menantang untuk dijadikan wisata alam.

Kebudayaan dihasilkan oleh adaptasi manusia dengan lingkungan alam sekitarnya, yang didasari oleh ide-ide atau gagasan yang ada dalam pikiran manusia. Pemanfaatan batu-batu besar sebagai peti kubur yang berlokasi di puncak-puncak bukit, erat sekali hubungannya dengan kepercayaan yang dianut pada masa itu, yaitu mereka percaya adanya kehidupan yang lain setelah kematian, yang mendorong mereka membuat peti kubur dan memilih lokasi di puncak-puncak bukit, karena adanya anggapan bahwa arwah bersemayam di suatu tempat yang tinggi seperti puncak gunung (Wales, 1958).

Pembuatan relief pada kubur batu berupa hiasan manusia kangkang, kedok muka, pahatan buaya dan lainnya, meskipun tidak begitu bagus namun memiliki nuansa religius magis, karena diyakini dapat melindungi perjalanan arwah menuju sorga. Menurut informasi dari Bapak Zulkarnain (Kasubdin Kebu-

dayaan Sumbawa), hiasan manusia sampai saat ini oleh sebagian besar masyarakat Sumbawa diyakini sebagai suatu hasil seni yang berkaitan dengan kesaktian. Hiasan semacam ini banyak terdapat di tempat-tempat lain di Indonesia, dan memiliki makna yang universal, dalam kehidupan masyarakat Indonesia masa lalu.

Selain yang telah disebutkan di atas, Kabupaten Sumbawa juga memiliki peninggalan yang berasal dari masa kerajaan Sumbawa, yaitu istana kuna yang terletak di ibukota, kubur Islam kuna yang terdapat di dusun Poto, Kecamatan Sumbawa dan batu tulis di Dusun Sekotong (foto 2).



Foto 2. Sebuah makam tokoh Islam kuna, dari Desa Poto, Kecamatan Sumbawa Besar.

III. Sumberdaya Budaya Kabupaten Sumbawa

Peninggalan-peninggalan arkeologi sering pula disebut "pusaka budaya" atau "warisan budaya" dengan demikian peninggalan arkeologi yang adalah sumberdaya arkeologi yang sekaligus juga merupakan sumberdaya budaya. Berbicara masalah sumberdaya budaya, berarti membicarakan masalah penelitian, pelestarian dan pemanfaatan berbagai bentuk budaya dari masa lalu hingga masa kini. Dewasa ini semua negara berkembang berlomba-lomba menggali, melestarikan dan memanfaatkan sumberdaya budaya yang dimiliki untuk dijadikan salah satu daya tarik dalam mendatangkan wisatawan sebagai salah satu sumber pendapatan negara. Kemajuan dalam bidang ekonomi di negara-negara yang maju dan pesatnya teknologi komunikasi dan transportasi telah melahirkan gelombang pelancongan atau wisatawan yang merambah seluruh jagatraya. Oleh karena itu, bagi Indonesia yang memang kaya akan keragaman budaya, kesempatan ini haruslah dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya, terlebih lagi dengan diterapkannya Undang-undang Otonomi Daerah. Hal ini berarti Kabupaten Sumbawa harus berusaha memanfaatkan semua sumberdaya yang ada di wilayahnya seperti sumberdaya alam, sumberdaya laut, sumberdaya manusia, sumberdaya budaya, dan lainnya.

Tetapi pertanyaannya ialah : adakah sumberdaya budaya di Kabupaten Sumbawa? Jawabannya ialah, ada, dan ban-

yak yang sudah terlihat dan mungkin masih banyak lagi yang belum tergali atau ditemukan. Kebudayaan yang kita miliki beragam bentuk dan jenisnya, ada yang dapat dijadikan sumberdaya budaya dan ada pula yang tidak, yaitu yang bersifat abstrak (intangible).

Sumberdaya budaya atau *cultural resources* adalah gejala fisik baik alamiah maupun buatan manusia yang memiliki nilai penting bagi sejarah, arsitektur, arkeologi dan perkembangan budaya manusia, dan objek-objek budaya yang diwariskan hingga saat ini merupakan sumberdaya yang bersifat unik dan tidak diperbaharui (*non renewable*) (Fowler, 1982). Disebut sumberdaya karena objek-objek warisan budaya tersebut merupakan salah satu modal pokok dalam perkembangan kesejahteraan masyarakat, bersama-sama dengan sumberdaya lainnya, seperti sumberdaya alam, sumberdaya manusia dan sumberdaya binaan (Kusumohartono, 1988).

Mengacu kepada definisi sumberdaya budaya yang telah diuraikan di atas, dapat diketahui adanya beberapa jenis parameter yang dijadikan patokan (tolok ukur) bagi sebuah warisan budaya untuk dapat dikategorikan sebagai sebuah sumberdaya budaya. Parameter atau tolok ukur tersebut adalah :

- a). Memiliki nilai sejarah baik lokal, regional maupun internasional.
- b). Memiliki nilai arsitektur.
- c). Mengandung nilai arkeologi (kekunaan)
- d). Berhubungan dengan perkembangan budaya manusia

- e). Memiliki keunikan atau kekhususan
- f). Tidak dapat diperbaharui

Jika acuannya adalah parameter atau tolok ukur seperti tersebut di atas, maka kubur peti batu yang ada di Aikrenung di situs Sebasang dan situs Pungkid, dan kubur Islam kuna di Poto dan Istana kuna Kerajaan Sumbawa dapat dikategorikan sebagai sumberdaya budaya. Hal ini didasarkan pada nilai-nilai sejarah yang dimilikinya sangat jelas berkaitan dengan tata cara kehidupan manusia pada masa lalu, dan dewasa ini tata cara penguburan dengan kubur batu sudah tidak dilaksanakan lagi. Demikian pula dengan istana kuna Sultan Sumbawa, memiliki nilai-nilai historis yang tinggi, memiliki nilai teknologi arsitektur yang tinggi dan tidak dapat diperbaharui.

Di samping parameter yang telah disebutkan di atas, sebuah sumberdaya budaya masih dituntut pula memiliki potensi dan prospek pengembangan yang dapat memberikan kesejahteraan kepada masyarakat secara umum, artinya sebuah sumberdaya budaya setidaknya bermanfaat bagi tiga kepentingan pokok, yaitu :

- a). Kepentingan ideologik, guna memantapkan identitas budaya yang berkaitan erat dengan fungsi-fungsi pendidikan.
- b). Kepentingan akademik, yaitu dalam hal penyelamatan sumber-sumber data bagi pengembangan penelitian arkeologi.
- c). Kepentingan ekonomik, yaitu dalam

hubungan dengan dunia kepariwisataan yang dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat (Kusumohartono, 1993).

Apabila diaplikasikan ketiga kepentingan tersebut terhadap sumberdaya budaya, khususnya sumberdaya arkeologi yang ada di Kabupaten Sumbawa seperti situs kubur batu Aikrenung, situs Sebasang di Batutering, Kecamatan Moyohulu, Kubur batu situs Pungkid di Kecamatan Lape-Lopok, Istana kuna Sultan Sumbawa dan kubur Islam kuna di Desa Poto dapat kiranya dinyatakan, bahwa semuanya memiliki manfaat untuk ketiga kepentingan tersebut, dan dapat diuraikan seperti di bawah ini.

3.1 Manfaat Ideologi

Kebudayaan yang diciptakan oleh manusia memiliki struktur, dan supra struktur kebudayaan terdiri dari ideologi, sosiologi dan teknologi. Kubur-kubur batu yang terdapat di Kabupaten Sumbawa adalah hasil pemikiran (ide) manusia yang hidup di masa lalu yang sangat besar perannya dalam tata kehidupan masyarakat (sosial) dan hanya dapat diciptakan dengan penguasaan teknologi yang memadai. Pembuatan kubur batu yang menggunakan batu-batu besar yang berlokasi di tempat-tempat yang tinggi didasari oleh konsep yang menempatkan peristiwa kematian sebagai satu peristiwa yang penting dalam siklus kehidupan manusia, memberikan penghormatan dan percaya, bahwa roh orang yang meninggal dapat memberi-

kan perlindungan, percaya dengan adanya kekuatan di luar kemampuan manusia. Prosesi penguburan dan pembuatan kubur batu dikerjakan dengan semangat kebersamaan, gotong royong dengan nilai persatuan dan kesatuan yang tinggi. Dengan demikian nilai-nilai luhur yang dapat dipetik dan dipergunakan bagi bangsa dewasa ini adalah :

1. Memelihara dan meningkatkan jati diri bangsa Indonesia yang sejak masa lalu hormat dan taqwa kepada Tuhan Yang Maha Esa dan hormat kepada leluhur.
2. Membangkitkan kembali (revitalisasi) solidaritas sosial, seperti nilai-nilai kebersamaan, gotong royong, persatuan dan kesatuan yang sudah dimiliki sejak zaman dahulu sebagai jati diri atau kepribadian bangsa Indonesia.

3.2 Manfaat Akademik

Penelitian, pelestarian, perlindungan, pemanfaatan sumberdaya arkeologi dapat dijadikan media penelitian, media sarana belajar-mengajar, dalam rangka peningkatan kesadaran sejarah nasional. Kesadaran sejarah nasional dapat tetap menjaga jati diri atau kepribadian bangsa sebagai akar budaya bangsa yang dapat menjaga kelangsungan hidup bangsa dan dapat dijadikan filter untuk menyaring masuknya budaya-budaya luar yang saat ini masuk dengan sangat deras akibat kemajuan teknologi komunikasi dan transportasi. Diharapkan dengan mengenal, mengerti dan mencintai budaya sendiri akan dapat diterima pen-

garuh budaya asing yang dapat memajukan budaya sendiri dan menolak atau mengendapkan pengaruh negatifnya.

3.3 Manfaat Ekonomik

Sumberdaya arkeologi yang memiliki sifat khas, unik dan tidak terperbaharui terbukti sangat berperan di dalam bidang ekonomi, seperti:

- a). Pemanfaatan sebagai objek pariwisata budaya dapat meningkatkan devisa negara.
- b). Dapat membuka kesempatan kerja atau usaha bagi masyarakat sekitar situs.
- c). Dapat memotivasi munculnya inspirasi seni yang bernilai ekonomis, yaitu pembuatan produk cenderamata yang berlogo situs, seperti baju kaos, gantungan kunci, seni tari dan musik tradisional (lokal).
- d). Dapat memacu peningkatan pendidikan, seperti dibukanya kursus bahasa asing, setelah objek tersebut mendapat kunjungan para wisatawan mancanegara.

Semua yang telah diuraikan di atas, tentu bukan suatu hal yang secara otomatis terjadi, mengingat kondisi sumberdaya arkeologi yang ada saat ini belum menunjang untuk semua itu, disebabkan lokasi situs yang jauh dari jalan raya, susah dicapai, belum tersedianya prasarana dan sarana yang memadai. Untuk dapat mencapai tujuan tersebut diperlukan penerapan manajemen sumberdaya budaya atau *cultural resources management* (CRM), yaitu suatu sistem yang

meliputi perencanaan, pengorganisasian, pengarahan, pengawasan dan pengevaluasian sumberdaya budaya, di dalam satu format politik, yang dalam proses pengambilan keputusannya berada dalam keseimbangan antara pelestarian sumberdaya budaya di satu pihak dengan pencapaian sasaran pertumbuhan kesejahteraan masyarakat di pihak lain dan keserasian dengan sumberdaya lainnya yang ada di sekitarnya. Hal ini berarti, bahwa pemerintah daerah harus dapat mengetahui sumberdaya yang ada dalam satuan ruang di wilayahnya, sehingga pengembangan dapat berjalan secara seimbang tanpa mengorbankan salah satu di antara unsur-unsurnya. Jika dikaitkan dengan kegiatan pariwisata yang tengah berkembang pesat dewasa ini, maka kegiatan pariwisata telah bervariasi seperti wisata budaya, wisata alam, wisata tirta, agrowisata, dan lain-lainnya.

Situs arkeologi yang ada di Kabupaten Sumbawa kiranya dapat dijadikan unggulan wisata budaya yang dipadukan dengan wisata alam, berupa pendakian gunung atau berbagai bentuk kegiatan kepanduan (pramuka). Sebagai kegiatan awal, sangatlah tepat bila kegiatan kepanduan (pramuka) diarahkan ke situs arkeologi, karena pengenalan generasi muda akan warisan budaya atau pusaka budaya, sekaligus dapat dijadikan corong sosialisasi yang sangat efektif.

Seiring dengan diterapkannya Undang-Undang Otonomi Daerah, yang memberi peluang kepada daerah untuk

mengatur rumah tangganya sendiri, maka pemerintah Kabupaten Sumbawa memiliki peranan yang sangat menentukan di dalam pengelolaan berbagai sumberdaya yang ada di wilayahnya. Dalam hubungan ini, sumberdaya budaya yang berupa situs arkeologi sudah sepatutnya mulai diperhitungkan dan diperhatikan, baik dalam pembuatan Rencana Umum Tata Ruang (RUTR), Rencana Umum Tata Kota (RUTK) maupun Rencana Umum Tata Bangunan (RUTB). Harus dipertimbangkan keberadaan dan potensi berbagai sumberdaya budaya yang ada, sehingga dapat diciptakan perpaduan (sinergi) berbagai sumberdaya yang dapat dimanfaatkan sepanjang masa. Kabupaten Sumbawa adalah wilayah yang kaya akan berbagai sumberdaya budaya, seperti situs arkeologi, bangunan kuno, istana Sultan, bangunan zaman Belanda, dan lainnya. Untuk itu perhatian dan kecintaan terhadap kebudayaan perlu ditingkatkan pada semua lapisan masyarakat. Kegiatan pembangunan yang dilaksanakan hendaknya jangan selalu berkonotasi menciptakan sesuatu yang baru dan meniadakan yang lama yang dianggap ketinggalan zaman. Di dalam perencanaan, baik mengenai ruang, kota, maupun bangunan hendaknya selalu terdapat pertimbangan nafas pelestarian, khususnya terhadap keberadaan berbagai warisan budaya, perawatan dan pelestarian peninggalan bersejarah, karena dapat meningkatkan citra kota yang berkarakter khas dan unik, sehingga dapat menjadi atraksi budaya yang menarik.

IV. Kesimpulan dan Saran

4.1 Kesimpulan

Dari paparan yang telah dikemukakan di bagian depan, maka dapat disarikan hal-hal sebagai berikut :

- a). Wilayah Kabupaten Sumbawa memiliki banyak situs arkeologi yang menyimpan nilai-nilai luhur yang berkaitan dengan kehidupan manusia pada masa yang lampau.
- b). Beberapa situs arkeologi dengan artefak arkeologinya dapat dikembangkan menjadi sumberdaya budaya yang dapat dijadikan aset wisata budaya adalah modal yang potensial untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat.
- c). Penerapan manajemen sumberdaya budaya harus dilaksanakan dengan penuh kebijaksanaan, agar berbagai sumberdaya yang ada dapat dikembangkan secara terpadu dan harmonis dengan sumberdaya lainnya.
- d). Sudah saatnya bagi Pemerintah Kabupaten Sumbawa untuk mengadakan pendataan (inventarisasi dan dokumentasi) berbagai sumberdaya yang ada, baik di kota maupun di pedesaan, sehingga dapat diketahui kuantitas dan kualitas sumberdaya itu.

4.2 Saran

Beberapa saran dan rekomendasi dapat juga disampaikan dengan harapan dapat dijadikan acuan bahan pertimbangan bagi Pemerintah Kabupaten Sum-

bawa, yaitu :

- a). Usaha-usaha pengenalan warisan budaya dapat dimulai dari generasi muda, dalam bentuk kunjungan ke lokasi (wisata remaja).
- b). Melihat banyaknya warisan budaya yang ada di sekitar kota (istana Sultan, batu tulis, kubur batu dan lain-lain) kiranya perlu dipikirkan untuk menciptakan atraksi budaya berupa wisata kota (city tour), tentu saja ditunjang dengan berbagai atraksi lainnya.
- c). Pembuatan RUTR, RUTK, dan RUTB dengan perhatian terhadap keberadaan sumberdaya budaya perlu dilaksanakan dan diperkuat dengan landasan hukum berupa Peraturan Daerah (Perda).
- d). Wisata budaya menjadi salah satu program unggulan di setiap daerah di Indonesia dan oleh karena itu, sudah tiba waktunya bagi Kabupaten Sumbawa untuk mengantisipasinya dengan serius, dan melalui kerja sama dengan berbagai unsur yang terkait atau yang dianggap perlu.

DAFTAR PUSTAKA

- Binford, L.R., 1982. "Paradigs, Systematics and Archaeology", *Journal of Anthropological Research*, vol. 38.
- Cleere, H.F (edd), 1989. *Archaeological Heritage Management in the Modern World*, London, Unwim, Hyman.

- Fowler, Don D, 1982. *Cultural Resources Management*, New York Academic Press, Inc.
- Kusumohartono, Bugie, MH, 1988. *Penelitian Arkeologi dalam Kontek Pengembangan Sumberdaya Arkeologi*, Balai Arkeologi Yogyakarta.
- , 1993. *Penelitian Arkeologi dengan Sub Kajian tentang Pelestarian Sumberdaya Arkeologi*, Balai Arkeologi Yogyakarta.
- Mahaviranata, Purusa, 1986. "Sarkofagus Sangka Bulan, Batutering, Sumbawa", dalam *Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, Yogyakarta.
- , 1999. "Penelitian Sarkofagus Sebasang", *Laporan Penelitian Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar.
- Mc. Gemsey, Charles, R. 1972. *Public Archaeology*, New York, Seminar Press.
- Sedyawati, Edy, 1993. "Arah Kebijakan Pengembangan Kebudayaan Nasional dan Masa Depan Penelitian Arkeologi", *Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi*, Puslit Arkenas, Jakarta.
- Soebadio, Haryati, 1981. "Pidato Sambutan Pembukaan Pertemuan Ilmiah Arkeologi", dalam *Pertemuan Ilmiah Arkeologi VI*, Yogyakarta.
- Soekmono, R., 1982. "Mewariskan Warisan sebagai Wajib", dalam *Laporan Seminar Pemugaran dan Perlindungan Bangunan Sejarah dan Purbakala*, Depdikbud, Jakarta, halaman 51-56.
- Suantika, I Wayan, 1993. "Peninggalan Ciwa Budha di Goa Gajah (Bali) dan Wadu Paa (Bima)", *Forum Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar, halaman 41 - 49.
- , 1996. "Dorobata Sebuah Bukti Pengaruh Majapahit di Nusa Tenggara Barat" *Forum Arkeologi I*, Balai Arkeologi Denpasar, halaman 67-79.
- Sunarya, I Nyoman, 2002. *Laporan Penelitian Arkeologi* "Survei Arkeologi Klasik Kabupaten Sumbawa", Balai Arkeologi Denpasar.
- Wales, Quaritch, 1958. *The Mountain of God*, Bernard Quaritch, London.

Prasasti Tembaga Sangkadwan

I Gusti Made Suarbhawa

I. Latar belakang dan masalah

Penulisan sejarah Indonesia, baik yang mencakup masa prasejarah maupun masa sejarah seringkali lebih banyak menyajikan pertanyaan dan dugaan-dugaan daripada kepastian. Hal ini dapat dipahami mengapa terjadi demikian. Di satu sisi adalah rentang waktu yang tercakup sangat panjang, dan di sisi lain sumber data yang ditemukan terbatas, dan dari sumber data yang terbatas itu, informasi yang terkandung di dalamnya tidak selengkap seperti yang diharapkan. Berkenaan dengan Sejarah Indonesia Kuna khususnya dengan cakupan waktu sekitar 11 abad, dalam penyajiannya terlihat beberapa ketimpangan dalam beberapa aspek seperti aspek kronologis, aspek ruang, dan aspek-aspek kehidupan masyarakatnya. Keadaan seperti ini terjadi selain akibat dua alasan di atas, disebabkan juga oleh tidak meratanya penelitian yang terbatas di daerah-daerah tertentu saja. Selama ini penelitian lebih banyak terfokus di Jawa, Bali, Sumatra, dan akhir-akhir ini telah merambah Kalimantan.

Patut disyukuri, belakangan ini frekuensi penelitian arkeologi relatif banyak dengan jangkauan yang semakin luas. Melalui penelitian-penelitian tersebut diharapkan mendapat temuan-temuan baru. Temuan data arkeologis baru, selain melalui penelitian terprogram sering pula ditemukan secara kebetulan oleh masyarakat. Setiap temuan data baru patut disambut dengan gembira dan disikapi dengan wajar. Dengan adanya data baru yang merupakan pengkayaan data, diharapkan pula dapat memperjelas permasalahan ataupun melengkapi gambaran aspek-aspek kemasyarakatan masa lampau. Demikian pula halnya dengan temuan baru berupa selempeng prasasti tembaga dari Banjar Sangkadwan, Desa Taro, Kecamatan Tegallalang, Kabupaten Gianyar.

Prasasti merupakan sumber sejarah dan kebudayaan yang mempunyai peranan sangat penting, karena merupakan sumber keterangan yang dari suatu zaman tertentu. Apabila diteliti dengan seksama keterangan-keterangan yang tersimpan dalam prasasti dapat memberikan gambaran beberapa aspek ke-

hidupan masyarakat di masa lampau, seperti struktur kerajaan, birokrasi, kemasyarakatan, perekonomian, agama, dan adat-istiadat (Boechari, 1965 : 48 ; 1972 : 2-22). Selain itu, tidak jarang pula prasasti memberi sumbangan penting dalam penelitian mengenai perkembangan tulisan dan bahasa.

Peninggalan berupa prasasti yang ditemukan di Bali cukup banyak. Hingga tahun 2003 ini sudah tercatat 219 buah prasasti tersebar di semua kabupaten. Temuan terbanyak di Kabupaten Bangli, disusul oleh Buleleng, Gianyar dan kabupaten-kabupaten lainnya. Sebagian besar prasasti tersebut ditatah pada lempengan tembaga, dan hanya beberapa buah ditatah pada batu, pada arca batu dan pada kantong perunggu. Penelitian prasasti Bali sesungguhnya telah lama dilakukan oleh para ahli dan orang-orang yang berminat dalam bidang ini. Mula-mula penelitian dilakukan oleh H.N. van der Tuuk dan J.L.A. Brandes pada tahun 1885. Kemudian disusul oleh peneliti-peneliti lain seperti W.F. Stutterheim, P.V. van Stein Callenfels, R. Goris, L.C. Damais, Ktut Ginarsa, Sukarto Karto Atmodjo, Putu Budiastra, Gde Semadi Astra, dan peneliti lainnya (Atmodjo et al., 1977 : 33).

Dari sejumlah prasasti yang ditemukan di Bali hingga kini sebagian besar mempunyai permasalahan yang belum terselesaikan. Salah satu permasalahan yang amat penting dan mendasar ialah masalah pembacaannya. Ketidaktepatan atau kekeliruan dalam pembacaan dapat menimbulkan perbedaan penerjema-

hannya, dan dapat menimbulkan kekeliruan yang lebih jauh lagi dalam pemahaman dan penafsiran isi prasasti tersebut dalam rangka merekonstruksi kesejarahannya. Beberapa kendala yang dihadapi, seperti kondisi prasasti sangat usang dan aus, dan ada bagian-bagian prasasti yang patah atau hilang sehingga tidak memungkinkan lagi untuk memberikan pembacaan yang lengkap dan akurat, bahkan tidak jarang pula di antara prasasti yang telah ditemukan itu, sekarang sudah tidak diketahui lagi keberadaannya, sehingga tidak memungkinkan untuk mengadakan pembacaan prasasti secara langsung. Dengan demikian, tidak mengherankan apabila terdapat translitasi hasil pembacaan sebuah prasasti tersaji tidak lengkap atau masih bersifat sementara (Djafar, 1994 : 197). Erat kaitannya dengan hal tersebut sehubungan dengan ditemukannya prasasti tembaga di Banjar Sangkadwan timbul permasalahan yang cukup menarik untuk dikaji, yaitu mengenai periode prasasti tersebut, dan raja yang mengeluarkannya.

II. Metode penelitian

Guna mendapatkan hasil yang maksimal dari prasasti yang baru ditemukan akan ditelaah melalui analisis yang lazim dilakukan terhadap prasasti, yaitu analisis fisik dan analisis nonfisik. Analisis fisik, menyangkut bahan, bentuk, ukuran, keutuhan, jumlah lempengan, jumlah baris, dan tanda-tanda khusus, dan pendokumentasian prasasti. Anali-

sis nonfisik, melalui tahapan transkripsi dan translitasi. Dalam proses transkripsi berpegang pada prinsip satu berbanding satu, satu lambang fonem yang dipakai dalam prasasti disalin dengan satu lambang atau satu kesatuan lambang aksara latin, dan prinsip pasang aksara **kembali tepat**, yakni memberlakukan prinsip pertama, khususnya terhadap konsonan rangkap (**consonant cluster**) dan suku kata tertutup (**closed syllable**), sehingga transkripsi teks prasasti dapat dikembalikan kepada tata tulis semula secara tepat. Selanjutnya melalui tahap translitasi atau terjemahan yaitu mengalihbahasakan dari bahasa sumber ke dalam bahasa sasaran. Terjemahan diusahakan dalam bentuk kalimat yang mampu mengekspresikan substansi teks sebagaimana bahasa aslinya. Berdasarkan atas terjemahan yang lugas akan lebih mudah diketahui pesan atau isi prasasti tersebut (Suarbhawa, 200 : 139-144). Selain dilakukan analisis fisik dan analisis nonfisik, dilakukan pula analisis komparatif, yaitu membandingkan dengan prasasti-prasasti yang lain terutama berkait dengan aksara, bahasa, formulasi, struktur, dan pejabat-pejabat yang disebut dalam prasasti.

III. Riwayat penemuan dan deskripsi Prasasti

Prasasti yang dikaji pada kesempatan ini adalah sebuah prasasti yang kini disimpan di Pura Puseh, Pura Desa, Banjar Sangkadwan, Desa Taro, Kecamatan Tegallalang Kabupaten Gianyar.

Secara geografis terletak pada koordinat 115° 19' 58" Bujur Timur, 8° 19' 59" Lintang Selatan, dan dengan ketinggian 940-960 meter di atas permukaan air laut (Peta 1). Sesuai dengan sistem registrasi yang dilakukan oleh Goris, maka prasasti ini dinamakan prasasti Sangkadwan menurut nama tempat prasasti ini ditemukan atau disimpan. Prasasti ini sesungguhnya telah lama diketahui oleh masyarakat di sana, namun bagi kalangan arkeologi baru diketahui tanggal 19 November 1994 melalui undangan dari masyarakat Banjar Sangkadwan yang ditujukan kepada Balai Arkeologi Denpasar dan instansi terkait. Tim Balai Arkeologi Denpasar yang meneliti prasasti pada saat itu adalah I Gusti Made Suarbhawa dan I Nyoman Sunarya.

Keadaan prasasti Sangkadwan saat ini sudah tidak utuh, ditemukan hanya satu lempeng, yaitu lempeng terakhir dari satu kesatuan prasasti. Lempengan ini pecah atau putus menjadi dua bagian pecahan yang tidak teratur. Bagian pertama atau bagian kiri dengan panjang 20,6 - 22,6 cm, bagian kedua atau kanan dengan panjang 15,2 - 15,8 cm, tebal 1,5 cm. Pinggiran prasasti banyak pimpling dan beberapa bagian prasasti berkarat, korosi dan tertutup patina (Foto No. 1). Oleh karena itu beberapa aksara dan kata, terganggu oleh parasit-parasit prasasti, sehingga agak sulit dibaca secara lengkap dan akurat. Lempengan prasasti tembaga ini ditatah hanya pada satu sisi saja. Tulisannya terdiri atas enam baris aksara Jawa Kuna dan ber-

bahasa Jawa Kuna, ditatah dengan indah dan rapi dengan bentuk dasar persegiempat dengan sedikit agak miring ke kanan atau ke belakang.

IV. Transkripsi

Pembacaan prasasti Sangkadwan dilakukan secara langsung ketika diadakan penelitian di lapangan bertepatan dengan pelaksanaan hari *piodalan* atau upacara di Pura Puseh/Pura Desa Banjar Sangkadwan. Waktu yang tersedia untuk melakukan pembacaan prasasti relatif singkat, sehingga mustahil untuk mendapatkan hasil maksimal. Berikut adalah hasil bacaan di lapangan yang disempurnakan dengan hasil bacaan melalui foto.

1. *tlas... kabehan karuhun mpun̄ku (sewašo) gata¹ sirā hana samaṅkana, saṅ senāpati bajmbunut pu maṅga*
2. *la... saṅ senāpati sarbwa pu wahuta, saṅ senāpati wṛsantēn pu tabhun², samgat mānuratan ajña ri hulu śrī kandha samgat maṅu*
3. *ratan pu..... samgat maṅuratan, ajña i tṅah bajraṅsa³ samgat mānuratan ajña ri wuntat tala (ja)⁴ samgat cakṣu karaṅakranta nohajjo samgat adhikaraṅapura buṅga*
4. *yan, samgat pituha jitakṣara⁵, sireṅ kaṣogatan samgat maṅire-ṅiren wandami (bajresa)⁶ sireṅ kaṣogatan mpun̄kwiṅ (garudasa-ra daṅcāryya guhya)⁷*

5. *nanda, samgadarawadwā daṅcāryya gihasita mpun̄kwiṅ winor daṅcāryya sawyaraja mpun̄ dha(rmma) ṅar da (ṅacaryya)⁸ jatasmara mpun̄kwiṅ ri....*

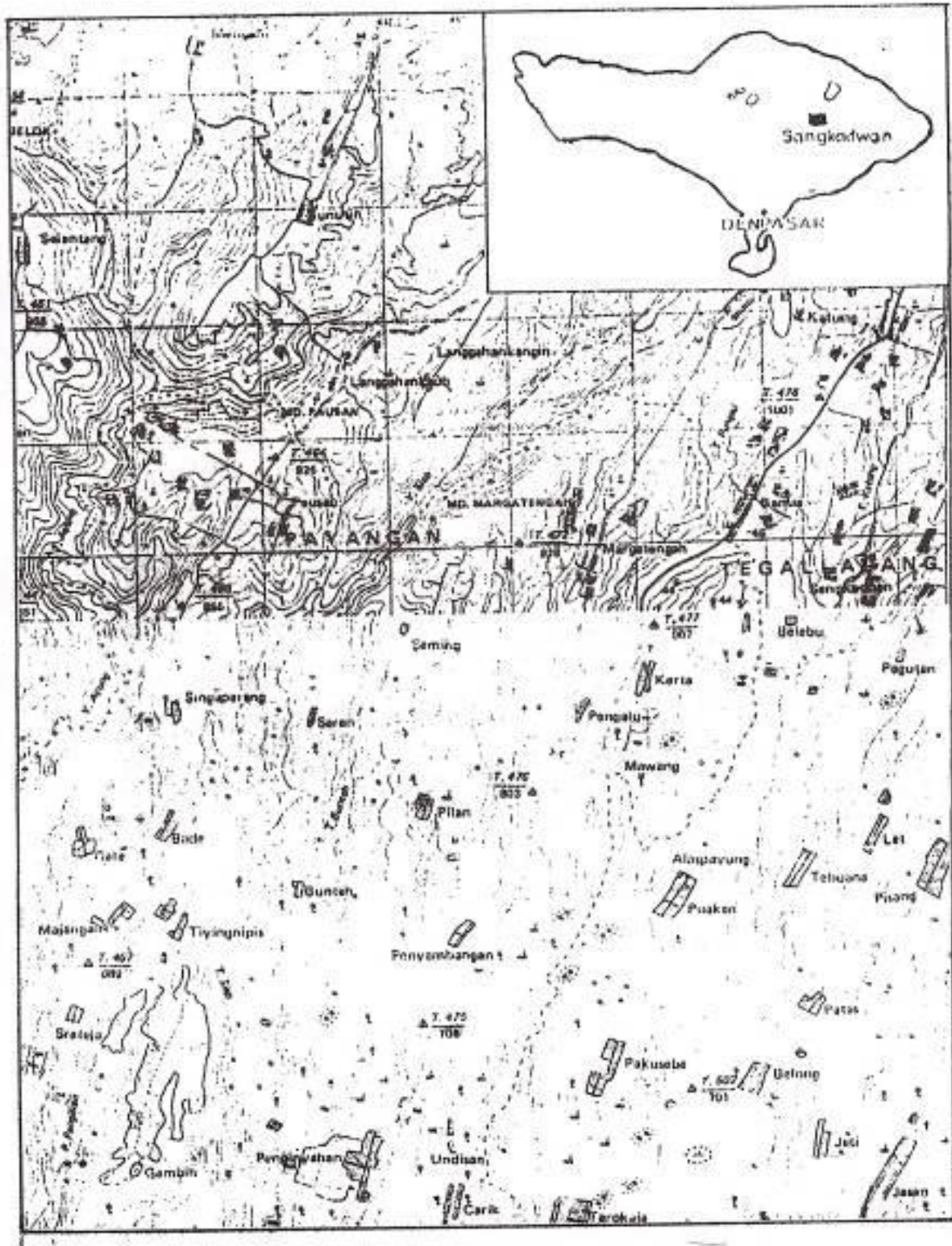
6. *ṅacāryya mameswara, tinulisakniṅ leka⁹ ri pakirakiran¹⁰ la-bdawara//.*

Catatan transkripsi

1. Kata *sewaso* sangat kabur, demikian juga beberapa aksara yang terletak di antara kata *tlas* dan *kabehan* sangat kabur sehingga tidak dapat dibaca.
2. Dalam beberapa prasasti lain, nama ini ditulis *pu tatur*
3. Kata *bajraṅsa*, terlihat samar-samar.
4. Aksara *ja* (ꦗ) tidak tampak, terdapat pada patahan
5. Kata *jitakṣara* sangat kabur karena tertutupi oleh karatan
6. Seperti halnya dengan beberapa kata-kata lainnya, bagian inipun juga tertutup karatan
7. Bagian ini sebagian besar aksarannya sudah tidak jelas akibat korosi
8. Sesungguhnya kata ini tidak jelas terlihat dalam lempengan
9. Semestinya kata ini tulis *lekha*
10. Kata *pakirakiran* seharusnya ditulis *pakirakiran*, yang terbentuk dari pa-kira-kira-an.

V. Terjemahan

Kesan pertama akan terlihat bahwa antara transkripsi dengan terjemahan tidak jauh berbeda susunan redaksinya.



Peta 1. Lokasi Penyimpanan Prasasti Sangkadwan



Foto 1. Prasasti Sangkadwan Taro, Gianyar terpotong menjadi dua.

sidangan oleh Labdawara.

Memang demikian adanya dan sangat sulit dihindari oleh karena bagian prasasti yang ditemukan adalah bagian yang memuat nama jabatan dan pejabat-pejabatnya. Untuk lebih jelas mengenai hal tersebut, seperti tampak dalam terjemahan berikut ini.

1. telah..... semuanya terutama atau didahulukan yang terhormat para pemuka agama Siwa dan Buddha. Beliau-beliau yang hadir pada waktu itu adalah : sang senapati balembunut Pu Mangga.
2. Ia, sang senapati sarbwa Pu Wahuta, sang senapati Wresanten Pu Tabhun, samgat manyuratang ajnya ri hulu Sri Kandha, samgat manyu
3. ratang Pu....., samgat manyuratang ajya i tngah Bajrangsa, samgat manyuratang ajna ri wuntat Telaja, samgat caksu karanakranta Nohaji, samgat adhikaranapura Bungga
4. yan, samgat pituha Jitaksara, Beliau para pemuka agama Buddha samgat mangiren wandami Bajresa, beliau para pemuka agama Buddha pendeta yang berkedudukan di Garudasara Dang Acaryya Guhya
5. nanda, samgadarawadwa Dang Acaryya Gihasila, pendeta yang berkedudukan di Winor Dang Acaryya Sawyaraja, pendeta yang berkedudukan di Dharma Anyar Dang Acaryya Jatasmara, pendeta yang berkedudukan di....
6. Acaryya Mammeswara, dituliskan pada lempengan prasasti dalam per-

V. Tinjauan isi prasasti

Dari terjemahan di atas memang agak sulit untuk mengetahui dan memahami isi prasasti tersebut, oleh karena hanya memuat nama jabatan dan pejabat yang hadir dalam persidangan istana dalam rangka penetapan prasasti ini. Berdasarkan nama-nama jabatan yang tercantum dalam prasasti menunjukkan, bahwa jabatan tersebut merupakan jabatan tinggi dalam artian jabatan di tingkat pusat yang merupakan pembantu-pembantu raja dalam pemerintahan suatu kerajaan. Jabatan-jabatan tersebut terdiri atas beberapa para **senapati**, para **samgat**, para **samgat caksu** dan para pemuka agama. Sangat menarik, ialah dalam baris pertama disebut pejabat keagamaan yang hadir, terdiri atas pemuka agama Siwa dan Buddha. Lebih lanjut hanya disebut para pemuka agama Buddha, dan uniknya lagi para pemuka agama Buddha dengan predikat Dang Acaryya yang merupakan predikat ataupun epitet bagi para pemuka agama Siwa. Lazimnya dalam beberapa prasasti para pemuka agama Buddha disebut dengan predikat Dang Upadyaya. Melihat keunikan ini, maka timbul pertanyaan mengenai kemungkinan terjadi kesalahan tulis oleh **citralekha**. Terlepas dari kesalahan **citralekha** tampaknya sangat menarik apabila permasalahan ini dapat digarap secara lebih khusus dan mendalam.

Berdasarkan nama-nama jabatan dan pejabat yang tercantum dalam prasasti

ini dan membandingkan dengan beberapa prasasti lain diketahui nama raja yang mengeluarkan prasasti ini. Berdasarkan perbandingan seperti yang terlihat dalam Tabel No. 1 menunjukkan, bahwa prasasti ini diterbitkan oleh raja Anak Wungsu, yang memerintah Pulau Bali cukup lama, bahkan yang terlama di antara para raja pada zaman Bali Kuna, yakni tidak kurang 28 tahun yaitu tahun 971-999 Saka atau tahun 1049-1077 Masehi.

Sebelum diketemukannya prasasti Sangkadwan, diketahui ada 31 buah prasasti yang dikeluarkan oleh raja Anak Wungsu, atau yang dapat diidentifikasi sebagai prasasti-prasasti yang terbit pada masa pemerintahannya. Sembilan belas di antara prasasti-prasasti ini memuat gelar "*paduka haji, anakwungsunira kalih bhāṭari lumah i burwan, bhātara lumah i bañu wka*", dan yang lainnya tanpa gelar, baik karena prasasti yang bersangkutan tidak lengkap maupun karena tergolong prasasti singkat (Astra, 1997 : 72). Sekarang dengan ditemukannya prasasti Sangkadwan, maka akan menambah jumlah prasasti yang dikeluarkan oleh raja Anak Wungsu menjadi 32 buah.

Mengingat prasasti Sangkadwan tidak lengkap, maka agak sulit menempatkan secara akurat dalam urutan nomor prasasti yang dikeluarkan oleh raja Anak Wungsu dalam kaitannya dengan sistem penomoran prasasti yang dikembangkan oleh Goris dengan dasar pijakan kronologis tofonimis. Bertitik tolak dari nama-nama pejabat yang tercantum dalam prasasti dan memperhatikan struktur isi

prasasti, kiranya upaya ke arah itu mulai menemukan titik terang. Berdasarkan perbandingan nama-nama jabatan dan pejabat seperti terlihat dalam Tabel 1, secara kronologis urutan prasasti ini dapat ditempatkan pada nomor 404a. Dawan (975 Saka) dan nomor 404b. Sukawana All (976 Saka), bahkan mungkin prasasti ini dapat diurut menjadi nomor 404b. Sangkadwan. Jika penomoran ini benar, maka nomor seri prasasti Sukawana All digeser ke bawah menjadi nomor 404c Sukawana All.

VII. Paleografi

Aksara dan bahasa mempunyai kaitan yang sangat erat. Aksara merupakan salah satu simbol bahasa. Hal ini bukanlah berarti, bahwa bahasa dan aksara timbul secara serentak, akan tetapi bahasa lisan dikenal lebih dulu dan barulah kemudian manusia menemukan sistem simbol berupa aksara. Penemuan sistem simbol berupa aksara merupakan peristiwa yang sangat penting dalam rangka perkembangan kehidupan suatu suku bangsa atau manusia pada umumnya. Oleh para sejarawan, hal ini digunakan sebagai tonggak batas, antara periode prasejarah dengan periode sejarah suatu bangsa atau bangsa bersangkutan. Dalam arti saat bangsa itu mengenal aksara, pada masa itulah suku bangsa tersebut dikatakan memulai zaman sejarahnya. Aksara yang merupakan simbol dari bahasa senantiasa mengalami perkembangan dari waktu ke waktu dari tingkat yang paling sederhana

na menuju tingkat yang sempurna, ditandai dengan penguasaan kosa kata yang lengkap dan penulisan yang indah, halus, dan lugas.

Berkaitan dengan sistem aksara, Ktut Ginarsa membedakan adanya lima fase perkembangan aksara Indonesia yaitu : (1) aksara Pallawa atau semi Pallawa, (2) aksara persegiempat prakadiri, (3) aksara segiempat Kadiri (Kadiri kwadrat), (4) aksara yang kebundaran, (5) aksara Bali dewasa ini (Ginarsa, 1980). Lebih lanjut Semadi Astra (1981) mengatakan adanya perkembangan aksara yang berabad-abad disebabkan oleh beberapa faktor seperti : (1) tingkat perkembangan teknologi, (2) adanya norma keindahan di masyarakat, (3) adanya kecenderungan untuk menyederhanakan hasil karyanya, (4) adanya kecenderungan yang semakin rumit dan kompleks. Berkait erat dengan perkembangan aksara Bali Kuna, ia menyatakan, bahwa perkembangan aksara Bali Kuna dapat dibedakan menjadi enam tipe yaitu:

1. Tipe aksara Bali Kuna tertua, tipe ini terpakai pada prasasti 005 Pura Kehen, 007 Angsari A dan 101 Srokadan. Secara umum bentuknya masih kasar dan kekakuan.
2. Tipe aksara Bali Kuna tegak, sederhana dan persegiempat. Aksara ini terpakai pada prasasti 004 Trunyan B dan 006 Gobleg Pura Desa I.
3. Tipe aksara Bali Kuna yang berkembang sejak bagian akhir abad X sampai perempat pertama

abad XII. Tipe aksara yang paling menonjol adalah yang terpakai pada prasasti-prasasti Anak Wungsu, bahkan terpakai pula pada prasasti yang terbit jauh sebelumnya seperti prasasti 001 Sukawana AI, 003 Trunyan AI dan prasasti-prasasti sesudah masa-masa raja Anak Wungsu yaitu sampai dengan pemerintahan raja Suradhipa. Bentuk dasar tipe ini pada hakikatnya seperti tipe sebelumnya, tetapi sudah kelihatan lebih halus, rapi dan ditatah agak miring.

4. Tipe aksara Bali Kuna yang berkembang sejak pertengahan abad XII sampai bagian akhir abad XII. Aksara ini terpakai pada masa pemerintahan raja Jayasakti, Raga-jaya, Jayapangus, Ekajayalancana, Adikuntiketana, dan Adidewalancana. Pada periode ini bentuk aksara paling sempurna dan secara umum memberi kesan agak miring, rapi dan indah.
5. Tipe aksara Bali Kuna sejak bagian abad XIII sampai pertengahan abad XIV. Tipe aksara Bali Kuna pada periode ini kemungkinan mendapat pengaruh ekspedisi tentara Kertanegara terhadap Bali tahun 1206 Saka. Tipe aksara sangat berbeda dengan tipe sebelumnya, aksara dalam periode ini terlihat lebih besar-besar dan relatif lebih kasar seperti terlihat pada prasasti 104 Campaga C.
6. Tipe aksara Bali Kuna sejak pertengahan abad XIV sampai akhir

abad XV. Periode ini dihitung mulai ekspedisi tentara Gajahmada pada tahun 1265 Saka. Prasasti dari periode ini, antara lain ialah prasasti Abang Pura Batur C, prasasti Gobleg Pura Batur, dan prasasti kelompok Besakih (Astra, 1981 : 14-18). Berdasarkan tampilan aksara yang

tertatah dalam prasasti Sangkadwan, maka prasasti ini dapat dikelompokkan dalam tipe ke-3, yaitu aksara Bali Kuna yang berkembang sejak bagian akhir abad X sampai perempat pertama abad XII. Adapun bentuk aksara yang dipakai dalam prasasti Sangkadwan seperti di bawah ini :

ka = က

ca = ဇ

ḍa = ဋ

da = ḍ, ဋ

pa = ပ, ပျ

ma = မ, မ္

la = လ

ṣa = ṣ

a = အ

h = ဟ

ga = ဂ, ဂ

ja = ဣ

dha = သ

na = န, န

ba = ဝ, ဝ

ya = ယ, ယ

wa = ဘ, ဘ

sa = ဆ

ḷ = ḷ

ña = ဣ

ṅa = ṅ, ṅ

ta = တ, တ, တ

ṅa = ṅ

bha = ဝ

ra = ရ, ရ

ṣa = ṣ

ha = ဟ

r = ရ

Aksara yang berbunyi a panjang (a) ditulis dengan tanda dan , contohnya pada kata wadwā, ဘဒ္ဒဝ, senāpati ဝဏ္ဏပတိ and danācāryya ဝဏ္ဏဇာတိ

Bunyi i sebagai ulu yang terletak di atas aksara ditulis : ဣ seperti pada kata gihāsita ဂိဟိဇာ, tinulisaknin

တိလိယိဇာ

Taleng sebagai bunyi e ditulis di depan aksara dengan tanda [ဣ], seperti pada kata *manireniren*,

မဏိဇဇဏိဇဇာ

Taleng-tedong untuk menyatakan bunyi o di belakang suatu konsonan

IX. Penutup

Apabila hanya mengandalkan data yang tersurat dalam satu lempeng prasasti tembaga ini, memang tidak banyak informasi yang didapatkan. Akan tetapi melalui perbandingan dengan prasasti-prasasti lain dari berbagai sudut, ternyata banyak hal yang dapat diserap dari yang tersirat di dalamnya. Paling tidak dengan ditemukannya prasasti ini dapat memperkaya sumber data tentang raja Anak Wungsu sebagai salah seorang raja yang pernah memerintah Bali pada masa Bali Kuna dalam waktu yang cukup panjang.

Kondisi prasasti yang sudah cukup parah seperti banyak bagian yang tertutup karat, terkoroasi, perimping-perimping, dan bahkan patah menjadi dua bagian merupakan salah satu kendala dalam pengkajiannya, sehingga tidak dapat dilakukan secara tuntas. Melihat kondisi seperti itu, maka mutlak perlu dilakukan tindakan penyelamatan terhadap prasasti Sangkadwan. Setidaknya segera dilakukan upaya untuk dapat memperlambat proses kerusakan yang lebih parah.

Kendala lain dalam mengkaji prasasti ini, adalah diperlukan suatu kemampuan dan penguasaan bahasa dan pertulisan kuna. Pengetahuan tentang bahasa-bahasa kuna masih belum cukup memadai untuk dapat menerjemahkan dan memahami isi sebuah prasasti. Banyak sekali istilah dan koşa kata dalam prasasti yang belum dapat diketahui dan dipahami arti atau padanannya dalam bahasa masyarakat sekarang. Selain itu pengu-

asaan metodologi secara baik dan mendalam akan dapat mempertajam analisis prasasti yang merupakan salah satu bentuk artefak. Dengan penguasaan metode arkeologi yang mapan, pada akhirnya diharapkan akan didapatkan keluaran yang benar-benar dapat dipertanggungjawabkan secara keilmuan.

DAFTAR PUSTAKA

- Astra, I Gde Semadi, 1981. "Sekilas tentang Perkembangan Aksara Bali dalam Prasasti", Paper Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar (in press).
- , 1997. *Birokrasi Pemerintahan Bali Kuna pada Abad XII - XIII*, Sebuah Kajian Epigrafis, Disertasi Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta (in press).
- Atmodjo, Soekarto Karto, et al, 1977. "Laporan Penelitian Epigrafi Bali Tahap I," *Berita Penelitian Arkeologi* No. 11, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.
- Boechari, 1965. "Epigrafi and Indonesian Historiography", dalam Soedjatmoko et al (eds), *An Introduction to Indonesian Historiography*, Cornell University Press, Ithaca York : hal. 47-73.
- , 1977. "Epigrafi dan Sejarah Indonesia," *Majalah Arkeologi*, Tahun I No. 2, Lembaga Arkeologi Fakul-

tas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta, hal. 1-40.

Djafar, Hasan, 1994. "Prasasti Huluday-euh", *Berkala Arkeologi*, Edisi Khusus Tahun XIV; Evaluasi Data Interpretasi Baru Sejarah Indonesia Kuna, Balai Arkeologi Yogyakarta, hal. 197-202.

Ginarsa, Ktut, 1980. *Gambar dan Lambang*, CV. Kayu Mas, Denpasar.

Suarbhawa, I Gusti Made, 1994. "Prasasti Pura Puseh Desa Adat Sangkad-

wan, Taro, Tegallalang, Gianyar", *Laporan Penelitian Arkeologi*, Balai Arkeologi Denpasar.

———, 1996. Tujuh Lembar Prasasti dari Desa Sukawati, Gianyar, Bali *Forum Arkeologi* No. II Maret 1996, Balai Arkeologi Denpasar, hal 83-106.

———, 2000. "Teknik Analisis Prasasti", *Forum Arkeologi* No. II November 2000, Balai Arkeologi Denpasar, hal. 135-147.

Tabel 1 : Nama-nama Pejabat Kerajaan pada masa pemerintahan raja Anak Wungsu (tahun 971-999 Saka)

No.	Jabatan	Prasasti Dawan 975 Saka	Prasasti Sukawati A	Prasasti Pandak Bandung 993 Saka	Prasasti Sangkadwan
1.	Senapati Dalembunut	Pu Manggala	-	Pu Manggala	Pu Manggala
2.	Senapati Dinganga	Pu Sahaya	-	Pu Sahaya	-
3.	Senapati Sarbwa	Pu Bahuta	Pu Bahuta	Pu Bahuta	Pu Wahuta
4.	Senapati Manyaringin	Pu Lembu	Pu Tatur	Pu Tatur	-
5.	Senapati Wresanten	Pu Tatur	-	-	Pu Tatur
6.	Senapati Danda	Pu Bodhisatwa	-	-	-
7.	S.M.A i Hulu	Sri Khanda	-	Sri Kanta	Sri Kandha
8.	S.M.A i Tngah	Bajrangka	Bajrangsa	Bajrasanga	Bajrangsa
9.	S.M.A i Wuntat	Talaja	Talaja	Talaja	Talaja
10.	S.C. Adhikaranapura	Bungghayan	Bungghayan	-	Bungghayan
11.	S.C. Kranapura	Kasihyang	Kasihyang	Kasihyang	-
12.	S.C. Kranakranta	Nohaji	Nohaji	Mungmung	Nohaji
13.	Samgat Pituha	Jitaksara	Jitaksara	Jitaksara	Jitaksara
14.	Samgat Manyumbul	Sigut	Capugal	Sigut	-
15.	Samgat Mangirengiren Wandami	-	Bajresa	Bajresa	Bajresa
16.	Samgat Nakarun	D.A. Guhyananda	-	-	-

17.	Samgat Juru Wadwa/ Sangadarawadwa	-	D.A. Gihāsita	D.A. Gihāsita	D.A. Gihāsita
18.	Samgat Haritantan	D.A. Jayadhawa	-	-	-
19.	Mpungku Banyutiga/ Banyutlu	D.A. Jatasmara	D.A. Marmeswara	D.A. Marmeswara	D.A. Marmeswara
20.	Mpungku Canggihni Wandami	D.A. Prajnyadhana	-	-	-
21.	Mpungku Winor/Binor	-	D.A. Swayaraja	D.A. Swayaraja	D.A. Swayaraja
22.	Mpungku Dhammahanyar	-	D.A. Jatasmara	D.A. Jatasmara	D.A. Jatasmara
23.	Mpungku Banyugarud /Garudasara	-	D.A. Guhyananda	D.A. Guhyananda	D.A. Guhyananda
24.	Tinuliskning Lekha ring Pakirakira	Labdhawara	Manghiras	Labdhawara	Labdhawara

Sumber : Suarbhawa, 1994; 1996

Keterangan :

S.M.A. = Samgat Manyuratang Ajnya

S.C. = Samgat Caksu D.A. = Dang Acaryya

Mengenal Seni Pertunjukan pada Masa Bali Kuna

I Nyoman Sunarya

I. Pendahuluan

1.1. Latar Belakang

Jika dirunut dari tinggalan budaya yang sampai kepada kita, kesenian telah muncul pada masyarakat prasejarah. Masyarakat prasejarah khususnya yang hidup pada masa berburu tingkat lanjut telah mengenal kesenian seperti yang ditampilkan oleh lukisan-lukisan di dinding goa-goa yang merupakan tempat tinggalnya. Lukisan-lukisan ini ada yang menggambarkan binatang, telapak tangan yang oleh para ahli dikatakan mengandung makna simbol (Soejono, *et al*, 1975:142). Kemudian pada masa perundagian, masyarakat prasejarah telah mengenal teknik pengerjaan logam. Kemahiran teknik dalam mengerjakan logam diwujudkan dalam berbagai bentuk peralatan, baik peralatan untuk kepentingan sehari-hari maupun untuk keperluan yang bersifat sakral. Salah satu tinggalan budaya yang sangat menonjol pada masa ini di Bali dikenal dengan nama "**Bulan Pejeng**". Bulan Pejeng adalah sebuah nekara yang terbuat dari perunggu, yang sampai saat ini merupa-

kan nekara yang paling besar di kawasan Asia Tenggara. Oleh masyarakat sekitar nekara ini diyakini memiliki kekuatan gaib dan mampu mendatangkan hujan. Di samping itu nekara ini berfungsi sebagai genderang perang pada masyarakat lampau. Nekara sejenis dewasa ini masih banyak ditemukan pada masyarakat kepulauan Alor, Nusa Tenggara Timur (Soejono *et al*, 1975:232).

Pada masa sejarah tinggalan-tinggalan arkeologi yang ada di Jawa Tengah dari periode abad ke-8 menunjukkan adanya pahatan instrumen musik pada relief-relief candi. Instrumen musik ini menunjukkan kesamaan dengan gambelan kerawang yang ada di Bali masa kini. Yang sangat menarik adalah yang ditampilkan oleh pahatan relief candi Borobudur (750 M - 850 M) menggambarkan kehidupan Sang Budha. Pada bagian cerita ini ditampilkan para penari, pemain musik (gambelan), gendang, seruling, terompet kerang, kecapi, alat musik cengeng, dan sebagainya (Collin, 1966 : 24).

1.2. Permasalahan

Dalam tulisan ini akan dicoba untuk

mengenali seni pertunjukan berkembang pada masyarakat Bali masa lampau. Masyarakat Bali masa lampau sampai pada masa pemerintahan sebelum Raja Anak Wungsu di Bali. Dengan alasan bahwa data yang ditampilkan oleh prasasti-prasasti yang dikeluarkan oleh raja-raja sebelum pemerintahan Raja Anak Wungsu sudah cukup memadai. Di samping itu data prasasti dari masa setelah pemerintahan Raja Anak Wungsu banyak memberikan data yang sifatnya duplikasi dari prasasti sebelumnya.

1.3. Tujuan Penelitian

Secara ilmiah tulisan ini diharapkan dapat memperkaya data tentang seni pertunjukan khususnya yang berkembang pada masa Bali Kuna. Seni pertunjukan adalah salah satu aspek kehidupan masyarakat lampau yang besar sekali peranannya, baik dalam kehidupan keagamaan. Bali sebagai daerah tujuan wisata utama di wilayah Indonesia timur sangat dikenal di tingkat nasional dan mancanegara. Ketenaran Bali bagi dunia luar tidak terlepas dari potensi yang dimilikinya. Potensi-potensi seperti potensi alam, warisan budaya masa lampau, adat, agama, dan kesenian turut memberikan andil di dalam mengembangkan kepariwisataan di daerah ini. Berkembangnya sektor kepariwisataan ini berdampak baik secara fisik maupun nonfisik (Sudarsono, 1993: 113-115). Secara fisik dampak kepariwisataan dapat menambah pendapatan pemerintah daerah termasuk pengusaha yang bergerak di bidang kepariwisataan. Secara

nonfisik kepariwisataan memaksa masyarakat Bali bersentuhan dengan budaya global. Dalam upaya menangkal pengaruh negatif kepariwisataan. Diharapkan tulisan ini mampu menggugah masyarakat Bali pada umumnya dan generasi muda khususnya agar dapat menjaga dan melestarikan nilai-nilai luhur bangsa bahkan terus menggali dan mengembangkan sesuai dengan kebutuhan zaman.

1.4. Metode

Studi pustaka : Mutlak diperlukan dalam upaya memperoleh informasi mengenai hasil penelitian tentang seni pertunjukan yang masih berkembang di masyarakat Bali dewasa ini. Di samping itu dengan metode ini diharapkan diperoleh konsep-konsep penting tentang seni pertunjukan.

Analisis : Setelah data terkumpul upaya analisis mutlak diperlukan terutama analisis dari segi bahasa, karena pada umumnya bertumpu pada data prasasti sehingga penafsiran terhadap pokok permasalahan dapat dilakukan.

II. Seni Pertunjukan pada Masa Bali Kuna

2.1. Pengertian

Sebelum membicarakan seni pertunjukan yang berkembang pada masyarakat Bali Kuna ada baiknya ditinjau pendapat beberapa pakar yang menggeluti dunia seni khususnya seni

pertunjukan. Satu di antara mereka adalah Murgiyanto memberikan batasan tentang seni pertunjukan yaitu suatu aktivitas seni yang biasanya dipersiapkan dengan matang, dipilih benar pemainnya, pesan yang disampaikan ditata apik dengan pertimbangan artistik. Adapun pelaku seni pertunjukan ini adalah seniman pentas, pemusik, penari, aktor dan aktris (Murgiyanto, 1993 : 4). Sesuai dengan batasan ini rupanya seni pertunjukan tidak terjadi secara kebetulan, melainkan diawali dengan perencanaan yang matang dilanjutkan dengan penataan yang artistik.

Pelaksanaan upacara keagamaan, dan adat di Bali sekalipun banyak melibatkan para seniman (dalam kapasitas sebagai warga masyarakat) tidak dapat dimasukkan ke dalam seni pertunjukan kendati sifat pelaksanaannya teatral dan spektakuler. Jelasnya seni pertunjukan meliputi berbagai pertunjukan seni musik, tari, drama, dan seni pewayangan. Dalam pengamatan I Wayan Dibia terhadap seni tradisional Bali dewasa ini termasuk dalam seni pertunjukan adalah drama tari gambuh, wayang kulit, drama tari topeng, atau topeng prembon, calonarang, opera tari arja, drama gong dan sendratari (Dibia, 1993 : 137).

2.2. Data tentang Seni Pertunjukan pada Masa Bali Kuna

Dalam upaya merekonstruksi kehidupan manusia masa lampau, para peneliti di bidang arkeologi akan memanfaatkan tinggalan arkeologi yang sampai kepada kita. Tinggalan-tinggalan itu dapat

berupa artefak, ekofak, dan fitur. Data artefak inipun dapat dipilah lagi menjadi artefak yang mengandung tulisan (tekstual) dan data tanpa tulisan (nontekstual). Seni pertunjukan adalah salah satu cabang seni di dalam sistem kesenian masyarakat Bali Kuna yang merupakan bagian dari tujuh unsur kebudayaan manusia secara universal. Dalam upaya mengungkap seni pertunjukan pada masa Bali kuno, artefak sebagai bukti aktivitas masyarakat masa lampau yang sampai kepada kita ada yang tekstual dan nontekstual seperti yang disebutkan di atas. Data nontekstual seni pertunjukan di Bali ditemukan berupa *bilah-bilah gambelan* yang saat ini dipamerkan di ruang pameran Balai Arkeologi Denpasar. Bilah gambelan ini terdiri dari lima buah, yang jika dibandingkan dengan jenis gambelan serupa yang masih hidup di masyarakat rupanya larasnya memakai laras pelog dengan lima nada dasar (ding, dong, deng, dung, dang).

Satu data lagi tentang seni pertunjukan adalah temuan bilah gambelan dan penyangganya di Desa Mayungan, Kecamatan Baturiti, Kabupaten Tabanan, Bali. Temuan ini ditemukan dalam satu wadah dengan prasasti Mayungan di Pura Bale Agung Kaja Kangin Desa Mayungan. Perlu diketahui bahwa prasasti Mayungan dikeluarkan oleh raja Jayapangus yang memerintah Pulau Bali di masa lampau. Temuan bilah gambelan di Pura Bale Agung Kaja Kangin Mayungan, dapat dirinci sebagai berikut : 3 buah dibuat dari bahan perunggu, 5 buah dari bahan besi, ukuran panjang

berkisar 22,5 cm sampai dengan 31 cm dan lebar antara 2,8 cm sampai dengan 6 cm dan tebal antara 0,5 cm sampai dengan 1,6 cm. Temuan lainnya yang berupa penyangga gambelan sebanyak 10 buah, ada yang dihiasi oleh dua kepala naga pada bagian ujungnya ada pula yang dihiasi dengan satu kepala naga. Selain itu ada juga yang dihiasi dengan hiasan burung serta ada pula yang polos tanpa hiasan. Ukuran panjangnya antara 28,5 cm sampai dengan 45 cm, lebar 1,9 cm sampai dengan 3,1 cm, tebal : 0,3 cm sampai dengan 0,7 cm.

Data tekstual dari periode ini adalah prasasti-prasasti yang dikeluarkan oleh raja-raja yang memerintah pada masa ini. Semua prasasti ini merupakan pertulisan asli kerajaan dari prasasti tertua dan prasasti selanjutnya. Tentunya tidak semua prasasti pada periode ini memuat data tentang seni pertunjukan. Prasasti-prasasti itu adalah sebagai berikut :

002 Prasasti Bebetin AI.

IIb.4. *dudukyan anak ditu di pa kaya, undagi lancang. Undagi batu, undagi pengarung, me anada tu anak musirang ya marumah, pande mas, pande besi.*

5. *pande tembaga, pamukul, pagending, pabonjing, parpadaha, par bangsi, partapukan, parbwayang, paneken di hyang api, tikasanna...* (Goris, 1954: 55).

003 Prasasti Trunyan AI

IIa. 1. *pamukul, pagending, suling, bangsi, pande mas, pande wsi, un*

dahagi kayu prakara, piling 4, ka bakatyana.... (Goris, 1954: 56).

304 Prasasti Sading A

VA. 6. *twayan ada pagending sang ratu ma (ra) nmak, di banwana, bryanna ya ma I, yan patapukan pamukul, men men banwal pirus sang ratu brayanna ku 2 patulak.*

Vb. 1. *yan ambaran ku I bryanna, yan* (Goris, 1954 : 88).

305 Prasasti Batur Pura Abang

Vlb. 1. *mangkana yan hana*
2. *pande mas, pande wsi, pande tambra, kangsa, mwang agending, amukulanuling, momahangkana, saparyan sawangunan hingananya manengahana pamasa ri nayaka*
3. *nya....* (Goris, 1954 : 92).

352 Prasasti Batuan

IIB. 2. *yan ha*
3. *na amahet ring patapan, kunang yan hana gending abonjing, amukul, masuling, manngahana ya parmasan i nayakanya,* (Goris, 1954: 97).

2.3. Seni Pertunjukan Masa Bali Kuna

Sesuai dengan batasan tentang seni pertunjukan yang diberikan oleh Murgiyanto di depan, seni pertunjukan adalah suatu aktivitas seni yang dipersiapkan dengan matang baik pemain, pesan yang disampaikan maupun penataan panggung yang sangat artistik.

Dalam tambahan penjelasannya juga dikatakan bahwa seni pertunjukan meliputi berbagai pergelaran seni seperti seni musik/gambelan, tari, drama, dan seni pewayangan. Seni pertunjukan tradisional yang disebutkan dalam prasasti dibandingkan dengan temuan fragmen instrumen musik tradisional ditambah lagi dengan mengkaitkan dengan cabang seni tradisional yang masih bertahan di Bali dewasa ini, diperoleh kesan hampir semua cabang seni ini dipentaskan bertalian dengan upacara-upacara yang dilakukan dalam sistem kepercayaan masyarakat. Pada masyarakat Hindu di Bali dikenal adanya upacara-upacara keagamaan dengan nama **Panca Yadnya**. Upacara ini terdiri dari lima jenis upacara sesuai dengan arti katanya yaitu lima jenis kurban suci; di antaranya :

- a) Manusia yadnya yaitu kurban suci untuk manusia
- b) Dewa yadnya yaitu kurban suci untuk para dewa
- c) Rsi yadnya yaitu kurban suci untuk orang-orang suci
- d) Pitra yadnya yaitu kurban suci untuk para leluhur
- e) Bhuta yadnya yaitu kurban suci untuk bhuta

Dalam pelaksanaan upacara-upacara inilah instrumen musik tradisional, drama tradisional dan seni pewayangan dipentaskan. Pementasan ini bertujuan untuk memenuhi keinginan manusia dalam upaya menghaturkan yang terbaik di dalam melaksanakan upacara (kurban suci). Upaya ini dilakukan agar di dalam melaksanakan yadnya suasananya le-

bih khidmat (hening) dengan harapan agar permohonan berkah dari Tuhan Yang Maha Esa dapat dikabulkan.

Seni pertunjukan yang berkembang pada masyarakat Bali kuna berdasarkan prasasti yang dikeluarkan oleh raja yang berkuasa pada saat itu seperti akan diuraikan di bawah ini :

a) Pamukul

Kata ini berasal dari kata **pukul** yang berarti pukul/memukul (Mardiwarsito, 1985: 444), mendapat prefik pa yang bermakna melakukan pekerjaan sesuai dengan kata dasar (memukul). Dalam hal ini kata pukul mungkin lebih tepat diartikan menabuh. Menabuh adalah menabuh instrumen musik/gambelan. Di dalam bahasa Bali baru dikenal adanya kata juru tabuh/juru gambel. Kata inilah yang mungkin paling tepat untuk padanan kata pamukul. Ini didasarkan pula oleh konteks kata pemukul di dalam prasasti, dinyatakan sebagai suatu kelompok sosial tertentu yang memiliki kemahiran di bidang menabuh. Dalam kaitannya dengan kerajaan kelompok ini dikenakan semacam pajak sesuai dengan ketetapan yang dikeluarkan oleh raja yang berkuasa. Sangat disayangkan tidak dijelaskan lebih jauh mengenai keahlian kelompok ini dan instrumen yang dikuasainya.

b) Pagending

Pagending berasal dari kata **gending** yang berarti lagu (Warsito, 1985: 190) mendapat prefik pa pada kata pagending yang berarti mereka yang melakukan

pekerjaan sesuai dengan kata dasar (gending). Di dalam bahasa Bali kata gending berarti lagu, jika mendapatkan prefik pa yang berarti aktif, berarti menyanyi atau membawakan lagu/nyanyian.

Tidak berbeda jauh dengan kata pemukul di depan, kata pagending dalam konteksnya di dalam prasasti juga menunjukkan suatu kelompok sosial tertentu yang memiliki keahlian di bidang lagu. Dalam kewajibannya sebagai warga negara suatu kerajaan mereka (kelompok pagending) ini dikenakan pajak sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Jenis-jenis lagu/gending yang dibawakan oleh kelompok ini tidak pernah dituliskan di dalam prasasti, mengingat sifat prasasti adalah singkat, padat, lugas dan sebagainya seperti layaknya bahasa telegram dewasa ini.

Jika dikaitkan dengan keadaan masyarakat Bali dewasa ini ada yang suka membawakan gending di dalam upacara keagamaan, maka kemungkinan gending/lagu yang dibawakan terbagi menjadi 3 yaitu sekar alit, sekar madya dan sekar agung.

- Sekar alit terdiri dari tembang-tembang seperti sinom, ginada, pucung, maskumambang, ginanti, adri, basur dan sebagainya.

- Sekar madya terdiri dari gending-gending kekidungan.

- Sekar agung terdiri dari berbagai jenis kekawin.

Ketiga jenis gending/lagu ini dibawakan dalam kaitan dengan upacara-upacara keagamaan di Bali. Pemilihan tem-

bang yang dibawakan disesuaikan dengan jenis upacara yang dilangsungkan.

c) *Pabonjing*

Pabonjing berasal dari kata bonjing yang berarti sejenis alat bunyi-bunyian/ sejenis alat musik mendapat prefik pa yang berarti menyatakan orang yang melakukan pekerjaan sesuai dengan kata dasar.

Dewasa ini jenis musik tradisional ini sudah tidak berkembang lagi (sudah punah) di Bali. Bagaimana bentuk instrumen, suara yang dihasilkan oleh instrumen ini tidak diketahui dengan pasti. Pada saat mana instrumen ini dipentaskan juga tidak diketahui.

d) *Pasuling/Pabangsi*

Pasuling berasal dari kata *suling* yang berarti seruling sama dengan pabangsi yang juga berarti sejenis seruling (Tim Penyusun, 1985 : 100). Instrumen suling adalah alat gambelan tiup yang sangat populer dan fleksibel. Hampir setiap orang pernah mendengarkan kemerduan dan kelirikan suara seruling dalam berbagai jenis dan coraknya, yang sedemikian rupa, memungkinkan pemainnya memainkan lagu-lagu/gending dengan begitu dinamis sehingga suara yang dihasilkan begitu mempesona. Secara umum suling di Bali mempergunakan laras pelog dan slendro (Tim Peneliti, 1993/1994: 67-73).

Pada umumnya suling terbuat dari batangan bambu dengan ukuran sebesar ibu jari atau sesuai dengan kemauan pembuatnya. Batangan bambu yang di-

pilih biasanya bergaris tengah antara 1,5 cm sampai dengan 4 cm. Bambu yang dipilih adalah bambu yang khusus dipakai bahan suling, yang secara alami memang berukuran kecil dan sudah cukup berusia tua. Di Bali bambu yang baik untuk suling banyak ditemukan di Kabupaten Jembrana dan Buleleng. Bambu jenis ini disebut dengan buluh, kulitnya lebih tipis dan mengkilat.

Besar kecilnya batangan bambu yang dipakai suling tergantung kepada keinginan pembuatnya. Jika menginginkan suara yang besar tentu penampang bambu yang lebih besarlah yang dipakainya, demikian sebaliknya. Instrumen suling bisa dimainkan secara individu (solo) atau dimainkan lebih dari seorang/barungan. Instrumen ini dapat dimainkan pada setiap instrumen musik tradisional Bali dewasa ini seperti gong, angklung, semar pegulingan, gender wayang, batel dan sebagainya, bahkan di dalam pergelaran opera tari gambuh. Instrumen ini mendominasi instrumen musik/gamelan. Peran instrumen suling dalam instrumen musik tradisional Bali adalah sebagai pemanis lagu/gending, melalui suling ini pemain memainkan nada dengan lincahnya, termasuk improvisasi sehingga gending-gending musik tradisional Bali lebih memikat.

e) *Pertapukan*

Secara etimologi kata ini berasal dari kata *tapuk* yang berarti topeng (Tim Penyusun, 1985: 107). *Pertapukan* berarti permainan topeng/perkumpulan topeng (Tim Penyusun, 1993/1994: 144-

146).

Kata topeng di Bali mempunyai beberapa pengertian, antara lain yaitu :

- Topeng merupakan suatu benda penutup muka, juga disebut *tapel*.

- Kata topeng berasal dari kata "tup" yang berarti tutup, kemudian karena gejala bahasa yang disebut pembentukan kata (forenatif form), kata "tup" ini ditambah saja dengan kata eng yang kemudian menjadi tupeng. Tupeng kemudian mengalami beberapa perubahan sehingga menjadi topeng.

- Di Bali topeng berarti drama tari yang semua penarinya memakai topeng atau *tapel*. Kini ada 2 jenis pertunjukan topeng yaitu topeng pajegan dan topeng panca.

Perbedaan antara topeng pajegan dengan topeng panca adalah segi pemainnya, yaitu topeng pajegan seorang pemain terus berganti peran sesuai dengan topeng/*tapel* yang dikenakan, sedangkan topeng panca pemainnya terdiri dari lima orang dan setiap orang mendapat peran sesuai dengan tuntutan naskah/cerita. Kedua jenis topeng ini merupakan sarana dari upacara *dewa yad-nya* dan selalu dipentaskan bersamaan dengan berlangsungnya upacara. Topeng yang dipentaskan oleh seseorang, dengan menokohkan kurang lebih 15 (limabelas) *tapel*, sering disebut dengan topeng upacara. Di antara *tapel-tapel* yang diperankan, *tapel* Sidekarya-lah yang paling penting karena topeng ini merupakan simbol dari Wisnu Murti (Tuhan Yang Maha Esa) yang menyelesaikan upacara yang dimaksud.

Topeng pajegan dan topeng panca di-

iring dengan perangkat musik tradisional gong dengan beberapa jenis gending seperti gilak, jaran sirig, omang, kale dan sebagainya.

Bahasa yang dipakai percakapan dalam pementasan adalah bahasa Jawa Kuna, sedangkan bahasa Bali dipakai sebagai terjemahannya.

f) *Parpadaha*

Secara etimologi berasal dari kata dasar *padaha* yang berarti kendang, mendapat prefik par yang kemudian berarti orang yang mempunyai keahlian dalam menabuh kendang/gendang (Tim Penyusun, 1985: 76). Tidak diketahui dengan pasti apakah instrumen kendang pada masa Bali kuna dipentaskan secara individu atau digabungkan dengan instrumen lainnya. Hal ini disebabkan oleh data prasasti yang hanya menyebutkan orang atau sekelompok orang yang memiliki keahlian menabuh gendang (kendang). Jika dibandingkan dengan seni musik tradisional Bali dewasa ini, rupanya kendang merupakan bagian daripada perangkat musik tradisional. Alat-alat musik tradisional seperti gong, angklung, semar pegulingan, batel, dan sebagainya mempergunakan kendang sebagai bagian dari instrumennya. Dilihat dari bentuknya *kendang* merupakan sebuah instrumen yang tergolong membranophone, berbentuk bulat panjang dan memakai pabelit (*hourglass shape*) di dalamnya (Tim Penyusun, 1979: 27). *Kendang* itu dibuat dari kayuangka, jati, seseh/pohon kelapa yang dibungkus dengan kulit pada kedua ujungnya dan

dicancang dengan *jangat* (yang berfungsi sebagai tali). *Jangat* atau *pakelit* ini menentukan sistem nada dari *kendang*. Adapun fungsi *kendang* dalam gambelan Bali sebagai *pemurba* irama, mengatur cepat lambatnya lagu (perubahan dinamika). Di Bali ada berjenis-jenis ukuran kendang seperti besar, menengah dan kecil sesuai dengan gambelan yang memakainya. Ada 2 jenis *kendang* yang dikenal di Bali yaitu *kendang wadon* (wanita) dan *kendang lanang* (laki-laki). Perbedaannya terletak pada ukuran, dan sistem nada; kendang lanang nadanya lebih tinggi dari kendang wadon.

g) *Parbwayang*

Kata ini berasal dari kata *wayang* yang mendapat prefik par yang berarti permainan wayang (Tim Penyusun, 1985: 116-117). Di dalam kamus umum bahasa Indonesia karangan W.J.S. Poerwadarminta kata wayang diberi arti : gambar atau tiruan orang dan sebagainya dibuat dari kulit, kayu dan sebagainya untuk mempertunjukkan suatu lakon. Kemudian dalam ensiklopedia Indonesia dijelaskan bahwa wayang adalah semacam sandiwara yang terdapat di beberapa daerah di Indonesia terutama di Jawa dan di Bali. Di Bali wayang yang masih berkembang di masyarakat adalah wayang kulit dan wayang wong. Perbedaan yang mencolok dari kedua wayang ini adalah terletak pada pemeran tokoh wayang. Wayang kulit pemeran tokoh terbuat dari kulit sapi yang diukir sedemikian rupa sedangkan wayang

wong pemeran tokohnya adalah orang/manusia yang dihias sesuai dengan tokoh yang diperankan. Demikian pula dengan tempat pementasannya, wayang kulit dipentaskan di atas tabir/kelir yang dilengkapi dengan lampu (blencong), sedangkan wayang wong dipentaskan pada sebuah panggung (stage). Instrumen musik pengiring pementasan adalah gender wayang (batel). Bahasa yang dipakai pementasan wayang kulit dan wayang wong adalah bahasa Jawa Kuna dan bahasa Bali sebagai terjemahan saja.

Pada masyarakat Bali pementasan wayang kulit biasanya dikaitkan dengan upacara-upacara keagamaan seperti piodalan di pura-pura, karya manusia yadnya, seperti nyambutan dan ngotonin. Menurut Ki Y. Padmopuspito, dalam artikel yang berjudul "Pejajaran Wayang Kulit Bali dan Jawa" menyatakan bahwa di antara tahun 840-907 M telah dikenal adanya tontonan yang disebut wayang atau ringgit. Hal ini didasarkan pada beberapa prasasti seperti prasasti Jaka (762 Saka), Prasasti Gedongan (792 Saka), Prasasti Kebuan Pasar (792 Saka), Prasasti Panaraga (823 Saka), Prasasti Kembang Arum (824 Saka) (Padmopuspito, 1976).

h) Selonding

Adalah gambelan sakral yang terbuat dari besi yang hanya terdapat di Kabupaten Karangasem dewasa ini. Desa-desanya seperti Tenganan, Pegringsingan dan Bongaya adalah desa yang beruntung masih memiliki seperangkat gambelan selonding ini. Ada indikasi selon-

ding terbuat dari bahan lain selain dari besi karena di dalam prasasti disebutkan adanya kata seperti selonding wsi. Jika selonding itu hanya ada satu jenis saja (dari besi saja) sepertinya cukup disebutkan dengan selonding saja. Tetapi sampai saat ini instrumen selonding jenis lain belum dijumpai.

Kata **selonding** diduga berasal dari kata **salon** dan **ning**. Kata **salon** berarti tempat dan **ning** berarti suci. Jadi selonding berarti tempat suci (Tim Penyusun, 1979: 39). Dilihat dari fungsinya selonding adalah sebuah gambelan yang disucikan atau dikeramatkan. Gambelan selonding dipergelarkan pada upacara-upacara besar dewa yadnya, dan tidak sembarang upacara dapat mempergelarkannya. Gambelan ini termasuk langka seperti disebutkan di atas hanya dimiliki oleh dua desa di Kabupaten Karangasem.

III. Penutup

Pada bagian ini akan diakhiri dengan pengharapan agar pengenalan terhadap seni pertunjukan yang pernah berkembang pada masyarakat Bali Kuna akan menambah wawasan kita tentang warisan budaya leluhur. Upaya ini sekaligus diharapkan dapat mempertebal kecintaan kita terhadap warisan leluhur khususnya seni pertunjukan. Melalui media seni pertunjukan kita dapat meningkatkan taraf kehidupan secara nyata ditambah lagi secara batiniah kita memperoleh masukan tentang nilai-nilai leluhur budaya bangsa yang biasa didia-

logkan di dalam pementasan seni pertunjukan. Ini barangkali benteng pertahanan terakhir kita dalam upaya mengantisipasi pengaruh negatif dari era globalisasi yang sedang kita alami.

DAFTAR PUSTAKA

- Agung, Anak Agung Gede Putra, 1981/1982. *Beberapa Tari Upacara dalam Masyarakat Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Jakarta.
- Collin, Mc. Phee, 1966. *Music in Bali (A Study Informan Instrumental Organization in Balinese Organisation in Balinese Orchestre Music)*, New Haven And London Yale University.
- Dibia, I Wayan. 1993. "Seni Pertunjukan dan Sumbangannya dalam Pembinaan Kepribadian Bangsa", dalam *Kebudayaan dan Kepribadian Bangsa*, Penerbit Upada Sastra, Denpasar, hal. 133-146.
- Edi Sedyawati dan Supardjo Djoko Damono, 1983. *Seni dalam Masyarakat Indonesia (Bunga Rampai)*, Penerbit Gramedia, Jakarta.
- Goris, R. 1954. *Prasasti Bali I*, NV. Masa Baru, Bandung.
- Murgianto, 1993. *Memahami Seni Pertunjukan Indonesia*, Bahan Ceramah dan Diskusi, 6 Januari 1993.
- Padmopuspito, Ki Y., 1976. "Pajajaran Wayang Kulit Bali dan Jawa," dalam *Majalah Pusara*, No. 7. Hal. 267-368.
- Poerwadarminto, W.J.S., 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Penerbit Balai Pustaka, Jakarta.
- Pandji, I.G.B.N. dan I Made Bandem, 1979. *Ensiklopedia Musik dan Tari Daerah Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta.
- Putra, Bagus Nyoman, 1978/1979. *Pembinaan Wayang Wong sebagai Seni Tradisional Bali*, Proyek Pusat Pengembangan Kebudayaan Bali, Denpasar.
- Oka, Ida Wayan Oka Gran, dkk., 1985. *Kamus Bali Kuno - Indonesia*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Warsito, L. Mardi 1985. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*, Penerbit Nusa Indah, Ende.
- Soejono, R.P. *et al*, 1975. "Zaman Prasejarah di Indonesia," *Sejarah Nasional Indonesia I*, ed. Ke-4, (eds. Marwati Djoened Puspongoro, Nugroho Notosusanto), Dep. P dan K, Balai Pustaka, Jakarta.
- Sudarsono, 1993. "Industri Pariwisata: Sebuah Tantangan dan Harapan bagi Negara Berkembang," dalam *Kebudayaan dan Kepribadian Bangsa*, Upada Sastra, Denpasar.
- Sugriwa, I Gusti Bagus, 1963. *Ilmu Pedalangan/Pewayangan*, diperba-

nyak oleh Yayasan Pewayangan Daerah Bali.

Tim Penyusun Naskah dan Pengadaan Buku Sejarah Bali Daerah Tk. I Bali, 1980. Sejarah Bali, Pemda. Propinsi Daerah Tingkat I Bali, Denpasar.

Triguna, Drs. Ida Bgs. Gede Yuda, dkk. 1993/1994. **Peralatan Hiburan, dan Kesenian Tradisional Daerah Bali**, Bagian Proyek Penelitian, Pengkajian dan Pembinaan Nilai Budaya Bali, Ditjenbud. Depdikbud, Denpasar.

Ragam Hias Padmasana di Bali*)

I Wayan Badra

I. Latar Belakang dan Permasalahan

Kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi yang semakin canggih, rupanya mengantarkan orang pada era yang serba modern. Tidak dapat dipungkiri bahwa, hubungan antara satu bangsa dengan bangsa lainnya di dunia dewasa ini semakin kompleks. Hal ini diakibatkan adanya persentuhan kebudayaan, terutama pengaruh kebudayaan asing yang seringkali menjadi sumber keresahan bagi sekelompok masyarakat Indonesia. Sebagai akibatnya maka timbul keceemasan, bahwa kebudayaan daerah atau suku bangsa yang selama ini mendewasakan masyarakat Indonesia mulai terasa kehilangan fungsi dan digantikan oleh kebudayaan nasional yang berkembang dan meliputi segala aspek kehidupan. Memang harus diakui bahwa, pergeseran-pergeseran nilai sosial budaya tersebut tampaknya terjadi dalam masyarakat. Kelihatannya bagi orang Bali hal semacam itu merupakan masalah tersendiri. Ketika berhubungan dan bersentuhan dengan masyarakat luar, sesungguhnya masyarakat Bali telah mengalami perubahan namun belum men-

capai sendi-sendi yang paling mendasar.

Dalam bidang ragam hias misalnya, banyak sekali mendapatkan pengaruh dari kebudayaan asing. Hal ini dapat disaksikan pada bangunan-bangunan tradisional di Bali. Pengaruh kebudayaan tersebut terlihat pada ragam hias yang telah ditransfer ke dalam beberapa pepatran seperti patra Wulanda (Olanda), patra Mesir, batu Cina, dan lain-lain. Khusus bangunan padmasana, terdapat beberapa jenis hiasan seperti burung garuda, naga, kura-kura (*Bedawang-nala*), dewa, dan lain-lain. Memperhatikan hal tersebut di atas, maka timbul keinginan untuk mengetahui tentang ragam hias yang terdapat pada bangunan *padmasana*. Permasalahan fenomena tersebut pada kesempatan ini dikaji berdasarkan konsep-konsep, filosofi dan fungsinya berdasarkan keyakinan agama Hindu, antara lain observasi langsung pada pura-pura yang ada di Bali.

II. Perkembangan Ragam Hias

Manusia dan kebudayaan merupakan suatu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan, karena manusia adalah pencipta

kebudayaan tersebut. Ragam hias sebagai salah satu bagian kesenian dan bagian dari kebudayaan manusia mengalami perkembangan mengikuti dinamika budaya manusia pendukungnya. Para ahli mengatakan, bahwa nenek moyang bangsa Indonesia sejak zaman neolitik (2000 tahun sebelum masehi) telah mengenal teknik hias menghias pada suatu benda (Soekmono, 1958 : 45). Kebudayaan neolitik dikatakan menjadi dasar kebudayaan Indonesia karena pada zaman ini manusia sudah merubah cara hidupnya dari *food gathering* menjadi *food producing* (Soekmono, 1958 : 45). Pada masa itu orang-orang sudah bertempat tinggal menetap dan mempunyai kepandaian membuat kerajinan tangan seperti membuat peruk dengan bentuk yang masih sederhana dengan hiasan antara lain ialah motif titik, garis lurus, lengkung dan lain-lainnya sehingga menjadi pola tertentu. Pada zaman logam (kebudayaan perunggu, 500 tahun sebelum masehi), menurut para ahli sudah ada teknik hias menghias lebih maju dan halus. Adapun motif yang dipakai, antara lain ialah binatang, manusia dan tumbuh-tumbuhan yang disetilir. Hal ini dapat dilihat dari nekara perunggu, bejana dan sebagainya.

Di Bali, lukisan-lukisan dalam goa sampai saat ini memang belum ditemukan, namun motif hiasan geometris banyak dijumpai pada nekara perunggu, peruk yang berfungsi sebagai wadah kubur seperti temuan di situs Manikliyu, Gilimanuk, dan sebagainya. Selain itu, juga terdapat hiasan-hiasan seperti kadal,

kedok muka pada beberapa sarkofagus. Nekara Pejeng amat kaya dengan pola hias seperti garis-garis patah, bulu burung merak, hiasan bentuk tumpal, dan bintang bersudut delapan (Soejono *et al*, 1975 : 225). Nekara ini diperkirakan dibuat di Bali berdasarkan beberapa fragmen cetakan yang tersimpan di Desa Manuaba. Hiasan-hiasan yang terdapat pada nekara tersebut di atas menunjukkan, bahwa seni hias pada masa perundagian telah berkembang dengan baik. Seni hias yang telah dihasilkan tidak semata-mata mementingkan nilai keindahan, tetapi juga memperlihatkan nilai-nilai religius atau magis, yang diilhami oleh kepercayaan kepada arwah nenek moyang (Sutaba, 1980 : 2). Kepercayaan semacam itu terdapat di seluruh Indonesia sebelum masuknya agama Hindu dan Budha. Kedatangan agama Hindu dan Budha bukannya menenyapkan kebudayaan nenek moyang yang sudah ada, melainkan memperkaya kebudayaan Indonesia kuna.

Kontak dan sintesa dengan kebudayaan Hindu - Budha tersebut, saat ini dapat kita lihat pada kebudayaan Bali, karena sebagian besar masyarakat Bali tetap memeluk agama Hindu, yang dalam kehidupannya tetap memuja leluhur (nenek moyang) dan Tuhan Yang Maha Esa (Wiryani, 1985 : 681). Adanya rasa bakti dan pengabdian kepada Tuhan Yang Maha Esa, maka dibuatlah pelinggih-pelinggih (bangunan) pemujaan, salah satu di antara bangunan itu adalah *padmasana*. Dengan demikian timbul kreasi seni yang digoreskan pada

bagian-bagian bangunan tersebut sesuai dengan tujuan dan fungsinya. Apabila diperhatikan perkembangan ragam hias di Bali, diketahui pernah menerima pengaruh unsur-unsur budaya asing baik dari India, Cina, Mesir maupun dari Eropa. Mengenai masuknya pengaruh Cina (patra Cina) di Bali besar kemungkinan, melalui perdagangan, sedangkan pengaruh Mesir (patra Mesir), kemungkinan sekali masuknya melalui India, karena dapat diketahui bahwa, Iskandar Agung dari Mesir pernah berkuasa pada beberapa daerah di India. Adapun pengaruh Eropa terhadap perkembangan ragam hias di Bali terjadi pada masa penjajahan Belanda. Kemungkinan sekali pada saat itu seniman-seniman Bali mempelajari ragam hias yang terdapat pada benda-benda milik orang Belanda yang selanjutnya diolah menurut gaya lokal, sehingga menghasilkan patra Belanda (Welandan).

2.1. Ragam Hias Bangunan Padmasana

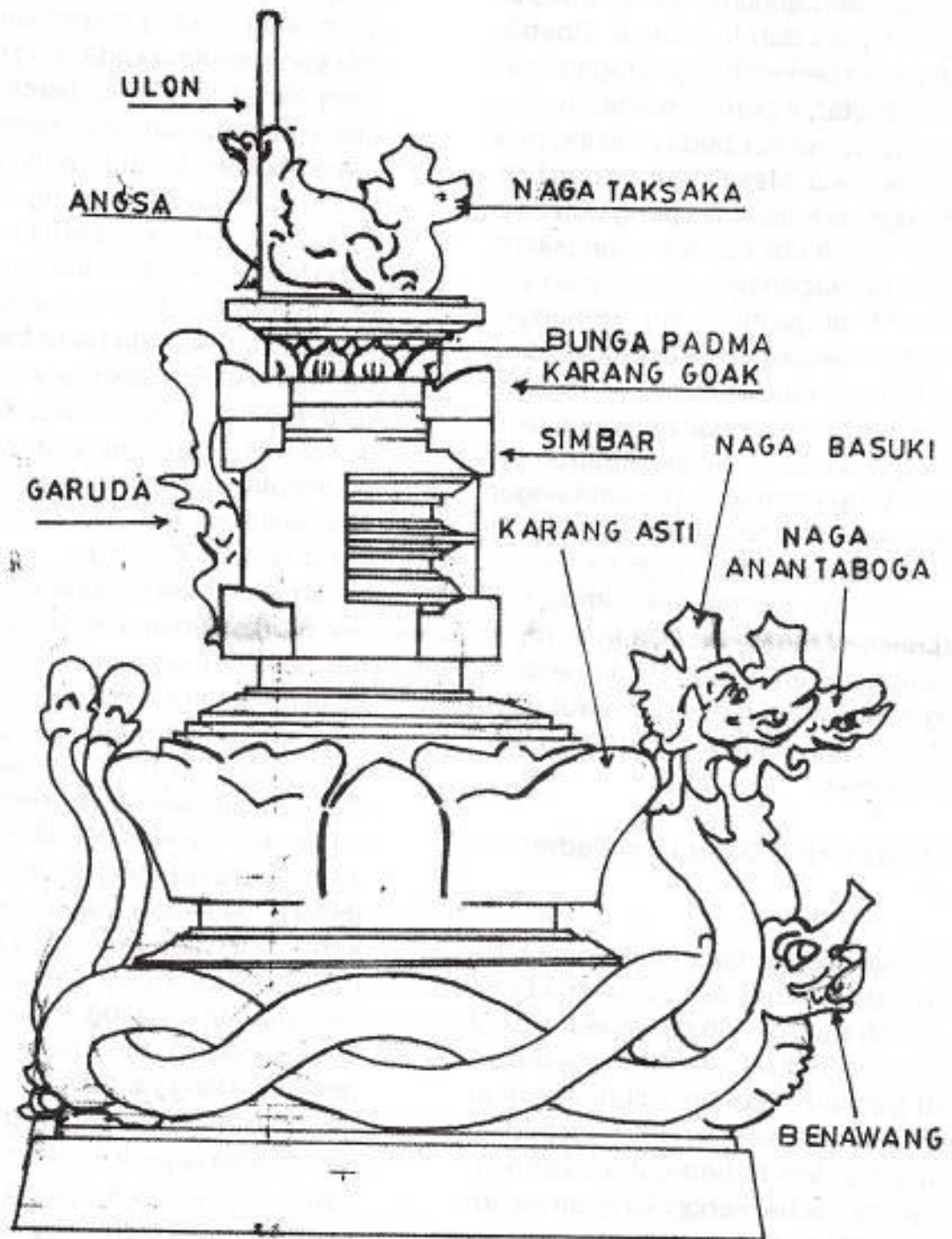
Setelah mengadakan wawancara dengan para undagi, dan membaca buku dan melihat bangunan *padmasana* (lihat gambar no. 1) di beberapa tempat di Bali, (lihat gambar), terutama seni ukir atau hiasan yang diukirkan pada batu padas, batu bata dan bahan-bahan lainnya, penulis mencoba menggolongkan ragam hias tersebut sebagai berikut :

2.1.1. Ragam Hias Tumbuh-tumbuhan

Hiasan ini merupakan ragam

hias yang terdiri dari satu tangkai daun atau lebih, kadang-kadang ada yang berbunga ada yang tidak. Tampaknya ada yang disetilir (diubah) sedemikian rupa, sehingga menimbulkan bentuk-bentuk tertentu, yang bergelombang lemah lembut dan harmonis. Di Bali hiasan yang terdiri dari daun-daunan yang telah dirubah diberi nama "patra" atau papatran. Kata patra berasal dari bahasa Sansekerta yang berarti daun atau surat (Wojowasito, 1973 : 171). Pada masa lampau hiasan patra itu dipakai untuk menghias kain bordir di Tiongkok (Covarrubias, 1956 : 184).

Para seniman dengan inspirasinya menjelmakan kreasi seni dan bermacam-macam variasi yang disusun secara harmonis dan estetis, sesuai dengan bidang yang akan dihias. Hiasan semacam ini merupakan hiasan naturalis yang terdapat pada kain bersulam sutra yang berasal dari Palembang (Hoop, 1949 : 324). Para undagi (tukang ukir) dengan inspirasinya menciptakan kreasi seni dengan macam variasi yang disusun secara harmonis dan estetis sesuai dengan bidang yang dihias, sehingga lahirlah bermacam-macam nama patra seperti : patra punggel, patra sari, patra samlung, patra wulanda, patra gumulung, dan lain-lain. Untuk lebih jelasnya di bawah ini akan dikemukakan beberapa papatran, yang berbentuk tumbuh-



1. PADMASANA

tumbuhan yaitu :

a. Patra Punggel (lihat gambar no. 2)

Patra ini terdiri atas satu tangkai daun yang disetilir dari gubahan motif ukiran ampas nangka, kuping guling (telinga gulling), janggar ayam, dan paha belalang. Hiasan ini seolah bunganya terpotong-potong serta bekas penempatannya di segala bidang.

b. Patra Sari (lihat gambar no. 3)

Patra sari adalah patra punggel yang telah terpotong. Patra ini terdiri dari se-

tangkai daun, yang di tengah-tengahnya tumbuh bunga lengkap dengan sarinya. Bunganya seperti bunga bakung yang betul-betul mekar. Patra ini biasanya ditempatkan pada muka tiang bangunan.

c. Patra Cina (lihat gambar no. 4)

Patra Cina terdiri atas bunga-bunga dan daun-daunan sangat jarang, atau bunga lebih ditonjolkan daripada daun. Ragam hias ini biasanya dipergunakan untuk menghias pintu, langit-langit, panil dan sebagainya.

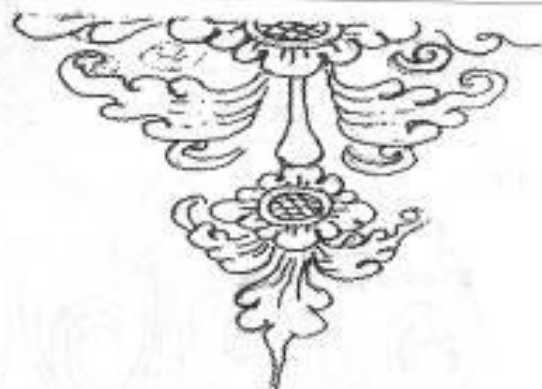
2. PATRA PUNGGEL



3. PATRA SARI



4. PATRA CINA



d. Patra Batun Timun**(lihat gambar no. 5)**

Bentuk dasar serupa dengan biji mentimun yang dipola dalam susunan diagonal berulang. Sela-sela susunan dihias dengan bentuk-bentuk patra masman setengah bidang. Patra ini biasanya ditempatkan pada bagian yang memanjang.

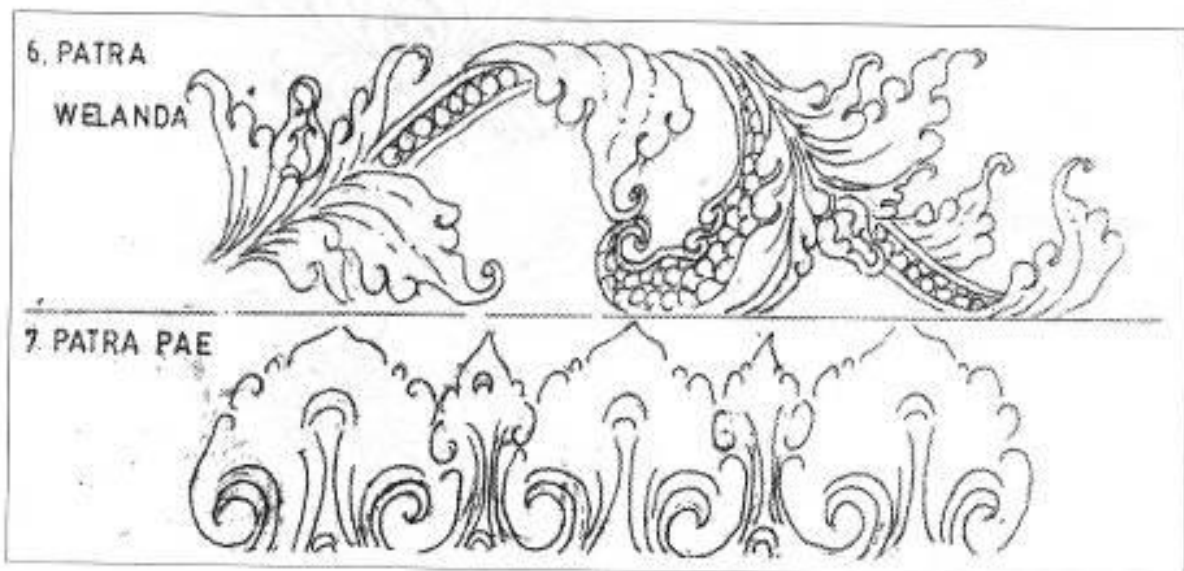
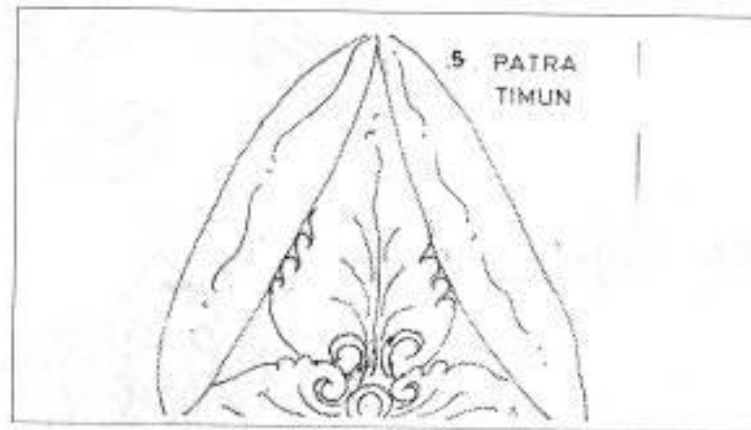
e. Patra Wulanda (lihat gambar no. 6)

Patra ini terdiri atas daun-daunan dengan tangkai dan daunnya bergelombang, pada tiap lekukan tumbuh setangkai bunga. Pada ujung daun terdapat sari bu-

nga. Bentuk bunganya seperti bunga kemisir (bunga mitir). Motif ini kemungkinan ditiru oleh para seniman dari barang-barang kerajinan yang dibawa oleh bangsa Belanda ke Bali. Miguel Covarrubias (Covarrubias, 1956 : 184). Patra Wulanda biasanya dipergunakan untuk menghias tembok bagian bawah dan atas.

f. Patra Pae (lihat gambar no. 7)

Patra ini menyerupai bentuk tumbuh-tumbuhan yang sejenis kapu-kapu yang dipolakan dalam berulang-ulang dalam dataran memanjang.



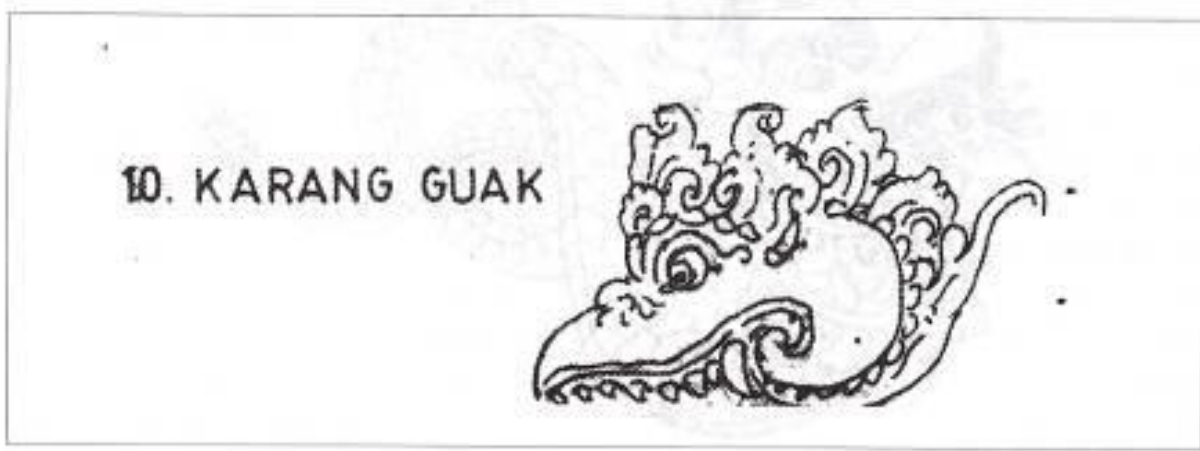
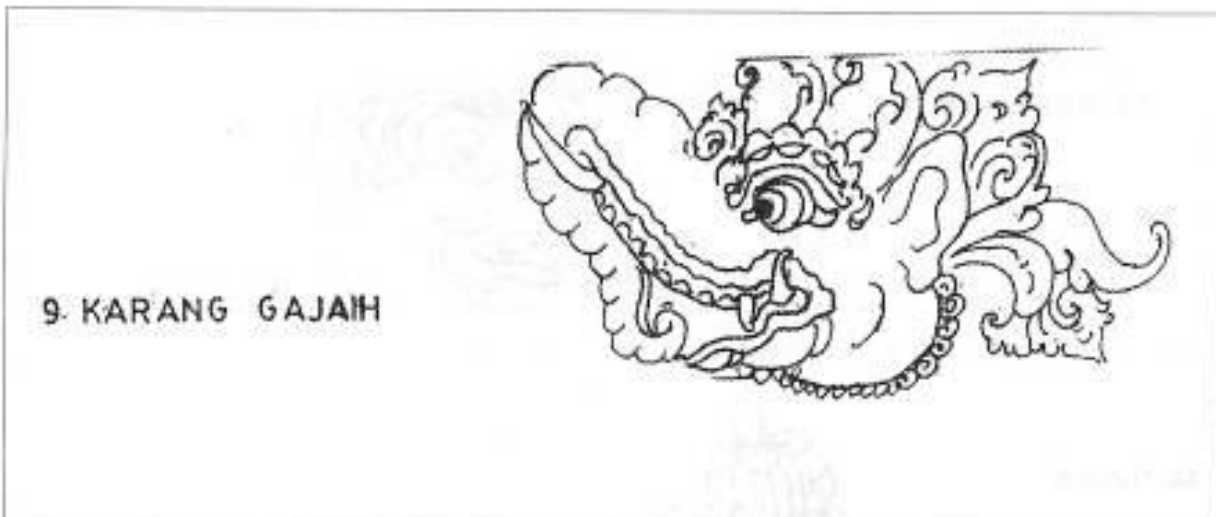
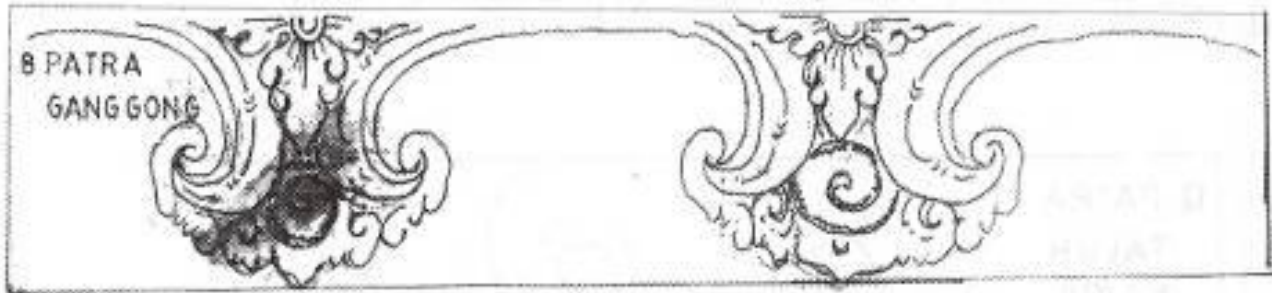
g. Patra Ganggeng

(lihat gambar no. 8)

Motif ini bentuknya sejenis dengan patra mas-masan dan merupakan stiliran dari bentuk ganggeng (tumbuh-tumbuhan dalam air yang diulang-ulang memanjang sesuai dengan bidang yang di-

hias). Penempatannya pada pepalihan dirangkai dengan patra *batun timun*.

2.1.2. Ragam Hias Berbentuk Bina-tang seperti karang gajah (lihat gambar no. 9 dan no. 10), karang goak, dan lain-



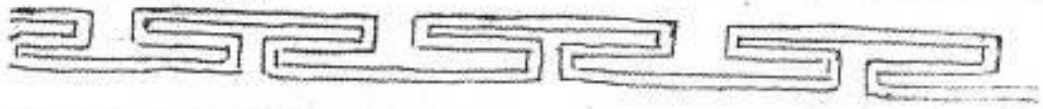
lain.

2.1.3. Ragam Hias Berbentuk Garis Geometris seperti patra Mesir, patra taluh kakul (siput) dan lain-lain (lihat gambar no. 11 dan no. 12).

bar no. 11 dan no. 12).

2.1.4. Ragam Hias Berbentuk Lain seperti kura-kura (Bedawangnala), ular (naga), garuda, dewa dan angsa (lihat gambar no. 13 dan no. 14).

11. PATRA TEMESIR



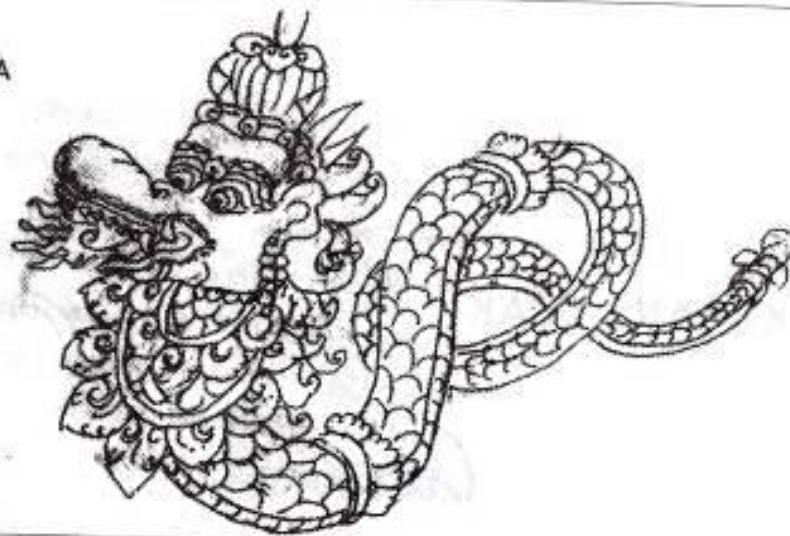
12. PATRA
TALUH
KAKUL



13. KURA - KURA



14. NAGA



III. Padmasana

Kata *padmasana* berasal dari kata *padma* berarti bunga teratai dan *asana* yang berarti sikap duduk atau tempat duduk. Di dalam agama Hindu dan Budha bunga teratai simbol dari sthana dewa-dewi. Kenapa dipilih bunga teratai? Karena bunga teratai mempunyai keistimewaan dibandingkan dengan bunga pada umumnya.

- Bunga teratai, akar dan pangkalnya tumbuh di dalam lumpur yang basah, batangnya berada di air dan bunganya berada di atas air. Dengan demikian bunga teratai hidup di tiga alam yaitu alam lumpur (tanah = bawah), air di tengah, dan udara (atas). Di dalam ajaran agama Hindu, Ida Sang Hyang Widhi (Tuhan Yang Maha Esa) disebutkan bertahta di atas tiga alam ini, sebagai penguasa Tri Bhuwana yaitu alam *bhur, bwah, swah*.
- Bunga teratai, walaupun hidup di air tetap tidak basah oleh air. Oleh karena itu bunga teratai dianggap sebagai lambang kesucian, bebas dari keterikatan. Dengan demikian menyebabkan bunga teratai sebagai simbol stana Ida Sang Hyang Widhi.
- Bunga teratai mempunyai tangkai bunga yang lurus dengan pangkal yang berada di dalam lumpur sampai ke sari bunganya yang berada di atas air. Sesuatu yang lurus itu biasanya dipakai sebagai simbol yang baik. Tangkai bunga teratai ini juga mempunyai kelainan, yaitu

dalam batang tangkai bunga tersebut terdapat udara, karena penuh dengan pori-pori yang besar dari pangkal sampai ke ujung.

- Meskipun kelopak bunga teratai itu lebih dari delapan kelopak tetapi di dalam mitologinya selalu dilukiskan bahwa kelopak bunga teratai tersebut berjumlah delapan, sebagai simbol Tuhan Yang Maha Esa yang mempunyai sakti delapan dewa yang dikenal juga dengan istilah Asta Iswarya (Asata Dewata) yang terdiri dari Dewa Iswara, Brahma, Mahadewa, Wisnu, Sambhu, Maheswara, Rudra, dan Sangkara (Cudamani, 1998 : 5-8).

IV. Fungsi Ragam Hias Padmasana

Penempatan ragam hias selain untuk keindahan (estetika), juga mengandung arti dan mempunyai fungsi tertentu. Dari ragam hias yang ditampilkan seperti kura-kura/*bedawangnala*, ular/naga, garuda dan Dewa Wisnu (angsa) pada bangunan padmasana tampaknya, memiliki fungsi simbolis. Padmasana yang dikenal di Bali adalah merupakan sebuah bangunan atau pelinggih yang tidak memakai atap dengan puncaknya berbentuk kursi. Bentuk dasar bangunan padmasana adalah segi empat panjang. Pada prinsipnya bangunan ini memiliki hiasan, yakni : bebaturan, palih taman, dan palih sari. Adapun jenis hiasan yang dimiliki bangunan ini, yakni bedawang, naga Besuki, Naga Anantaboga, karang asti, garuda, simbar, karang goak, naga Taksaka, dan ulon yang terletak paling puncak. Selain jenis hiasan yang terse-

but di atas, ada juga hiasan seperti patra Mesir, patra ulanda, patra Cina, patra ganggeng, patra mas-masan, patra punggel, dan lain-lain. Pada bagian belakang bangunan ini terdapat gambaran (relief) burung garuda ditunggangi oleh Dewa Wisnu, yang mengingatkan kita kepada arca Wisnu di Candi Belahan. **Padmasana** menggunakan dasar **Bedawangnala** dan dibelit/dililit oleh satu atau dua ekor naga, mengingatkan kita pada candi Ampel Gading di Jawa Timur. Penempatan ragam hias seperti kura-kura (**Bedawangnala**), ular besar (naga), garuda yang ditunggangi oleh Dewa Wisnu dan angsa yang digunakan pada bangunan **padmasana** di Bali berhubungan dengan cerita **Amertamanthana**, ialah pengadukan laut untuk mendapatkan amerta. **Amerta** ialah suatu minuman untuk menghindarkan tua dan kematian, demikian pula dapat menghidupkan kembali yang telah mati, adalah minuman para dewa saja. Mula-mula didapatnya dengan jalan mengacaukan (memutar) laut, tiada bedanya dengan arang mengacaukan susu untuk memperoleh amerta. Adapun tersimpannya amerta tersebut di suatu tempat yang jauh dan tersembunyi, suatu tempat yang tidak mungkin didatangi manusia atau siapapun, sedangkan ular (naga) penjaganya tidak mengenal ampun dan kasihan. Adapun cerita untuk mendapatkan **amerta** itu, sebagaimana diuraikan dalam kitab Adiparwa yaitu parwa pertama dari Mahabharata, seperti kisah di bawah ini.

Pada zaman dahulu kala sebelum ada manusia, dunia ini hanya didiami oleh dewa dan daitya-daitya. Para dewa ting-

gal di atas, di kahyangan. Mereka mewakili kebaikan dan jumlahnya tidak seberapa. Sebaliknya para daitya itu mewakili keburukan dan jumlahnya banyak sekali dan mereka tinggal di bawah. Tampaknya para daitya dan dewa tidak dapat hidup bersama dengan damai. Mereka selalu bertengkar, sehingga Dewa Brahma sebagai pencipta alam semesta khawatir kalau-kalau dunia ini akhirnya dikuasai oleh kejahatan belaka. Maka dari itu semua dewa dipanggilnya untuk berunding di puncak Gunung Mahameru. Dalam rapat itu disuruhlah para dewa untuk mengacau laut supaya dari pusatnya keluarlah amerta. Para daitya mengetahui pula akan maksud para dewa itu. Oleh karena tenaga mereka sangat dibutuhkan, maka diberilah izin mereka itu ikut serta mengaduk laut. Sebagai tongkat pengaduk dipergunakan gunung Mandara yang cukup kuat dan panjang. Memang gunung itu sangat luar biasa besarnya, puncaknya ada 11.000 **yojana** dari atas bumi, sedang kakinya sekian pula jauhnya terjunam dalam tanah. Dengan kekuatan bersama diangkutlah gunung itu dengan segala isinya, hutan-hutan dan binatang ke luar ke tepi laut. Bhatara Wisnu menjelma menjadi kura-kura yang amat besar dan berdiri di dasar laut, akan jadi alas gunung Mandara jika gunung itu diputar nanti, Bhatara Wasuki menjadi ular besar dan terlalu amat panjang, membelit gunung itu, ekornya dipegang oleh para dewa dan kepalanya oleh para daitya. Dengan berganti-ganti, para dewa dan daitya menarik ekor ular dan kepala ular itu, maka gunung Mandara itu berputar.

Demikian pula air laut pun berputar. Suara mereka yang asyik bekerja gemuruh luar biasa, seakan-akan membelah bumi layaknya.

Air berhamburan kian kemari, ombak beralu-aluan merusak pantai. Ikan laut yang beraneka warna besar kecil serta hutan-hutan gunung Mandara dan semua binatang yang ada di dalamnya terlempar jauh, terpelanting dan beterbangan ke udara, untuk kemudian jatuh kembali di laut atau terdampar di pantai, dan gempa bumi tak henti-hentinya. Semakin bersemangatlah para dewa dan daitya itu bekerja. Karena pergeseran yang terus menerus, gunung Mandara menjadi panas dan air laut mendidih. Api menyala-nyala dari gunung tersebut dan membakar segala tumbuh-tumbuhan dan binatang. Asap bergumpal-gumpal membumbung ke angkasa sehingga dunia menjadi gelap gulita. Pekerjaan memutar menjadi susah, keluh kesah mulai terdengar dari para dewa dan daitya, hingga kelelahan sudah mendekati putus asa. Datanglah Bhatara Indra dikumpulkannya semua awan dan dilemparkanlah wajranya, halilintar menyambar-nyambar, memecah awan, guntur bergemuruh memenuhi angkasa, hingga akhirnya turun hujan dengan lebatnya. Dengan adanya air hujan yang dapat menyejukkan dan menyegarkan suasana tersebut, nampaknya para pekerja seakan-akan hidup kembali. Dengan semangat baru tersebut mereka melanjutkan pekerjaan yang maha dashyat itu.

Air laut berubah menjadi keruh, lamakelamaan menjadi seperti susu kental, akhirnya menjadi seperti dadih. Tetapi

amerta belum juga keluar. Para dewa dan daitya bekerja terus, namun harapan akan hasil pekerjaan mereka itu semakin tipis. Maka satu demi satu mereka terpaksa meletakkan pekerjaan, karena merasa lemah lunglai, habis tenaga dan putus harapan. Akhirnya mereka bersama menghadap kepada Brahma, mengatakan tidak sanggup dan tak kuasa lagi melanjutkan pekerjaan yang luar biasa itu. "Hai, dewa dan daitya" kata Brahma. "Janganlah terlalu lekas putus asa. Kuberi kepadamu sekalian tenaga secukupnya. Redamlah gunung Mandara di dalam laut dan putarlah sekali lagi. Memang amerta bukanlah sesuatu yang memungut saja, tetapi percayalah amerta akan keluar juga. Pergilah sekarang lanjutkan pekerjaanmu." Dengan semangat dan tenaga baru dilanjutkanlah pekerjaan mengacau laut itu. Selang beberapa lama timbullah dari dalam laut bulan purnama yang kuning keemasan berseri-seri menerangi dunia yang gelap gulita itu dengan sinarnya yang halus dan lembut. Sorak-sorai menggegap di udara tanda kegirangan dari mereka yang sedang bekerja keras. Hasil pertama sudah nampak, dan semakin giatlah mereka bekerja. Maka berturut-turut membubunglah ke atas; sura, Dewi Anggur, penggembira kahyangan, Laksmi, dewi kebahagiaan, Ut-jaihsrawas, kuda Sembrani putih, yang menjadi kendaraan raja dewa; Kausthuba, manikam yang bercahaya yang dapat menerangi seluruh alam, menjadi penghias dada Brahma sendiri, pohon parijata ialah pohon langit yang berbuah segala kekayaan, kebahagiaan, serta

kehidupan di seluruh dunia. Paling akhir keluarlah Dewa Dhanwantari, ialah tabib kahyangan dari dalam laut. Di tangannya ia membawa guci yang berisi amerta. Inilah yang sangat dinantikan baik para dewa maupun para daitya. Karena semua yang telah keluar lebih dahulu tadi diambil oleh para dewa maka sekarang para daitya mengatakan, bahwa amerta yang keluar terakhir itu adalah hak mereka atau daitya. Sebaliknya maksud para dewa yang terutama ialah untuk mendapatkan amerta itu. Dengan demikian timbullah perselisihan yang hebat antara para dewa dan daitya. Di tengah-tengah keributan itu tiba-tiba keluarlah dari bagian gunung Mandara hala-hala yaitu racun yang sangat berbahaya. Racun tersebut makin banyak mengalir, sehingga dunia terancam bahaya akan musnah sama sekali olehnya. Para dewa dan daitya tidak dapat berbuat sesuatu, mereka tak tahan baunya sehingga menjadi mabuk dan lari tunggang langgang. Dalam situasi yang demikian maka datanglah Bhatara Siwa dengan kesaktiannya diminumlah racun tersebut seluruhnya. Ternyata racun itu tidak berbahaya apa-apa terhadap Dewa Siwa tetapi hanya terbakar agaknya tenggorokan Siwa tersebut. Sejak itu lehernya berubah menjadi biru, oleh karena itu ia mendapat julukan Nilakanta yang artinya berleher biru. Sementara amerta telah jatuh ke tangan aditya. Ketika para dewa menginsafi akan hal itu timbullah kekalutan di antara mereka. Mereka mengetahui benar apa artinya kehilangan amerta itu, dan akibatnya nanti untuk dunia seluruhnya.

Bukan saja jerih payah mereka akan

sia-sia belaka tetapi amerta di tangan para daitya berarti pula musnahnya para dewa. Perundingan yang segera mereka lakukan dengan tergesa-gesa tak dapat menghasilkan sesuatu apapun. Tak seorang pun mempunyai akal untuk mendapatkan amerta itu kembali dari tangan para daitya. Sedih bercampur bingung dan rasa putus asa terbaca di dalam mata masing-masing. Datanglah untuk kesekian kalinya pertolongan Brahma muncul di tengah-tengah mereka. Dengan cepat dan tenang ia sanggup untuk mengembalikan amerta tersebut. Ia menjelma menjadi seorang bidadari yang sangat luar biasa cantiknya dan terbanglah ia menemui para daitya. Dengan tari-tarian dan nyanyian-nyanyian berhasillah ia menipu para daitya. Dalam kemabukan asmara dan rindu daitya-daitya itu lupa akan amerta dan saat itu dipergunakanlah kesempatan oleh bidadari palsu tersebut untuk menyambar guci yang sangat berharga itu. Dibawanya guci tadi terbang, oleh bidadari palsu tersebut, dan barulah para daitya menginsafi tipu muslihat yang telah mereka alami, tetapi sudah terlambat. Sesampai kembali di kahyangan guci amerta diserahkan kepada para dewa. Lekas-lekas para dewa berganti-ganti meminum air kehidupan dan semenjak itu mereka luput dari segala penyakit dan maut. Pada saat para dewa mengecap kenikmatan yang tak terhingga itu, tiba-tiba sang bulan berteriak memberitahukan, bahwa di antara para dewa itu ada seorang daitya pula yang ikut meminumnya. Segera Bhatara Wisnu mengangkat cakranya dan dengan

satu gerak terpenggallah kepala daitya tadi, terpisah dari badannya Rahu (Kala Rahu), demikian nama daitya yang sial itu, dan ternyata sudah berhasil memasukkan seteguk amerta ke dalam kerongkongannya. Oleh karena itu kepalanya tidak dapat mati, maka sangat marah Rahu tersebut kepada bulan. Sejak dari itu ia selalu mengintai-intai musuhnya ialah bulan, menunggu kesempatan untuk menelannya. Tetapi oleh karena tidak ada badan, maka setiap kali ia berhasil menelan bulan, keluarlah bulan itu dari bawah kerongkongannya. Inilah yang oleh manusia dinamakan gerhana (Soekmono, 1985 : 43-47). Demikianlah cerita pemutaran lautan susu (*Amertamanthana*) yang terpahatkan pada bangunan padmasana tersebut.

V. Kesimpulan

Dari uraian yang telah dipaparkan di atas, maka dapat ditarik kesimpulan yang masih bersifat sementara sebagai berikut :

1. Ragam hias yang terdapat pada bangunan *padmasana* bersumber pada bentuk-bentuk yang berasal dari masa prasejarah seperti bentuk garis geometri, kedok muka dan lain-lain.

2. Ragam tersebut semakin kaya bentuknya, setelah mengalami perkembangan dan berakulturasi dengan kebudayaan luar (Hindu, Budha, dan lainnya).

3. Fungsi ragam hias pada bangunan *padmasana* tersebut selain mempunyai nilai estetis juga mengandung nilai religius, filosofi yang bersumber pada cerita *Amertamanthana* (pemutaran lautan susu).

4. Cerita pengacauan laut oleh para dewa dan daitya yang menghasilkan *amerta* merupakan sumber kekekalan hidup para dewa.

DAFTAR PUSTAKA

- Covarrubias, Miguel, 1956. *Island of Bali*, Alfred a Khnep, New York.
- Cudamani, 1998. *Padmasana*, Penerbit Paramita, Surabaya.
- Hoop, A.N.J. Th.a' Th. van der., 1949. "Indonesische Siermotieven," Uitgegeven door het *Koninklijk Bataviasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*.
- Soejono, R.P. et al, 1975. "Zaman Prasejarah," *Sejarah Nasional Indonesia I*, (ed. Sartono Kartodirdjo dan Nugroho Notosusanto), Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soekmono, R., 1958. *Sejarah Kebudayaan Indonesia Zaman Prasejarah Jilid I*, Cetakan II.
- Sutaba, I Made, 1972. "Hubungan Konseptional antara Burung Garuda dengan Fungsi Bale Daging dalam Masyarakat Bali," *Saraswati, Widia tak Berkala*, Museum Bali Denpasar.
- Wiryani, A.A. Rai, 1985. "Ragam Hias Arsitektur Tradisional Bali, suatu Tinjauan Arkeologi," *PIA III*, Ciloto (belum terbit).

Keramik dari Situs Kubur Ta'a, Kecamatan Kempo, Kabupaten Dompu

Ayu Ambarawati

I.

Di berbagai situs arkeologi di Indonesia banyak ditemukan keramik asing kuna, baik melalui survei maupun ekskavasi. Keramik-keramik yang ditemukan itu ada yang utuh dan ada pula yang berupa pecahan. Keramik tersebut biasanya dipergunakan sebagai peralatan sehari-hari misalnya tempat penyimpanan beras, air minum dan sebagainya. Di samping itu ada pula yang dipergunakan untuk upacara keagamaan.

Keramik sebagai salah satu peninggalan arkeologi, diakui merupakan data penting bagi kajian situs arkeologi. Mengingat keramik merupakan benda yang tahan lama dan tidak mudah hancur dimakan usia, walaupun beratus-ratus tahun lamanya tersimpan di dalam tanah. Sifat tahan lama inilah yang menguntungkan bagi para peneliti, karena diyakini keramik juga mempunyai ciri-ciri yang dapat dipergunakan untuk mengetahui zaman pembuatan dan dari negara mana asal keramik tersebut (Harkantingsih, 1982 : 1).

Selain itu melalui analisa keramik dapat dipergunakan untuk mengungkapkan beberapa segi kehidupan manusia masa

lampau, misalnya adat istiadat, kehidupan sosial dan perdagangan dan menerangkan adanya hubungan politik dan ekonomi antarnegara pada waktu itu. Setiap keramik memiliki ciri-ciri yang khas yang dapat ditelusuri sumber dan asal pembuatannya. Akan tetapi perlu diingat bahwa tiap jenis keramik yang populer pada masa lalu itu seringkali dan cepat dapat ditiru oleh para pembuat keramik lainnya, sehingga menyulitkan para analisis keramik untuk mengidentifikasi tempat asalnya. Keramik Cina telah mempengaruhi keramik di Timur Tengah, Jepang dan Eropa.

Keramik asing yang ditemukan di Indonesia itu, terbukti berasal dari berbagai negara dan umurnya pun berbeda-beda pula. Keramik itu berasal dari Vietnam, Thailand, Myanmar (Burma), Khemer, dan Cina. Cina merupakan negara penghasil keramik yang paling banyak ditemukan pada situs-situs di Indonesia. Keramik Cina memiliki bentuk, warna dan motif hiasan yang sangat bervariasi dan umurnya pun meliputi rentangan masa yang cukup lama, yaitu dari abad IX Masehi sampai abad XX (Buku Panduan Keramik 1996 : V, 3).

Bentuk keramik itu terdiri atas piring, mangkok, buli-buli, cawan, cepuk, guci, kendi dan lain-lainnya. Berdasarkan analisis, keramik yang ditemukan di beberapa tempat di Indonesia maka dapat diketahui bahwa fungsinya antara lain :

- Dapat dipergunakan untuk benda pusaka.
- Mempunyai nilai tukar yang tinggi dan dapat dipakai untuk barang jaminan (kalau meminjam sesuatu).
- Mempunyai nilai keindahan baik bentuk maupun warna karena itu sering digunakan untuk menghias bangunan tertentu umumnya bangunan suci.
- Dapat dipergunakan untuk keperluan sehari-hari.
- Mempunyai nilai spiritual antara lain untuk bekal kubur (Hadimuljono, 1982 : 575).

Penyebaran keramik asing di Indonesia diduga melalui beberapa cara yaitu :

- Hubungan politik. Keramik dibawa ke Indonesia di bawah utusan-utusan kerajaan di luar Indonesia (Cina, Thailand, Vietnam) sebagai balasan dan kunjungan persahabatan. Utusan kerajaan Indonesia yang ke luar membawa upeti hasil bumi, sedangkan balasan dari Cina membawa keramik dll.
- Hubungan perdagangan. Perdagangan merupakan salah satu ciri perkembangan dan kemajuan kehidupan masyarakat.
- Perdagangan sudah dikenal sejak masa prasejarah, khususnya masa perundagian. Masa ini per-

dagangan dilakukan antarpulau di Indonesia dengan daratan Asia Tenggara. Perahu bercadik yang dibuat oleh masyarakat prasejarah memegang peranan penting dalam perdagangan ini (Soejono, 1977 : 261).

Perdagangan di Indonesia yang sudah ramai sejak datangnya pedagang-pedagang asing dari Asia (Persia, Siam, Arab, India dan Cina) makin bertambah ramai setelah kedatangan-kedatangan pedagang dari Eropa (Hadimuljon, 1980 : 575). Adanya hubungan dagang antara Indonesia dan negara luar memang dimungkinkan, karena letak kepulauan Indonesia strategis untuk jalur pelayaran, di samping tersedia banyak hasil bumi sehingga dapat disukai dengan barang bawaan mereka.

Dengan adanya persebaran keramik di seluruh Indonesia dapat disimpulkan bahwa masyarakat Indonesia sejak dulu telah mengenal keramik asing. Hal ini agaknya tidak saja menggambarkan perdagangan keramik asing yang luas tetapi juga menandakan bahwa tingkat kemakmuran orang Indonesia pada masa itu sudah cukup tinggi untuk membeli atau menukarkannya dengan hasil bumi yang diperlukan oleh para pendatang atau pedagang asing. Perdagangan keramik asing diduga mencapai puncaknya pada abad XVI dengan munculnya kerajaan-kerajaan Islam di Sumatra, Jawa, Kalimantan, Sulawesi dan Maluku. Perdagangan pada waktu itu sebagian besar berada di tangan raja-raja atau penguasa yang mewakili pi-

sat ekonomi dan politik (Hadimuljono, 1983 : 1059). Perdagangan keramik asing tidak terlepas dari perdagangan barang-barang lainnya. Baik dari pedagang asing maupun Indonesia, hubungan timbal balik saling membutuhkan barang dagangan yang menguntungkan usahanya. Para pedagang asing membutuhkan rempah-rempah, barang-barang hasil hutan dan bahan-bahan makanan dan lain-lain. Sebaliknya pedagang Indonesia membutuhkan barang-barang yang belum terdapat di Indonesia misalnya tekstil halus dan barang-barang yang berupa keramik asing.

II.

Beragam-macam keramik asing yang ditemukan di Indonesia ini merupakan suatu petunjuk tentang ramainya kunjungan para pendatang asing pada waktu itu. Telah disebut di atas, bahwa keramik dipergunakan sebagai tempat atau wadah persediaan beras dan air minum untuk makan dan sebagainya. Namun yang lebih menarik lagi yaitu keramik dipergunakan sebagai bekal kubur. Rupanya keramik yang dijadikan bekal kubur itu terdiri dari beberapa jenis misalnya piring, mangkok, buli-buli, guci dan sebagainya. Keramik sebagai bekal kubur ini secara jelas didapatkan di Indonesia bagian timur saja, sedangkan di Indonesia bagian barat keramik-keramik itu didapati berhubungan dengan "kasus permukiman" mungkin sebagai barang dagangan atau sebagai benda upacara misalnya sebagai wadah makanan pada waktu itu (Ridho, 1983 :

584).

Keramik sebagai bekal kubur dapat diketahui dari ekskavasi situs Ta'a Kecamatan Kempo, Kabupaten Dompu, NTB. Untuk mencari situs ini dapat dicapai dengan kendaraan umum dari kota Kabupaten Dompu dan jaraknya kira-kira 22 km terletak di pinggir jalan raya menuju pelabuhan Desa Soro. Tepatnya di sebuah pekarangan milik Bapak Sanusi dan Bapak Hastar.

Keramik di situs Ta'a ini ditemukan secara tidak sengaja oleh pemilik tanah di mana pada saat mereka sedang menggali tanah untuk keperluan membuat batu bata dan genteng. Dalam penggalian tanah tersebut ditemukan tulang manusia, pecahan tembikar dan keramik berupa beberapa mangkok dan piring. Dikatakan tulang manusia yang ditemukan di situs ini keadaannya sudah rapuh, namun masih bisa dilihat bentuk dan posisinya. Dengan adanya informasi mengenai temuan tersebut, maka pada bulan Juli 2000 Balai Arkeologi Denpasar mengadakan penelitian arkeologi di situs tersebut. Penelitian ini yang dilakukan Balai Arkeologi Denpasar berhasil membuka dua buah kotak galian. Hasil temuan dari kotak I yang digali sampai mencapai kedalaman 2 meter ditemukan pecahan-pecahan gerabah polos itupun tidak terlalu banyak. Kemudian dalam kotak II (kotak penyelamatan temuan). Pada sore hari menjelang tinggal beberapa hari lagi akan pulang ditemukan buli-buli. Temuan lainnya berupa 4 buah tengkorak manusia lengkap dengan bekal kuburnya berupa

piring, mangkok, uang kepeng, dan perunggu warna hijau yang bentuknya seperti ember.

Situs arkeologi Desa Ta'a merupakan situs kubur yang pertama kali ditemukan di Nusa Tenggara Barat oleh Tim Balai Arkeologi Denpasar, dengan indikasi ditemukan kerangka manusia dengan keramik sebagai bekal kuburnya. Temuan-temuan kubur yang pernah ditemukan di NTB ini kebanyakan berasal dari masa prasejarah antara lain situs kubur Gunung Piring dan Batu Tering (Mahaviranata, 2000 : 15). Menyertakan benda sebagai bekal kubur merupakan implikasi dari gagasan tentang adanya alam roh dan kewajiban manusia untuk mempermudah perjalanan anggota masyarakatnya yang mati ke alam roh tersebut (Kusumahartono, 1990 : 20).

Benda-benda atau bekal kubur pada mayat yang akan dikubur bukanlah berarti pemberian saji-sajian atau hadiah-hadiah dari yang hidup dan si mati, akan tetapi kebiasaan ini berlandaskan kepercayaan, bahwa si mati harus dibekali benda-benda terpenting yang dimilikinya. Hal ini bertujuan agar dengan perlengkapan tersebut di atas si mati dapat meneruskan kehidupannya di dunia arwah (Kruyt, 1906).

Penyertaan bekal kubur untuk si mati rupanya mengikuti pola-pola peletakannya. Hal ini dilatarbelakangi oleh suatu kepercayaan adanya kekuatan gaib pada tubuh si mati dan benda-benda yang disertakan. Menurut Kruyt terdapat suatu kepercayaan dari masyarakat premitif, bahwa dalam beberapa bagian tubuh

manusia memiliki kekuatan gaib antara lain kepala, pusar, rambut, gigi, air mata dan lain-lainnya. Atas dasar anggapan tersebut maka jenis bekal kubur yang disertakan peletakannya disesuaikan dengan bagian-bagian tubuh tersebut. Di situs Ta'a peletakan bekal kubur tampaknya mengikuti pola-pola tertentu. Hal ini dapat dilihat dari cara penempatannya dari bagian-bagian tubuh si mati. Untuk lebih jelasnya akan dibuat diskripsi mengenai keramik bekal kubur dari situs Ta'a beserta peletakannya sebagai berikut :

1. Dua buah mangkok diletakkan di atas kepala, yang satu masih utuh warna hijau keabu-abuan, satunya lagi berupa fragmen warna putih keabu-abuan, dan pada bagian dasarnya dihias bunga.
2. Fragmen mangkok, diletakkan di atas kepala warna hijau keabu-abuan, tinggi keseluruhan 8 cm, diameter dasar 5,5 cm dan diameter atas 15 cm.
3. Mangkok yang satu diletakkan di atas kepala dalam keadaan pecah warna abu-abu dan dihiasi bunga, tinggi keseluruhan 6,5 cm, diameter dasar 5,5 cm, dan diameter atas 14 cm, yang kedua mangkok masih utuh warna hijau keabu-abuan dan tidak memakai hiasan tinggi keseluruhan 7,5 cm, diameter dasar 5,5 cm, dan diameter atas 5,5 cm.
4. Mangkok diletakkan di atas kepala warna hijau muda tinggi keseluruhan 9,5 cm, diameter dasar 5,5

- cm, dan diameter atas 14 cm.
5. Sebuah perunggu berwarna hijau bentuknya seperti ember dan diletakkan di samping rangka. Tinggi keseluruhan 16,5 cm, diameter dasar 18 cm, dan diameter atas 20 cm.
 6. Fragmen piring diletakkan di bagian perut dan bagian dalam piring ini dihias bunga, lingkaran bagian dalam berwarna abu-abu, pinggirannya bagian dalam dihias bunga, dasar piring berwarna coklat.
 7. Mangkok yang masih utuh diletakkan di samping rangka, bagian dasar dihias dengan lingkaran warna putih keabu-abuan, bagian dasar warna coklat. Tinggi keseluruhan 6,5 cm, diameter dasar 5,5 cm, diameter atas 13 cm.
 8. Fragmen mangkok diletakkan di atas kepala warna keabu-abuan, tinggi lingkaran dasar 5,5 cm.
 9. Buli-buli warna coklat ditemukan di samping rangka bentuknya menyerupai botol bulat dan pendek, biasanya dipergunakan untuk menyimpan air.
 10. Uang kepeng diletakkan di atas perut.

Di atas telah disebutkan, bahwa di situs Ta'a ditemukan empat buah rangka manusia lengkap dengan bekal kuburnya berupa keramik, uang kepeng dan perunggu. Perlu diketahui bahwa keramik mempunyai banyak fungsi antara lain untuk keperluan sehari-hari, mempunyai nilai spiritual sebagai benda pusaka dan bekal kubur. Dalam kehidu-

pan desa Ta'a masa lampau keramik merupakan benda-benda yang memegang peranan yang sangat penting yang sangat berharga dan mempunyai nilai magis. Rupanya keramik telah banyak dikenal oleh masyarakat pada masa lampau sehingga dalam situs penguburan keramik digunakan sebagai bekal kubur. Selain keramik yang dipakai sebagai bekal kubur juga disertakan uang kepeng. Uang kepeng adalah istilah yang umum dipakai untuk menyebut mata uang logam Cina. Uang kepeng tersebut melambangkan kekayaan. Yang dimaksud dengan kekayaan di sini adalah memberi bekal kepada si mati dalam perjalanannya menuju alam arwah (Soejono, 1977 : 311).

Peletakan bekal kubur pada bagian-bagian tertentu pada tubuh si mati masih dapat kita saksikan di berbagai daerah di Indonesia seperti di Bali. Pada umumnya di Bali apabila hendak mengubur jenazah terlebih dahulu sebelum dikubur dibuatkan upacara memandikan jenazah (mersihin sawa). Namun ada beberapa sarana atau benda-benda yang diletakkan pada bagian-bagian tertentu pada tubuh si mati, karena pada bagian itu dianggap mempunyai fungsi yang sangat vital pada masa hidupnya. Benda-benda tersebut antara lain kaca (simbol mata) diletakkan pada kedua bola mata, maksudnya agar dalam perjalanannya supaya mata bertambah terang dan tajam pandangannya. Daun intaran merupakan lambang kening diletakkan di kening mayat, maksudnya agar dalam perjalanannya agar keningnya supaya baik

bentuknya dan menarik. Daun delem dan ragi, daun delem itu sebagai lambang daun telinga dan ragi mengandung kata hias piragi artinya dugu. Benda ini diletakkan pada telinga mayat, maksudnya agar dalam perjalanannya kelak bentuk daun telinga dan pendengarannya cukup baik. Besi baja diletakkan pada gigi mayat tujuannya agar dalam perjalanannya agar giginya kuat seperti baja. Besi paku diletakkan pada tulang-tulang tangan dan kaki tujuannya supaya tangan dan kaki kuat seperti besi. Daun sirih pijitan hitam sebanyak 10 lembar merupakan lambang jari-jari tangan dan diletakkan pada jari ke 10 jari-jari tangan mayat. Daun sirih pijitan putih sebanyak 10 lembar diletakkan di 10 jari-jari kaki mayat. Daun terung yang berisi kapas diletakkan di kemaluan si mati (Ginarsa, 1993 : 20-21).

Selain situs kubur di Desa Ta'a dengan menyertakan bekal kuburnya keramik, perunggu dan uang kepeng, situs seperti ini pernah juga ditemukan di situs Semawang Sanur (Bali). Bekal kubur yang ditemukan pada rangka situs Semawang Sanur yaitu keramik Cina dari masa Dinasti Sung dan Yuan kira-kira abad X-XIV Masehi, fragmen perunggu dan tangkai cermin. Temuan lain sebagai bekal kubur yaitu gelang manik-manik dan uang kepeng (Oka Astawa, 1986 : 17-23).

III.

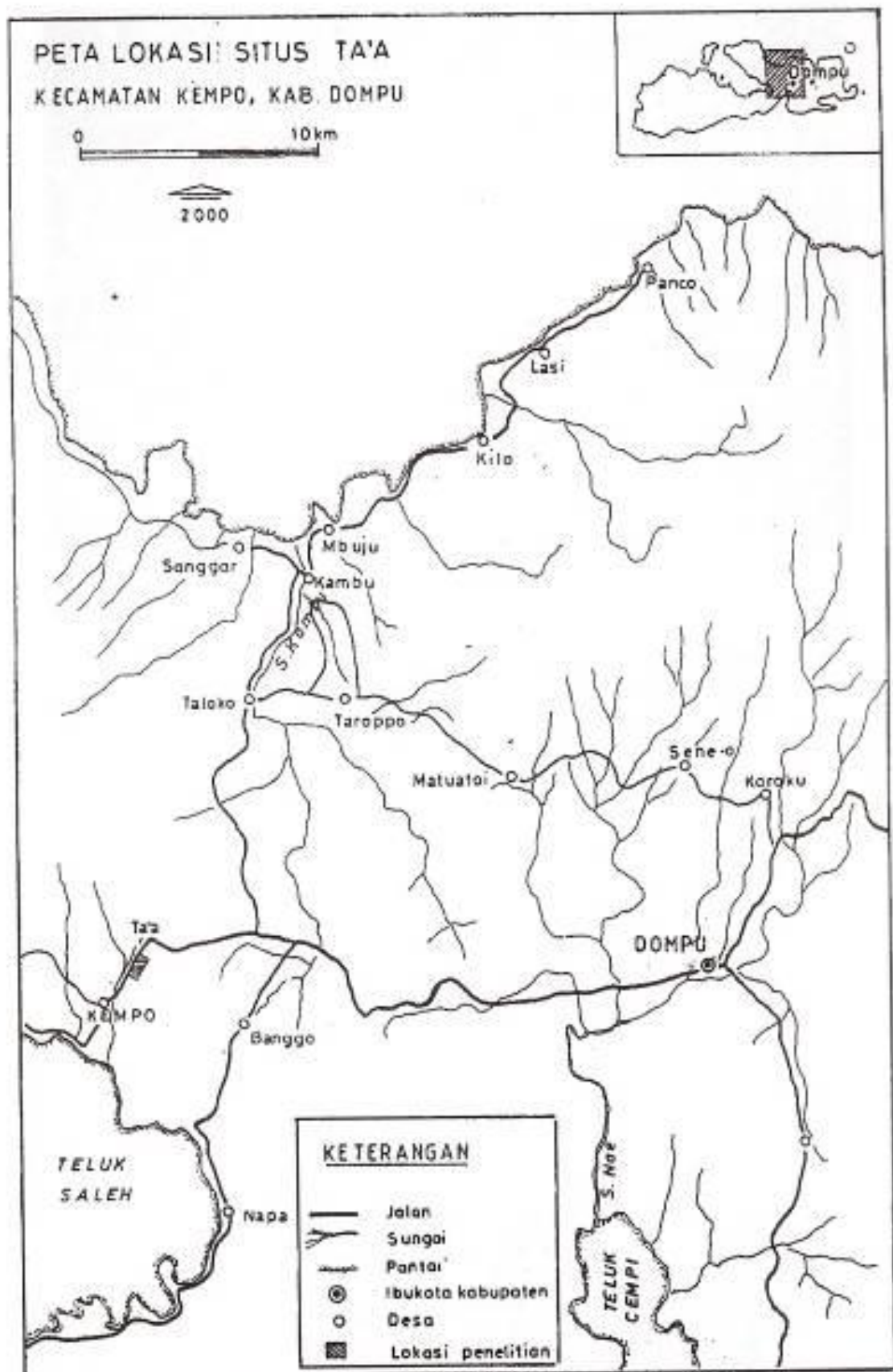
Dari uraian tersebut di atas untuk sementara dapat disimpulkan, bahwa situs Ta'a merupakan situs kubur dengan bekal

kuburnya berupa keramik, uang kepeng dan perunggu. Mengingat keramik merupakan benda-benda yang sangat berharga dan mempunyai nilai spiritual. Dalam pemberian bekal kubur tampak adanya perbedaan jumlah atau tingkat nilai yang dimiliki oleh benda tersebut yang diberikan oleh pendukungnya pada saat itu. Keluarga yang ditinggalkan berusaha memberikan sesuatu terbaik buat si mati dengan harapan si mati dapat tempa sesuai dengan apa yang diharapkan. Dalam pemberian tempat bekal kubur tampak adanya perbedaan status sosial antara satu dengan yang lainnya. Hal ini dapat dilihat pada sistem kubur ini adalah arah hadap kepala ke gunung (Purusa, 2000 : 22). Di samping itu kalau diperhatikan letak situs Ta'a tampaknya sangat baik untuk penguburan, karena situs ini berada pada dataran yang bersebelahan dengan gunung.

DAFTAR PUSTAKA

- Abu Rido, 1985. "Telaah Keramik Asing di Indonesia Periode 1973-1983 dalam *Rapat Hasil Evaluasi Arkeologi II*, Cisarua, 5-10 Maret 1981
- _____. 1992. "Pecahan Keramik Asing, Temuan dari Marunda, DK Jaya," *Pertemuan Arkeologi I* Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.
- Astawa, A.A. Oka dan Suantika, 1987 *Upacara Penguburan Mayat di Bali (Tinjauan Naskah)*. Analisa Hasil Penelitian Arkeologi I, Pelawangan, 26 Desember 1987.

- Bugi, M. H. Kusumohartono, 1990. **Unsur Budaya Asli dalam Praktik Kematian Periode Indonesia Kuno, Ungkapan Berdasarkan Data Filologis**, Analisis Jilid I, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.
- Buku Panduan Keramik, 1996. **Pusat Penelitian Arkeologi Nasional**, The Ford Foundation.
- Ginarsa, Ketut, 1979. "**Gambar Lambang**" Penerbit CV. Sumber Mas Bali.
- Hadimuljono, 1983. "Keramik Asing Sawankhalok dari Thailand yang ditemukan di daerah Sulawesi Selatan," **Pertemuan Arkeologi III**, Ciloto, 23-28 Mei 1983.
- , 1983. "Beberapa Catatan tentang Perdagangan Keramik Cina pada Abad XVI dan XVII di Indonesia" dalam **Pertemuan Ilmiah Arkeologi II**, Jakarta 25-29 Februari 1980.
- Purusa Mahaviranata, 2000. "Kubur Purba di Situs Ta'a Kecamatan Kempo, Kabupaten Dompu, NTB." **Berita Penelitian Arkeologi**, Depdiknas.
- Kruyt, Albert, C., 1960. **Het Animisme in den Indische Archipels**, Gravenhage, Den Haag.
- Naniek, Harkantingsih, 1982. Temuan Keramik di Kepulauan Bintan," **Amerta** No. 9 Diterbitkan oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.
- , 1982. "Hasil Penelitian Keramik di Situs Banten Lama," **Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi**. Cisarua, 8-13 1982.





Keramik sebagai bekal kubur



Mangkok porslin di bawah kepala