BRIN
BADAN RISET
DAN INOVASI NASIONAL

RUSTOPO

KARYA TERPILIH
BRIN
PROGRAM AKUISISI
PENGETAHUAN LOKAL
TIDAK UNTUK DIPERJUALBELIKAN

Sejarah Seni Budaya Indonesia



Editor:
Christina Tulalessy

RUSTOPO

KARYA TERPILIH
BRIN
PROGRAM AKUISISI
PENGETAHUAN LOKAL
TIDAK UNTUK DIPERJUALBELIKAN

SEJARAH SENI BUDAYA INDONESIA

Diterbitkan pertama pada 2026 oleh Penerbit BRIN
Tersedia untuk diunduh secara gratis: penerbit.brin.go.id



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

RUSTOPO

SEJARAH SENI BUDAYA INDONESIA



Penerbit BRIN

© 2026 Rustopo

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Sejarah Seni Budaya Indonesia/Rustopo-Jakarta: Penerbit BRIN, 2026.

xxxiv + 517 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN 978-634-7933-21-8 (*e-book*)

1. Sejarah
2. Seni
3. Budaya
4. Indonesia

709.598

Editor Akuisisi : Rahma Hilma Taslima
Copy editor : Christina Tulalessy
Proofreader : Nashihin
Penata isi : Rahma Hilma Taslima, Prayitno
Desainer sampul : Prayitno
Edisi pertama : Oktober 2026

Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, Anggota Ikapi
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung B.J. Habibie, Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Kb. Sirih, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340
WhatsApp: +62 811-1064-6770
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id
PenerbitBRIN
@Penerbit_BRIN
@penerbit.brin

DAFTAR ISI

Daftar Gambar xi
Daftar Tabel xxvii
Pengantar Penerbit xxix
Sambutan xxxi
Prakata xxxiii

BAB I PENDAHULUAN 1
A. Pengertian Sejarah 1
B. Tentang Sejarah Seni Budaya Indonesia 4
C. Strukturisasi Buku Sejarah Seni Budaya Indonesia 7

BAB II KEBUDAYAAN PADA MASA PRAHINDU 9
A. Zaman Batu Tua (Palaeolitikum) 10
B. Zaman Batu Pertengahan (Mesolitikum) 12
C. Zaman Batu Baru (Neolitikum atau Megalitikum) 16

BAB III KEBUDAYAAN HINDU-BUDDHA 27
A. Sebaran Pengaruh Agama dan Kebudayaan India di Nusantara 28
B. Kerajaan Pantai dan Kerajaan Pedalaman 46
C. Pengaruh Kebudayaan India di Nusantara 50

BAB IV CANDI-CANDI DI JAWA TENGAH PADA ABAD KE-8 – ABAD KE-10 59
A. Candi Gedong Sanga 64
B. Candi Kalasan 66
C. Candi Dieng 67
D. Candi Borobudur 68
E. Candi Mendut 70
F. Candi Pawon 72
G. Candi Banyunibo 73
H. Candi Sewu 74
I. Candi Plaosan 76
J. Candi Pringapus 77
K. Candi Ratu Baka 79
L. Candi Prambanan 80
M. Candi Sari 84
N. Candi Sambisari 85
O. Candi Sojiwan 87

BAB V CANDI-CANDI DI JAWA TIMUR PADA ABAD KE-11–ABAD KE-15 91
A. Candi Badut 96
B. Candi Bajang Ratu 97
C. Candi Brahu 99
D. Candi Tikus 100
E. Candi Wringin Lawang 101
F. Candi Jago 102
G. Candi Jawi 104
H. Candi Kidal 106
I. Candi Penataran 108
J. Candi Rimbi 117
K. Candi Singasari 118
L. Candi Surawana 121

M. Candi Tegawangi 122
N. Candi Sukuh 124
O. Candi Cetha 127
P. Gaya Seni Pahat Candi Jawa Timur 132

BAB VI KESUSASTRAAN HINDU-BUDDHA PADA ABAD KE-9–ABAD KE-16 135
A. Periodisasi 136
B. Bahasa 136
C. Bentuk Karya Kesusastraan 136
D. Isi Karya Kesusastraan 137
E. Ramayana dan Mahabharata India 137
F. Karya Kesusastraan pada Zaman Kediri 164
G. Karya-Karya Kesusastraan pada Zaman Majapahit I 168
H. Karya-Karya Kesusastraan Majapahit II 171

BAB VII MUSIK JAWA PADA ZAMAN HINDU-BUDDHA ABAD KE-7–ABAD KE-16 177
A. Aktivitas Musik pada Relief Candi Borobudur 178
B. Aktivitas Musik pada Relief Candi Prambanan 192
C. Aktivitas Musik pada Arca-Arca Lepas 195
D. Aktivitas Musik pada Relief Candi-Candi Zaman Hindu di Jawa Timur 196
E. Klasifikasi Instrumen Musik pada Masa Hindu-Buddha di Jawa 202

BAB VIII TARI PADA ZAMAN HINDU-BUDDHA 221
A. Aktivitas Tari dalam Relief-Relief Candi 222
B. Prasasti-Prasasti 241
C. Teknik dan Kaidah Tari Hindu 244
D. Konteks Sosial Tari 247
E. Fungsi Tari 247

BAB IX WAYANG PADA ZAMAN HINDU 251
A. Wayang dalam Relief Candi..... 253
B. Wayang Kulit (Pertunjukan Bayangan) 269
C. Wayang Wong 275
D. Rakĕt..... 277

BAB X PENGARUH ISLAM DAN CINA DI NUSANTARA..... 281
A. Zaman Pengaruh Kebudayaan Islam..... 284
B. Tokoh-Tokoh Cina Muslim di Jawa 290

BAB XI WARISAN CINA..... 299
A. Industri Pertanian 300
B. Industri Logam 308
C. Teknologi Kelautan..... 311
D. Budi Daya Tiram, Ikan, dan Garam 312
E. Perjudian: Lotere dan Kartu 313
F. Kuliner 314
G. Perusahaan Minuman dan Jamu..... 315
H. Pemanfaatan Waktu Senggang..... 316

BAB XII KESUSASTRAAN ISLAM NUSANTARA 319
A. Kesusastraan Melayu 319
B. Kesusastraan Islam Jawa..... 322
C. Kebudayaan Jawa..... 324
D. Kesusastraan Islam Santri 325
E. Kesusastraan Islam Kejawen..... 326
F. Kesusastraan pada Zaman Pemerintahan Panembahan Seda Krapyak (1601–1613)..... 331
G. Kesusastraan Zaman Pemerintahan Sultan Agung (1613––1645) 332
H. Kesusastraan Zaman Kartasura dan Surakarta (1680–1873)..... 333
I. Kesusastraan Bugis dan Makassar..... 341

BAB XIII PENGARUH ISLAM DALAM SENI PERTUNJUKAN 343
A. Transformasi Bentuk Wayang Hindu Menjadi Islam... 344
B. Silsilah Keluarga Kerajaan Jawa dalam Babad Tanah Jawi: Islamisasi Mahabharata dan Cerita Panji 360
C. Serat Menak: Jawanisasi Islam 365
D. Sekaten: Islamisasi Kebudayaan Hindu-Buddha 372
E. Seni Pertunjukan Rakyat Islam Jawa 379

BAB XIV MUSIK ISLAMI 391
A. Rebana Ketimpring (Betawi) 394
B. Rebana Biang (Betawi) 396
C. Angguk Rame (Magelang–Jawa Tengah) 397
D. Santiswara (Jawa Tengah) 399
E. Selawat Bandongan (Magelang–Jawa Tengah) 401
F. Kuntulan (Banyuwangi–Jawa Timur) 402
G. Trebang Zikir (Probolinggo–Jawa Timur) 404
H. Trebang Gendhing (Probolinggo–Jawa Timur) 405
I. Trebang Rodat (Pasuruan–Jawa Timur) 406
J. Selawat Birahi (Cirebon–Jawa Barat) 407
K. Sakeco (Sumbawa Besar–Nusa Tenggara Barat) 408
L. Dadung (Batanghari–Jambi) 410
M. Batabuh (Lampung Selatan) 410
N. Dikir Baru (Lampung Barat) 412
O. Zikir Gebano (Riau) 413
P. Rapa'i Geurimpheng (Aceh) 413
Q. Rapa'i Uroh (Aceh) 414

BAB XV BENTUK BANGUN ARSITEKTUR ISLAM AWAL417
A. Denah Segi Empat atau Bujur Sangkar 421
B. Atap Tumpang..... 423
C. Surambi..... 427
D. Kolam..... 428
E. Pagar..... 429
F. Atap Tumpang Bangunan Kontemporer..... 430
G. Bangunan Masjid dengan Kubah..... 433

Penutup..... 437
Daftar Pustaka..... 439
Glosarium..... 483
Tentang Penulis..... 491
Indeks..... 493

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1 Kapak Batu Persegi yang Masih Kasar 10
Gambar 2.2 *Pithecanthropus erectus* (Sketsa Dubois) 11
Gambar 2.3 *Chopper* *12*
Gambar 2.4 Gambar pada Dinding Gua Batu 13
Gambar 2.5 Perahu Lesung (Suku Asmat) 13
Gambar 2.6 Perahu Bercadik 14
Gambar 2.7 *Flakes*: (a) dari Sangiran; (b) dari Kerinci 15
Gambar 2.8 *Flakes*: Sketsa dari Sulawesi Selatan 15
Gambar 2.9 Alat-Alat dari Tulang yang Ditemukan di Ngandong 16
Gambar 2.10 Alat-Alat dari Tulang yang Ditemukan di Gua Lawa Sampung 16
Gambar 2.11 Kapak Batu Halus 17
Gambar 2.12 Aksesori Manik-Manik dari Batu 18
Gambar 2.13 Kendi Berornamen Tali (panah merah) 19
Gambar 2.14 Patung Palindo 19
Gambar 2.15 Dolmen **20**
Gambar 2.16 Punden Berundak 20
Gambar 2.17 Keranda Batu 21
Gambar 2.18 Kubur Batu 21
Gambar 2.19 Kapak Corong 22
Gambar 2.20 Candrasa *23*

Gambar 2.21 Nekara....24
Gambar 2.22 Mokko....24
Gambar 2.23 Ani-Ani....26
Gambar 3.1 Yupa Peninggalan Kerajaan Kutai....30
Gambar 3.2 Prasasti Ciaruteun....33
Gambar 3.3 Lingga **dan** Yoni pada Bilik Utama Candi Sambisari....38
Gambar 3.4 Keraton Palembang (Sriwijaya)....47
Gambar 3.5 Keraton Ratu Baka....48
Gambar 4.1 Candi Prambanan....60
Gambar 4.2 Beberapa Gugusan Candi Gedong Sanga....65
Gambar 4.3 Candi Kalasan....66
Gambar 4.4 Candi Dieng....68
Gambar 4.5 Candi Borobudur....69
Gambar 4.6 Patung Buddha....70
Gambar 4.7 Candi Mendut....71
Gambar 4.8 Candi Pawon....73
Gambar 4.9 Candi Banyuniba....74
Gambar 4.10 Candi Sewu....75
Gambar 4.11 Candi Plaosan....77
Gambar 4.12 Candi Pringapus....78
Gambar 4.13 Candi Keraton Ratu Baka....79
Gambar 4.14 Candi Prambanan....81
Gambar 4.15 Arca Dewa dalam Bilik-Bilik Utama Candi Siwa Prambanan....82
Gambar 4.16 Relief Cerita *Ramayana* pada Candi Prambanan....83
Gambar 4.17 Candi Sari....85
Gambar 4.18 Candi Sambisari....86
Gambar 4.19 Candi Sojiwan....88
Gambar 5.1 Candi Badut....96
Gambar 5.2 Candi Bajang Ratu....98

Gambar 5.3 Candi Brahu 99
Gambar 5.4 Candi Tikus 101
Gambar 5.5 Candi Wringin Lawang 102
Gambar 5.6 Candi Jago 103
Gambar 5.7 Candi Jawi 105
Gambar 5.8 Candi Kidal 107
Gambar 5.9 Pintu Masuk Kompleks Candi Penataran 109
Gambar 5.10 Balai Agung 110
Gambar 5.11 Batur Pendapa 111
Gambar 5.12 Candi Angka Tahun 112
Gambar 5.13 Candi Naga 113
Gambar 5.14 Beberapa Unsur Arsitektur dan Relief pada Candi Induk Penataran 115
Gambar 5.15 Prasasti Palah 116
Gambar 5.16 Kolam dan Relief Cerita Fabel 117
Gambar 5.17 Candi Rimbi 118
Gambar 5.18 Candi Singasari 119
Gambar 5.19 Arca Dwarapala 120
Gambar 5.20 Candi Surawana 121
Gambar 5.21 Candi Tegawangi 123
Gambar 5.22 Candi Sukuh 124
Gambar 5.23 Pintu atau Gapura Masuk Candi Sukuh 126
Gambar 5.24 Relief dan Arca/Tugu di Sekitar Pelataran Candi Sukuh 127
Gambar 5.25 Komplek Candi Cetha 128
Gambar 5.26 Susunan Batu yang Terhampar di Halaman Teras Kedua Candi Cetha 129
Gambar 5.27 Arca Bima dan Lingga–Yoni 131
Gambar 5.28 Candi (Utama) Cetha 131
Gambar 5.29 Relief "Gaya Wayang" pada Candi-Candi Klasik Zaman Jawa Timur 132

Gambar 5.30 Tokoh Punakawan pada Candi-Candi di Jawa Timur 134
Gambar 6.1 Upacara Penobatan Bharata 139
Gambar 6.2 Dasaratha dan Anak-anaknya 140
Gambar 6.3 Rama Memanah Kijang Kencana 141
Gambar 6.4 Rama Menolong Sugriwa 142
Gambar 6.5 Sundara Kãnda pada Relief Candi Penataran 143
Gambar 6.6 Tentara Kera Kiskenda Bersiap Menuju Alengka 143
Gambar 6.7 Kumbakarna dan Rahwana Gugur 144
Gambar 6.8 Lahirnya Kusa dan Lawa 145
Gambar 6.9 Wiyasa atau Abiyasa 148
Gambar 6.10 Kurawa 149
Gambar 6.11 Pandawa 150
Gambar 6.12 Pandawa dan Kurawa Bermain Judi Dadu 151
Gambar 6.13 Arjuna Bertapa 151
Gambar 6.14 Gambaran Penyamaran Pandawa di Kerajaan Wirata 152
Gambar 6.15 Kresna Menjadi Duta Pandawa 153
Gambar 6.16 Bhagawadgita dan Bisma 154
Gambar 6.17 Bisma Gugur 155
Gambar 6.18 Tokoh-Tokoh dan Adegan Perang dalam Episode Droṇaparwa 156
Gambar 6.19 Karna dan Arjuna 157
Gambar 6.20 Salya, Duryodana, dan Bima 158
Gambar 6.21 Aswatama 159
Gambar 6.22 Yudhistira 160
Gambar 6.23 Dretarastra, Gendari, dan Kunti 161
Gambar 6.24 Baladewa 162
Gambar 6.25 Parikesit 163
Gambar 6.26 Arjuna Bertapa 165

Gambar 6.27 Kresna.....165
Gambar 6.28 Dewa Kama dan Dewi Ratih 166
Gambar 6.29 Rahwana dan Arjuna Sasrabahu 169
Gambar 6.30 Relief Neraka dan Kunjarakarna.....170
Gambar 6.31 Relief Cerita *Parthayajña* pada Candi Jago.....170
Gambar 6.32 Bathara Guru, Bathara Brahma, dan Bathara Wisnu.....172
Gambar 6.33 Calonarang.....172
Gambar 6.34 Relief di Kompleks Candi Penataran yang Mengisahkan Cerita *Bubhuksah–Gagangaking* . *173*
Gambar 7.1 Aktivitas musik pada relief Karmawibhangga Candi Borobudur yang mengambarkan: (a) pengendang, dan (b) peniup suling. 179
Gambar 7.2 Aktivitas Musik pada Relief Karmawibhangga: Organ Mulut dan Tongkat Gesek. 180
Gambar 7.3 Aktivitas musik pada relief Karmawibhangga Candi Borobudur yang mengambarkan: a) ensambel musik kendang periuk, simbal pipih, dan simbal mangkuk (persegi merah); (b) Seorang pemain kecapi berdawai dua, dan seorang lainnya pemain simbal mangkuk (persegi merah). 180
Gambar 7.4 Aktivitas Musik pada Relief Karmawibhangga: Bel Gantung dan Ensambel Musik 181
Gambar 7.5 Aktivitas Musik pada Relief Karmawibhangga: Ensambel Musik serta Kinara dan Kinari.....182
Gambar 7.6 Aktivitas Musik pada Relief Lalitawistara Candi Borobudur: Dua Ensambel Musik. 183
Gambar 7.7 Aktivitas Musik pada Relief Lalitawistara: Ensambel Musik dengan Kecapi, Harpa, Suling, dan Simbal. 183

Gambar 7.8 Aktivitas Musik pada Relief Lalitavistara Candi Borobudur: Instrumen Saron. 184
Gambar 7.9 Aktivitas Musik pada Relief Lalitawistara: Ensambel Kendang dan Simbal Mangkuk. 185
Gambar 7.10 Aktivitas Musik pada Relief Avadana: Ensambel Musik Pengiring Tari 185
Gambar 7.11 Aktivitas Musik pada Relief Avadana Candi Borobudur: Prosesi dan Ensambel Musik 186
Gambar 7.12 Aktivitas Musik pada Relief Jataka Candi Borobudur: Ensambel Musik, Arak-arakan, dan Tari 188
Gambar 7.13 Aktivitas Musik pada Relief Jataka: Ensambel Musik dan Arak-arakan 189
Gambar 7.14 Aktivitas Musik pada Relief Jataka: Gambang dan Alat Musik Pukul.....190
Gambar 7.15 Aktivitas Musik pada Relief Gandawyuha: Berbagai Ensambel Musik. 191
Gambar 7.16 Aktivitas Aktivitas Musik pada Relief Lainnya: Ensambel Musik Besar. 192
Gambar 7.17 Aktivitas Musik pada Relief Candi Prambanan: Berbagai Jenis Instrumen Musik. ...194
Gambar 7.18 Aktivitas Musik pada Relief Candi Prambanan: Ansambel Musik pada Penobatan Raja Bharata. 195
Gambar 7.19 Arca dan Artefak Lepas yang Berkaitan dengan Aktivitas Musik. 196
Gambar 7.20 Aktivitas Musik pada relief Candi Jalatunda, Candi Jawi, Candi Rimbi, dan Candi Kedaton ...197
Gambar 7.21 Aktivitas Musik pada Kaki Bale Agung Kompleks Candi Penataran.....198
Gambar 7.22 Aktivitas Musik pada Candi Induk Penataran....199
Gambar 7.23 Aktivitas Musik pada relief Candi Tegawangi 200
Gambar 7.24 Aktivitas Musik pada Relief Candi Jago 201

Gambar 7.25 Aktivitas Musik pada Relief Candi Gunung Penanggungan 201
Gambar 7.26 Aktivitas Musik pada Relief Candi Sukuh.....202
Gambar 7.27 Kendang (Jawa) Bentuk Asimetris Cembung, dan Kendang (Bali) Bentuk Silindris Lurus 204
Gambar 7.28 Kendang Simetris Cembung dan Kendang Simetris Berpinggang 204
Gambar 7.29 Instrumen Rebana *Biang* (Trebang).....206
Gambar 7.30 Instrumen Musik Tongkat Gesek.....207
Gambar 7.31 Instrumen *Scrapping* pada Gamelan Solo 208
Gambar 7.32 Simbal Berbentuk Mangkuk.....209
Gambar 7.33 Simbal Berbentuk Mangkuk yang menjadi *Kĕcèr* dan *Cèng-Cèng*..... *209*
Gambar 7.34 Instrumen *Cêluring* Gamelan Kiai Kancil Belik Keraton Yogyakarta 210
Gambar 7.35 Instrumen *Kemanak*..... *212*
Gambar 7.36 Instrumen Gong dan Kempul 213
Gambar 7.37 Instrumen Reyong (Bonang).....213
Gambar 7.38 Instrumen Bonang dan Reyong 215
Gambar 7.39 Instrumen Gambang dan Calung 216
Gambar 7.40 Instrumen Kecapi Sunda dan Celempung Jawa .217
Gambar 7.41 Instrumen Suling Jawa, Suling Sunda, dan Suling Bali 218
Gambar 7.42 Sangkakala Kerang Tahuri dan Terompet Kayu Reog 219
Gambar 8.1 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Adegan Perang yang Menyerupai Gerak Tari.....223
Gambar 8.2 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Sosok yang Menyerupai Penari.....223

Gambar 8.3 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Penari dan Peniup Organ Mulut. 224
Gambar 8.4 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Pasangan Penari. 224
Gambar 8.5 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Penari yang Diiringi Ansambel Musik. 225
Gambar 8.6 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Penari Penghibur Raja 226
Gambar 8.7 Aktivitas Tari pada Relief Lalitawistara Candi Borobudur: Dua Penari Perempuan 226
Gambar 8.8 Aktivitas Tari pada Relief Avadana Candi Borobudur: Penari Perempuan di Hadapan Pangeran Sudhana dan Manohara; Penari Bedhaya 227
Gambar 8.9 Aktivitas Tari pada Relief Avadana Candi Borobudur: Dua Penari Perempuan yang Sedang Menari Diiringi Musik.....228
Gambar 8.10 Aktivitas Tari pada Relief Avadana Candi Borobudur: Adegan Perang yang Menyerupai Gerak Tari 228
Gambar 8.11 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: Penari Perempuan yang Sedang Menari Diiringi Musik. 229
Gambar 8.12 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: tiga adegan tari yang menggambarkan penari perempuan yang sedang menari diiringi musik.....230
Gambar 8.13 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: empat penari perempuan di hadapan raja dan ratu yang sedang menari diiringi musik. 230

Gambar 8.14 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: Dua Penari Perempuan dan Ansambel Musik 231
Gambar 8.15 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: Empat Pasang Penari dan Seorang Penari Laki-Laki. 232
Gambar 8.16 Aktivitas Tari pada Relief Gandawyuha Candi Borobudur: Dua Putri Mara Menari dalam Perhelatan Para Dewa 233
Gambar 8.17 Aktivitas Tari pada Relief Candi Siwa Prambanan: Pertunjukan Tari yang Diiringi Ensambel Musik. 233
Gambar 8.18 Aktivitas Tari pada Relief Candi Prambanan: Variasi Penari dengan Iringan Musik 234
Gambar 8.19 Aktivitas Perang pada Relief Jataka Candi Borobudur: Perbandingan dengan Tari Eka Prawira 235
Gambar 8.20 Aktivitas Perang pada Relief Borobudur dan Prambanan: Sikap Memanah yang Menyerupai Gerak Tari 236
Gambar 8.21 Properti Busur dan Anak Panah dalam Tari Jawa 237
Gambar 8.22 Perbandingan Relief Candi Wisnu Prambanan dengan Repertoar Tari Pria Alusan 238
Gambar 8.23 Perbandingan Adegan Perang dalam Relief Candi Borobudur dan Tari Gaya Surakarta dan Yogyakarta 239
Gambar 8.24 Perbandingan Pemusik yang Bermain Sambil Menari pada Relief Borobudur dan Prambanan dengan Pertunjukan Kendang Beleq Lombok. 240
Gambar 9.1 Relief Cerita *Parthayajna* pada Candi Jago 253

Gambar 9.2 Rangkaian Relief Cerita *Ramayana* pada Candi Induk Penataran 256
Gambar 9.3 Perbandingan Figur Hanoman pada Relief Candi Penataran dan Hanoman Wayang Kulit Gaya Surakarta 257
Gambar 9.4 Perbandingan Figur Rahwana pada Relief Candi Penataran dan Wayang Kulit Gaya Surakarta 257
Gambar 9.5 Perbandingan Figur Laksmana pada Relief Candi Penataran dan Wayang Kulit Gaya Surakarta 258
Gambar 9.6 Figur Kresna pada Relief Kresnayana Candi Penataran 260
Gambar 9.7 Kelanjutan Relief Kresnayana pada Candi Penataran 261
Gambar 9.8 Relief Cerita *Arjunawiwaha* pada Candi Surawana 265
Gambar 9.9 Perbandingan Figur Arjuna, Bhatara Guru, Punakawan dalam Relief Candi Surawana dengan Wayang Kulit. 266
Gambar 9.10 Relief cerita Sudamala pada Candi Tegawangi ... 269
Gambar 9.11 Perbandingan Figur antara Rama dan Hanoman pada relief dengan wayang kulit Bali. 271
Gambar 9.12 Perbandingan Figur Rahwana dan Raksasa pada relief dengan Wayang Kulit Bali. 272
Gambar 9.13 Perbandingan Figur Kresna dan Dewi Kunti pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali 272
Gambar 9.14 Perbandingan Figur Puntadewa dan Bima pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali 273
Gambar 9.15 Perbandingan Figur Arjuna dan Sadewa pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali..... 273

Gambar 9.16 Perbandingan Figur Bhatara Guru dan Begawan pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali.....274
Gambar 9.17 Perbandingan Figur Punakawan Protagonis pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali 274
Gambar 9.18 Perbandingan Figur Punakawan Antagonis pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali 275
Gambar 9.19 Perkembangan Tutup Kepala *Tĕkĕs* dari Relief Candi Penataran hingga Dramatari Panji 279
Gambar 10.1 Peta Pengaruh Samudra Pasai dan Islam di Nusantara.....286
Gambar 10.2 Makam Tokoh-Tokoh Islam di Jawa Zaman Majapahit 287
Gambar 10.3 Isi Kaligrafi Batu Nisan Makam Maulana Malik Ibrahim.....288
Gambar 10.4 Batu Nisan pada Makam-Makam Kuno di Nusantara.....289
Gambar 10.5 Patung-Patung Mini Terakota Prototipe Orang Cina di Jawa Zaman Majapahit 290
Gambar 11.1 Alat Penggilingan Tebu Buatan Orang-Orang Cina.....305
Gambar 11.2 Salah Satu Aktivitas pada Pabrik Pembuatan *Ciu* di Bekonang 306
Gambar 11.3 Senjata Adat dan/atau Keris Berpamor 309
Gambar 11.4 Aktivitas pada Pande atau Besalen Keris dan Pande Besi 310
Gambar 11.5 Kotak Penghidup Api Pande Emas/Perak dan Hiasan Cundhuk Mentul 311
Gambar 11.6 Bekas Kapal Jung Jawa 312
Gambar 11.7 Kartu Cina atau *Ceki* 314
Gambar 11.8 Meja Bundar Berkaki Pendek untuk Bermain Judi *Ceki*..... 314

Gambar 11.9 Pabrik-Pabrik Jamu Milik Orang-Orang Keturunan Cina.....316
Gambar 11.10 Sarang Burung Perkutut dan Panggung Wayang *Potehi* *317*
Gambar 11.11 Pertunjukan Wayang *Wong* Panggung Komersial Tahun 1883 318
Gambar 12.1 Perkembangan Kebudayaan Jawa dari Masa ke Masa.....324
Gambar 13.1 Transformasi Figur Hanoman: Relief Candi Penataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta 345
Gambar 13.2 Transformasi Figur Arjuna: Relief Candi Tegawangi – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta 346
Gambar 13.3 Transformasi Figur Werkudara: Relief Candi Tegawangi – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta 347
Gambar 13.4 Transformasi Figur Kresna: Relief Candi Panataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Yogyakarta 348
Gambar 13.5 Transformasi Figur Rama: Relief Candi Panataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta 349
Gambar 13.6 Transformasi Figur Rahwana: Relief Candi Panataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta 350
Gambar 13.7 Transformasi Figur Kunti: Relief Candi Tegawangi – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta 351
Gambar 13.8 Transformasi Figur Prahasta: Relief Candi Panataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta 352

Gambar 13.9 Gulungan/Babak Pertama Wayang Beber Lakon *Remeng Mangunjaya* yang terdiri atas Empat Adegan 355
Gambar 13.10 Keempat Adegan dalam Gulungan/Babak Pertama Wayang Beber Lakon *Remeng Mangunjaya* Milik Keluarga Keturunan Sapar Kromosentono di Gelaran 357
Gambar 13.11 Gulungan/Babak Pertama Wayang Beber Lakon *Joko Kembang Kuning* yang terdiri atas Empat Adegan 358
Gambar 13.12 Adega pada Gulunga Pertama *Wayang Beber* Lakon *Joko Kembang Kuning* 359
Gambar 13.13 'Silsilah' Nabi Adam s.d. Raja-Raja Mataram 365
Gambar 13.14 Perbandingan Karakter Amir Hamzah dalam Wayang Golek Menak, Wayang Orang, dan Film *The Message* *368*
Gambar 13.15 Perbandingan Karakter Umarmaya dan Hanoman 369
Gambar 13.16 Tari Umarmaya-Umarmadi Gaya Yogyakarta ...370
Gambar 13.17 Tari Wireng Adaninggar-Kelaswara: (a) Gaya Yogyakarta dan (b) Gaya Surakarta 370
Gambar 13.18 Wayang Golek Cepak Gaya Cirebon, Brebes, Tegal, Pemalang, dan Pekalongan 371
Gambar 13.19 Wayang Golek Gaya Yogyakarta dan Kebumen 372
Gambar 13.20 Pergelaran *Sekaten* Kiai Guntur Sari pada Perayaan Maulid di Keraton Surakarta.....374
Gambar 13.21 Prosesi Arak-arakan Gunungan Lanang dan Wadon dari Keraton Surakarta ke Masjid Agung pada Perayaan Maulid Nabi Muhammad 377
Gambar 13.22 Sekaten: Media Bertemunya Priyayi dan Kawula; Santri dan Abangan; Adat dan Syariat..379

Gambar 13.23 Tari Kubrasiswa 382
Gambar 13.24 Tari Badui di Daerah Sleman 383
Gambar 13.25 Pertunjukan Emprak di Daerah Rembang.....384
Gambar 13.26 Pertunjukan Tari Rodat di Desa Sengi, Dukun, Magelang (9 Juli 2011) 385
Gambar 13.27 Pertunjukan Tari Kuntulan 386
Gambar 13.28 Pertunjukan Tari Trengganon Tahun 2020 (a) dan Tahun 2021 (b) 387
Gambar 13.29 Pertunjukan Srandul Lakon Demang Katendang di Tembi Rumah Budaya 388
Gambar 13.30 Pertunjukan Angguk, Ndolalak, dan Jathilan.....390
Gambar 14.1 *Trebangan* Ki Muno Biyat dari Ponorogo.....393
Gambar 14.2 *Trebang* dan Kendang Tradisional di Ponorogo 393
Gambar 14.3 Rebana Ketimpring.....395
Gambar 14.4 Rebana Biang 397
Gambar 14.5 Pertunjukan Angguk Rame di Magelang 399
Gambar 14.6 Ensambel Santiswara 400
Gambar 14.7 Pertunjukan Musik Kuntulan, Banyuwangi.....403
Gambar 14.8 Trebang Zikir.....404
Gambar 14.9 Trebang Gendhing.....406
Gambar 14.10 Pertunjukan Trebang Rodat 407
Gambar 14.11 Selawat Birahi Cirebon.....408
Gambar 14.12 Pertunjukan Sakeco 409
Gambar 14.13 Ensambel Musik Dadung, Batanghari, Jambi.....410
Gambar 14.14 Batabuh Lampung.....411
Gambar 14.15 Pertunjukan Dikir Baru 412
Gambar 14.16 Rapa'i Geurimpheng.....414
Gambar 14.17 Pertunjukan Rapa'i Uroh.....415
Gambar 15. Sketsa Masjid Jepara Abad ke-17.....418

Gambar 15.2 Masjid-Masjid Agung di Demak, Cirebon, Banten, Surakarta, Yogyakarta, Sumenep, dan Banda Aceh 420
Gambar 15.3 Denah Masjid Agung Demak....421
Gambar 15.4 Masjid Agung Demak....421
Gambar 15.5 Saka Guru Masjid Agung Demak....423
Gambar 15.6 Relief Bangunan Meru atau Atap Tumpang pada Candi Surawana, Candi Penataran, dan Candi Jago....424
Gambar 15.7 Wantilan dengan Tiga Atap Tumpang....425
Gambar 15.8 Masjid Tertua di India....426
Gambar 15.9 Masjid Kuno di Khambat atau Cambay, Gujarat 427
Gambar 15.10 Serambi Masjid Agung Demak 428
Gambar 15.11 Masjid al Jabbar, Bandung....429
Gambar 15.12 Pagar Masjid Kudus dan Masjid/Makam Sendang Duwur....430
Gambar 15.13 Atap Tumpang di Gedung Utama Kampus Universitas Indonesia....431
Gambar 15.14 Atap Tumpang Gedung Utama Kampus Universitas Sebelas Maret 431
Gambar 15.15 Atap Tumpang di Gedung Grha Sabha Pramana Universitas Gadjah Mada....432
Gambar 15.16 Atap Tumpang pada Gedung Rektorat (a) dan Gedung Dekanat (b) ISI Surakarta 433
Gambar 15.17 Penambahan Kubah pada Serambi Masjid Kudus....434
Gambar 15.18 Kubah Gedung St. Peter Bassillica di Vatikan 435
Gambar 15.19 Masjid Raya Sheikh Zayed di Surakarta 436

DAFTAR TABEL

Tabel 4.1 Persebaran Candi di Jawa Tengah Berdasarkan Lokasi.....63

Tabel 4.2. Candi-Candi Jawa Tengah menurut Claire Holt. 63

Tabel 5.1 Perbandingan Langgam Candi Jawa Tengah dan Jawa Timur 93

Tabel 5.2 Candi-Candi di Jawa Timur menurut Claire Holt.....95

PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam Pembukaan UUD 1945.

Sejarah seni budaya Indonesia merupakan rekam jejak perjalanan panjang kreativitas masyarakat Nusantara dalam membangun peradaban dan identitas bangsa. Berbagai warisan budaya yang masih dapat disaksikan hingga kini, seperti tradisi prasejarah, candi, kesusastraan, musik, tari, pewayangan, dan arsitektur masjid, menjadi bukti kekayaan budaya yang terbentuk melalui proses sejarah yang panjang. Di tengah arus globalisasi dan perubahan sosial yang berlangsung cepat, pemahaman terhadap sejarah seni budaya Indonesia menjadi makin penting untuk memperkuat kesadaran sejarah, identitas budaya, dan penghargaan terhadap warisan bangsa.

Sejarah Seni Budaya Indonesia bertujuan menyajikan gambaran yang utuh mengenai perkembangan seni budaya Indonesia sejak masa prasejarah, masa Hindu-Buddha, hingga masa Islam. Buku ini membahas perkembangan kebudayaan awal Nusantara, arsitektur

candi, kesusastraan, musik, tari, pewayangan, pengaruh Islam dan Tiongkok, serta berbagai bentuk seni budaya yang tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Melalui pembahasan yang disusun secara kronologis dan terpadu, buku ini diharapkan dapat menjadi sumber rujukan yang bermanfaat bagi dosen, mahasiswa, peneliti, pemerhati budaya, dan masyarakat umum. Selain itu, buku ini diharapkan dapat mendorong upaya memahami, mengapresiasi, melestarikan, dan mengembangkan warisan seni budaya Indonesia.

Kami berharap hadirnya buku ini dapat menjadi referensi bacaan untuk menambah wawasan dan pengetahuan bagi seluruh pembaca. Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

SAMBUTAN

Puji syukur ke hadirat Allah Swt. atas segala rahmat dan karunia-Nya sehingga buku *Sejarah Seni Budaya Indonesia* karya Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., M.S. dapat diterbitkan kembali melalui Program Akuisisi Pengetahuan Lokal (APL) Penerbit BRIN pada tahun 2025. Buku ini sebelumnya telah diterbitkan oleh Pascasarjana ISI Surakarta pada tahun 2012 dengan judul *Sejarah Kebudayaan Indonesia*. Atas terbitnya kembali buku ini, saya menyampaikan apresiasi dan ucapan selamat kepada penulis.

Buku *Sejarah Seni Budaya Indonesia* memiliki arti penting sebagai sumber pembelajaran dan referensi bagi dosen, mahasiswa, peneliti, serta masyarakat yang berminat mempelajari perkembangan seni budaya Indonesia. Kehadiran buku ini menjadi relevan karena seni budaya Indonesia senantiasa bertumbuh dan bertransformasi mengikuti dinamika zaman, tanpa kehilangan akar sejarah dan nilai-nilai budaya yang melandasinya.

Bagi lingkungan akademik Pascasarjana ISI Surakarta, materi Sejarah Seni Budaya Indonesia tetap menjadi landasan penting dalam pengkajian, penciptaan, dan pengembangan seni budaya Nusantara. Pemahaman terhadap sejarah seni budaya akan memperkaya wawasan, memperkuat identitas budaya, serta mendorong lahirnya gagasan dan karya yang inovatif serta berakar pada kekayaan budaya bangsa.

Oleh karena itu, saya berharap buku ini dapat dimanfaatkan secara optimal sebagai sumber pengetahuan, inspirasi, dan rujukan akademik dalam upaya memajukan seni budaya Indonesia.

Selamat membaca dan memanfaatkan buku ini. Semoga kehadiran buku ini memberikan manfaat yang luas bagi pengembangan ilmu pengetahuan, pendidikan, dan pemajuan kebudayaan Indonesia.

Wassalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh.

Surakarta, 2026

Direktur Pascasarjana ISI Surakarta

Prof. Dr. Dra. Sunarmi, M.Hum.

NIP 196703051998032001

PRAKATA

Buku *Sejarah Seni Budaya Indonesia* ini disusun sebagai buku pegangan bagi dosen, mahasiswa, dan masyarakat umum yang berminat mempelajari sejarah seni budaya Indonesia. Buku *Sejarah Seni Budaya Indonesia* ini merupakan revisi dari buku yang pernah diterbitkan oleh Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan ISI Press pada tahun 2012 dengan judul *Sejarah Kebudayaan Indonesia*. Buku ini diharapkan dapat menjadi salah satu sumber rujukan untuk memahami perkembangan seni budaya Indonesia dari masa prasejarah hingga masa modern sebagai bagian penting dari identitas dan jati diri bangsa.

Tujuan penulisan buku ini adalah memberikan gambaran yang utuh mengenai perjalanan sejarah seni budaya Indonesia serta menjelaskan keterkaitannya dengan perkembangan masyarakat dan kebudayaan pada setiap zamannya. Pemahaman terhadap sejarah seni budaya diharapkan dapat menumbuhkan kesadaran sejarah, penghargaan terhadap warisan budaya, serta rasa tanggung jawab untuk melestarikannya.

Materi buku ini disusun secara kronologis. Pembahasan diawali dengan seni budaya pada masa prasejarah, kemudian berlanjut pada masa Hindu-Buddha, dan masa Islam. Dengan sistematika tersebut, pembaca diharapkan dapat mengikuti proses perkembangan seni budaya Indonesia secara lebih runtut dan komprehensif.

Salah satu keunggulan buku ini ialah penyajiannya yang mengintegrasikan sejarah dengan berbagai cabang seni budaya, seperti seni rupa, arsitektur, sastra, musik, tari, teater, dan seni pertunjukan lainnya. Dengan demikian, pembaca tidak hanya memperoleh pengetahuan mengenai peristiwa sejarah, tetapi juga memahami dinamika kreativitas budaya yang melatarbelakanginya.

Akhirnya, penulis berharap buku ini dapat memperluas wawasan pembaca dan meningkatkan apresiasi terhadap kekayaan seni budaya Indonesia. Diharapkan buku ini akan mendorong lahirnya generasi yang mencintai, melestarikan, dan mengembangkan warisan budaya bangsa.

Surakarta, 2026

Penulis

BAB I
PENDAHULUAN

A. Pengertian Sejarah

Sebelum masuk ke substansi pokok, Sejarah Seni Budaya Indonesia, perlu diketahui dahulu pengertian sejarah sebagai ilmu. Sejarah merupakan ilmu tentang manusia, tentang waktu, tentang sesuatu yang mempunyai makna sosial. Sejarah merupakan rekonstruksi masa lalu (Kuntowijoyo, 1999: hlm. 13,15,17). Sejarah itu bukan mitos, bukan filsafat, bukan tentang alam, bukan kesusastraan, bukan tentang pergeseran bumi, juga bukan tentang masa lalu manusia seluruhnya seperti yang sudah menjadi fosil, dan juga bukan tentang benda-benda hasil karya manusia (Kuntowijoyo, 1999, hlm.10-12). [1]

Selain substansinya terbatas, sejarah juga tidak mampu menjangkau masa lampau seluruhnya. Oleh karena itu, dalam konvensi akademis di Indonesia, ada kesepakatan tidak tertulis di antara para ilmuwan arkeologi dan sejarah, bahwa Sejarah Indonesia mengurusi manusia dalam peristiwa-peristiwa sesudah tahun 1500 M hingga masa kini. Adapun untuk masa-masa sebelum tahun

[1]Ilmu tentang alam ialah Astronomi; ilmu tentang pergeseran bumi ialah Geologi; ilmu tentang manusia yang sudah menjadi fosil ialah Antropologi Ragawi; dan ilmu tentang benda-benda hasil karya manusia ialah Arkeologi.

1500 M diserahkan kepada bidang ilmu Arkeologi (termasuk zaman Prasejarah dan Hindu) (Kuntowijoyo, 1999, hlm. 12–13).

Sejarah merupakan ilmu tentang manusia yang berkenaan dengan peristiwa yang terjadi dalam waktu. Agar peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam waktu yang panjang dapat dipahami, sejarah membuat pembabakan atau periodisasi yang diperjelas dengan ciri-ciri setiap periodenya. Dengan demikian, periodisasi dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Periodisasi adalah klasifikasi atas waktu yang dibuat oleh sejarawan, yaitu membagi waktu yang terus bergerak tanpa henti ke dalam unit-unit waktu, sekat-sekat, babak-babak, atau periode-periode agar dapat dipahami (*intelligible*). Maka, periodisasi merupakan konsep sejarawan semata, yaitu tipe ideal (*ideal type*), suatu produk mental yang hanya ada dalam pikiran sejarawan. Karena realitas sejarah itu sendiri terus bergerak tanpa sekat-sekat, dalam kenyataannya, pembabakan waktu itu tidak ada; pembabakan waktu merupakan hasil konseptualisasi sejarawan.
2. Periodisasi adalah hasil pemikiran komparatif antara satu periode dan periode lainnya setelah sejarawan melihat ciri khas suatu kurun sejarah. Selain itu, sejarawan juga menandai adanya perubahan penting yang terjadi dari periode sejarah yang satu ke periode sejarah berikutnya. Misal: sejarah Eropa dibagi menjadi tiga periode: *ancient*, *middle*, dan *modern* (Kuntowijoyo, 1999, hlm. 14–15). Periodisasi Sejarah Kebudayaan Indonesia terdiri atas Periode pra-Hindu, Periode Pengaruh Hindu/India, Periode Pengaruh Islam dan Cina, Periode Pengaruh Barat, dan Periode Pascakemerdekaan. Khusus untuk buku ini, pembahasan hanya sampai ke Periode Pengaruh Islam dan Cina. Periode Pengaruh Barat dan Periode Pascakemerdekaan akan ditulis dalam buku berikutnya.

Sejarah sebagai ilmu mempunyai makna sosial. Dalam hal ini, tidak setiap peristiwa yang terjadi di dalam masyarakat itu penting bagi perkembangan dan perubahan masyarakat. Akan tetapi, ada peristiwa yang sama menjadi penting karena berdampak pada perkembangan atau perubahan masyarakat. Misalnya, suatu pergelaran wayang kulit dengan menghadirkan adegan *gara-gara* merupakan hal yang biasa sekarang, tetapi tidak demikian halnya dengan ketika hal itu merupakan peristiwa yang pertama kalinya (Kuntowijoyo, 1999, hlm. 15–16).

Secara definitif, sejarah adalah rekonstruksi masa lalu. *Re* (kembali)–*konstruksi* (membangun) artinya membangun kembali. Namun, sejarah sebagai rekonstruksi masa lalu harus dipahami sebagai berikut.

1. Rekonstruksi berarti upaya membangun kembali masa lalu *bukan* untuk kepentingan masa lalu (antikuarianisme), melainkan untuk memberikan makna bagi kepentingan masa kini. Jangkauan masa lalu juga terbatas. Sejarawan dapat diibaratkan seperti orang naik kereta api dan duduk menghadap ke belakang. Dia hanya dapat melihat ke belakang, ke samping kiri, dan ke samping kanan, tetapi tidak dapat melihat ke depan.
2. Apa yang direkonstruksi sejarawan ialah apa saja yang sudah dipikirkan, dikatakan, dikerjakan, dirasakan, dan dialami oleh orang. Sejarawan mempunyai kebebasan dalam membuat rekonstruksi. Dia dapat menulis apa saja, asal memenuhi syarat untuk disebut sejarah. Ibarat seorang dalang yang bebas memainkan teknik apa saja, tetapi dia dibatasi oleh wayang dan lakon (Kuntowijoyo, 1999, hlm. 16).

Sehubungan dengan definisi tersebut, Johan Huizinga mengatakan bahwa sejarah adalah cerita mengenai masa lalu. Tugas sejarawan ialah menyusun bersama cerita mengenai masa lalu secara teratur sehingga membentuk keterkaitan yang bermakna (*samenhangen*). Keteraturan

itu sendiri tidak terdapat dalam gejala sejarah (sebagai peristiwa), tetapi justru menjadi tugas sejarawan untuk merekonstruksi kembali masa lalu, menghubungkan fakta-fakta sejarah satu dan lainnya sehingga terbentuklah sebuah narasi cerita.

Sejarawan merupakan arsitek bangunan sejarah dan menjadikan pembaca cerita sejarah "tergugah, merasa, dan mengalami". Sejarawan mirip dengan sutradara drama sebab sejarah mempunyai "elemen epi-dramatis". Oleh karena itu, sejarah deskriptif-naratif sebenarnya juga sebuah *explanation* (Kuntowijoyo, 2008, hlm. 16).

Menurut Kuntowijoyo, sejarah naratif adalah tulisan sejarah secara deskriptif, tetapi bukan sekadar menjejerkan fakta, melainkan harus memenuhi tiga syarat, yaitu: koligasi (*colligation*), plot, dan struktur sejarah. *Colligation*: mencari *inner connection* antarperistiwa sejarah. Plot: ada interpretasi dan eksplanasi. Struktur sejarah: cara mengorganisasikan agar rekonstruksinya akurat (Kuntowijoyo, 2008, hlm. 147–48).

B. Tentang Sejarah Seni Budaya Indonesia

Dalam historiografi Indonesia, masih sedikit sejarawan yang tertarik untuk menulis sejarah seni budaya. Dimensi seni dan budaya dilupakan karena pada awalnya, tekanan besar penulisan pada sejarah politik, kemudian sejarah sosial ekonomi. Sekarang, di tengah arus globalisasi budaya dan universalisasi nilai-nilai, kontribusi sejarah kepada bangsa untuk mengenal diri sendiri agar rekayasa masa depan tetap berpijak pada jati diri bangsa merupakan suatu keharusan. Oleh karena itu, sejarah seni budaya memiliki peranan yang penting karena dengan melihat masa lalu, kita dapat membangun masa depan lebih baik. Meskipun berpijak pada jati diri yang terbentuk di masa lampau, tetapi tidak akan terjebak pada *archaisme* dan anakronisme karena sejarah memandang masa lampau secara kritis (Kuntowijoyo, 2003, hlm. 133–34).

Soekmono (arkeolog) menulis beberapa buku yang bertajuk (Pengantar) *Sejarah Kebudayaan Indonesia*. Meskipun isinya lebih cenderung arkeologis, tetapi menjadi sumber sejarah yang sangat berharga di tengah minimnya tulisan tentang sejarah seni dan budaya Indonesia.

Di sisi lain, sudah banyak kajian tentang manusia dan seni budaya yang ditulis dari sudut pengamatan kontemporer atau tipe ideal, tetapi sering kali, mengabaikan dimensi sejarah masa lalu. Padahal, kajian historis dapat memberi gambaran bagaimana tipe ideal suatu seni budaya itu diwujudkan dalam kehidupan masyarakat. Beberapa tulisan, seperti *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830–1939* (Darsiti Suratman), *Wayang Wong di Keraton Yogyakarta* (R.M. Soedarsono), *Menjadi Jawa, Orang-Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa di Surakarta 1895–1998* (Rustopo), dan tesis-tesis S-2 sudah mendekati sejarah seni budaya dalam tema, tetapi belum berupa sejarah seni budaya dalam pendekatan (Kuntowijoyo, 2003, hlm. 134).

Beberapa pendekatan sejarah yang pernah dilakukan oleh para pendahulu dalam menulis sejarah seni budaya, di antaranya sebagai berikut.

1. Voltaire (1694–1778)

Peradaban adalah gabungan antara semangat (*esprit*) dan sikap (*moeurs*), serta cara-cara yang menuntun kehidupan sosial dan perilaku masyarakat.

2. Burckhardt (1818–1897

Seni budaya merupakan sebuah kenyataan campuran. Tugas sejarawan ialah mengoordinasikan elemen-elemen ke dalam gambaran umum, bukan menyubordinasikan semata pada kaidah-kaidah

hukum. Idealnya, penulisan sejarah ialah seperti lukisan yang komposisinya memberikan gambaran utuh sekaligus detailnya. Dalam hal ini, Burckhardt berusaha melukiskan kesenian, agama, *festivals*, negara, mitos, puisi, dan bentuk ekspresi kejiwaan lainnya dari kebudayaan ke dalam bagian yang berimbang dari kesatuan yang menyeluruh (Kuntowijoyo, 2003, hlm. 137–38).

3. Lamprecht (1856–1915)

Sejarah ialah tentang manusia dalam kolektivitas, bukan manusia individual. Sejarah seni budaya ialah sejarah dari *seeleleben* (kehidupan rohaniah suatu bangsa). *Seeleleben* kolektif itu dapat berupa apa saja; di mana ada jiwa bangsa, di situ ada kebudayaan (Kuntowijoyo, 2003, hlm. 138).

4. Huizinga (1872–1945

Sejarah merupakan sumbangan penting bagi seni budaya. Sejarah perlu mencari hubungan-hubungan sehingga realitas dapat dipahami. Sejarah seni budaya merupakan usaha mencari 'morfologi budaya' (studi tentang struktur). Kalau sosiologi melihat objeknya melalui paradigma, morfologi budaya melihat gejala-gejala sebagai sesuatu yang mengandung makna. Setiap detail memiliki maknanya sendiri. Tugas sejarah seni budaya ialah mencari pola-pola kehidupan, kesenian, dan pemikiran secara bersama-sama, yaitu pemahaman secara morfologis dan deskripsi dari seni budaya secara aktual, tidak abstrak. Jadi, gambar kebudayaan harus aktual dan konkret (Kuntowijoyo, 2003, hlm. 139).

Buku ini pun belum memenuhi kriteria sebagai sejarah seni budaya dalam pendekatan sebagaimana pernah dilakukan oleh Voltaire, Burckhardt, Lamprecht, dan Huizinga. Buku ini masih sebatas sejarah seni budaya dalam tema seperti dikatakan oleh Kuntowijoyo.

C. Strukturisasi Buku Ï ÑÓVÁVD Ï ÑÖÒÇÞÑVŘMHÖÑŎÖÑCÒM

Buku *Sejarah Seni Budaya Indonesia* ini diterbitkan sebagai buku pegangan bagi dosen ataupun mahasiswa yang mengajar atau mempelajari sejarah seni budaya Indonesia. Selain dosen dan mahasiswa, buku ini diharapkan dapat dibaca oleh siapa saja yang berniat mengetahui seni budaya warisan nenek moyang kita sejak zaman pra-Hindu hingga zaman pengaruh Islam di Indonesia.

Diharapkan, makin banyak orang yang membaca buku ini, makin tumbuh kesadaran bahwa seni budaya yang hidup sekarang merupakan kelanjutan dan/atau perkembangan dari seni budaya masa lampau. Kesadaran tersebut diharapkan menumbuhkan penghargaan terhadap jasa nenek moyang kita yang sudah menciptakan karya-karya seni budaya yang luar biasa.

Buku ini membahas perkembangan seni budaya Nusantara/ Indonesia sejak masa pra-Hindu, masa pengaruh kebudayaan Hindu-Buddha dari India, masa pengaruh kebudayaan Tiongkok (Cina), dan masa pengaruh kebudayaan Islam.[2] Perkembangan seni budaya Nusantara tersebut dimaksudkan untuk menelaah bangun budaya Nusantara-Indonesia, khususnya seni pertunjukan, seni rupa, arsitektur, dan kesusastraan. Berbagai bidang tersebut berkembang melalui interaksi antara unsur-unsur budaya 'asing' dan unsur-unsur budaya kearifan lokal (*local genius*).

Buku ini terdiri atas 15 bab. Setelah Bab I Pendahuluan, pembahasan dilanjutkan dengan bab-bab berikut.

- Bab II membahas kebudayaan pada masa prahindu, meliputi perkembangan kebudayaan batu, kebudayaan perunggu, dan awal kehidupan agraris.

[2]Masa-masa sesudah itu, yaitu masa pengaruh kebudayaan Barat, masa pengaruh industrialisasi, dan masa kemerdekaan hingga sekarang, *InsyaaAllah*, akan diterbitkan dalam buku berikutnya.

- Bab III menguraikan pengaruh kebudayaan Hindu-Buddha dari India, termasuk kemunculan kerajaan-kerajaan Nusantara dan unsur-unsur budaya India yang memengaruhi kehidupan masyarakat.
- Bab IV membahas arsitektur candi pada masa Mataram Hindu di Jawa Tengah.
- Bab V mengkaji perkembangan arsitektur candi di Jawa Timur sejak masa Kerajaan Isyana hingga Majapahit.
- Bab VI membahas kesusastraan pada masa Hindu-Buddha.
- Bab VII menguraikan perkembangan seni musik pada masa Hindu-Buddha.
- Bab VIII membahas seni tari pada masa Hindu-Buddha.
- Bab IX mengkaji perkembangan seni pewayangan pada masa Hindu-Buddha.
- Bab X membahas pengaruh Islam dan Tiongkok dalam perkembangan kebudayaan Nusantara.
- Bab XI menguraikan berbagai pengetahuan dan keterampilan yang diwariskan oleh komunitas Tionghoa kepada masyarakat Nusantara.
- Bab XII membahas perkembangan kesusastraan Islam Nusantara.
- Bab XIII mengkaji pengaruh Islam terhadap seni pertunjukan.
- Bab XIV membahas berbagai bentuk musik Islami di berbagai daerah di Indonesia.
- Bab XV menguraikan karakteristik arsitektur masjid pada masa awal perkembangan Islam di Indonesia.

BAB II

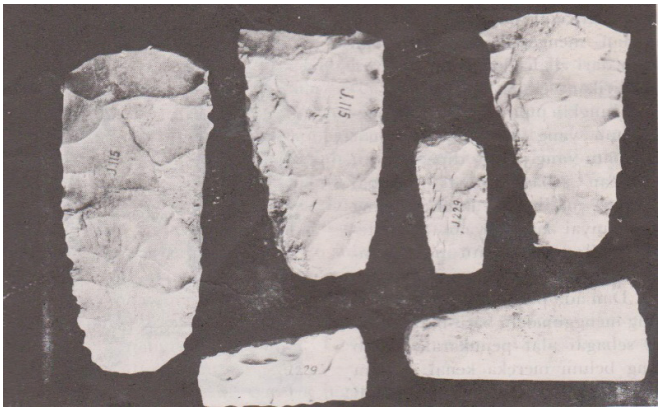
KEBUDAYAAN PADA MASA PRAHINDU

Menurut keyakinan keagamaan, dunia yang kita tempati ini diperkirakan sudah diciptakan Tuhan sekitar 250 miliar tahun yang lalu (Soekmono, 1973, 18). Dalam kajian arkeologi, masa pra-Hindu diperkirakan berjalan dalam kurun sangat panjang sebelum masuknya pengaruh Hindu–Buddha. Berdasarkan temuan arkeologis dan kajian historis, periode tersebut dibagi menjadi beberapa tahap perkembangan kebudayaan berikut.

1. Zaman Batu Tua (Palaeolitikum),
2. Zaman Batu Pertengahan (Mesolitikum),
3. Kebudayaan Masyarakat Berburu,
4. Zaman Batu Baru (Neolitikum),
5. Kebudayaan Bercocok Tanam, dan
6. Kebudayaan Perunggu: tembaga, perunggu, dan besi (Soekmono, 1973, hlm. 22–23).

A. Zaman Batu Tua (Palaeolitikum)

Zaman ini berlangsung dalam rentang waktu yang sangat panjang: diperkirakan ratusan atau bahkan jutaan tahun yang lalu. Zaman ini ditandai oleh peninggalan berupa alat-alat yang dibuat dari batu kasar (*chopper*) (Gambar 2.1). Misalnya, alat untuk memotong; alat untuk menumbuk; dan kapak-kapak batu yang masih kasar. Peninggalan tersebut menunjukkan bahwa manusia purba pada masa itu telah mampu membuat peralatan sederhana untuk mempertahankan hidup.



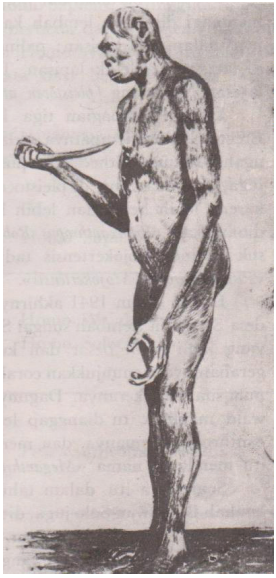
Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

Gambar 2.1 Kapak Batu Persegi yang Masih Kasar

Fosil-fosil yang ditemukan di Jawa, antara lain di Lembah Brantas, Trinil, Ngandong, Sangiran, dan dekat Mojokerto mengindikasikan keberadaan manusia purba. Menurut para ahli paleoantropologi, manusia purba tersebut disebut *Homo erectus*--yang dahulu dikenal sebagai *Pithecanthropus erectus* (PE) atau manusia kera berjalan tegak (Gambar 2.2). *Homo erectus* diperkirakan hidup sekitar dua juta tahun lalu. Mereka hidup berkelompok antara enam sampai dengan 12 orang. Untuk mempertahankan hidup, kelompok-kelompok tersebut berburu sepanjang lembah-sungai di Dataran Sunda.

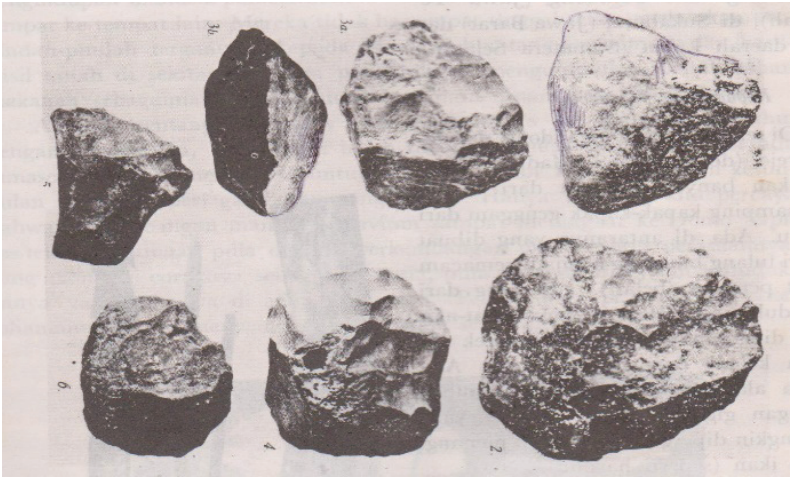
Adapun artefak berupa kapak-kapak batu (Gambar 2.3) yang ditemukan di Ngandong, Lembah Bengawan Solo, menunjukkan bahwa adanya kehidupan manusia purba yang telah mengenal kebudayaan. Diperkirakan sekitar 800.000 tahun yang lalu, *Homo erectus* (dahulu disebut *Pithecanthropus erectus)* telah menggunakan alat-alat batu tersebut dalam kehidupan sehari-hari. Kapak-kapak batu tersebut diduga digunakan untuk menguliti dan memotong-motong daging binatang hasil buruan.

Menurut Teuku Jacob, manusia Ngandong merupakan keturunan langsung *Pithecanthropus erectus* dan disebut sebagai *Pithecanthropus soloensis*. Akan tetapi, para ahli paleoantropologi umumnya menyebutnya *Homo soloensis*. Alat-alat yang diciptakan oleh *Homo soloensis* lebih canggih daripada alat-alat yang pernah diciptakan oleh nenek moyangnya, yaitu *Homo erectus* (Koentjaraningrat, 1981, hlm. 30–31).



Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973).

Gambar 2.2 *Pithecanthropus erectus* (Sketsa Dubois)



Keterangan: Alat penetak dari batu kasar (*chopper*) yang ditemukan di Pacitan, merupakan produk budaya *Pithecanthropus.*

Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

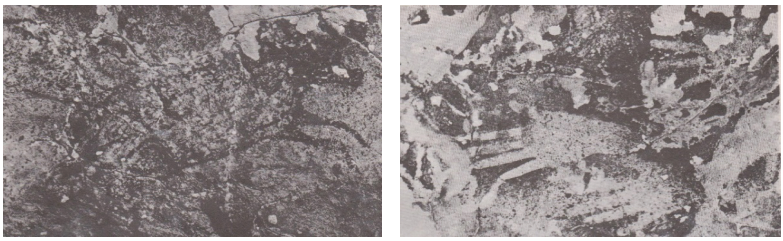
Gambar 2.3 *Chopper*

B. Zaman Batu Pertengahan (Mesolitikum)

Zaman ini juga berlangsung dalam rentang waktu sekitar 20.000 tahun (Soekmono, 1973, hlm. 38). Zaman batu pertengahan ini ditandai dengan benda-benda peninggalan berupa alat-alat yang dibuat dari bahan tulang (Gambar 2.9; Gambar 2.10), tanduk, kerang; juga ditandai dengan lukisan di dinding-dinding gua batu (Gambar 2.4).

Manusia yang hidup pada zaman Mesolitikum disebut *Homo sapiens*. *Homo sapiens* merupakan evolusi dari *Homo soloensis*. Ciri-cirinya mirip dengan ras Austromelanesoid. Mereka memenuhi kebutuhan hidup dengan berburu, meramu, dan menangkap ikan di muara-muara sungai dan pulau-pulau. Mereka sudah mampu membuat perahu lesung (Gambar 2.5), perahu bercadik (Gambar

2.6). Selain itu, mereka juga membuat alat pemotong dan kapak genggam bentuk cakram yang tajam.



(a) (b)

Keterangan: (a) Gambar cap tangan, dan (b) gambar babi hutan yang ditorehkan pada dinding gua batu di Gua di Leang-Leang Sulawesi Selatan.

Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

Gambar 2.4 Gambar pada Dinding Gua Batu



Ï ÞÖ NÑØ Muhammad Arif Nurrohman (4 Maret 2015)

Gambar 2.5 Perahu Lesung (Suku Asmat)

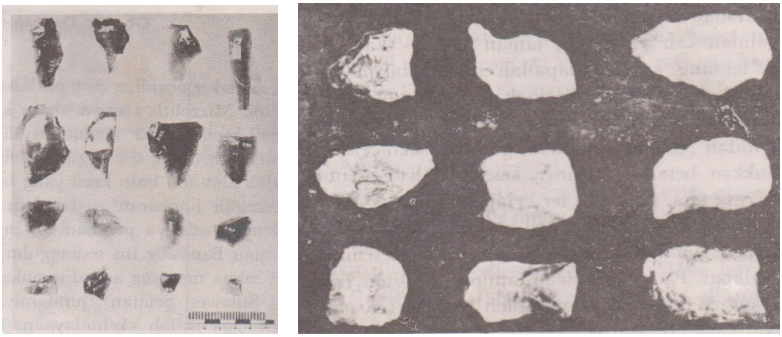


Ï ÞÖ NÑØ Sholahudin "Adhie" Achmad (20 Februari 2013)

Gambar 2.6 Perahu Bercadik

Mereka bertempat tinggal di gua-gua karang. Manusia ras Austromelanesoid meninggalkan tilas berupa lukisan di dinding goa-goa (seperti yang ditemukan di Papua dan Makassar). Fosilnya ditemukan di Wajak (Jawa Timur). Oleh karena itu, fosil tersebut disebut 'manusia Wajak'. Mereka juga memproduksi alat-alat pemotong dari batu pecahan (*flakes*) (Gambar 2.7; Gambar 2.8) yang diberi tangkai kayu. Temuan alat-alat tersebut memperkuat dugaan bahwa manusia Wajak telah memiliki teknologi pembuatan alat yang relatif maju pada masanya.

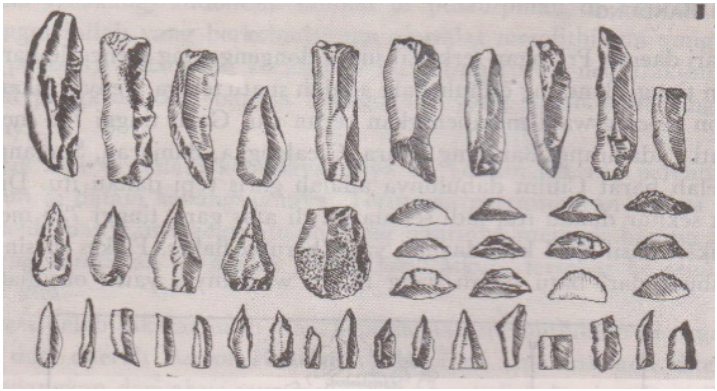
Diperkirakan manusia Wajak keturunan silang antara manusia purba Jawa dan manusia ras Austromelanesoid. Perkawinan silang dan/atau silang budaya antara manusia purba Jawa dengan ras Austromelanesoid dan ras Mongoloid menghasilkan manusia berciri baru dan berbudaya baru yang relatif lebih maju daripada sebelumnya (Koentjaraningrat, 1984, hlm. 31–35; juga Soekmono, 1973, hlm. 38–40).



(a) (b)

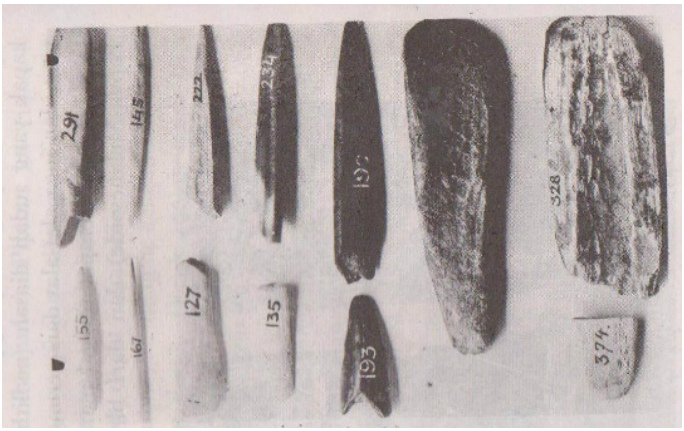
Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

Gambar 2.7 *Flakes*: (a) dari Sangiran; (b) dari Kerinci



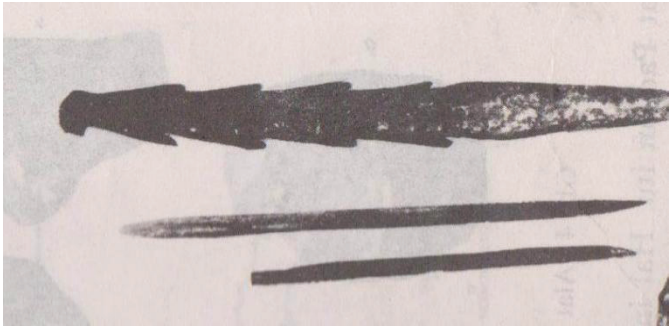
Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

Gambar 2.8 *Flakes*: Sketsa dari Sulawesi Selatan



Ĭ ÞÖ NÑØ Soekmono (1973).

Gambar 2.9 Alat-Alat dari Tulang yang Ditemukan di Ngandong



Ĭ ÞÖ NÑØ Soekmono (1973).

Gambar 2.10 Alat-Alat dari Tulang yang Ditemukan di Gua Lawa Sampung

C. Zaman Batu Baru (Neolitikum atau Megalitikum)

Zaman Batu Baru selain disebut Neolitikum, juga disebut Megalitikum atau batu besar karena ditandai dengan pembuatan monumen-monumen dari batu yang besar. Zaman Batu Baru berlangsung dalam rentang waktu sekitar 2500–1000 SM. Soekmono menyebut zaman

ini sebagai zaman revolusi, terutama dari kehidupan berburu dan meramu (*food gathering*) menjadi menghasilkan makanan sendiri (*food-producing*) (Soekmono, 1973, hlm. 49). Masyarakat yang hidup pada zaman itu sudah berhenti dari mengembara. Mereka mulai hidup menetap dengan beternak dan bercocok tanam.

Jenis ternak yang dipelihara seperti kerbau, anjing, dan babi. Mereka juga sudah memiliki teknologi pembuatan gerabah, pembuatan kain dari kulit kayu, pembuatan alat dari kayu dan batu. Produknya seperti mata panah dari batu, lumpang, dan alu. Juga aksesori dari kulit kerang, gigi binatang, dan manik-manik. Mereka juga diperkirakan telah menguasai pengetahuan dan teknologi kelautan (Soekmono, 1973, hlm. 49; Koentjaraningrat, 1984, hlm. 35). Pada zaman Batu Baru, berkembang kebudayaan bercocok tanam, kebudayaan perunggu, dan bercocok tanam padi.

1. Kebudayaan Bercocok Tanam

Pada zaman Neolitikum, masyarakat sudah membudidayakan tanaman secara terencana. Jadi, mereka tidak hanya mengandalkan tanaman yang disediakan oleh alam, tetapi juga menanam tanaman tertentu untuk memenuhi kebutuhan pangan mereka. Kebiasaan bercocok tanam ini diperkirakan sudah ada sekitar 2500–1500 SM. Tanaman-tanaman yang dibudidayakan antara lain umbi-umbian dan buah-buahan. Sistem yang digunakan ialah sistem peladangan. Teknik bercocok tanam ini diperkirakan pada awalnya diperkenalkan oleh

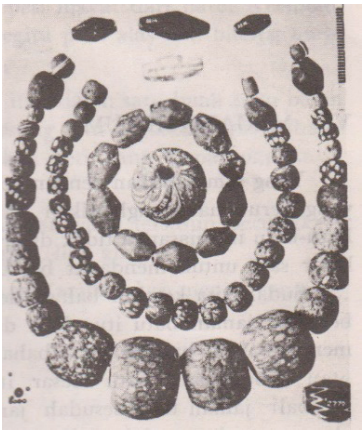


ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

Gambar 2.11 Kapak Batu Halus

para imigran dari Asia Tenggara lewat Semenanjung Melayu. Alat-alat yang digunakan antara lain kapak batu yang diasah halus (zaman Batu Baru) (Gambar 2.11).

Selain kapak batu yang diasah halus, mereka juga sudah mampu membuat aksesori (kria atau kerajinan tangan) dari batu dalam wujud gelang dan manik-manik (Gambar 2.12). Mereka juga terampil membuat anyam-anyaman dan tembikar (gerabah) yang sudah diberi sentuhan artistik (ornamen tali) (Gambar 2.13). Mereka juga sudah menggunakan sistem komunikasi dengan bahasa. Bahasa yang digunakan ialah bahasa Malayo-Polynesia Barat (Soekmono, 1973, hlm. 49; Koentjaraningrat, 1984, hlm. 35). Pada masa ini pula, mulai berkembang tradisi megalitik, yaitu pembuatan monumen dari batu-batu besar.



Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973).

Gambar 2.12 Aksesori Manik-Manik dari Batu

Pada masa Neolitikum (zaman Batu Baru), berkembang tradisi megalitikum karena banyak ditemukan artefak yang dibuat dari batu besar. Kebudayaan megalitik ditandai oleh pembuatan monumen dari pahatan batu-batu besar antara lain menhir sebagai tugu peringatan (Gambar 2.14), dolmen (Gambar 2.15), bangunan (Gambar 2.16), peti batu atau sarkofagus sebagai tempat penguburan (Gambar 2.17; Gambar 2.18), dan patung-patung nenek moyang (Gambar 2.14).



Ǐ ÞÖ NÑØ

Gambar 2.13 Kendi Berornamen Tali (panah merah)



Keterangan: Patung Palindo, patung batu megalitik setinggi 4,5 meter yang terletak di Lembah Bada, Lore Selatan, Sulawesi Selatan

Ǐ ÞÖ NÑØ Admin Dinas Pariwisata Provinsi Sulawesi Selatan (tanpa tanggal, bulan, dan tahun)

Gambar 2.14 Patung Palindo



Keterangan: Dolmen (meja, altar, atau tempat duduk) yang ada di Muara, Tapanuli Utara, berupa batuan datar yang disangga 3 buah batu bulat. Dolmen ini merupakan pauseang (pemberian) Raja Ompu Sidodong Siahaan Hinalang dari Balige kepada Raja Ompu Ni Ambatua Siregar di Muara.

Ï ÞÖ NÑØ johnnysiahaan #horastapanuliutara (11 November 2022)

Gambar 2.15 Dolmen



(a) (b)

Keterangan: (a) Sketsa punden perundak; (b) punden perundak di Taman Purbakala Pugung Raharjo, Lampung Timur.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Soekmono (1973, h. 76); (b) Rahmad Ardiansyah (4 Februari 2019)

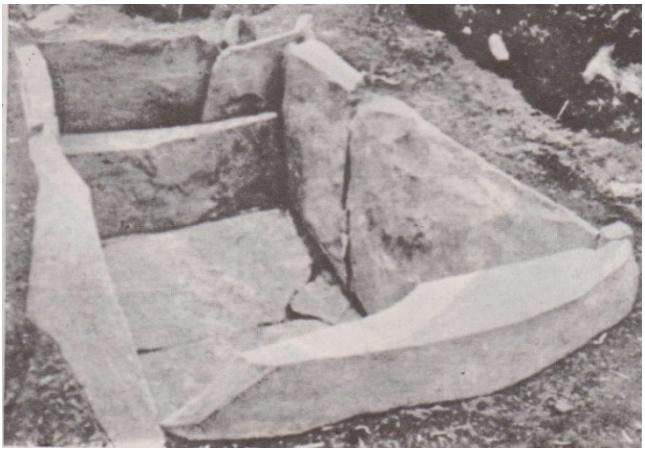
Gambar 2.16 Punden Berundak



Keterangan: Keranda batu berisi kerangka jenazah manusia.

Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

Gambar 2.17 Keranda Batu

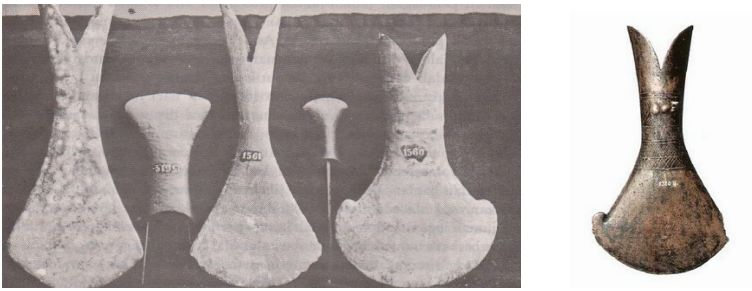


Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

Gambar 2.18 Kubur Batu

2. Kebudayaan Perunggu

Zaman Perunggu di Indonesia merupakan bagian dari zaman perunggu Asia Tenggara. Kebudayaan perunggu di Indonesia berkembang melalui pengaruh Kebudayaan Dong Son yang berasal dari Vietnam Utara. Kebudayaan Dong Son dikenal sebagai pusat perkembangan teknologi pembuatan benda-benda dari perunggu di Asia Tenggara.. Di sana, ditemukan berbagai artefak seperti kuburan perunggu dan nekara-nekara besar bermotif hias (Koentjaraningrat, 1984, hlm. 37). Hasil terpenting dari kebudayaan perunggu di Indonesia ialah kapak corong (Gambar 2.19) dan nekara (Gambar 2.21).



(a) (b)

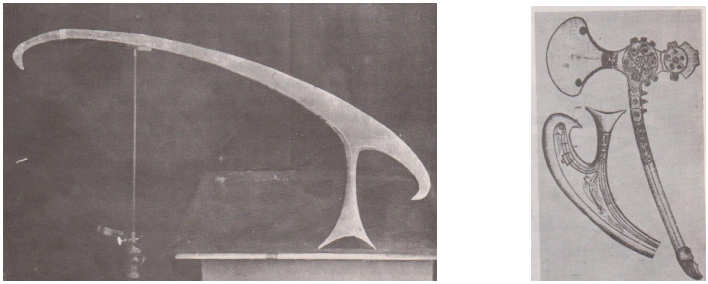
Ï ÞÖ NÑØ (a) Soekmono (1973); (b) Aku Cinta Museum Nasional (16 April 2011)

Gambar 2.19 Kapak Corong

Kapak corong telah ditemukan di berbagai wilayah di Indonesia, antara lain Sumatra Selatan, Jawa, Bali, Sulawesi Tengah, Sulawesi Selatan, termasuk Selayar, dan Papua (dekat Danau Sentani). Dinamakan kapak corong karena bagian atasnya berbentuk corong terbelah. Lubang tersebut digunakan untuk memasukkan tangkai kayu yang dibengkokkan sehingga kapak dapat digunakan dengan lebih mudah. Kapak corong disebut juga kapak sepatu karena kesatuan antara tangkai dan kapaknya seperti kaki dan sepatu.

Bentuk dan ukuran kapak corong sangat beragam, mulai dari yang berukuran kecil hingga besar. Sebagian kapak corong dibuat

dengan bentuk yang indah dan dikenal sebagai candrasa (Gambar 2.20). Berbeda dengan kapak corong biasa yang digunakan sebagai alat kerja, candrasa diduga berfungsi sebagai lambang kebesaran atau digunakan dalam upacara-upacara tertentu (Soekmono, 1973, hlm. 61–63).



(a) (b)

Keterangan: (a) Candrasa sepanjang 1 meter; (b) candrasa bergambar burung dari Yogyakarta dan kapak indah untuk upacara dari Roti.

Ï ÞÖ NÑØ Soekmono (1973)

Gambar 2.20 Candrasa

Nekara (Gambar 2.21) merupakan semacam berumbung (gendang 'berpinggang') dari perunggu (Soekmono, 1973, hlm. 49; Brandon, 2003, hlm. 17). Bentuknya menyerupai gendang berpinggang dengan bagian tengah yang ramping dan berisi ornamen binatang-binatang simbolik seperti terlihat pada Gambar 2.21. Sisa-sisa peninggalannya (kebanyakan sudah tidak utuh) ditemukan di Sumatra, Jawa, Bali, Sangean dekat Sumbawa, Roti, Leti, Selayar dan Kepulauan Kei (Soekmono, 1973, hlm. 64).

Tradisi pembuatan nekara berkembang di Alor (NTT). Bentuk dan bangun nekara Alor lebih kecil dan ramping. Orang Alor menyebutnya *mokko* (Gambar 2.22). Mokko masih dibuat setidaknya hingga abad ke-19. Itu dapat dilihat dari hiasan atau ornamen yang terdapat pada badan mokko. Ada mokko yang berornamen simbol Majapahit, dan ada juga yang bergambar lencana Kerajaan Inggris

(abad ke-19). Kini, mokko menjadi benda yang dikeramatkan oleh masyarakat Alor. Ada yang disimpan sebagai pusaka dan ada yang dipergunakan sebagai mahar perkawinan (Soekmono, 1973, hlm. 65).[1]



(a)



(b)

Keterangan: (a) Nekara dari Pulau Selayar dengan ornamen binatang-binatang; (b) nekara koleksi The Metropolitan Museum of Art.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Soekmono (1973); (b) Dwi Ayu Silawati (22 Maret 2022)

Gambar 2.21 Nekara



Keterangan: Nekara atau mokko buatan Alor

Ï ÞÖ NÑØ Museum 1000 Mokko Kabupaten Alor-NTT (12 Juni 2024)

Gambar 2.22 Mokko

[1]Berdasarkan wawancara (19 Mei 2010) dengan Zadrak T. Blegur, diketahui bahwa keluarga besar Blegur di Alor memiliki mokko yang sangat dihormati oleh anggota keluarganya. Mokko milik mereka sering dipinjam untuk mahar perkawinan. Sebuah perkawinan akan sah kalau pengantin laki-laki menyerahkan Mokko sebagai mahar perkawinan kepada pihak pengantin perempuan.

3. Kebudayaan Bercocok Tanam Padi

Pengetahuan dan teknologi bercocok tanam padi dengan sistem irigasi dibawa oleh kelompok migran dari Tiongkok Selatan (Lembah Yangtse). Dari Lembah Yangtse, bercocok tanam padi menyebar ke Filipina, Sumatra, dan Jawa. Bercocok tanam padi di Jawa mulai dibudidayakan sejak abad ke-4 M. Pada masa yang sama, berkembang pula berbagai unsur budaya lain, seperti kepercayaan animisme, tradisi mite, dan teknologi perunggu. Keseluruhan unsur tersebut kemudian memberikan pengaruh terhadap perkembangan seni pertunjukan pada masa pra-Hindu.

Para imigran (orang-orang Tiongkok Selatan) mendirikan komunitas-komunitas dan menghidupi diri dengan menanam padi. Waktu senggang setelah panen padi dimanfaatkan untuk berkreasi dan berekreasi seni pertunjukan, baik bagi pemain (seniman) maupun penonton. Setiap panen padi dirayakan dengan festival rakyat yang menyajikan tari-tarian, musik, dan seni bertutur. Lakon-lakon khusus untuk menghormati roh padi dipertunjukkan dalam festival rakyat ini (Brandon, 2003, hlm. 10).

Animisme adalah suatu kepercayaan bahwa roh-roh itu tinggal di batu, di butiran padi, di pohon, di gunung, di aliran sungai, dan lain-lainnya. Di Jawa, bahkan di seluruh Asia Tenggara, masyarakat percaya bahwa roh padi itu ketakutan jika dibunuh (dipanen) dengan menggunakan sabit besar. Oleh karena itu, padi senantiasa dipanen dengan cara dipotong dengan ani-ani (pisau kecil tipis) (Gambar 2.23).

Masyarakat animis juga sangat percaya akan adanya kekuatan magi. Oleh karena itu, suatu ritual magi penting untuk mengendalikan kekuatan-kekuatan magi tersebut. Pada masyarakat pra-Hindu, ritual magis yang animistik merupakan sumber inspirasi artistik yang penting. Menurut Wagner, hal itu penting karena sebagai prasyarat untuk menguasai *mana* (kekuatan magis). Untuk dapat menguasai

mana, diperlukan ritual magis yang berupa ekspresi-ekspresi estetik. Jadi, sesungguhnya, ekspresi-ekspresi estetik itu berakar pada ritual-ritual magis yang animistik. Salah satu contoh yang sampai sekarang masih dilakukan (meskipun sangat jarang) ialah pertunjukan wayang kulit Murwakala yang dimaksudkan untuk membebaskan anak yang jiwanya terancam oleh 'roh jahat' (Brandon, 2003, hlm. 10–11).



(a) (b)

Keterangan: (a) Alat untuk memotong padi yang disebut ani-ani; (b) cara memotong tangkai padi dengan menggunakan ani-ani.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Aan Farhanudin Noor (8 Juni 2023); (b) Toto Jr (27 Agustus 2023).

Gambar 2.23 Ani-Ani

Dari semua pembahasan di atas, dapat diambil suatu kesimpulan bahwa bertemunya ras-ras yang masing-masing membawa kebudayaannya sendiri, ternyata menghasilkan "budaya baru" yang relatif lebih maju daripada kebudayaan sebelumnya. Proses perkembangan kebudayaan masyarakat pra-Hindu tampaknya berjalan terus-menerus (secara evolusioner). Dalam proses perjalanan yang sangat lambat dan panjang itu, terjadi proses pembelajaran. Mereka belajar dari pengalaman menghadapi gejala-gejala kehidupan alam sekitarnya, kemudian mengolahnya untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari. Perubahan pola pemenuhan kebutuhan hidup ditandai dengan berkembangnya kegiatan bercocok tanam. Kegiatan ini mendorong manusia untuk mulai menetap sementara di lahan yang mereka kelola sebelum akhirnya berkembang menjadi permukiman yang lebih tetap.

BAB III

KEBUDAYAAN HINDU-BUDDHA

Setelah para imigran dari Asia Daratan menetap dan mengembangkan pertanian di berbagai wilayah Nusantara, terjadi perkembangan baru dalam hubungan dengan dunia luar. Diperkirakan sejak abad ke-1 M, para pedagang dari India mulai datang ke Nusantara. Mereka datang dan pergi ke Nusantara secara bergelombang selama lima abad pertama (abad ke-1 sampai dengan abad ke-5), dan bahkan ada yang tinggal menetap di Nusantara. Menurut N.J. Krom, para pedagang yang menetap itulah yang mengajarkan agama Hindu-Buddha kepada masyarakat Nusantara. Menurut Van Leur, ketika kerajaan-kerajaan baru mulai berkembang di Nusantara, para penguasanya mengadopsi sistem politik kerajaan India. Untuk mendukung sistem tersebut, mereka mendatangkan para Brahmana dan/atau Bhikkhu dari India. Para guru agama itu mengajarkan agama Hindu dan/atau Buddha kepada raja serta rakyat.

Bab III membahas masuk dan berkembangnya pengaruh agama serta kebudayaan India di Nusantara. Penjelasannya meliputi: sebaran pengaruh agama-agama India di Nusantara; karakteristik

kerajaan berdasarkan lokasinya (pantai dan pedalaman); dan pengaruh kebudayaan India terhadap kehidupan masyarakat di Nusantara.

A. Sebaran Pengaruh Agama dan Kebudayaan India di Nusantara

Kebudayaan Hindu-Buddha yang berkembang di Indonesia tidak hanya berlandaskan agama Hindu, tetapi juga agama Buddha yang berasal dari India. Kedua tradisi dari India tersebut kemudian berakulturasi dengan kebudayaan lokal Nusantara.

Kebudayaan Hindu-Buddha di Nusantara mulai diperkenalkan melalui hubungan dagang dan pelayaran dengan para pedagang dan pendeta dari India. Setelah para raja Nusantara mempelajari dan mengakui secara resmi agama-agama itu, mereka kemudian menyebarkannya di lingkungan kerajaan dan sekitarnya.

Para pedagang dari India yang berdagang di Nusantara di tempat asalnya tidak termasuk golongan masyarakat pendukung kebudayaan. Para pendukung kebudayaan di India ialah golongan masyarakat (kasta) Brahmana dan Ksatrya. Para pedagang India yang datang ke Nusantara memang lebih bertujuan untuk berniaga, dan tidak bermaksud menyebarkan agama atau unsur-unsur kebudayaan India. Oleh karena itu, percampuran kebudayaan yang terjadi di Nusantara mulai terjadi ketika para penguasa dari kedua belah pihak saling berhubungan. Dalam hal ini, kaum pedagang berjasa sebagai perantara dalam kontak budaya tersebut.

Pada waktu pedagang-pedagang asing (India) datang di beberapa 'kota' (negara-negara pantai) di Nusantara, di sana diperkirakan sudah ada sistem politik dalam rangka mempersatukan beberapa komunitas desa (Koentjaraningrat, 1984, 37). Jadi, sudah ada bentuk negara-negara kecil. Akan tetapi, belum jelas bagaimana susunan pemerintahannya, sistem kemasyarakatannya, perlakuan hukumnya,

dan lain-lainnya. Diperkirakan, sistem pemerintahannya menyerupai adat suatu daerah yang masih mewarisi tradisi kebudayaan sebelum pengaruh kebudayaan Hindu. Pemerintahan dengan tata kehidupan masyarakat pra-Hindu menjadi dasar pembentukan kerajaan pertama di Indonesia. Kerajaan inilah yang diperkirakan pada abad ke-1 mampu berhubungan dengan kerajaan lain di luar Indonesia.

Bagaimana pengaruh kebudayaan mereka meresap atau berakulturasi dengan kebudayaan masyarakat 'pribumi' (*local genius*) hingga menghasilkan kebudayaan baru, sangat sulit dijelaskan secara terperinci. Hal itu karena kurun waktu berlangsungnya proses akulturasi itu sangat lama: dari abad pertama hingga abad ke-16. Kita hanya dapat menjelaskan berdasarkan bukti-bukti atau data-data yang dapat ditemukan yang jumlahnya sangat terbatas.

Meskipun "kebudayaan intelektual" (*mentifact*) Hindu meluas dan mendominasi hampir seluruh kawasan Asia Selatan dan Asia Tenggara, tetapi di Nusantara, pengaruhnya paling kuat terasa di lingkungan istana dan kalangan elite kerajaan. Terhadap masyarakat petani di pedesaan, apalagi di pedalaman, juga para nelayan di pesisir yang jauh dari 'kota', pengaruhnya tidak begitu terasa. Oleh karena itulah, desa-desa pada umumnya tidak mengalami perubahan yang berarti (Koentjaraningrat, 1984, hlm. 38).

Berdasarkan bukti-bukti arkeologis, pengaruh agama-agama India di Kepulauan Nusantara dimulai pada abad ke-5 hingga abad ke-16. Persebarannya dapat ditelusuri melalui kerajaan-kerajaan di Kutai (Kalimantan Timur abad ke-5), Tarumanegara (Jawa Barat abad ke-5), Sriwijaya (Sumatra Selatan abad ke-7), Jawa Tengah (abad ke-7 hingga abad ke-10), Jawa Timur (abad ke-10 hingga abad ke-16).

1. Kerajaan Kutai

Bukti tertua adanya pengaruh India di Indonesia ditemukan di Kalimantan Timur. Dari Kalimantan Timur, ditemukan tujuh yupa (tiang batu) (Gambar 3.1) yang padanya memuat prasasti dalam bahasa Sanskerta dengan huruf Pallawa abad ke-5 M.

Semua yupa yang ditemukan ditulis pada masa pemerintahan Raja Kutai Martadipura. Pada prasasti-prasasti tersebut, terdapat nama Mulawarman, putra dari Raja Aswawarman dan cucu dari Maharaja Kundungga. Nama Mulawarman dan Aswawarman merupakan nama bercorak India, sedangkan Kundungga diduga nama bercorak lokal. Salah satu prasasti menjelaskan bahwa Mulawarman mengadakan selamatan atau sedekah 20.000 ekor sapi kepada brahmana. Jadi, tiang batu itu dibuat untuk memperingati kebaikan sang Raja, oleh para brahmana yang berada di tempat tersebut.



Ï ÞÖ NÑØ Ujang Mulyadi (30 Agustus 2019)

Gambar 3.1 Yupa Peninggalan Kerajaan Kutai

Upacara-upacara (kenduri, selamatan, sedekah) yang diperingati dengan prasasti di atas ialah upacara *vratyastoma*, yaitu upacara penyucian. Upacara ini dijadikan jalan oleh orang-orang di Nusantara (seperti Aswawarman dan Mulawarman) untuk meresmikan kedudukannya dalam kasta tertentu dalam agama Hindu. Upacara dipimpin oleh seorang pendeta. Upacara untuk Aswawarman dilakukan oleh pendeta dari India. Akan tetapi, upacara untuk Mulawarman dipimpin oleh pendeta Nusantara. Para pendeta yang disebutkan dalam prasasti tersebut

merupakan campuran antara pendeta-pendeta dari India dan Nusantara (Poesponegoro, 1984, hlm. 31–35). Setelah masa itu, belum ditemukan bukti lain yang menunjukkan kelanjutan kerajaan Hindu di Kalimantan Timur. Kerajaan berikutnya muncul di wilayah Jawa bagian barat.

2. Kerajaan Tarumanagara

Bukti adanya pengaruh India di Indonesia ditemukan juga di Kerajaan Tarumanegara di Jawa Barat. Berikut kita akan mengenal lebih dekat peninggalan berupa prasasti dan kehidupan kemasyarakatan Kerajaan Tarumanegara.

a. **Prasasti Masa Kerajaan Tarumanegara**

Keberadaan Kerajaan Tarumanegara dapat dilihat dari ditemukannya tujuh buah prasasti dan Berita Cina yang menjadi sumber adanya Kerajaan Tarumanagara. Lima di antaranya seperti berikut.

1) **Prasasti Ciaruteun**

Prasasti Ciaruteun (Gambar 3.2) atau Prasasti Ciampea yang bergambar laba-laba dan telapak kaki, dan di atasnya tertulis: "ini (bekas) dua kaki, yang seperti kaki Dewa Wisnu, ialah kaki Yang Mulia Sang Purnavarman, raja di Negeri Taruma, raja yang gagah berani di dunia" (Poesponegoro, 1984, hlm. 39).

2) **Prasasti Pasir Koleangkak**

Prasasti yang terletak 30 km sebelah barat Bogor ini berbunyi:

"Gagah, mengagumkan, dan jujur terhadap tugasnya ialah pemimpin manusia yang tiada taranya–yang termasyhur Sri Purnavarmman–yang sekali waktu (memerintah) di Taruma dan yang baju zirahnya yang terkenal (= *varmman*) tidak dapat ditembus senjata musuh. Ini ialah sepasang

tapak kakinya, yang senantiasa berhasil menggempur kota-kota musuh, hormat kepada para pangeran, tetapi merupakan duri dalam daging bagi musuh-musuhnya." (Poesponegoro, 1984, hlm. 40).

3) **Prasasti Kebonkopi**
Prasasti yang bergambar telapak kaki gajah, bunyinya sebagai berikut: "di sini tampak sepasang tapak kaki... yang seperti Airwata, gajah [penguasa] taruma (yang) agung dalam ... dan (?) kejayaan." (Poesponegoro, 1984, hlm. 40).

4) **Prasasti Tugu, Jakarta**
Prasasti ini merupakan prasasti terpanjang dari lainnya. Isinya bahwa dahulu Sungai Candrabhaga digali oleh Maharaja Yang Mulia Purnawarman, untuk mengalirkannya ke laut. Setelah tahun ke-22, beliau memerintahkan untuk menggali Sungai Gomati yang permai dan berair jernih, dan mengalirkannya ke tengah-tengah tanah kediaman Yang Mulia Sang Pendeta Nenekda (Sang Purnawarman). Panjang galian 6.122 tumbak. Selamatan dilakukan oleh para brahmana disertai 1.000 ekor sapi yang dihadiahkan (Poesponegoro, 1984, hlm. 42).

5) **Prasasti Cidanghiang atau Lebak**
Isi prasasti ini berbunyi: "Inilah (tanda) keperwiraan, keagungan dan keberanian yang sesungguh-sungguhnya dari raja dunia, yang mulia Purnawarman, yang menjadi *panji* sekalian raja." (Poesponegoro, 1984, hlm. 40).



Keterangan: Prasasti Ciaruteun merupakan salah satu peninggalan Kerajaan Tarumanagara.

Foto: Wibowo Djatmiko (10 Mei 2023)

Gambar 3.2 Prasasti Ciaruteun

b. **Mata Pencaharian dan Kebudayaan Masa Kerajaan Tarumanegara**

Mata pencaharian masyarakat Tarumanagara meliputi perburuan, pertambangan, perikanan, perdagangan, pertanian, pelayaran, dan peternakan. Perburuan binatang untuk mendapatkan cula badak dan gading gajah untuk diperdagangkan. Hasil dari perikanan ialah kulit penyu yang juga diperdagangkan. Pertambangan menghasilkan emas dan perak yang juga diperdagangkan. Pertanian juga maju berhubung dengan pembuatan saluran air (prasasti Tugu) untuk mengatasi banjir yang melanda daerah pertanian (Poesponegoro, 1984, hlm. 46).

Kebudayaan masyarakat Tarumanagara ada dua golongan. Pertama, kebudayaan Hindu yang berlaku di istana. Kedua, kebudayaan asli (animisme) yang dianut oleh penduduk pedesaan. Akan tetapi, dalam kehidupan sehari-hari, mereka bersinergis atau bekerja sama. Berita Fa-shien menegaskan, bahwa di Tarumanagara, terdapat tiga agama, yaitu: Hindu, Buddha, dan "agama kotor" (Poesponegoro, 1984, hlm. 48). Adapun yang dimaksud "agama kotor" ialah kepercayaan lokal yang sudah ada sebelum pengaruh Hindu dan Buddha masuk (Poesponegoro, 1984, hlm. 50).

3. Kerajaan Sriwijaya

Setelah Jawa Barat, pada abad ke-7, muncul Kerajaan Sriwijaya, lokasinya diperkirakan di Sumatra Selatan sekarang. Kata *Sriwijaya* ditemukan dalam Prasasti Kota Kapur (Bangka), yang diidentifikasi oleh H. Kern sebagai nama seorang raja. Akan tetapi, dari Berita Cina, G. Coedes menjelaskan bahwa Sriwijaya dalam Prasasti Kota Kapur ialah nama sebuah kerajaan. Dalam Berita Cina, kerajaan ini disebut She-li-fo-she, yaitu sebuah kerajaan di pantai Timur Sumatra Selatan dekat Sungai Musi. Berikut ini kita akan melihat lebih dekat prasasti dan keadaan Sriwijaya dalam kaitannya dengan India melalui mengenal peninggalannya berupa prasasti dan kehidupan masyarakatnya.

a. Prasasti Masa Kerajaan Sriwijaya

Cerita tentang Sriwijaya tidak begitu banyak karena kurangnya sumber sejarah. Hanya ada enam prasasti tentang Sriwijaya yang tersebar di Sumatra Selatan dan Pulau Bangka (Poesponegoro, 1984, hlm. 53).

1) Prasasti Kedukan Bukit

Prasasti ini berangka tahun 604 Saka atau 682 M, berhuruf Pallawa, berbahasa Melayu Kuno. Isi prasasti Kedukan

Bukit ditafsirkan berbeda-beda, di antaranya karena ada huruf yang hilang (bagian prasasti yang telah aus). Krom menafsirkan bahwa prasasti tersebut berkenaan dengan pendirian Kerajaan Sriwijaya. J.L. Moens berpendapat, bahwa prasasti tersebut berkenaan dengan memperingati penguasaan Sriwijaya atas Malayu dan Palembang. Boechari menegaskan bahwa prasasti tersebut untuk memperingati penaklukan daerah sekitar Palembang dan pendirian ibu kota baru (kedua) di tempat tersebut. Coedes berpendapat bahwa prasasti tersebut untuk memperingati ekspedisi Sriwijaya untuk menaklukkan Kerajaan Kamboja yang diperintah oleh Jayawarman I (Poesponegoro, 1984, hlm. 54–56).

2) **Prasasti Talang Tuo**
Prasasti ini terdiri atas 14 baris huruf Pallawa dalam bahasa Melayu Kuno. Isinya tentang pembuatan kebun Sriksetra atas perintah Punta Hyang Sri Jayanasa, untuk kemakmuran umat, disertai doa yang menunjukkan sifat Buddha.

3) **Prasasti Telaga Batu**
Prasasti ini terdiri atas 28 baris huruf Pallawa dalam bahasa Melayu Kuno. Meskipun sebagian besar tulisan tidak dapat terbaca karena sangat aus, bagian atas batu prasasti masih memperlihatkan tujuh kepala ular kobra; kepalanya pipih dengan mahkota berhias permata bulat; lehernya berkalung. Menurut Casparis, prasasti ini berisi tentang kutukan-kutukan untuk siapa saja yang melakukan kejahatan dan tidak patuh kepada perintah raja. Selain memuat kutukan bagi siapa saja yang melanggar perintah raja, prasasti ini juga memberikan gambaran tentang organisasi pemerintahan Kerajaan Sriwijaya. Di dalamnya disebutkan sedikitnya 15 jabatan pemerintahan, yang menunjukkan bahwa Sriwijaya telah memiliki birokrasi yang teratur. Jabatan-jabatan

tersebut meliputi *yuvaraja* (putra mahkota); *pratiyuvaraja* (putra raja kedua); *raja kumara* (putra raja ketiga); *rajaputra* (putra raja keempat); *bhupati* (bupati); *senapati* (pemimpin pasukan); *nayaka*, *pratyaya*, *haji pratyaya* (orang kepercayaan raja?); *dandanayaka* (hakim); *tuha an vatak vuruh* (pengawas sekelompok pekerja); *addhyaksi nijavarna, vasikarana* (pembuat pisau); *kayastha* (juru tulis); *sthapaka* (pemahat); *puhavam* (nahkoda kapal); *vaniyaga pratisara marsi haji, hulunhaji* (saudagar, pemimpin, tukang cuci, budak raja); *datu* dan *kadatuan* (gubernur dan kantor gubernuran) (Poesponegoro, 1984, hlm. 57).

4) **Prasasti Kota Kapur**
Prasasti terdiri atas 10 baris dengan huruf dan bahasa yang berbeda dari prasasti-prasasti lainnya. Selain kutukan, prasasti ini juga berisi tentang upaya Sriwijaya menaklukkan *bhumi Jawa* yang tidak tunduk, pada tahun 608 Saka atau 28 April 686 M. Sebagian ahli menafsirkan bahwa yang dimaksud *bhumi Jawa* ialah Kerajaan Taruma (nagara). Ekspansi Sriwijaya ke Jawa ini juga terdapat dalam prasasti Juru Pangambat (Jawa Barat) dan prasasti Gondosuli di Kedu (Jawa Tengah) (Poesponegoro, 1984, hlm. 58).

5) **Prasasti Karang Brahi**
Isi prasasti ini serupa dengan prasasti Kota Kapur.

6) **Prasasti Palas Pasemah**
Isi prasasti ini hampir sama dengan prasasti Kota Kapur dan Karang Brahi. Menurut Boechari, prasasti ini untuk memperingati penaklukan Lampung Selatan. Adapun isi kutukan-kutukan ditujukan kepada Jawa dan juga Lampung Selatan yang berani memberontak kepada Sriwijaya.

b. Politik dan Perdagangan Masa Kerajaan Sriwijaya

Selain enam prasasti utama, terdapat pula beberapa fragmen prasasti (prasasti singkat), berkaitan dengan ekspansi Sriwijaya. Fragmen-fragmen tersebut menunjukkan bahwa Sriwijaya memperluas pengaruhnya hingga ke Kerajaan Malayu (sekarang Jambi), Bangka, Lampung Selatan, dan Jawa. Kondisi tersebut menjadikan Sriwijaya mampu mengendalikan jalur perdagangan dan pelayaran internasional. Sebagai akibatnya, Sriwijaya memperoleh pendapatan dari bea cukai yang dipungut atas kapal-kapal asing yang singgah untuk membongkar dan memuat barang. Ekspor Sriwijaya di antaranya ialah penyu, gading gajah, emas, perak, kemenyan, kapur barus, damar, lada, dan lainnya. Adapun barang-barang yang diimpor meliputi: porselin, kain katun, dan kain sutra (Poesponegoro, 1984, hlm. 61).

Sriwijaya melakukan hubungan luar negeri di antaranya dengan Cina dan Bengal (wilayah India bagian timur). Prasasti Raja Cola di India Selatan menyebutkan bahwa Sriwijaya menghadiahkan sebuah desa untuk diabdikan kepada Buddha. Hubungan Sriwijaya dengan Cina ditandai oleh perbaikan sebuah kuil Tao di Kanton pada abad ke–9. Hubungan Sriwijaya dengan luar negeri yang baik dan aktif itu karena punya kepentingan ekonomi dan politik. Bahkan, Sriwijaya tidak keberatan memberikan upeti kepada Cina untuk kepentingan itu.

Perdagangan dengan Cina ini telah memberikan keuntungan yang besar terhadap Sriwijaya. Sriwijaya berkembang menjadi negeri yang kaya dan masyhur. Pada tahun 685, Sriwijaya menaklukkan Melayu. Melayu strategis karena berada di pantai timur Selat Malaka, jalur lalu lintas perdagangan India, Cina, dan Nusantara (Poesponegoro, 1984, hlm. 62).

4. Kerajaan Mataram (Jawa Tengah)

Adanya Kerajaan Mataram Kuno tertulis dalam Prasasti Canggal, sebuah prasasti berangka tahun 732 M. Isinya memperingati pembangunan sebuah lingga (lambang Dewa Siwa) oleh Raja Sanjaya di atas Bukit Kunjarakunja, di Pulau Yawadwipa penghasil padi dan emas. Pendirian lingga dan yoni (Gambar 3.3) merupakan simbol legitimasi kekuasaan raja. Lingga yang dibangun Sanjaya itu tepatnya berada di Gunung Wukir di Desa Canggal. Di sana, terdapat bekas candi induk dan tiga candi perwara. Di candi induk, terdapat yoni yang besar, tetapi lingganya sudah tidak ada. Adapun prasasti Canggal ditemukan di halaman candi tersebut (Soekmono, 1981, hlm. 40).



(a)



(b)

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 3.3 Lingga **dan** Yoni pada Bilik Utama Candi Sambisari

Sampai dengan pertengahan abad ke-9, tidak ada prasasti lain tentang Sanjaya. Prasasti yang ada justru prasasti tentang keluarga raja lain, yaitu Syailendra. Ada kemungkinan, Sanjaya kalah atau terdesak oleh Syailendra. Akan tetapi, dalam hal tertentu, ada hubungan yang erat antara Dinasti Sanjaya dan Dinasti Syailendra, seperti yang tertulis dalam Prasasti Kalasan tahun 778 M. Isi prasasti

menerangkan bahwa para guru sang Raja (Syailendra) berhasil membujuk Maharaja Rakai Panangkaran (pengganti Sanjaya) untuk mendirikan bangunan suci bagi Dewi Tara dan biara untuk para pendeta kerajaan Dinasti Syailendra. Jadi, keberadaan pemerintahan Dinasti Sanjaya masih berlangsung ketika Dinasti Syailendra berkuasa. Dinasti Sanjaya beragama Hindu, sedangkan Dinasti Syailendra beragama Buddha Mahayana yang yang dipengaruhi unsur Tantrayana. Jika melihat peninggalan candi-candi di Jawa Tengah, daerah kekuasaan Sanjaya ialah Jawa Tengah bagian utara, sedangkan daerah kekuasaan Syailendra ialah Jawa Tengah bagian selatan. Dinasti Syailendra berkuasa selama sekitar satu abad (750–850). Pada pertengahan abad ke-9, terjadi perkawinan antara Rakai Pikatan (Dinasti Sanjaya) dan Pramodawardhani putri Dinasti Syailendra). Pada masa itu, didirikan bangunan-bangunan candi. Pramodawardhani membangun candi-candi Buddha, dan Rakai Pikatan membangun candi-candi Hindu (Soekmono, 1981, hlm. 43–46).

Setelah berhasil mengakhiri dominasi kekuasaan Dinasti Syailendra di Jawa Tengah, Rakai Pikatan turun takhta pada tahun 856. Penggantinya ialah Rakai Kayuwangi yang berkuasa antara 856 sampai 886, dengan gelar Sri Sajjanotsawatungga. Gelar tersebut selain berarti satu-satunya penguasa, juga menunjukkan bahwa dia juga berdarah Syailendra. Pengganti-pengganti berikutnya ialah: Rakai Watuhumalang (886–898); Balitung (Rakai Watukura) (898–910); Daksa (910–919); Rakai Layang Dyah Tulodong (919–924); dan Wawa atau Sri Wijayalokanamottungga (924–929). Sesudah itu, tidak ada cerita lanjutan dari kekuasaan keluarga Sanjaya (Soekmono, 1981, hlm. 47–49).

5. Kerajaan Isyana (Jawa Timur)

Setelah kekuasaan Wawa atau Sri Wijayalokanamottungga berakhir, tidak ditemukan lagi prasasti yang menunjukkan keberlanjutan kekuasaan di Jawa Tengah. Pusat kekuasaan kemudian berpindah ke kekuasaan Mpu Sindok (929–947) di Jawa Timur. Dia memerintah bersama permaisurinya, Sri Paramesywari Sri Wardhani. Penggantipenggantinya berturut-turut: Sri Isyana Tunggawijaya, kemudian Makutawangsawardhana; kemudian Dharmawangsa Tguh (991–1016). Dalam pemerintahan Dharmawangsa, kitab *Mahabharata* disadur ke dalam bahasa Jawa Kuno, dari 18 parwa menjadi sembilan parwa, di antaranya *Adiparwa*, *Wirataparwa* (996), dan *Bhismaparwa*. Dalam bidang politik, Dharmawangsa berusaha menantang dominasi Sriwijaya. Akan tetapi, pada tahun 1016, kerajaan ini mengalami pralaya (kehancuran), diperkirakan karena serangan dari Raja Wurawari. Keturunan Sri Isyana Tunggawijaya selanjutnya disebut Wangsa Isyana. Salah satu cucu perempuan yang bernama Mahendradatta menikah dengan raja Bali bernama Udayana, dan menurunkan putra bernama Airlangga. Airlangga inilah yang menurunkan raja-raja yang berkuasa di Jawa Timur, yang kelak mewarnai perkembangan kerajaan-kerajaan dan sebagian besar candi di Jawa Timur (Soekmono, 1981, hlm. 52).

6. Airlangga (1019–1042)

Airlangga ialah putra Udayana dengan Mahendradatta. Ketika kerajaan Dharmawangsa mengalami pralaya (kehancuran) karena serangan Raja Wurawari, Airlangga (yang masih berumur 16 tahun) berhasil menyelamatkan diri dan bersembunyi di daerah Wonogiri. Pada tahun 1019, Airlangga dinobatkan oleh para pendeta Buddha dan Siwa serta para brahmana menjadi raja menggantikan Dharmawangsa. Pada masa pemerintahannya, ketika kerajaannya mengalami kemakmuran dan ketenteraman, kesusastraan pun

tumbuh dengan subur. Salah satu karya yang sangat terkenal sampai sekarang ialah *Arjunawiwaha* yang ditulis oleh Mpu Kanwa. Dari karya kesusastraan ini pula, dapat diketahui bahwa pada saat itu sudah ada pertunjukan wayang (bayang-bayang). Sebelum turun takhta, Airlangga menyerahkan takhta kepada kedua putranya. Kerajaan dibagi dua, yaitu Jenggala dengan ibu kota Kahuripan; dan Panjalu (Kediri) dengan ibu kota Daha (Soekmono, 1981, hlm. 55–57).

7. Kerajaan Kediri (1042–1222)

Setelah pembagian kerajaan oleh Airlangga, Panjalu (Kediri) berkembang menjadi kerajaan yang kuat. Raja-raja yang memerintah Kediri berturut-turut: (1) Sri Jayawarsa Digjaya Sastraprabhu (1042–1115); (2) Kameswara (1115–1130); (3) Jayabaya (1130–1160); (4) Sarwweswara (1160–1170); (5) Aryyeswara (1170–1180); (6) Gandra (1181–1190); (7) Srngga (1190–1200); dan (8) Kertajaya (1200–1222). Kertajaya kehilangan kekuasaannya setelah menyerahkan kerajaan kepada Singasari setelah dikalahkan oleh Ken Arok pada tahun 1222.

Masa Kediri ini merupakan masa tumbuh suburnya kesusastraan Jawa Kuno (kakawin) yang digubah oleh empu-empu pada zamannya, antara lain Mpu Dharmaja, Mpu Sedah, Mpu Panuluh, Mpu Tanakung, Mpu Triguna, Mpu Monaguna. Selain itu, pada masa Raja Gandra (1180–1190), untuk pertama kalinya muncul nama-nama pejabat kerajaan dengan nama binatang, seperti Kebo Salawah, Lembu Agra, Gajah Kuning, dan lain-lainnya (Soekmono, 1981, hlm. 57–58).

8. Kerajaan Singasari (1222–1292)

Raja pertama yang berkuasa di Singasari ialah Ken Arok (1222–1227). Ken Arok, menurut tradisi Pararaton, konon dari kalangan rakyat

biasa, yang dapat membunuh Tunggul Ametung, seorang bupati di Tumapel. Dia menggantikan Tunggul Ametung sebagai penguasa Tumapel dan menikahi Ken Dedes. Ken Dedes melahirkan putra Tunggul Ametung yang diberi nama Anusapati, dan melahirkan putra dari Ken Arok yang diberi nama Mahisa Wongateleng. Kemudian, dari istri yang lain, Ken Umang, lahir putra Ken Arok yang diberi nama Tohjaya. Ketika terjadi kemelut dengan Kediri, dia berhasil menghancurkan Kerajaan Kediri beserta penguasanya. Setelah itu, dia mendirikan Kerajaan Singasari. Ken Arok hanya berkuasa selama lima tahun. Dia dibunuh oleh anak tirinya, Anusapati. Abunya dicandikan di Kagenengan dalam bangunan suci Siwa-Buddha. (Soekmono, 1981, hlm. 61–63).

Anusapati menggantikan takhta Ken Arok sebagai raja Singasari (1227–1248). Kekuasaan Anusapati berakhir setelah dibunuh oleh Tohjaya. Abu Anusapati dimuliakan di Candi Kidal. Tohjaya hanya berkuasa beberapa bulan saja. Dia dibunuh oleh anak Anusapati, Rangga Wuni. Abu Tohjaya dimuliakan di Candi Katang Lumbang (tidak diketahui). Rangga Wuni kemudian menggantikan Tohjaya dengan nama Sri Jaya Wisnuwardana (1248–1268). Dia merupakan raja Singasari pertama yang namanya diabadikan dalam prasasti. Dia memerintah berdua dengan Mahisa Campaka, anak Wongateleng, bagaikan Wisnu dan Indra. Pada tahun 1254, dia menobatkan anaknya, Kertanagara, sebagai penggantinya, tetapi dia tetap memerintah untuk anaknya itu. Wisnuwardana meninggal tahun 1268, dan abunya dimuliakan di Candi Jago (Soekmono, 1981, hlm. 63–64).

Selama masa pemerintahan Kertanegara (1268–1292), selama pemerintahannya, banyak pejabat yang dimutasi karena dianggap membahayakan. Politik yang dijalankan ialah meluaskan wilayah kekuasaan. Ekspedisi Pamalayu (1275) merupakan upaya konkret untuk menaklukkan Sriwijaya di Sumatra bagian Tengah. Selain itu, Bali, Pahang, Sunda, Bakulapura (Kalimantan Barat Daya),

dan Gurun (Maluku) ditaklukkan (1284). Dia juga menjalin hubungan diplomatik luar negeri dengan Kerajaan Campa. Utusan dari Tiongkok yang meminta Kertanagara mengakui kedaulatan Tiongkok, dipermalukan dengan wajah dilukai (1289) (Soekmono, 1981, hlm. 64–66).

9. Kerajaan Majapahit (1293–1528)

Akhir pemerintahan Kertanagara di Singasari ialah akibat serangan dari besannya, raja bawahan di Kediri, yaitu Jayakatwang. Pasukan Kertanagara yang dipimpin oleh kedua menantunya, yaitu Raden Wijaya dan Ardharaja (anak Jayakatwang), sebetulnya berhasil memukul mundur tentara musuh yang datang dari utara. Akan tetapi, ketika tentara Kediri dihalau sampai jauh ke utara, ternyata ada pasukan Kediri lainnya yang menyerang dari selatan. Pasukan ini berhasil masuk ke istana dan membunuh raja dan para pejabat tinggi kerajaan yang sedang mengadakan serangkaian upacara Tantrayana (Soekmono, 1981, hlm. 67).

a. Kertarajasa Jayawardhana (1293–1309)

Begitu mendengar Singasari jatuh ke tangan musuh, Ardharaja berbalik memihak Kediri. Raden Wijaya melarikan diri ke Madura minta perlindungan kepada Wiraraja di Sumenep. Atas nasihat dan jaminan Wiraraja, Raden Wijaya mengabdikan diri kepada Jayakatwang di Kediri. Dia diberi tanah di Desa Tarik, yang kemudian dikembangkan menjadi desa yang subur dengan nama Majapahit. Ketika 20.000 pasukan dari Tiongkok yang diangkut oleh 1.000 jung datang untuk membalas dendam kepada Kertanagara, hal ini dimanfaatkan oleh Raden Wijaya. Dia bergabung dengan tentara Tiongkok dan bersama-sama menyerang Kediri. Jayakatwang dan pasukannya menyerah. Ketika pasukan Tiongkok kembali ke pelabuhan, Raden Wijaya dan pasukannya menyerang secara mendadak sehingga tentara

Tiongkok kalang kabut. Sebagian tentara menjadi korban tewas, dan sebagian lagi lolos naik jung mereka dan meninggalkan pelabuhan.

Raden Wijaya kemudian naik takhta sebagai raja Majapahit yang pertama dengan gelar Kertarajasa Jayawardhana (1293–1309). Dia didampingi oleh empat istri (semuanya anak Kertanagara), dan yang utama ialah Tribhuwana. Akan tetapi, istri yang terkenal ialah istri keempat, yaitu Gayatri atau Rajapatni karena anak-anaknyalah yang melanjutkan takhta Majapahit selanjutnya. Kertarajasa wafat dan digantikan oleh putra mahkota (dari istri utama), yaitu Jayanagara (Soekmono, 1981, hlm. 68–69).

b. Jayanagara (1309–1328)

Selama pemerintahan Jayanagara, Majapahit didera oleh pemberontakan-pemberontakan yang digerakkan oleh para pejabat tingginya. Pertama, Pemberontakan Ranggalawe (1309), Adipati Tuban. Kedua, Pemberontakan Sora (1311), seorang *rakryan* Majapahit. Rakryan ialah pejabat tinggi dalam struktur pemerintahan Jawa Kuno. Ketiga, Pemberontakan Nambi (1316), patih Kerajaan Majapahit. Ketiganya dapat ditumpas dengan berhasil. Keempat, Pemberontakan Kuti (1319) yang berhasil menduduki kerajaan serta mengusir raja. Kerajaan dapat direbut kembali oleh prajurit Bhayangkari yang dipimpin oleh Gadjah Mada. Jayanagara wafat tahun 1328 tanpa meninggalkan keturunan (Soekmono, 1981, hm. 70).

c. Tribhuwana (1328–1350)

Pengganti Jayanagara harusnya Gayatri, tetapi karena Gayatri memilih menjadi biksuni, anaknyalah yang menjadi raja dengan gelar Tribhuwanotunggadewi Jayawisnuwardhani. Pada tahun 1331, nama Gadjah Mada mulai menonjol setelah berhasil menumpas pemberontakan Sadeng. Kemudian, disusul dengan

'Sumpah Palapa', yaitu bahwa dia tidak akan merasakan Palapa[1] sebelum Nusantara berada di bawah kekuasaan Majapahit. Pada tahun 1350, Gayatri wafat. Maka, Tribhuwana juga turun takhta dan menyerahkan kekuasaan kepada putranya, yaitu Hayam Wuruk (Soekmono, 1981, hlm. 71).

d. Rajasanagara (1350–1389)

Hayam Wuruk naik takhta dengan gelar Rajasanagara. Dengan patih Gadjah Mada, Majapahit mencapai zaman keemasan. Sumpah Gadjah Mada untuk menaklukkan seluruh Nusantara di bawah Majapahit berhasil, termasuk Semenanjung Malaka. Satu-satunya yang tidak mau tunduk ialah Sunda di bawah kuasa Sri Baduga Maharaja. Gadjah Mada meninggal pada tahun 1364, dan digantikan oleh empat menteri.

Pembangunan dan perbaikan monumen (candi) untuk pendarmaan para leluhur digalakkan. Kitab *Negarakertagama* lahir pada masa ini. Di samping itu, juga karya-karya lain yang digubah oleh empu-empu seperti Mpu Prapanca, Mpu Kertajaya, Mpu Brahmaraja, dan Mpu Tantular.

Dalam bidang politik dan keamanan, Majapahit berhasil menyerang Sriwijaya yang mengakibatkan habisnya kekuasaan Sriwijaya pada tahun 1377. Hayam Wuruk wafat pada tahun 1389. Dari permaisuri Hayam Wuruk lahir seorang perempuan, Kusumawardhani, sehingga pengganti Hayam Wuruk ialah suami Kusumawardhani, yaitu Wikramawardhana (Soekmono, 1981, hlm. 71–73).

e. Wikramawardhana (1389–1429)

Selama pemerintahannya, Wikramawardhana harus menghadapi putra-putra Hayam Wuruk lainnya yang lahir dari istri-istri selir (ada tiga orang laki-laki), terutama Bhre Wirabhumi. Pada tahun 1401–1406, terjadi perang saudara antara Wikra-

[1]Palapa artinya garam dan rempah-rempah. Maksud Sumpah Palapa ialah Gadjah Mada menjalani 'mutih', yaitu makan nasi putih tanpa apa-apa.

mawardhana dan Bhre Wirabhumi yang disebut Paregreg. Dalam peperangan ini, Bhre Wirabhumi tewas. Setelah itu, Majapahit merosot. Wilayah-wilayah di luar Jawa yang berada di bawah pengaruh Majapahit mulai melepaskan diri. Ketika Wikramawardhana wafat (1429), Kerajaan Majapahit yang besar dan bersatu sudah tidak ada (Soekmono, 1981, hlm. 73–75).

f. Suhita (1429–1447)

Suhita ialah anak perempuan Wikramawardhana yang menggantikan ayahnya. Dia dapat meredam perang saudara. Suhita lahir dari ibu yang merupakan putri dari Wirabhumi. Masa pemerintahannya ditandai dengan kecenderungan kembali ke kearifan lokal (*local genius*). Banyak tempat pemujaan dibangun di lereng-lereng gunung, seperti di lereng Gunung Penanggungan dan Gunung Lawu (Candi Sukuh dan Cetho).

Suhita digantikan adiknya, yaitu Kertawijaya (1447–1451). Setelah itu, Majapahit dikuasai oleh raja-raja yang lokasi pemerintahannya berpindah-pindah. Misalnya, Rajasawardhana (1451–1453) di Kahuripan; Bhre Wengker (1456–1466); Bhre Pandan Salas (1466-1474) di Tumapel dan Daha; Girindrawardhana (1474- ?) yang berhasil menundukkan Majapahit pada tahun 1478, dan dalam Prasasti 1486, dia menamakan diri sebagai "Raja Wilwatikta Daha Janggala Kediri". Tidak diketahui sampai tahun berapa dia memerintah, yang jelas tahun 1522, Majapahit masih berdiri. Akan tetapi, sesudah itu, kekuasaannya pindah ke Kerajaan Islam Demak (Soekmono, 1981, hlm. 78–79).

B. Kerajaan Pantai dan Kerajaan Pedalaman

Kerajaan-kerajaan bercorak Hindu–Buddha di Nusantara dapat diklasifikasikan berdasarkan letak geografisnya. Berdasarkan kriteria

tersebut, kerajaan-kerajaan itu dibedakan menjadi dua kelompok, yaitu kerajaan pantai dan kerajaan pedalaman.

1. Kerajaan Pantai

Kerajaan pantai (Gambar 3.4) biasanya ditopang oleh perdagangan. Pusat pemerintahannya di kota pelabuhan dan/atau pusat perdagangan. Jenis kerajaan ini tidak didukung oleh komunitas petani (pedesaan dan pedalaman). Kerajaan ini memiliki armada pelayaran dagang yang besar. Salah satu contoh kerajaan pantai yang besar ialah Kerajaan Sriwijaya (sekitar abad VII M), yang lokasinya diperkirakan di sekitar Kota Palembang sekarang (pantai timur Sumatra Selatan sekarang) (Koentjaraningrat, 1984, hlm. 39).



Keterangan: Lukisan atau sketsa kerajaan pantai, terlihat istana yang menghadap ke pelabuhan dagang.

Foto: Alissa Hermilah (21 Juli 2023)

Gambar 3.4 Keraton Palembang (Sriwijaya)

2. Kerajaan Pedalaman

Kerajaan pedalaman (Gambar 3.5) biasanya berlokasi di lembah-lembah atau dataran-dataran tinggi yang subur, dialiri oleh sungai-sungai. Kerajaan ini didukung oleh komunitas petani padi dengan sistem irigasi. Di pusat kerajaan ('kota'), dibangun istana yang dilengkapi bangunan-bangunan lain. Juga dibangun rumah-rumah untuk permukiman rakyat berbagai lapisan, tetapi dibuat dari bahan-bahan yang tidak tahan lama. Bangunan-bangunan untuk para dewa (candi-candi) dibuat dari bahan batu besar. Ibu kota kerajaannya biasanya dikelilingi oleh candi-candi sebagai lambang kekuasaan sekaligus sebagai monumen keagamaan untuk mengabadikan dewa-dewa mereka (Koentjaraningrat, 1984, hlm. 39).



Keterangan: Peninggalan kerajaan pedalaman yang masih tersisa, yaitu Keraton Ratu Baka yang lokasinya di atas bukit di Sleman, Yogyakarta.

Ï ÞÖ NÑØ Joglo Wisata (Agustus 2003)

Gambar 3.5 Keraton Ratu Baka

Di samping dua kategori kerajaan di atas, Kerajaan Majapahit merupakan pengecualian. Secara geografis, Kerajaan Majapahit tergolong kerajaan pedalaman yang agraris. Namun, secara politik, ekonomi, dan budaya, kerajaan ini mengembangkan aspek kemaritiman. Sebagai penerus Kerajaan Singasari, Majapahit meneruskan cita-cita politik raja terakhirnya, Kertanagara, yaitu *Cakrawala Mandala* atau perluasan wilayah ke seluruh Dwipantara atau Nusantara. Dalam kitab *Negarakertagama*, disebutkan bahwa Pahang, Melayu, Gurun, Bakulapura, Sunda, dan Mandura merupakan wilayah yang terpengaruh Majapahit. Demikian juga dalam prasasti Tuhanaru (1245 Saka/1323 M), pengaruh Majapahit meliputi wilayah-wilayah yang menjadi *pumpunan, angsana,* dan *mitra satata* Kerajaan Majapahit. *Pumpunan* merupakan daerah di sekitar keraton; *angsana* merupakan wilayah di luar kerajaan yang dikuasainya; dan *mitra satata* ialah negara-negara sahabat, yaitu Semenanjung Malaya, Temasik, Ceylon, Siam, Burma, Campa, Kamboja, India, Annam, dan Cina.

Secara ekonomi, Majapahit menghidupkan pelabuhan penting di sepanjang pantai utara Jawa sebagai pelabuhan transit, seperti di Gresik, Tuban, Jepara, Lasem, Bali, Surabaya, dan Jaratan. Dalam hal ini, Kerajaan Majapahit mengambil alih fungsi pelabuhan transit setelah runtuhnya Kerajaan Sriwijaya.

Secara budaya, Majapahit menyebarkan pengaruhnya lewat cerita *Panji* ke wilayah-wilayah angsana dan mitra satata. Oleh karena itu, cerita *Panji* dikenal di beberapa daerah di Indonesia seperti Palembang, Jambi, Sunda, dan diadopsi di beberapa negara sahabat seperti Malaysia, Thailand, dan Kamboja, dengan digubah sesuai dengan adat setempat. (Putri, 28 Maret 2019).

C. Pengaruh Kebudayaan India di Nusantara

Pengaruh kebudayaan Hindu (India) di kawasan Nusantara (dan Asia Tenggara) relatif cepat. Secara historis, Hindu-Buddha sudah menjadi agama resmi kerajaan di Nusantara jauh sebelum abad ke-10. Misalnya: Kutai Martadipura (abad ke-5), Tarumanagara (abad ke-5), dan Sriwijaya (abad ke-7) (Brandon, 2003, hlm. 18). Mengapa kebudayaan intelektual India tersebut dapat diterima (dapat berakulturasi) dengan kebudayaan pra-Hindu Nusantara, dan hampir tanpa gejolak? Ada beberapa hipotesis atas pertanyaan itu.

Pertama, transfer kebudayaan berlangsung secara sukarela (kekeluargaan). Para imigran India umumnya datang dengan tujuan utama untuk berdagang. Jadi, tidak membawa tentara atau pun senjata, dan tidak berbondong-bondong dalam jumlah yang banyak. Selain para pedagang, pada kesempatan lain, para agamawan dan cendekiawan juga datang. Mereka sebagian menetap dan memperkenalkan kebudayaan mereka atas dasar sukarela dan luwes. Dalam arti, penerapannya tidak seketat seperti halnya jika hal itu dilakukan di negeri asalnya. Mereka bebas, dalam arti tidak dalam kontrol politik dari negeri asal mereka. Mereka tidak ada kecenderungan untuk membentuk kelompok/komunitas, apalagi membentuk negara yang berkuasa. Mereka dikagumi oleh penduduk setempat karena menguasai berbagai pengetahuan yang bagi penduduk pribumi merupakan hal baru, yaitu agama, astronomi, matematika, bahasa, sistem tulisan, kesenian (kesusastraan, musik, tari), kekriaan, arsitektur, yang relatif lebih maju. Oleh karena itulah, masyarakat pribumi menerima mereka sangat baik. Bahkan, diperkirakan ada beberapa di antara mereka yang kawin dengan putri-putri kerajaan, dan menetap di istana. Akhirnya, para cendekiawan Hindu/Buddha, seniman, kriawan/perajin, bergabung di dalam istana-istana setempat, dan menjadi bagian dari kehidupan istana tersebut (Brandon, 2003, hlm. 19–20).

Kedua, kepercayaan yang dianut raja dan masyarakat setempat ialah (semula) animisme. Dalam hal ini, raja merupakan simbol dan pusat legitimasi kerajaan; sebagai simbol dari suatu suku. Istananya merupakan mikrokosmos dari makrokosmos (wakil alam semesta). Masyarakat percaya bahwa raja memiliki kemampuan menghimpun kekuatan-kekuatan magi lebih daripada orang-orang kebanyakan. Dia menguasai sejumlah *mana*. Oleh karena itu, raja dianggap *sakti*. Kesaktian serupa itu biasanya dicapai melalui proses (*laku*) bertapa (meditasi) (Brandon, 2003, hlm. 20).

Dalam kepercayaan Hindu, alam semesta (makrokosmos) dipandang sebagai kerajaan para dewa. Kerajaan para dewa itu berbentuk lingkaran yang dikelilingi oleh lautan dan empat penjuru angin. Pusatnya di Gunung Mahameru. Alam dunia (mikrokosmos) diwakili oleh kerajaan yang dipimpin oleh seorang raja. Raja dianggap sebagai penjelmaan dewa (wakil dewa). Tugas raja ialah menjaga keselarasan kosmos; keselarasan antara dunia dan jagat raya; keselarasan antara dunia manusia dan dunia dewa. Kedudukan raja ialah Raja Dewa, yang dibantu oleh empat menteri (empat penjuru angin) dan empat istri. Susunan kosmos disimbolkan dalam hierarki ketataprajaan, denah kota kerajaan, dan bentuk dasar bangunan candi (Brandon, 2003, hlm. 22). Suatu kerajaan dan masyarakat percaya bahwa stabilitas keamanan dan kemakmuran dapat dicapai apabila raja dengan kesaktiannya dapat menjaga keselarasan kosmos. Untuk mencapai kesaktian itu, seseorang tidak hanya bertapa, tetapi juga melakukan upacara keagamaan. Upacara tersebut dengan perangkat-perangkat upacara seperti benda-benda pusaka/jimat keramat, nyanyian (musik), kesusastraan/mantra, tari, dan lain-lain (Koentjaraningrat, 1984, hlm. 41).

Dari kedua hipotesis tersebut, dapat disimpulkan bahwa akulturasi antara kebudayaan Hindu dan pra-Hindu di Jawa berjalan tanpa gejolak. Hal itu dimungkinkan karena kedua kebudayaan

memiliki sejumlah unsur yang relatif serupa sehingga proses penerimaannya berlangsung secara damai.

Menurut Brandon, terdapat empat unsur kebudayaan India yang memberikan pengaruh besar terhadap perkembangan seni pertunjukan di Nusantara. Keempat unsur tersebut adalah sebagai berikut.

1. Brahmanisme merupakan sumber bagi seni-seni pertunjukan teatrikal
2. Kesusastraan wiracarita *Mahabharata* dan *Ramayana*
3. Buddhisme: Jataka dan Fabel dan
4. Natya Shastra (estetika tari India), merupakan sumber bagi gaya tari istana.

1. Brahmanisme

Unsur utama dalam Brahmanisme ialah kelembagaan "Raja-Dewa" (*Devaraja*), yaitu raja sebagai penjelmaan Dewa (biasanya Dewa Siwa atau Wishnu). Raja dianggap sebagai pelindung rakyat yang dipimpinnya. Raja memiliki kekuasaan yang sangat besar dalam kegiatan-kegiatan politik, sosial, keagamaan, dan segala kegiatan yang ada di kerajaannya. Kecuali mewakili rakyat, raja juga disembah, disegani, dan ditakuti oleh rakyat. Kesetiaan masyarakat terhadap raja diwujudkan dalam ritual-ritual penyembahan/persembahan. Di antaranya dalam bentuk penyajian musik, tari, drama, dan kesusastraan.

Candi-candi dibangun di tempat-tempat khusus untuk pemujaan, dilengkapi dengan patung-patung (batu) dewa yang dipujanya atau patung-patung raja sebagai jelmaan dewa. Di tempat-tempat tersebut, "Raja-Dewa" dipuja, disertai persembahan suci, dan diselenggarakan seni pertunjukan teatrikal. Dipercaya bahwa pertunjukan drama, tari, dan musik akan merebut hati Siwa

(Brandon, 2003, hlm. 22). Relief-relief pada candi-candi di Jawa Tengah dan Jawa Timur menggambarkan peristiwa serupa itu, sekaligus menunjukkan perkembangan yang maju dalam bidang seni pertunjukan.

Dalam praktiknya, para raja Hindu tidak hanya memuja dewa-dewa Hindu. Pada waktu-waktu tertentu, mereka juga menjalin hubungan spiritual dengan roh-roh nenek moyang. Hal itu dilakukan untuk memperkuat kedudukan mereka sebagai penguasa atas alam nyata dan alam gaib serta memperoleh kekuatan magis. Dalam hal ini, seni pertunjukan merupakan media yang luwes untuk mewadahi dua kepentingan raja tersebut. Meskipun berbeda, keduanya memiliki prinsip dasar yang serupa (Brandon, 2003, hlm. 23).

2. Wiracarita *Ī MÖ MŘMŌM* dan *Ì MDMNOMØMRM*

Ramayana dan *Mahabharata* merupakan dua karya kesusastraan wiracarita (cerita kepahlawanan) besar India yang disajikan di istana-istana Nusantara. Penyajiannya dalam bentuk tari, resitasi, dan pertunjukan dramatik. *Ramayana* yang asli, dalam bahasa Sanskerta, terdiri atas 24.000 syair. *Mahabharata* lebih dari 100.000 syair. Salah satu ciri khas dari wiracarita versi India ialah kandungan brahmanismenya, yaitu menunjukkan kehidupan para dewa India dan keturunannya. Tujuannya untuk penyebaran ajaran agar masyarakat percaya kepada Hinduisme. Misalnya, Rama, tokoh dalam *Ramayana*, merupakan reinkarnasi dari Dewa Wishnu (Brandon, 2003, hlm. 24).

Ramayana dan Mahabharata menjadi sumber utama berbagai seni pertunjukan di lingkungan kerajaan-kerajaan Hindu, terutama di Jawa dan Bali. Berbagai bentuk pertunjukan, seperti wayang kulit, wayang topeng, tari, dan dramatari, berkembang dari kedua wiracarita tersebut. Kisah-kisah itu mengisahkan kehidupan para

dewa, para raja, dan kehidupan istana di India. Oleh para pujangga Jawa, cerita-cerita tersebut kemudian disadur dan disesuaikan dengan latar, nilai, serta kebudayaan Jawa. Dengan kata lain, dijawakan (diadaptasi ke dalam konteks budaya Jawa). Karakter-karakter dewa digubah sesuai dengan kepercayaan/keyakinan yang berakar pada budaya Jawa pra-Hindu. Lokasinya juga disesuaikan dengan posisi geografis di mana raja berkuasa. Cerita-cerita baru muncul, yang menonjolkan tokoh-tokoh tertentu untuk mempersonifikasikan raja yang sedang berkuasa, misalnya dalam *Arjunawiwaha*, Arjuna merupakan personifikasi dari Raja Airlangga yang berkuasa pada masa itu (Brandon, 2003, hlm. 29).

3. Buddhisme

Paham Buddhisme (terutama Buddha Mahayana) diperkirakan masuk ke Nusantara bersama-sama dengan pedagang Buddhis dari India Selatan (Sri Lanka). Para biarawan Buddhis juga mengajarkan bahasa Pali, di samping menyebarkan ajaran Buddha lewat *Jataka* (cerita tentang kelahiran Buddha) dan fabel (cerita tentang kehidupan hewan). Kedua cerita tersebut umumnya lebih dikenal oleh kalangan masyarakat luas. Seperti *Manora*, salah satu episode terkenal dari *Jataka*, tetapi kita hanya mengenalnya dari relief candi Buddha saja. Bentuk seni pertunjukannya seperti apa, tidak ditemukan bukti yang menunjukkan bentuk pertunjukannya (Brandon, 2003, hlm. 35–36). Selain itu, wiracarita *Mahabharata* juga disadur ke dalam bentuk lakon baru yang dilatarbelakangi oleh paham Buddhisme. Lakon itu di antaranya ialah *Sutasoma*, *Sudamala*, dan *Kunjarakarna*.

4. Natya Shastra

Pengaruh India yang paling mendalam menurut Brandon ialah tari. Tari di Asia Tenggara, khususnya di Jawa, bersumber pada dasar-dasar tari yang sama dengan di India, yaitu *Natya Shastra*. Ini dapat

dilihat pada bentuk-bentuk kaki, jari tangan, jari kaki, siku, gerak kepala, seperti yang tergambar dalam relief-relief Candi Borobudur dan Prambanan. Di sana, terlihat bentuk gerak tari, iringan musik, dan episode pendek dari wiracarita *Mahabharata* dan atau *Ramayana* (Brandon, 2003, hlm. 36–37).

Pada sekitar tahun 1000, gaya tari India yang bersumber dari *Natya Shastra* mengalami kemunduran di negeri asalnya, India. Sementara, di Asia Tenggara, dalam hal ini Jawa, tetap ada dan berkembang menyesuaikan dengan kebudayaan setempat (lokal). Kadang-kadang, juga terjadi persilangan budaya regional, misalnya antara Jawa dan Khmer. Hasilnya, di Jawa dan Khmer sama-sama memiliki seni pertunjukan yang bersumber dari cerita dramatik *Panji*. Panji Inu Kertapati di Jawa, di Khmer dikenal sebagai *Inou* (Brandon, 2003, hlm. 37–38).

Dari semua penjelasan di atas, dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Ada empat unsur kebudayaan Hindu-Buddha (India) yang berpengaruh besar terhadap pembentukan dan perkembangan seni pertunjukan di Indonesia, khususnya Jawa. Unsur-unsur tersebut ialah Brahmanisme, Wiracarita *Mahabharata* dan *Ramayana*, Jataka dan Fabel, serta Natya Shastra. Meskipun demikian, elemen-elemen kebudayaan pra-Hindu (*local genius*) tidak hilang begitu saja. Sebagian terus hidup sebagaimana aslinya, dan sebagian lagi berakulturasi dengan kebudayaan baru. Dalam hal ini, masyarakat petani di pedesaan dan pedalaman yang jauh dari kota/pusat kerajaan, tidak banyak terpengaruh oleh kebudayaan baru (Hindu-Buddha). Keraton-keraton tetap melestarikan sebagian dari unsur-unsur kebudayaan animisme seperti: magi, roh nenek moyang, roh dewa/dewi penjaga padi, dan mitos-mitos/legenda-legenda tertentu. Kecuali itu,

kebudayaan perunggu berkembang makin canggih dengan datangnya ilmu pengetahuan dan teknologi baru dari India.

2. Unsur-unsur kebudayaan tersebut, dari masa ke masa mengalami perkembangan. Untuk kebudayaan *intangible* (tak benda) seperti seni drama, tari, dan seni pertunjukan lainnya, memang sukar diamati perkembangannya karena tidak ada bukti artefaknya. Akan tetapi, untuk kebudayaan *tangible* (benda) sangat nyata perkembangannya, misalnya dapat diamati dari perkembangan bentuk-bentuk arsitektur candi.

2. Candi-candi yang didirikan pada permulaan abad ke-8 di Jawa Tengah oleh Dinasti Sanjaya dan Jawa Timur (Kerajaan Kahuripan), menunjukkan kesamaan dengan kuil-kuil Hindu di India Selatan. Artinya, para raja di Jawa masih menunjukkan kepatuhannya terhadap India. Akan tetapi, pada zaman kekuasaan Dinasti Syailendra, sudah tampak kecenderungan untuk mengolah unsur-unsur kebudayaan India sesuai dengan keinginan dan tradisi kebudayaan sendiri. Candi Borobudur ialah hasilnya, yaitu perpaduan antara unsur (stupa) India dan kreativitas arsitek Jawa yang didasarkan atas ajaran Buddha Mahayana. Demikian juga pada zaman kerajaan Hindu di Jawa Timur, lahir candi-candi dengan gaya arsitektur baru yang berbeda dari gaya arsitektur candi-candi Jawa Tengah sebelumnya (Yudoseputro, 1993, hlm. 47).

3. Perkembangan seperti itu juga terjadi pada karya kesusastraan. Pada masa pemerintahan Dharmawangsa dan Airlangga pada abad ke-11, lahir kitab *Mahabharata* dan *Arjunawiwaha* dalam bahasa Jawa Kuno. Ini menunjukkan kreativitas para pujangga dalam menggubah karya kesusastraan Hindu yang disesuaikan dengan kebudayaan lokal yang berlaku pada zamannya. Pada zaman Kediri, lahir karya kesusastraan baru yang tidak lagi mengacu pada karya kesusastraan India, yaitu cerita *Panji*.

Cerita *Panji* mengisahkan tentang dinamika kehidupan raja dan kerajaan pada waktu itu.

4. Kemungkinan besar, pertunjukan wayang lahir pada zaman Hindu Jawa Timur (kakawin *Arjunawiwaha*), meskipun belum jelas bagaimana bentuk rupa wayang dan pertunjukannya pada waktu itu. Diduga, bentuk wayangnya seperti rupa wayang pada relief-relief candi zaman Singasari dan Majapahit, yang mirip dengan wayang kulit Bali sekarang. Dari hiasan candi zaman itu, juga dapat diperkirakan bahwa pertunjukan tari, gamelan, dan busana tradisinya sudah mapan, terutama di istana-istana raja.
5. Kebudayaan istana zaman Hindu itu bersifat feodal, yaitu bentuk kebudayaan yang tumbuh dalam istana yang didukung oleh kekuasaan raja dan para bangsawan. Pemerintahan daerah (kadipaten) yang secara hierarkis berada di bawah kekuasaan raja, kebudayaannya berorientasi pada kebudayaan istana raja tersebut. Kebudayaan istana menjadi panutan untuk menjamin kelangsungan hidup yang serasi, selaras, dan seimbang sesuai dengan alam pikiran kosmis-magis. Raja dan istana menjadi sumber kekuatan untuk melindungi negara dan masyarakatnya. Jadi, ciri kebudayaan feodal itu ialah segala sesuatu yang berkenaan dengan hidup-matinya kebudayaan itu bergantung pada kekuasaan raja dan para pembantunya.
6. Berita tentang kemajuan kebudayaan istana dapat diperoleh dari sumber-sumber seperti prasasti, berita asing khususnya yang dibuat oleh pejalan Cina, dan kitab-kitab kesusastraan yang dibuat oleh para pujangga istana. Nama-nama pujangga istana seperti Mpu Sedah, Mpu Tanakung, dan Mpu Prapanca, bukan hanya ahli dalam bidang kesusastraan, tetapi juga budayawan, atau seniman yang berwawasan ilmu pengetahuan. *Pararaton* dan *Negarakertagama* yang lahir pada zaman Singasari dan Majapahit merupakan karya kesusastraan yang mengandung

unsur sejarah dan ilmu budaya. Isinya, selain tentang biografi raja-raja, juga tentang kehidupan di dalam istana, meliputi bidang-bidang keagamaan, hukum, ekonomi, perdagangan, keprajuritan, dan kesenian.

7. Setiap kerajaan membentuk kebudayaan (feodal)-nya sendiri. Oleh karena itu, terdapat perbedaan kebudayaan feodal selama zaman Hindu, sesuai dengan raja dan kerajaan yang berkuasa. Kebudayaan Mataram Hindu di Jawa Tengah berbeda dari kebudayaan Hindu di Jawa Timur, juga di Jawa Barat, Sumatra, dan lain-lainnya. Demikian juga gaya seni yang tumbuh dan berkembang dalam kebudayaan-kebudayaan tersebut yang beraneka macam, terakumulasi menjadi kekayaan seni bangsa Nusantara, bangsa kita, Indonesia.

BAB IV

CANDI-CANDI DI JAWA TENGAH PADA ABAD KE-8 – ABAD KE-10

Kata *candi* berasal dari *candika*. *Candika* ialah nama lain dari Dewi Durga, juga dikenal sebagai Dewi Maut. Dalam hal ini, candi adalah bangunan yang didirikan khusus untuk memuliakan raja atau orang-orang terkemuka yang telah meninggal dunia.

Dalam bahasa Kawi, juga ada kata *cinandi* (dari kata *candi* mendapat sisipan *in*), yang berarti 'yang dikuburkan'. Akan tetapi, yang dikuburkan di candi bukanlah jenazah raja, melainkan *pripih*, yaitu benda-benda yang dianggap sebagai lambang atau representasi raja.

Candi-candi sebagai bangunan untuk memuliakan raja ini pun hanya terdapat dalam tradisi Hindu. Candi-candi yang dibangun dalam agama Buddha merupakan tempat untuk pemujaan. Candi-candi Hindu berbeda dari candi-candi Buddha.

Di dalam candi-candi Hindu, terdapat peti pripih dan patung perwujudan raja sebagai dewa. Adapun pada candi-candi Buddha tidak ditemukan pripih maupun patung dewa yang merupakan

perwujudan raja. Untuk candi Hindu, patung utama yang terdapat di dalam candi ialah patung Dewa Siwa atau lingga-yoni sebagai lambang Dewa Siwa. Dalam candi Buddha Tantrayana, juga ada patung perwujudan dewa (Soekmono, 1981, hlm. 81–83).

Sebagai bangunan, candi terdiri atas tiga bagian, yaitu kaki, tubuh, dan atap. Bentuk kaki candi bujur sangkar agak tinggi. Di kaki candi, ada tangga menuju bilik candi yang terletak pada tubuh candi. Di bagian tengah kaki candi, terdapat *perigi* untuk menyimpan pripih.



Keterangan: Kelompok Candi Prambanan. Tampak pada candi utama atau Candi Siwa, puncaknya (lingkar merah) berbentuk genta.

Ï ÞÖ NÑØ May Paramita (23 Januari 2022)

Gambar 4.1 Candi Prambanan

Pada tubuh candi, terdapat sebuah bilik. Di dalam bilik, di tengah-tengah, terdapat patung Siwa atau lingga-yoni yang menghadap ke pintu masuk bilik. Pada dinding sisi-sisi luar bilik, terdapat

relung-relung yang juga berisi arca. Relung sisi selatan berisi arca Mahaguru; relung sisi utara berisi arca Durga; relung barat atau timur berisi arca Ganesha. Untuk candi-candi yang besar (seperti Prambanan), relung-relung tersebut berkembang menjadi bilik-bilik beserta pintu masuknya.

Atap candi merupakan susunan tiga tingkatan yang makin ke atas makin kecil, dan bagian puncaknya berbentuk genta (Gambar 4.1). Di dalam atap, terdapat rongga kecil berbentuk batu persegi empat yang dihiasi ukiran bunga teratai merah, lambang takhta dewa. Jadi, di dalam rongga ini, dewa bersemayam untuk sementara. Oleh karena itu, bangunan candi merupakan representasi dari Gunung Mahameru, tempat para dewa bersemayam (Soekmono, 1981, hlm. 83).

Pada bab-bab sebelumnya, sudah dijelaskan tentang kerajaan dan raja-raja yang berkuasa di Jawa Tengah antara abad ke-8 sampai dengan abad ke-10. Kebudayaan Hindu dan Buddha mencapai puncak kejayaan ketika Jawa Tengah dikuasai oleh dua dinasti besar yang memiliki latar keagamaan berbeda dan diduga saling bersaing. Salah satu dinasti beragama Buddha, dinasti yang lain beragama Siwa. Dinasti yang satu dikenal sebagai Dinasti Syailendra, dan yang lain dikenal sebagai Dinasti Sanjaya. Clair Holt menyatakan bahwa Dinasti Sanjaya menamakan kerajaannya sebagai Mataram (Holt, 2000, hlm. xxiii).

Tampaknya, persaingan kedua dinasti besar di Jawa Tengah itu tidak terbatas pada bidang politik kekuasaan, tetapi juga dalam bidang keagamaan (Siwa dan Buddha) dan kebudayaan. Bukti-bukti adanya persaingan keagamaan sekaligus kebudayaan ialah karya-karya seni bangunan yang dibuat oleh kedua dinasti tersebut, terutama candi-candinya. Pada zaman itu, pembangunan monumen candi dilakukan dengan manajemen pembangunan yang sangat teratur. Para pekerja yang terlibat dibagi ke dalam kelompok-

kelompok kerja sesuai dengan bidang keahlian. Setidaknya ada lima kelompok besar, yaitu sebagai berikut.

1. Kelompok arsitek, yang membuat gambar kerja secara terperinci.
2. Kelompok yang menggarap bongkahan-bongkahan batu besar menjadi bentuk kasar sesuai pesanan/gambar.
3. Kelompok yang menghaluskan batu-batu kasar.
4. Kelompok yang memasang batu-batu dan menyusunnya menjadi candi di bawah pengawasan arsitek, dan
5. Kelompok yang membuat relief atau hiasan candi sesudah candi berdiri. (Haryono dalam Soedarsono, 1985, hlm. 16–17).

Keindahan arsitektur candi-candi di Jawa Tengah tidak diragukan lagi. Para arsitek dan pemahat arca berasal dari kalangan orang-orang terpelajar, yaitu para guru atau pendeta. Keberadaan arsitek yang juga berperan sebagai pendeta ini ditulis dalam prasasti Gandasuli tahun 832 M, yaitu seorang arsitek bernama Dhalawa. Juga dalam prasasti bertarikh tahun 842, disebut arsitek pendeta dari Kraunca. Dia dan para arsitek lainnya, membangun candi-candi berdasarkan buku-buku India (Holt, 2000, hlm. 38–39).

Soekmono membagi candi-candi terpenting di Jawa Tengah ke dalam dua wilayah, yaitu candi-candi Jawa Tengah bagian utara dan candi-candi Jawa Tengah bagian selatan. Candi-candi di Jawa Tengah bagian selatan tampak lebih mewah dan lebih megah daripada candi-candi di Jawa Tengah bagian utara (Soekmono, 1981, hlm. 85–87).

Tabel 4.1 Persebaran Candi di Jawa Tengah Berdasarkan Lokasi

Jawa Tengah Bagian Utara			**Jawa Tengah Bagian Selatan**		
Candi	Tahun	Lokasi	Candi	Tahun	**Lokasi**
Gunung Wukir	732 M	Magelang	Kalasan	778 M	Yogyakarta
Dieng	809 M	Dieng	Sari	-	Yogyakarta
Gedong Sanga	-	Ungaran	Borobudur	-	Magelang
			Mendut	-	Magelang
			Sewu	-	Prambanan
			Plaosan	-	Prambanan
			Loro Jonggrang	-	Prambanan

Claire Holt juga membuat daftar (tabel) candi-candi peninggalan zaman Jawa Tengah sebagai berikut (Holt, 2000: hlm. 53–54).

Tabel 4.2. Candi-Candi Jawa Tengah menurut Claire Holt.[1]

Candi	**Orientasi Agama**	**Abad ke**	**Keterangan**
Kalasan	Buddha	8 – 9	Tahun 778 M
Dieng	Siwa	9	Tahun 809 M; kelompok
Borobudur	Buddha	9	Diresmikan tahun 824 M
Mendut	Buddha	9	Semasa dengan Borobudur
Pawon	Buddha	9	Raja ke-10 Dinasti Syailendra
Banyuniba	Buddha	9	?
Sewu	Buddha	9	Kelompok besar dan luas
Plaosan	Buddha	9	Kelompok
Pringapus	Siwa	9	Kelompok kecil
Ratu Baka	Siwa dan Buddha	9	Semacam biara/istana berbenteng
Prambanan	Siwa	9	Kelompok besar dan luas
Sari	Buddha	9	Semasa dengan Kalasan
Ngawen	Buddha	9 – 10	Tempat bertapa

[1]Beberapa candi belum masuk daftar Claire Holt, seperti Candi Sambisari, Candi Sojiwan. Hal ini karena ketika daftar ini dibuat, candi-candi tersebut belum ditemukan.

Berikut ini disajikan deskripsi singkat beberapa candi penting di Jawa Tengah, di antaranya: Candi Gedong Sanga, Candi Kalasan, Candi Dieng, Candi Borobudur, Candi Mendut, Candi Pawon, Candi Banyuniba, Candi Sewu, Candi Plaosan, Candi Pringapus, Candi Ratu Baka, Candi Prambanan, Candi Sari, Candi Sambisari, dan Candi Sojiwan.

A. Candi Gedong Sanga

Candi Gedong Sanga terletak di lereng Gunung Ungaran, Jawa Tengah. Tidak ditemukan prasasti yang menjelaskan keberadaan candi ini sehingga belum dapat dipastikan kapan dan apa fungsi candi ini dibangun. Jika ditinjau dari gaya arsitektur dan letaknya yang di atas gunung, kemungkinan candi ini dibangun untuk keperluan pemujaan. Menurut kepercayaan Hindu, dataran tinggi atau perbukitan dianggap sebagai kayangan atau tempat para dewa bersemayam. Diduga, candi ini dibangun pada masa awal perkembangan agama Hindu di Jawa, yaitu pada masa pemerintahan raja-raja Wangsa Sanjaya. Ketika pertama kali dilaporkan oleh Raffles pada awal abad ke-19, komplek ini diketahui terdiri atas tujuh kelompok bangunan candi sehingga disebut Candi Gedong Pitu (*pitu* = tujuh). Selanjutnya, setelah penelitian lanjutan dilakukan terhadap candi tersebut oleh Van Stein Callenfels (1908) dan Knebel (1911), ditemukan lagi dua kelompok candi lain. Atas dasar temuan baru itulah, namanya diubah menjadi Gedong Sanga (*sanga* = sembilan). Upaya pemugaran dilakukan pada tahun 1928–1929, kemudian pada tahun 1972–1982 (Kementerian Kebudayaan Republik Indonesia, 2014). Meskipun jumlah yang ditemukan ada sembilan candi, tetapi saat ini, hanya lima kelompok candi yang dapat dikunjungi (Gambar 4.2).



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)

Keterangan: (a) Candi Gedong Sanga I; (b) Candi Gedong Sanga II; (c) Candi Gedong Sanga III; (d) Candi Gedong Sanga IV; dan (e) Candi Gedong Sanga V.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Nasirullah Sitam (Juni 2020), dan (c) Alida Szabo (tanpa tahun); (b), (d), dan (e) Rustopo (2011);

Gambar 4.2 Beberapa Gugusan Candi Gedong Sanga

B. Candi Kalasan

Prasasti Kalasan yang berangka tahun 778 M menyebutkan bahwa para tokoh terkemuka Dinasti Syailendra berhasil membujuk Maharaja Tejahpurnapana Panangkarana untuk membangun tempat suci bagi Dewi Tara. Raja juga diminta membangun sebuah biara bagi para pendeta kerajaan Dinasti Syailendra. Bangunan suci yang dimaksud ialah Candi Kalasan (Gambar 4.3). Maharaja Tejahpurnapana Panangkarana menurut prasasti Balitung tahun 907, ialah Rakai Panangkaran yang bertakhta menggantikan Sanjaya (Soekmono, 1981, hlm. 42–43; Holt, 2000, hlm. 37).

Selain berfungsi sebagai bangunan suci, Candi Kalasan merupakan salah satu bangunan yang sangat indah, hasil garapan para kriawan dengan keterampilan yang tinggi. Di dalam candi, terdapat patung Dewi Tara dari perunggu setinggi sekitar empat meter, tetapi sudah tidak berada di tempatnya ketika candi ini ditemukan (Holt, 2000, hlm. 37–38).



(c) (d)

Keterangan: (a) Figur utuh Candi Kalasan; (b) pintu utama Candi Kalasan.**m**

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 4.3 Candi Kalasan

C. Candi Dieng

Candi Dieng (Gambar 4.4) merupakan kelompok candi yang terletak di Dataran Tinggi Dieng (2.000 meter di atas permukaan laut). Lokasinya dikelilingi oleh kolam-kolam vulkanik yang mengeluarkan asap belerang. Candi-candi tersebut diberi nama tokoh-tokoh dalam cerita *Mahabharata*, terutama keluarga Pandawa, yaitu Candi Bima, Candi Puntadewa, Candi Arjuna, Candi Srikandi, Candi Sumbadra, Candi Semar, dan Candi Gatutkaca.

Patung-patung yang ditemukan di komplek candi-candi tersebut antara lain ialah Siwa, Parwati (istri Siwa), Ganesha (putra Siwa), Brahma, Wishnu, lingga-yoni, naga bermahkota permata, sapi jantan (kendaraan Siwa), angsa (kendaraan Brahma), dan Garuda (kendaraan Wisnu). Candi-candi ini dibangun sekitar awal abad ke-9, termasuk candi-candi tua di Jawa Tengah. Karena dibangun lebih awal, gaya arsitektur, ornamen, dan patung-patungnya tampak kaku dan lebih sederhana daripada candi-candi yang dibangun pada masa sesudahnya. Menurut Holt, gayanya lebih dekat dengan gaya arsitektur Mamallapuram abad ke-7 di India Selatan (Holt, 2000, hlm. 55–57).



(a)



(b)

Keterangan: (a) Kelompok Candi Dieng; (b) Candi Arjuna dan Semar.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Widya Lestari Ningsih (3 Juli 2023); (b) Rustopo (2010)

Gambar 4.4 Candi Dieng

D. Candi Borobudur

Candi Borobudur (Gambar 4.5) diperkirakan dibangun pada masa pemerintahan Raja Samaratungga dari Wangsa Syailendra pada awal abad ke-9 selama 21 tahun. Menurut perkiraan, pembangunan Borobudur dikerjakan oleh 30.000 pemecah batu, 15.000 pengangkut batu, 4.000 pembangun, dan 1.500 pematung. Mereka mengerjakan 1.460 panel relief,[2] 1.212 panel dekoratif, 505 patung Buddha (termasuk 72 yang ada di dalam stupa/*dogoba*). Nama Borobudur, menurut prasasti Karangtengah tahun 824, ialah Bhumisambharabudara, yang berarti "gunung dari akumulasi kebajikan dalam sepuluh tingkatan Bodhisattwa". Menurut namanya, Candi Borobudur merupakan pengejawantahan dari doktrin Buddhis pada batu yang dapat

[2]1.460 panel relief tersebut kalau dibentang panjangnya mencapai sekitar tiga kilometer.

ditafsirkan dalam dua makna. Pertama, representasi dari sebuah gunung dengan susunan teras-teras. Kedua, representasi dari "Yang Dipertuan Gunung", yaitu Syailendra. Faktanya, Candi Borobudur merupakan monumen yang bentuknya seperti gunung, atau dapat dikatakan sebagai gunung batu buatan (Holt, 2000, hlm. 42–44).

Bentuk dasar candi ialah punden berundak, tetapi disesuaikan dengan ajaran Buddha Mahayana. Tingkat pertama atau bagian kaki disebut Kamadhatu, yang tertimbun dan tertutup oleh susunan batu rata. Tingkat kedua disebut Rupadhatu, yang terdiri atas lorong-lorong yang dipagari tembok yang penuh dengan hiasan relief sepanjang empat kilometer. Tingkat ketiga disebut Arupadhatu, terdiri atas teras-teras bundar dengan lingkaran-lingkaran stupa tanpa hiasan sama sekali. Puncaknya berupa stupa dengan ukuran yang sangat besar (Soekmono, 1981, hlm. 87).



Keterangan: Candi Borobudur hasil rekonstruksi terbaru. Bangunan yang tampak ialah tingkat kedua ke atas atau Rupadhatu dan Arupadhatu. Tingkat pertama, Kamadhatu, dipendam di dalam tanah atas pertimbangan struktur, yaitu supaya candi lebih kokoh berdiri.

Ï ÞÖ NÑØ Galih Fajar (16 Mei 2024)

Gambar 4.5 Candi Borobudur

Gaya seni pahat Candi Borobudur berorientasi pada gaya seni India klasik yang merupakan turunan dari aliran Buddhis Yunani atau Gandhara (Gambar 4.6). Menurut Stutterheim, seni plastis Gandara diadaptasi ke dalam candi-candi di Asia Kuno termasuk Candi Borobudur. Oleh karena itu, relief-relief pada Candi Borobudur serupa dengan relik-relik pada katedral-katedral abad pertengahan (Holt, 2000, hlm. 48–49).



(c) (d)

Keterangan: Perbandingan gaya patung Buddha. (a) patung Buddha gaya Yunani Klasik dari Gandhara; (b) patung Buddha di Candi Borobudur

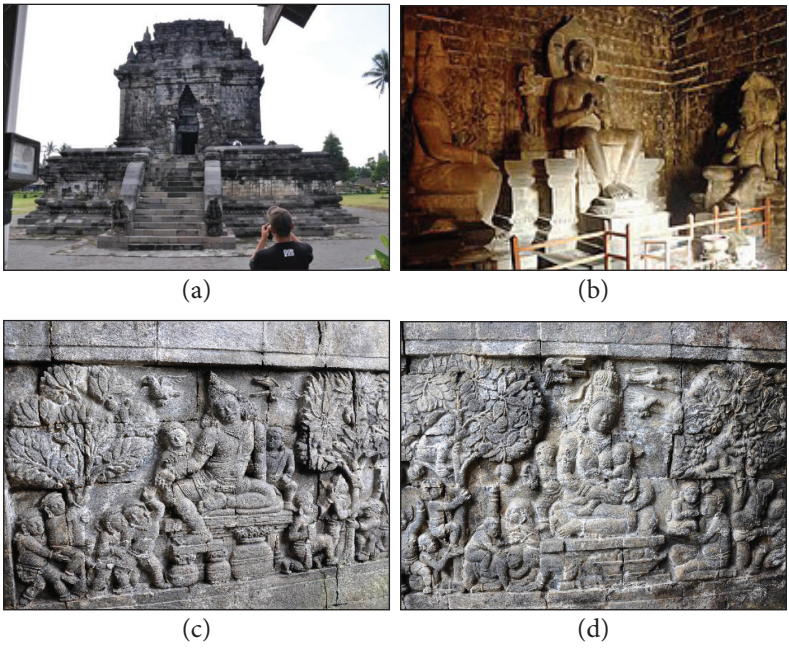
Ï þÖ NÑØ (a) Wikipedia (t.t.); (b) Pixamola (26 Februari 2019)

Gambar 4.6 Patung Buddha

E. Candi Mendut

Prasasti Karangtengah yang berangka tahun 824 M, dianggap sebagai bukti pendirian Candi Mendut. Dalam prasasti tersebut, disebutkan seorang raja bernama Indra (dari Dinasti Syailendra) telah membangun sebuah bangunan suci bernama *Wenuwana*. *Wenuwana* sendiri berarti hutan bambu, yang oleh J.G. De Casparis diduga merujuk pada Candi Mendut.

Candi Mendut terletak di atas fondasi (*basement*) yang cukup tinggi (Gambar 4.7a). Pada bagian depan candi, terdapat satu-satunya tangga naik menuju ke pintu masuk bilik candi. Di dalam bilik candi, terdapat tiga patung Buddha, yaitu Dhyani Buddha Wairocana (di tengah) yang diapit oleh Bodhisattwa Awalokiteswara dan Wajrapani (Gambar 4.7b). Ketiga patung ini dalam posisi duduk dan sedang berdoa (Holt, 2000, hlm. 51).



(a) (b)

(c) (d)

Keterangan: (a) Candi Mendut tampak depan, ada tangga naik menuju pintu utama; (b) tiga patung Buddha yang berada di dalam bilik utama, yaitu Dhyani Buddha Wairocana (di tengah) yang diapit oleh Bodhisattwa Awalokiteswara dan Wajrapani; (c) relief Kuwera bersama anak-anak yang dilindungi; dan (d) relief Hariti bersama anak-anak yang dilindungi.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c) dan (d) Rustopo (2010).

Gambar 4.7 Candi Mendut

Pada dinding-dinding candi, terdapat relief-relief yang berkenaan dengan ajaran Buddha. Misalnya, pada dinding bagian utara, terpahat relief Kuwera (Gambar 4.7c), dan di dinding bagian selatan, terpahat relief Hariti (Gambar 4.7d). Menurut kisah Buddhis, Kuwera dan Hariti ialah raksasa dan raksasi suami istri. Keduanya dikisahkan gemar memangsa manusia. Akan tetapi, setelah bertemu dan menerima ajaran Buddha, keduanya berubah menjadi pelindung anak. Relief yang isinya menggambarkan kisah serupa juga terdapat di candi-candi Buddha Tantrayana lainnya seperti Candi Sewu, Candi Banyunibo, dan Candi Kalasan (Balai Konservasi Borobudur, 2016).

F. Candi Pawon

Candi Pawon, Candi Mendut, dan Candi Borobudur lokasinya relatif berdekatan, bahkan (jika dilihat dari udara) tersusun hampir pada segaris lurus. Fakta ini memperkuat dugaan bahwa ketiga candi tersebut memiliki hubungan yang sangat erat. Menurut Purbacaraka, Candi Pawon (Gambar 4.8) merupakan *upa angga* (bagian pelengkap) Candi Borobudur.

Nama Pawon diduga berasal dari kata *pawuan, y*ang berarti tempat penyimpanan abu. Menurut Casparis, Candi Pawon dibangun sebagai tempat penyimpanan relik yang berkaitan dengan Raja Indra (782–812 M). Raja Indra ialah ayah dari Raja Samaratungga. Di dalam bilik candi, terdapat patung Bodhisattwa, sebagai perwujudan Raja Indra yang dianggap sudah mencapai tataran Bodhisattwa. Patung tersebut tidak berada di tempatnya; kemungkinan patung tersebut dibuat dari perunggu (Balai Konservasi Borobudur, 2016).



(a) (b)

Keterangan: (a) Candi Pawon tampak depan; (b) Candi Pawon tampak belakang.

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2010)

Gambar 4.8 Candi Pawon

G. Candi Banyunibo

Candi Banyunibo (Gambar 4.9) merupakan candi Buddha yang letaknya terpisah dari komplek candi lain, di tengah lahan pertanian. Candi Banyunibo terdiri atas satu candi induk yang menghadap ke barat. Dahulu, candi utama dikelilingi oleh deretan candi perwara berbentuk stupa, yaitu tiga stupa yang berderet di selatan dan tiga stupa lainnya berderet di timur. Akan tetapi, hanya candi induk yang berhasil dipugar karena tidak satu pun candi perwara yang tersisa. Candi Banyunibo ini terletak di kecamatan yang sama dengan Candi Prambanan, termasuk wilayah Kabupaten Sleman.

Dibandingkan dengan candi-candi lainnya di Jawa Tengah, ukuran Candi Banyunibo relatif lebih kecil (luas: 11 m x 15 m). Atap candi berbentuk limasan dengan stupa di puncaknya. Pintu masuk diberi atap melengkung dan menjorok keluar tubuh candi sekitar satu meter. Di atas ambang pintu, terdapat hiasan kala. Di dinding bagian dalam, di atas ambang pintu, terdapat relief Hariti, yang duduk bersila diapit oleh dua ekor burung merak dan

dikelilingi anak-anak kecil. Pada dinding bilik selatan, terdapat relief Kuwera (Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 2020).



Ï ÞÖ NÑØ Rahmad Ardiansyah (6 Agustus 2016)

Gambar 4.9 Candi Banyuniba

H. Candi Sewu

Candi Sewu merupakan gugusan candi (Gambar 4.10), yang diperkirakan dibangun pada akhir abad ke-8, atas perintah Rakai Panangkaran (746–784 M) dan Rakai Pikatan yang beragama Hindu. Para ahli menduga bahwa Candi Sewu merupakan candi Buddha. Dugaan tersebut didasarkan pada isi prasasti Manjusrigrta tahun 792 Saka dalam bahasa Melayu Kuno pada salah satu candi perwara. Dalam prasasti tersebut, diceritakan tentang kegiatan penyempurnaan *prasada* yang bernama Wajrasana Manjusrigrha pada tahun 714 Saka (792 M).



(a) (b)

(c) (d)

Keterangan: (a) Candi Sewu tampak depan, ada jalan menuju candi yang diapit candi-candi dan dijaga oleh dua Dwarapala; (b) dan (c) patung Dwarapala yang menjaga pintu gerbang masuk candi utama; dan (d) candi utama Candi Sewu.

Ï ÞÖ NÑØ (a); (b), (c), dan (d) Rustopo (2010)

Gambar 4.10 Candi Sewu

Letak Candi Sewu berdampingan dengan Candi Prambanan. Ini menunjukkan bahwa pada masa itu, masyarakat pemeluk Hindu dan masyarakat pemeluk Buddha hidup berdampingan secara harmonis. Nama *Sewu* yang berarti seribu menunjukkan bahwa gugusan Candi Sewu tersebut jumlahnya banyak, meskipun sesungguhnya tidak mencapai 1.000 candi (hanya 249 buah candi).

Candi Sewu terdiri atas satu candi utama, delapan candi pengapit atau candi antara, dan 240 candi perwara. Candi utama mempunyai pintu utama di sebelah timur, dan tiga pintu lain yang menghadap ke utara, barat, dan selatan. Ruang dalam tubuh candi berbentuk kubus dengan dinding terbuat dari susunan bata merah. Candi apit semuanya berada di pelataran luar. Setiap pasangan candi apit berhadapan mengapit jalan yang membelah halaman menuju ke candi utama.

Candi perwara masing-masing dibangun dalam empat deret di sisi terluar mengelilingi candi utama dan candi apit. Kompleks candi memiliki empat deret candi perwara. Deret terdalam terdiri atas 28 candi, deret kedua 44 candi, deret ketiga 80 candi, dan deret keempat 88 candi. Sebagian besar candi perwara menghadap ke luar atau membelakangi candi utama. Hanya candi-candi pada deret ketiga yang menghadap ke arah candi utama. Akan tetapi, sebagian besar candi perwara dalam keadaan rusak, tinggal berupa tumpukan batu (Arissuta, 2024).

I. Candi Plaosan

Candi Plaosan (Gambar 4.11) terletak di Desa Bugisan, Kecamatan Prambanan, Kabupaten Klaten. Lokasi ini merupakan sebuah kompleks yang terbagi menjadi dua, yaitu kompleks Candi Plaosan *Lor* (utara) dan kompleks Candi Plaosan *Kidul* (selatan). Sekilas, kedua candi utama Plaosan ini serupa, meskipun memiliki sejumlah perbedaan. Candi Plaosan Lor menampilkan relief tokoh wanita, sedangkan candi Plaosan *Kidul* (selatan) menampilkan relief tokoh pria. Kedua candi utama memiliki dua tingkat struktur. Hal ini ditunjukkan dengan keberadaan jendela dan bekas struktur tangga (BPCB Jateng, 24–6–2024)).

Gaya seni pahat Candi Plaosan sangat halus dan rinci, mirip dengan pahatan Candi Borobudur, Candi Sewu, dan Candi Sari.

Pembangunan candi Buddha ini berkaitan dengan keterangan dalam prasasti Sri Kahulunan (842 M). Dalam prasasti tersebut, dinyatakan bahwa Candi Plaosan Lor dibangun oleh Ratu Sri Kahulunan. Menurut De Casparis, Sri Kahulunan ialah gelar Pramodhawardani, putri Raja Samaratungga dari dinasti Wangsa Syailendra. Sang putri, yang beragama Buddha, menikah dengan Rakai Pikatan dari Wangsa Sanjaya, yang beragama Hindu (Ardiansyah, 2016).



Ï ÞÖ NÑØ Alodia Tour (April 2018)

Gambar 4.11 Candi Plaosan

J. Candi Pringapus

Candi Pringapus (Gambar 4.12) terletak di lereng Gunung Sindoro, Desa Pringapus, Kabupaten Temanggung. Candi ini bergaya arsitek Hindu Siwa, atau merupakan representasi Gunung Mahameru, tempat tinggal para dewa. Candi ini dilengkapi patung Lembu Nandini dan relief *Hapsara-Hapsari* (makhluk setengah dewa). Hal ini menunjukkan bahwa Candi Pringapus dibangun untuk memuja Dewa Siwa. Luas bangunannya sekitar 29,68 m^2. Pembangunannya

dihubungkan dengan prasasti Argapura yang berangka tahun 852 M. Pada fondasi, juga tertulis angka tahun 772 Saka (850 M), yang diduga sebagai tahun rampungnya pembangunan candi tersebut. Berdasarkan angka tahunnya, kemungkinan candi ini dibangun pada masa pemerintahan Dinasti Syailendra.

Seperti halnya candi-candi di Jawa Tengah lainnya, hiasan pintu candi berupa Kala-Makara. Akan tetapi, bentuk atap candi mirip dengan atap Candi Kidal di Jawa Timur, yaitu berbentuk kotak bersusun tiga, makin ke atas makin kecil. Pahatan ornamennya sangat halus dan indah. Hal ini menunjukkan bahwa arsiteknya memiliki keahlian atau kepiawaian artistik yang tinggi (Arrazaq, 2023).



ǐ ÞÖ NÑØ ǐ ÞÖ NÑØ Widya Lestari Ningsih (27 Januari 2023)

Gambar 4.12 Candi Pringapus

K. Candi Ratu Baka



(a) (b)



(a) (b)

Keterangan: (a) dan (b) Gerbang Paduraksa Utama; (c) Paseban Keraton; dan (d) Taman Sari

Ï ÞÖ NÑØ (a), (c), dan (d) Rustopo (2010); (b) Joglo Wisata (Agustus 2023)

Gambar 4.13 Candi Keraton Ratu Baka

Candi Ratu Baka (Gambar 4.13) sebenarnya bukan candi, melainkan keraton. Keberadaan Keraton Ratu Baka diduga berhubungan dengan prasasti Abhayagiriwihara berangka tahun 792 M yang ditemukan dalam situs Ratu Baka. Prasasti ini ditulis dengan aksara Pranagari (ciri prasasti Buddha), yang menyebutkan bahwa Raja Tejahpurnama Panangkarana (Rakai Panangkaran), telah memerintahkan pembangunan Abhayagiriwihara. Isi prasasti inilah yang mendasari dugaan bahwa Keraton Ratu Baka dibangun oleh Rakai Panangkaran. Kata *abhayagiriwihara* sendiri berarti "biara yang

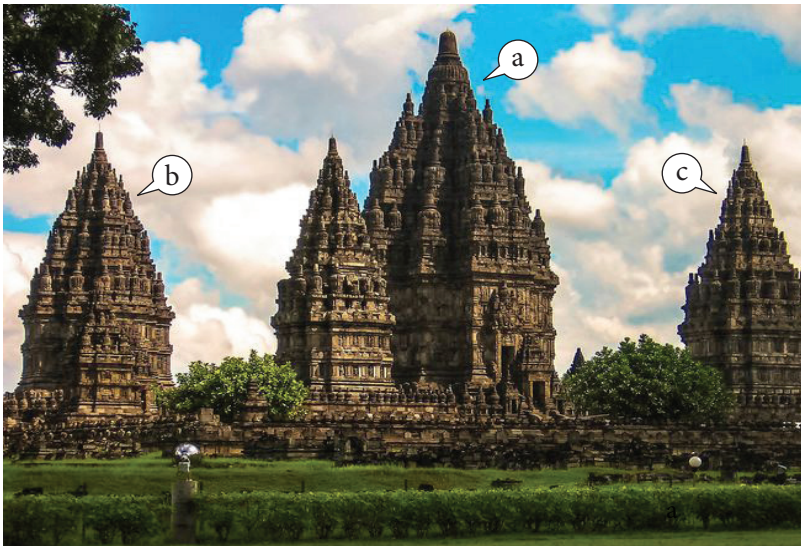
dibangun di sebuah bukit yang penuh kedamaian". Dengan demikian, pada mulanya, Candi Ratu Baka ialah sebuah bangunan biara (wihara), tetapi sejak pemerintahan Rakai Walaing Pu Kombayoni, yaitu tahun 898–908, Abhayagiriwihara berganti nama menjadi Keraton Walaing. Masyarakat menyebutnya sebagai Keraton Ratu Baka karena dikaitkan dengan cerita legenda Ratu Baka, ayah Dewi Lara Jonggrang.

Unsur Hindu dan Buddha bercampur dalam bangunan ini diduga karena mula-mula dibangun oleh Dinasti Wangsa Syailendra yang Buddhis, kemudian dikuasai oleh Dinasti Wangsa Sanjaya yang Siwais. Keraton Ratu Baka yang cukup luas terdiri atas bangunan-bangunan yang beragam, di antaranya gerbang, candi batu kapur, candi pembakaran, paseban, pendapa, tempat pemujaan, keputren, dan gua (Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 2020).

L. Candi Prambanan

Candi Prambanan yang juga dikenal sebagai Candi Lara Jonggrang merupakan candi Siwa terpenting di Indonesia. Candi Prambanan dibangun mulai pertengahan abad ke-9 hingga awal abad ke-10 oleh keturunan Raja Sanjaya. Prasasti Siwagrha berangka tahun 856 memuat keterangan mengenai komplek Candi Lara Jonggrang ini. Nama Lara Jonggrang sering dikaitkan dengan legenda bahwa pembangunan candi ini ialah untuk memenuhi permintaan seorang putri Ratu Baka yang bernama Lara Jonggrang. Lara Jonggrang sendiri dikutuk oleh Bandung Bondowoso menjadi patung batu yang ditempatkan di salah satu bilik candi. Akan tetapi, patung itu sesungguhnya merupakan patung Durga, istri Siwa, yang dipuja oleh penduduk setempat sebagai Lara Jonggrang. Legenda ini menghubungkan antara Candi Prambanan itu sendiri dan Keraton Ratu Baka (Holt, 2000, hlm. 57–58).

Kelompok Candi Prambanan terdiri atas tiga candi utama yang semuanya menghadap ke timur. Ketiga candi utama tersebut terdiri atas Candi Siwa yang berada di tengah, dan diapit oleh Candi Brahma (di sebelah selatan) dan Candi Wisnu (di sebelah utara) (Gambar 4.14). Di hadapan ketiga candi utama, terdapat candi-candi yang ukurannya lebih kecil, yang di dalamnya terdapat patung-patung kendaraan Siwa, Brahma, dan Wisnu (Holt, 2000, hlm. 59).



Keterangan: Candi Prambanan terdiri atas tiga candi utama, yaitu (a) Candi Siwa, (b) Candi Brahma, dan (c) Candi Wisnu.

Ï ÞÖ NÑØ Stephanus Mardianto (t.t.)

Gambar 4.14 Candi Prambanan

Di dalam Candi Siwa, terdapat empat bilik dan masing-masing memiliki pintu masuk. Dalam bilik utama (menghadap ke timur) terdapat patung Siwa berdiri tegak menghadap ke pintu masuk. Di dalam bilik-bilik lainnya, yang menghadap ke selatan, barat, dan

utara, masing-masing terdapat arca: Mahaguru, Ganesha, dan Durga Mahishasuramardini (Holt, 2000, hlm. 62) (Gambar 4.15).



(a) (b) (c) (d)

Keterangan: (a) Arca Dewa Siwa; (b) arca Mahaguru atau Agastya; (c) arca Ganesha; dan (d) arca Durga Mahesasuramardini.

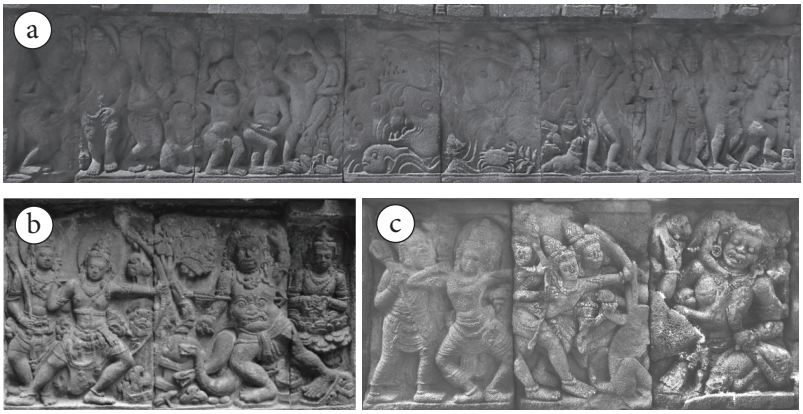
Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c) dan (d) Darius Go Reinnamah (14 Desember 2018)

Gambar 4.15 Arca Dewa dalam Bilik-Bilik Utama Candi Siwa Prambanan

Pada tubuh Candi Siwa bagian bawah, terdapat relief-relief yang menunjukkan tingkat keahlian pematung yang tinggi. Di antaranya terukir dalam 24 penjaga mata angin (*lokapala*) pada bagian bawah dan pada dinding (*balustrade*) bagian luar terdapat 62 bingkai relief yang menggambarkan kelompok penari dan musisi dengan ekspresi yang dinamis dan penuh kegembiraan. Antara bingkai yang satu dan yang lainnya terdapat relief makhluk kahyangan. Pada dinding bagian dalam terdapat relief yang mengisahkan cerita *Ramayana*, sampai adegan penyeberangan pasukan Rama ke Alengka. Cerita dalam relief ini dilanjutkan pada Candi Brahma (Holt, 2000, hlm. 62–63).

Cerita *Ramayana* yang dipahatkan pada dinding bagian dalam Candi Siwa dan Candi Brahma (Gambar 4.16) bukan berdasarkan

cerita versi Sanskerta, melainkan berdasarkan versi yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa Kuno yang sudah dikenal di Jawa sebelum candi ini dibangun. Cerita *Ramayana* versi Jawa Kuno tersebut digubah pada masa pemerintahan Raja Balitung (898–910 M). (Holt, 2000, hlm. 67).



Keterangan: (a) Relief panel terakhir pada Candi Siwa yang menggambarkan proses pembuatan jembatan dan penyeberangan Rama dengan semua pasukannya ke negeri Alengka; (b) relief pada Candi Brahma yang menggambarkan perang antara Rama dan Laksmana dengan raksasa bernama Kabanda; (c) relief pada Candi Brahma yang menggambarkan peperangan antara Rama dan Kumbakarna.

Ï ÞÖ NÑØ Asep Deni Iskandar (2020)

Gambar 4.16 Relief Cerita *Ramayana* pada Candi Prambanan

Menurut Claire Holt, dibandingkan dengan relief-relief pada Candi Borobudur, relief-relief pada Candi Prambanan memiliki komposisi yang lebih dinamis. Ekspresi dramatiknya lebih terasa. Berorientasi pada gaya naturalisme seni plastis India, tetapi mengalami stilisasi dekoratif yang disesuaikan dengan seni yang berkembang di Jawa saat itu. Adegan-adegan *Ramayana* di Candi Prambanan lebih ditujukan untuk dinikmati bukan sebagai sarana

meditasi. Gerak tubuh dan raut muka tokoh-tokoh dalam relief semuanya digambarkan dalam aksi yang ekspresif. Ini sangat berbeda dengan kegembiraan di surga yang digambarkan di Candi Borobudur (Holt, 2000, hlm. 63–64).

M. Candi Sari

Candi Sari (Gambar 4.17a) juga disebut Candi Bendan karena terletak di Desa Bendan, Sleman. Keberadaan candi ini disebutkan dalam Prasasti Kalasan (700 Saka/778 M) bahwa para penasihat keagamaan menyarankan agar Maharaja Tejahpurnama Panangkarana (Rakai Panangkaran) mendirikan bangunan suci untuk memuja Dewi Tara dan sebuah biara untuk para pendeta Buddha. Untuk pemujaan Dewi Tara, dibangunlah Candi Kalasan, sedangkan untuk asrama pendeta Buddha dibangunlah Candi Sari. Jadi, Candi Sari merupakan asrama para pendeta Buddha. Menurut Kempers, bangunan Candi Sari yang bertingkat dua atau tiga itu (Gambar 4.17b), lantai atasnya dahulu digunakan untuk menyimpan barang-barang untuk kepentingan keagamaan, sedangkan lantai bawah digunakan untuk kegiatan keagamaan, pembelajaran, dan sarasehan.

Tembok candi ini, seperti juga Candi Kalasan, dilapisi dengan *vajralepa (bajralepa)* sehingga dari kejauhan terlihat tubuh candi ini bercahaya. Dinding luar tubuh candi dipenuhi pahatan patung dan hiasan lain yang sangat indah. Jumlah patung secara keseluruhan ada 36 buah, ukurannya sama dengan ukuran tubuh manusia pada umumnya (Gambar 4.17c).

Selain patung manusia, juga ada *Kinara-Kinari* (makhluk surgawi setengah manusia setengah burung), suluran, dan *kumuda* (daun dan bunga yang menjulur keluar dari sebuah jambangan bulat). Atas ambang jendela dan pintu dihiasi dengan *kala-makara*. Sebagai sebuah asrama, lantai dibuat dari kayu, tetapi sekarang tidak

tersisa. Namun, pada dinding, masih terlihat lubang-lubang bekas tempat menancapkan balok penyangga (Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 2020).



Keterangan: (a) Candi Sari tampak dari depan; (b) ruangan dalam Candi Sari, dahulu terbagi menjadi dua lantai. Lantai atas menggunakan kayu. Hal itu diketahui dari adanya lubang-lubang untuk meletakkan ujung balok pada bagian dindingnya (persegi merah); (c) dinding luar tubuh candi yang terdapat arca-arca di antara dua jendela. Arca itu merupakan arca *Bodhisattwa* yang semuanya berjumlah 38 buah (8 di sisi timur, 8 di sisi utara, 8 di sisi selatan, dan 14 di sisi barat).

Ï ÞÖ NÑØ Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (9 Juli 2020)

Gambar 4.17 Candi Sari

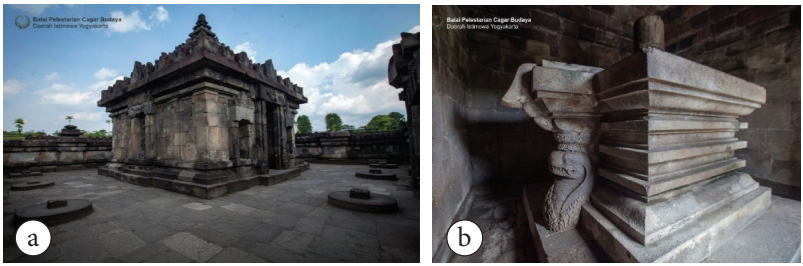
N. Candi Sambisari

Candi Sambisari terletak di Dusun Sambisari, Kabupaten Sleman. Candi Siwa ini diperkirakan dibangun pada awal abad ke-9 oleh Rakai Garung dari Dinasti Wangsa Syailendra. Posisi tubuh Candi Sambisari berada sekitar 6,5 m di bawah permukaan tanah karena

seluruh tubuhnya tertutup oleh lahar (bebatuan dan pasir) letusan Gunung Merapi tahun 1906.

Candi Sambisari terdiri atas satu candi utama dan tiga candi perwara. Candi utama yang menghadap ke barat kondisinya relatif utuh (Gambar 4.18a). Sementara itu, dari ketiga candi perwara tersebut, yang masih tersisa hingga kini hanya bagian baturnya. Tinggi candi utama sampai ke puncaknya mencapai 7,5 m.

Tubuh candi berdiri di atas batur yang berdenah dasar bujur sangkar seluas 13,65 m^2, dengan tinggi sekitar 2 meter. Tubuh candi juga berdenah dasar bujur sangkar dengan luas 5 m^2. Perbedaan ukuran batur dan tubuh candi membentuk selasar yang dilengkapi langkan setinggi sekitar 1,2 m.



Keterangan: (a) Candi Sambisari tampak dari sudut kiri depan; (b) lingga-yoni yang terdapat dalam bilik utama Candi Sambisari

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi D.I. Yogyakarta (31 Juli 2020).

Gambar 4.18 Candi Sambisari

Pada setiap sisi dinding luar tubuh candi, terdapat relung berisi arca. Dalam relung di dinding selatan terdapat arca Agastya atau Siwa Mahaguru, di dinding timur terdapat arca Ganesha, dan di dinding utara terdapat arca Durga Mahesasuramardini. Di tengah ruang berukuran sekitar 4,8 m^2 dalam tubuh candi, terdapat sebuah lingga-yoni (Gambar 4.18b). Lingga terbuat dari batu berwarna putih, sedangkan yoni terbuat dari batu berwarna hitam yang sangat

keras dan mengilap. Di sepanjang tepi lingga, terdapat alur untuk menampung air persembahan yang dialirkan ke cucuran berhiaskan kepala ular (Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi DI Yogyakarta, 2020).

O. Candi Sojiwan

Candi Sojiwan (Gambar 4.19b) terletak di Desa Kebon Dalem Kidul, Kecamatan Prambanan, Kabupaten Sleman. Candi ini merupakan salah satu candi Buddha yang lokasinya tidak jauh dari Candi Prambanan. Berdasarkan beberapa penelitian, Candi Sojiwan dibangun sezaman dengan candi-candi di dekatnya, yaitu sekitar abad ke-9 hingga ke-10. Balai Pelestarian Cagar Budaya (BPCB) Jawa Tengah telah selesai memugar dan menata lingkungan sehingga kondisi candi tampak tertata dengan baik. Candi Sojiwan, seperti candi-candi Buddha lainnya, terdapat beberapa panel relief fabel atau relief fabel yang menampilkan kisah-kisah tentang binatang (Gambar 4.19a). Isi ceritanya menyampaikan pesan-pesan moral yang mengandung pesan moral untuk menjalani kehidupan sehari-hari.

Berdasarkan hasil penelitian, terdapat beberapa temuan menarik. Salah satunya ialah parit keliling yang sebagian berada di permukiman warga. Di dalam parit tersebut, ditemukan arca, fondasi candi, struktur pagar, batu candi lepas, struktur, dan batu candi di sekitar permukiman warga yang berada di sebelah selatan candi induk. Di luar parit keliling, terdapat beberapa temuan lepas berupa batu candi yang tersebar di Dusun Sojiwan dan Kalongan. Batu-batu candi tersebut sebagian dijadikan pagar halaman rumah penduduk. Artefak dari Candi Sojiwan yang disimpan di tempat lain berupa prasasti pendek yang disimpan di Museum Nasional Jakarta dan arca Dwarapala yang sekarang berada di alun-alun Kota Klaten.

Seperti halnya Candi Sewu, Candi Sojiwan juga berada di kawasan *Siwa Plateau* (Dataran Prambanan) yang banyak terdapat candi, baik candi yang berlatar belakang agama Hindu maupun Buddha. Hal ini menunjukkan bahwa sejak dahulu, nenek moyang kita telah hidup harmonis dan sangat toleran. Nilai-nilai toleransi ini sangat dibutuhkan masyarakat Indonesia sekarang ini mengingat kita berbeda-beda keyakinan.



Keterangan: (a) dan (b) Relief fabel, cerita tentang binatang yang terdapat pada Candi Sojiwan; (c) Candi Sojiwan tampak dari sudut kiri depan.

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2010); (c) BPCB Jateng (2020)

Gambar 4.19 Candi Sojiwan

Berdasarkan catatan Balai Penelitian Sejarah dan Purbakala, Candi Sojiwan merupakan candi Buddha terbesar kelima di Provinsi Jawa Tengah yang pada candi induknya telah selesai dipugar. Candi Sojiwan merupakan candi yang megah di tengah pedesaan yang suasananya tenang (BPCB Jateng, 6-5-2020).

BAB V

CANDI-CANDI DI JAWA TIMUR PADA ABAD KE-11–ABAD KE-15

Pada bab-bab sebelumnya, sudah dijelaskan bentuk, fungsi, dan ciri-ciri candi yang dibangun pada zaman Hindu di Jawa Tengah. Pengaruh kebudayaan India, dalam hal ini melalui agama Hindu dan Buddha, memang tidak dapat dipungkiri. Akan tetapi, pada masa itu, masyarakat bangsa Jawa cerdas, kreatif, dan luwes. Mereka telah mampu mengolah pengaruh India ke dalam karya-karya candinya dengan bentuk harmonis baru yang lebih lembut. Hal itu dilakukan dengan wujud gaya yang berbeda-beda dan mengandung dimensi psikologis. Gambaran yang indah atas manusia dalam candi-candi hampir selalu berada dalam lingkungan alam. Ketika Rabindranath Tagore berkunjung ke Jawa dan Bali (tahun 1927), dia berkata: "Saya melihat India di mana-mana, tetapi saya tidak mengenalnya" (Holt, 2000, hlm. 72–73).

Dibandingkan dengan candi-candi yang dibangun pada zaman Hindu di Jawa Tengah, candi-candi yang dibangun pada zaman Hindu di Jawa Timur memiliki ciri yang berbeda. Candi-candi di Jawa Timur tidak ada yang ukurannya sebesar atau seluas

Candi Borobudur, Candi Prambanan, atau Candi Sewu. Mungkin hanya Candi Penataran yang menempati kompleks yang agak luas. Perbedaan-perbedaan lainnya yang penting antara lain sebagai berikut.

1. Tubuh bangunan candi di Jawa Timur umumnya lebih ramping.
2. Bentuk atapnya bertingkat mengecil ke atas dan puncak atap berbentuk kubus.
3. Tidak ada makara di sisi pintu masuk, melainkan arca atau ukiran naga.
4. Bentuk reliefnya pipih (dua dimensi) dan bergaya simbolis.
5. Tokoh-tokoh yang digambarkan dalam relief mengenakan busana yang kemudian diacu sebagai busana wayang (wayang kulit maupun wayang orang).
6. Arca-arca atau hiasan-hiasan dalam candi berkaitan dengan agama Hindu aliran Siwa (misalnya Durga, Ganesha, dan Agastya), dan sering kali dihadirkan bersama dengan lambang-lambang Buddha Tantrayana (Soekmono, 1981, hlm. 85).

Selanjutnya, Soekmono menandai perbedaan antara candi-candi Jawa Tengah dan Jawa Timur sebagai langgam, yaitu langgam Jawa Tengah dan langgam Jawa Timur. Langgam Jawa Tengah meliputi candi-candi yang dibangun sebelum tahun 1000 M (termasuk Candi Badut di Jawa Timur). Langgam Jawa Timur meliputi candi-candi yang dibangun sejak abad ke-11 (termasuk candi-candi di Sumatra, yaitu Candi Muara Takus dan Candi Gunung Tua). Berikut ini perbandingan antara kedua langgam yang dimaksud (Soekmono, 1981, hlm. 85–86).

Tabel 5.1 Perbandingan Langgam Candi Jawa Tengah dan Jawa Timur

Langgam Jawa Tengah	Langgam Jawa Timur
Bentuk tubuh candi tambun	Bentuk tubuh candi ramping
Bentuk atap berundak-undak	Bentuk atap perpaduan tingkatan
Puncak candi berbentuk ratna atau stupa	Puncak candi berbentuk kubus
Gawang pintu dan relung berhiaskan kala-makara	Gawang pintu dan relung hanya berhiaskan kala
Pahatan relief timbul (tiga dimensi), bergaya naturalistik	Pahatan relief datar (dua dimensi), bergaya simbolik
Posisi candi utama di tengah-tengah halaman	Posisi candi utama di bagian belakang halaman
Arah hadap candi kebanyakan ke timur	Arah hadap candi kebanyakan ke barat
Hampir semua candi dibangun dari bahan batu andesit	Selain bahan batu andesit, juga banyak candi dibangun dari bahan bata merah

Pembangunan candi di Jawa Timur berlangsung sekitar 500 tahun, yaitu sejak abad ke-11 hingga abad ke-15. Rentang waktu tersebut lebih panjang dibandingkan dengan pembangunan candi di Jawa Tengah yang berlangsung sekitar 200–300 tahun.

Candi-candi yang dibangun pada masa Majapahit umumnya menggunakan bahan dasar batu bata merah. Ini menurut para ahli antropologi, merupakan bagian dari ekspresi "pemberontakan", sebagai akumulasi dari ketidakpercayaan dan ketidakpuasan masyarakat terhadap penguasa. Gejala-gejala yang menunjukkan kecenderungan tersebut antara lain: (1) Adanya upacara-upacara ritual-magis yang diselenggarakan secara sembunyi-sembunyi. (2) Adanya tokoh-tokoh penyelamat dan pembela keadilan. (3) Adanya komunitas yang mengucilkan diri di daerah-daerah pegunungan. (4) Orientasi kembali ke kebudayaan pra-Hindu,

seperti terekspresi dalam Candi Cetha dan Candi Sukuh.[1] Selain gejala seperti ini, diduga disebabkan oleh kemunduran Majapahit, di samping makin meluasnya pengaruh Islam di wilayah tersebut (Saringendyanti, 2008).

Selain ditulis dalam prasasti, keterangan tentang candi-candi di Jawa Timur juga ditulis dalam kitab *Negarakertagama* karya Mpu Prapanca (1365) dan kitab *Pararaton* karya Mpu Sedah (1481). Di sana, diterangkan bahwa candi-candi di Jawa Timur umumnya dibangun sebagai tempat pendarmaan dan/atau pengabadian raja yang telah meninggal. Misalnya, Candi Jago untuk Wisnuwardhana, Candi Jawi dan Candi Singasari untuk Kertanegara, Candi Ngetos untuk Hayam Wuruk, Candi Kidal untuk Anusapati, Candi Bajang Ratu untuk Jayanegara, Candi Jalatunda untuk Udayana, Pemandian Belahan untuk Airlangga, Candi Rimbi untuk Tribhuanatunggadewi, Candi Surawana untuk Bre Wengker, dan Candi Tegawangi untuk Bre Matahun. Ini merupakan salah satu perbedaannya dengan candi-candi yang dibangun pada masa Jawa Tengah. (Soekmono, 1981, hlm. 43).

Claire Holt membuat daftar candi-candi di Jawa Timur beserta keterangan tentang orientasi, perkiraan waktu pembangunannya, dan tujuan pembangunan candi. Daftar itu dapat dilihat pada Tabel 5.2 (Holt, 2000, hlm. 112–13).[2]

[1]Candi Cetha dan Candi Sukuh, meskipun secara administratif sekarang masuk ke dalam wilayah Provinsi Jawa Tengah, tetapi dalam pembicaraan ini, kedua candi ini dimasukkan ke dalam candi-candi yang dibangun pada zaman Hindu di Jawa Timur karena kedua candi tersebut memang dibangun pada masa akhir Majapahit.

[2]Dalam daftar tersebut, tidak menyebut candi-candi seperti: Badut, Rimbi, Sukuh, dan Cetha. Juga candi-candi yang ada di situs Trowulan seperti Brahu, Bajang Ratu, Wringin Lawang, dan Tikus tidak disebut secara eksplisit dalam daftar, hanya disebut Trowulan.

Tabel 5.2 Candi-Candi di Jawa Timur menurut Claire Holt

Candi	Orientasi Keagamaan	Abad ke-	Keterangan/ Penghormatan kepada
Jalatunda	Siwa	10	-
(Gua) Selamangleng (T. Agung)	Buddha	10-11	Pertapaan
(Gua) Selamangleng (Kediri)	Buddha	10-11	Pertapaan
Belahan	Wishnu	11	Airlangga
Kidal	Siwa	13	Anushapati
Jago	Buddha	13	Wishnuwardhana
Singasari	Siwa-Buddha	13-14	Kertanegara
Jawi	Siwa-Buddha	13-14	Kertanegara
Sumberjati (Simping)	Siwa	14	Kertarajasa
Penataran	Siwa	14	Candi Kenegaraan Majapahit
Surawana	Siwa	14	Pangeran Wengker
Tigawangi	Siwa	14	Pangeran Matahun
Kedaton	Siwa-Tantri	14	-
Trowulan, selakelir, dan bangunan-bangunan lain di Gunung Penanggungan	Tantri	14-15	(Seni) Majapahit

Berikut ini penjelasan singkat tentang beberapa candi di Jawa Timur.

A. Candi Badut

Prasasti Dinoyo (tahun 682 Saka atau 760 M) menjelaskan bahwa Kerajaan Kanjuruhan yang diperintah oleh Gajayana berpusat di daerah Dinoyo. Hal itu menunjukkan bahwa pada abad ke-8, sudah terjadi Hinduisasi di Jawa Timur. Maka, dapat diduga bahwa ada pertalian hubungan secara dinastik antara Gajayana dan raja-raja Jawa Timur lainnya dengan raja-raja di Jawa Tengah. Prasasti Dinoyo juga menjelaskan bahwa Candi Badhut (Gambar 5.1c) dibangun atas perintah Gajayana, sebagai tempat pemujaan untuk Dewa Agastya. Arca Agastya mula-mula dibuat dari kayu cendana, kemudian diganti dengan batu hitam. Namun, sekarang, di candi tersebut, tidak ada Agastya, melainkan lingga yang berkaitan dengan pemujaan Siwa.



Keterangan: Perbandingan: (a) kala-makara Jawa Tengah tanpa rahang bawah; dan (b) kala-makara Jawa Timur dengan rahang bawah; (c) figur Candi Badut tampak dari sudut kanan depan; dan (d) lingga-yoni yang ada di dalam bilik Candi Badut.

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2010); (c) Widya Lestari Ningsih (18 Januari 2023); dan (d) Dwi Lindawati (3 years ago).

Gambar 5.1 Candi Badut

Candi Badhut diperkirakan sezaman dengan candi-candi di Jawa Tengah sehingga memperlihatkan sejumlah kemiripan. Salah satunya ialah kala-makara yang menghiasi ambang pintu candi. Kala-makara pada Candi Badhut tanpa rahang bawah sebagaimana kala-makara pada candi-candi di Jawa Tengah (Gambar 5.1a). Selain itu, tubuh candi yang tambun, mirip dengan tubuh candi-candi di Jawa Tengah, atau khususnya Candi Dieng.

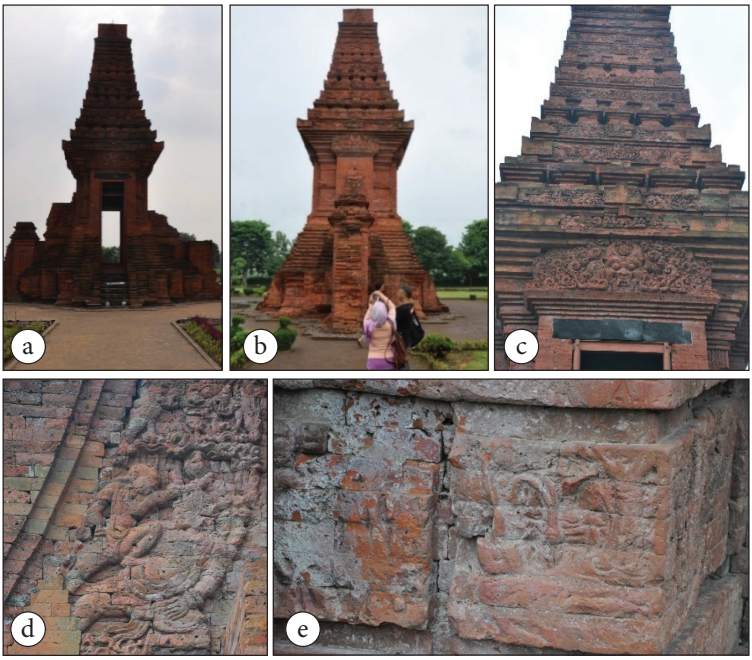
Di dalam ruangan candi tersebut, terdapat lingga-yoni (Gambar 5.1d), yang merupakan lambang Siwa sekaligus simbol kesuburan. Di dinding luar sisi utara tubuh candi, terdapat arca Durga Mahesasuramardini; di sisi selatan, terdapat arca Siwa Guru dan di sisi timur arca Ganesha, tetapi keduanya sudah tidak ada (Soekmono, 1981, hlm. 41–42; Holt, 2000, hlm. 76).

B. Candi Bajang Ratu

Nama Bajang Ratu (Gambar 5.2a) diduga berhubungan dengan Jayanegara, raja kedua Majapahit. Menurut *Pararaton* dan cerita rakyat, Jayanegara dinobatkan tatkala masih berusia *bajang* atau masih kecil, dan meninggal (tahun 1328) pada usia muda. Akibat kondisi tersebut, gelar Ratu Bajang atau Bajang-Ratu melekat padanya. Oleh karena itu, mungkin Candi Bajang Ratu didirikan untuk menghormati Jayanegara. Relief Sri Tanjung yang terdapat di bagian kaki candi memperkuat dugaan ini karena cerita ini menggambarkan ruwatan. Mengingat bentuknya yang merupakan gapura paduraksa atau gapura beratap dengan tangga naik dan turun, Bajang Ratu juga diduga sebagai salah satu pintu gerbang keraton Majapahit.

Semua bangunan candi dibuat dari batu bata merah, menghadap ke arah timur–barat. Tinggi candi 16,1 m dan panjangnya 6,74 m. Candi Bajang Ratu mempunyai sayap di sisi kanan dan kiri. Pada setiap sisinya terdapat hiasan singa dan binatang bertelinga panjang. Pada dinding kaki candi, terdapat relief Sri Tanjung (Gambar 5.2e),

sedangkan di kiri dan kanan dinding bagian depan yang mengapit pintu, terdapat relief *Ramayana* (Gambar 5.2d). Pintu candi dihiasi dengan relief kala yang terletak tepat di atas ambang pintu (Gambar 5.2c). Atap candi berbentuk *meru* (gunung), mirip limas bersusun, dengan puncak persegi. Setiap lapisan dihiasi ukiran dengan pola limas terbalik dan pola tanaman. Pada bagian tengah lapis ketiga, terdapat relief matahari, simbol Kerajaan Majapahit. Di bagian atas tubuh candi, terdapat ukiran kepala garuda dan matahari diapit naga (P2K Stekom, 2003).



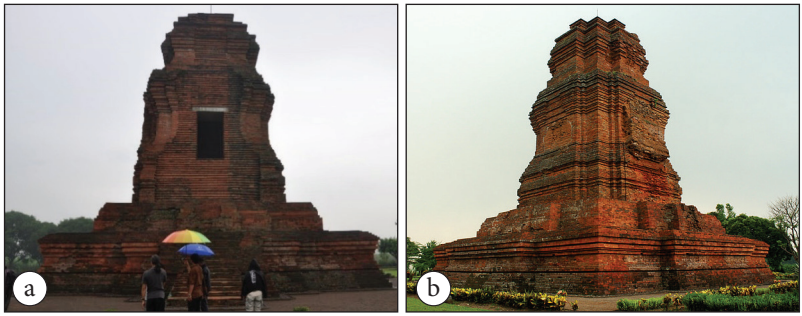
Keterangan: (a) Candi Bajang Ratu tampak depan); (b) Candi Bajang Ratu tampak samping; (c) kala dan mahkota Candi Bajang Ratu; (d) relief *Ramayana* pada Candi Bajang Ratu; (e) relief Sri Tanjung pada Candi Bajang Ratu.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), dan (e) Rustopo (2010)

Gambar 5.2 Candi Bajang Ratu

C. Candi Brahu

Candi Brahu (Gambar 5.3a dan b) berada di situs Trowulan. Di sekitar candi ini, ditemukan sebuah prasasti tembaga berangka tahun 861 Saka, atau tepatnya 9 September 939 M. Prasasti tersebut berisi keterangan tentang pembangunan sebuah bangunan suci bernama "Wanaru" atau "Warahu", atas perintah Raja Mpu Sindok dari Kerajaan Kahuripan. Nama "Wanaru" atau "Warahu" inilah yang kemudian berubah menjadi Brahu. Menurut tradisi lisan masyarakat di sekitar candi bahwa dahulu, candi ini digunakan untuk pembakaran jenazah raja-raja Majapahit. Akan tetapi, berdasarkan penelitian yang dilakukan terhadap candi tersebut, tidak ditemukan sisa abu maupun bukti kremasi. Di sekitar Candi Brahu ditemukan berbagai benda kuna, seperti sarana upacara dari logam, perhiasan emas, dan arca logam yang berciri Buddha. Temuan tersebut menunjukkan bahwa Candi Brahu merupakan candi Buddha. Hal ini juga diperkuat dengan gaya bangunan dan sisa profil alas stupa yang terdapat di sisi tenggara atap candi.



Keterangan: (a) Candi Brahu tampak depan, sudah tidak ada tangga menuju pintu utama. (b) Candi Brahu tampak sudut kiri belakang.

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2010)

Gambar 5.3 Candi Brahu

Candi ini dibangun dengan bahan batu bata merah. Keunikan candi ini ialah bentuk tubuh yang bersudut banyak, tumpul, dan berlekuk. Bagian tengah tubuhnya melekuk ke dalam seperti pinggang yang ramping. Atap candi juga tidak berbentuk prisma bersusun atau segi empat, melainkan bersudut banyak dengan puncak datar. Candi ini menghadap ke barat, di atas lantai dasar seluas 18 m × 22,5 m, dan setinggi sekitar 20 m. (Hapsari, dkk. t.t.).

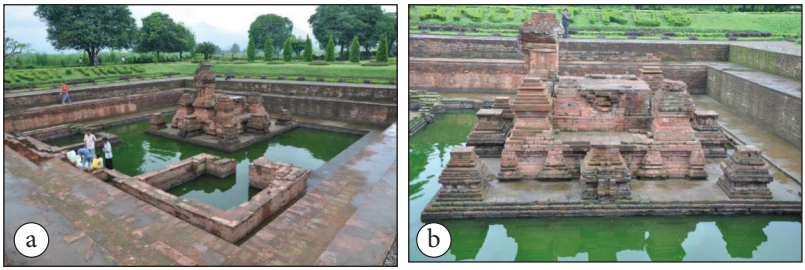
D. Candi Tikus

Candi ini dinamai Candi Tikus (Gambar 5.4a) karena ketika ditemukan pada tahun 1914, candi ini berupa gundukan tanah yang menjadi sarang tikus. Letaknya di situs Trowulan, tidak jauh dari Candi Brahu. Sampai sekarang, belum ditemukan artefak (prasasti) ataupun sumber tertulis yang menerangkan tentang keberadaan candi ini.

Berdasarkan miniatur menara dari terakota yang ditemukan di situs Trowulan, candi ini diperkirakan dibangun antara abad ke-13 hingga ke-14. Bentuknya menyerupai *petirtaan* (pemandian). Oleh karena itu, muncul tiga pendapat di kalangan sejarawan dan arkeolog. Pendapat pertama menganggap candi ini sebagai tempat pemandian keluarga raja. Pendapat kedua menganggap candi ini sebagai tempat penampungan dan penyaluran air untuk keperluan penduduk Trowulan. Pendapat ketiga menganggap candi ini sebagai tempat pemujaan karena ada menara yang berbentuk *meru*.

Bangunan candi yang bahannya batu bata merah dan berbentuk kolam ini berbentuk persegi empat seluas 29,5 m × 28,25 m, sedalam sekitar 3,5 m dari permukaan tanah sekitarnya. Pintu masuk ke candi berada di sisi utara, berupa tangga selebar 3,5 m menuju ke dasar kolam. Tepat menghadap ke anak tangga pintu masuk, terletak menempel di sisi selatan, terdapat sebuah bangunan persegi empat dengan ukuran 7,65 m × 7,65 m. Di atas bangunan tersebut, berdiri

sebuah menara setinggi sekitar 2 m dengan atap berbentuk meru (Gambar 5.4b) dengan puncak datar. Di sekeliling menara berdiri delapan menara sejenis yang berukuran lebih kecil. Di sekeliling dinding kaki bangunan, tersusun 17 pancuran berbentuk bunga teratai dan makara (Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1993/1994).



Keterangan: (a) Candi Tikus tampak keseluruhan; (b) menara yang berbentuk meru di tengah kolam.

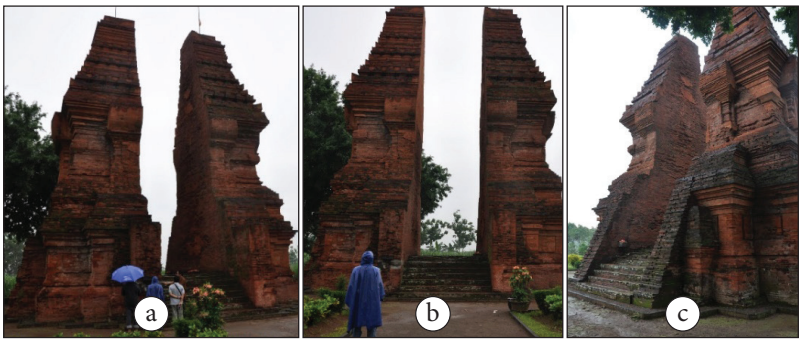
Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2010)

Gambar 5.4 Candi Tikus

E. Candi Wringin Lawang

Candi Wringin Lawang (Gambar 5.5a-c) juga terletak di situs yang sama dengan Candi Brahu dan Candi Tikus, yaitu di Trowulan. Dalam *History of Java*, Raffles menamakan candi ini sebagai Gapura Jati Pasar, yang artinya gapura yang ada di Desa Jati Pasar. Knebel pada tahun 1907 menulis, gapura ini disebut sebagai Gapura Wringinlawang. Dinamakan Wringin Lawang (*wringin* = pohon beringin; *lawang* = pintu) karena dahulu di dekat bangunan candi itu, tumbuh pohon beringin. Sejauh ini belum diperoleh keterangan yang pasti kapan candi ini dibangun.

Bentuk bangunannya ialah candi bentar, yaitu gapura tanpa atap. Candi bentar biasanya berfungsi sebagai pintu gerbang terluar dari suatu kompleks bangunan. Diduga, Candi Wringin Lawang ini merupakan gapura menuju salah satu kompleks bangunan yang berada di Kota Majapahit. Candi ini dibangun di atas lantai dasar berbentuk segi empat seluas 13 m × 11,50 m, dan tingginya mencapai 15,50 m. Atap candi berbentuk piramida bersusun dengan puncak persegi, mirip dengan atap Candi Bajang Ratu (Ardiansyah, 16 Agustus 2016).



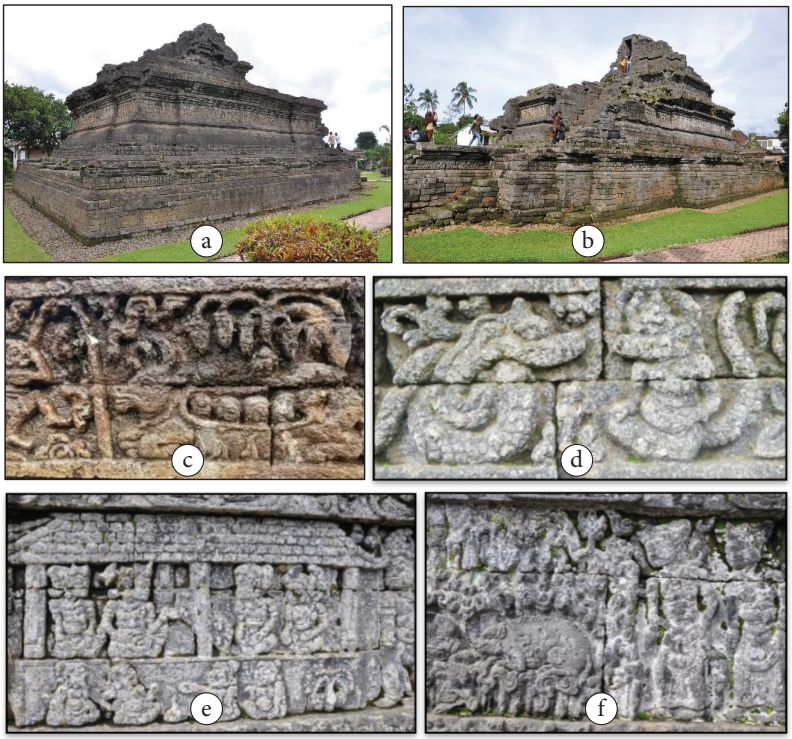
Keterangan: Candi (Gapura) Wringin Lawang tampak dari beberapa sudut.
Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Rustopo (2010)

Gambar 5.5 Candi Wringin Lawang

F. Candi Jago

Candi ini diberi nama Candi Jago (Gambar 5.6a dan b) karena terletak di Dusun Jago, Desa Tumpang, Malang. Oleh karena itu, juga ada yang menyebut sebagai Candi Tumpang. Nama asli candi ini sudah tercantum dalam kitab *Negarakertagama* dan *Pararaton*, yaitu *Jajaghu* yang kemudian berkembang menjadi Jago. *Jajaghu* ialah istilah untuk menyebut tempat suci, yang artinya ialah 'keagungan'. Dalam kitab *Negarakertagama* dan *Pararaton* diterangkan, bahwa

pembangunan Candi Jago berlangsung selama 12 tahun (1268–1280), sebagai pendarmaan bagi Wisnuwardhana (salah satu raja Singasari).



Keterangan: (a) dan (b) Figur Candi Jago yang bagian tubuh dan atapnya sudah tidak ada; (c) salah satu relief cerita *Kunjarakarna*; (d) salah satu relief cerita *Tantri Kamandaka*; (e) salah satu relief cerita *Partayajnya*; dan (f) salah satu relief cerita *Arjunawiwaha*.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), (e), dan (f) Rustopo (2010)

Gambar 5.6 Candi Jago

Wisnuwardhana seorang pemeluk Siwa-Buddha, yaitu suatu aliran keagamaan yang merupakan perpaduan antara ajaran Hindu dan Buddha. Oleh karena itulah, Candi Jago yang dipenuhi dengan

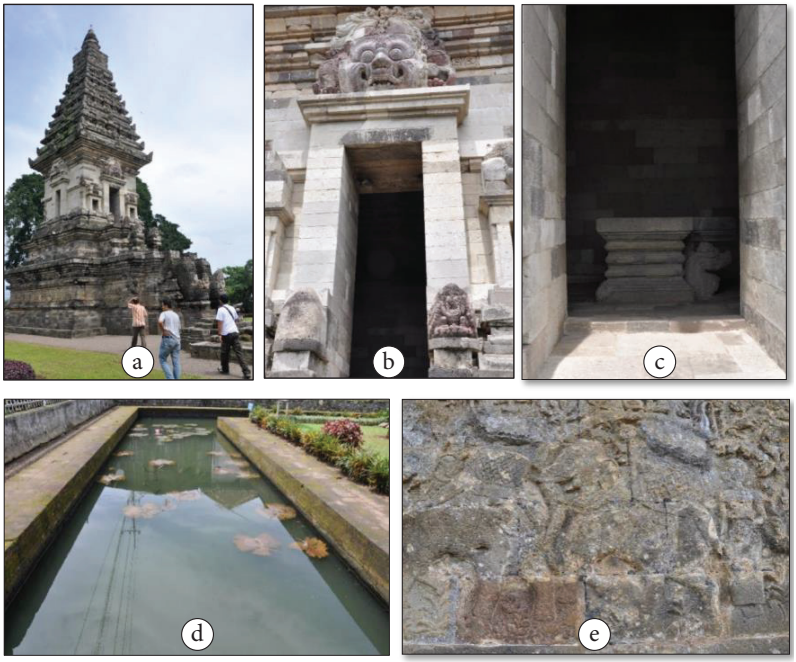
relief-relief mulai dari kaki candi sampai ke dinding ruangan teratas, cerita-ceritanya mengandung unsur ajaran Hindu dan Buddha. Unsur Buddhis tercermin dalam relief *Tantri Kamandaka* (Gambar 5.6d) dan *Kunjarakarna* yang terpahat pada teras paling bawah. Pada dinding teras kedua, selain terpahat lanjutan cerita *Kunjarakarna* (Gambar 5.6c), juga terpahat relief kisah *Mahabharata*, *Parthayajna* (Gambar 5.6e), dan *Arjunawiwaha* (Gambar 5.6f) yang merupakan representasi dari ajaran agama Hindu. Relief *Arjunawiwaha* dilanjutkan pada teras ketiga. Dinding tubuh candi juga dipenuhi dengan relief cerita bertema Hindu, yaitu peperangan Kresna dan Kalayawana.

Tampaknya, Candi Jago juga telah mengalami pemugaran pada tahun 1343 M yang dilakukan atas prakarsa Raja Adityawarman dari Melayu yang masih memiliki hubungan darah dengan Hayam Wuruk. *Negarakertagama* mencatat Hayam Wuruk pernah mengunjungi Candi Jago. Candi Jago ini dibangun di atas lantai dasar berbentuk segi empat seluas 23 m × 14 m, setinggi sekitar 15 m, tetapi semua atapnya sudah hilang (P2K Stekom, 2023).

G. Candi Jawi

Menurut *Negarakertagama*, Candi Jawi (Gambar 5.7a) didirikan sebagai tempat pemujaan bercorak Siwa-Buddha, sekaligus bangunan pendarmaan (penyimpanan abu jenazah) Kertanegara. Candi ini dibangun di atas lantai dasar berbentuk persegi panjang berukuran 14,2 m × 9,5 m persegi dan setinggi 24,5 m.

Tubuh candi mirip dengan Candi Prambanan, tetapi lebih ramping. Bentuk atapnya merupakan perpaduan antara stupa dan kubus bersusun yang meruncing pada puncaknya. Di sekeliling candi terdapat parit/kolam yang dihiasi bunga teratai (Gambar 5.7d). Candi ini menghadap ke timur dengan latar belakang Gunung Pananggungan.



Keterangan: (a) Figur Candi Jawi; (b) ruang utama Candi Jawi; (c) yoni dalam ruang utama Candi Jawi; (d) kolam yang mengelilingi Candi Jawi; (e) salah satu relief Candi Jawi yang belum terbaca.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), dan (e) Rustopo (2010)

Gambar 5.7 Candi Jawi

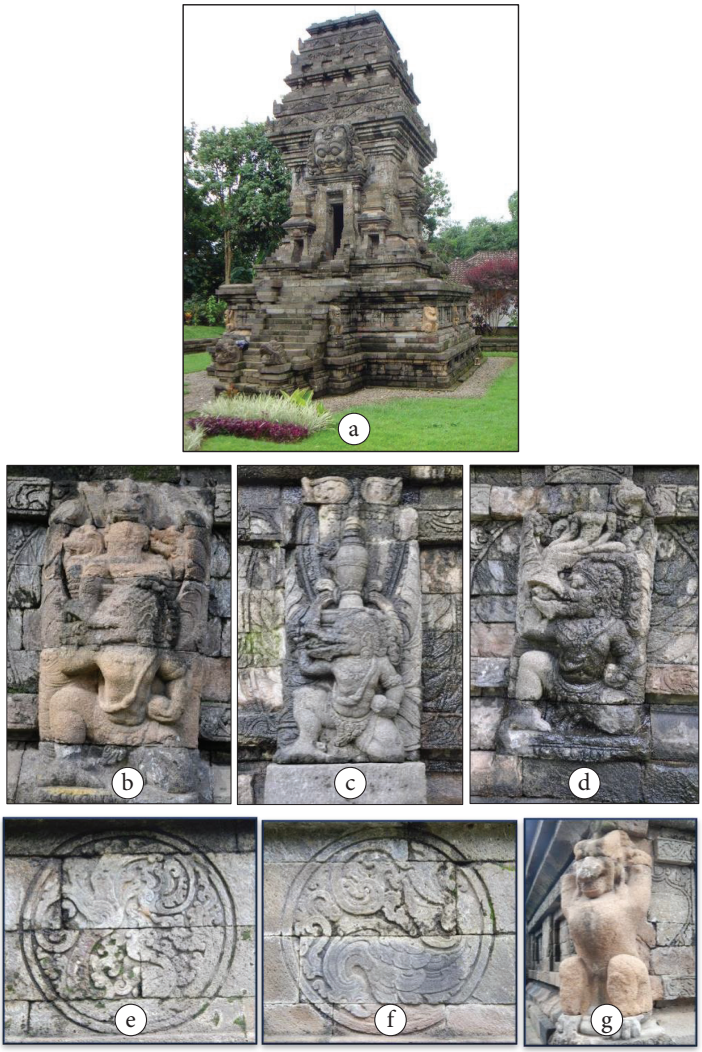
Candi ini dibangunan dengan dua jenis batu: batu andesit berwarna gelap dan batu kapur berwarna terang (putih). Batu gelap untuk bagian kaki candi sampai dengan selasar, sedangkan batu terang untuk tubuh candi. Bagian atap candi menggunakan campuran batu gelap dan batu terang. Penggunaan batu terang diduga setelah candi ini direnovasi karena runtuh disambar petir pada tahun 1235 Saka.

Di dalam bilik utama candi (Gambar 5.7b) terdapat yoni (tanpa lingga) (Gambar 5.7c). *Negarakertagama* menyebutkan ada sejumlah arca dewa di dinding candi, seperti Mahakala, Nandiswara, Durga, Ganesha, Nandi, dan Brahma (Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982).

Keunikan Candi Jawi ialah relief di dindingnya (Gambar 5.7e) yang sampai sekarang belum dapat diidentifikasi jalan ceritanya. Hal itu disebabkan oleh kurangnya informasi pendukung, seperti dari prasasti atau naskah. *Negarakertagama* sama sekali tidak menjelaskan tentang relief tersebut. Hal ini berbeda dengan relief di Candi Jago dan Candi Penataran yang jalan ceritanya masih dapat dikenali. Salah satu fragmen yang ada pada dinding Candi Jawi diduga menggambarkan bangunan yang menyerupai Candi Jawi itu sendiri, beserta beberapa bangunan lain disekitar candi.

H. Candi Kidal

Candi ini dinamakan Candi Kidal (Gambar 5.8a) karena candi ini terletak di Desa Rejokidal, Malang. Candi ini dibangun pada 1248 sebagai pendarmaan bagi Anusapati (raja Singasari) sebagai Siwa Mahadewa. Para ahli mengatakan bahwa Candi Kidal merupakan perpaduan antara corak candi Jawa Tengah dan candi Jawa Timur. Bangunan yang semuanya terbuat dari batu andesit ini menghadap ke barat. Pintu masuk ke bilik diberi hiasan kepala kala di atas ambangnya. Bilik candi tidak terlalu luas, tetapi saat ini dalam keadaan kosong. Di dalam bilik ini, diperkirakan dahulu berdiri arca Siwa yang disimpan di Royal Tropical Institute Amsterdam. Atap candi berbentuk kotak bersusun tiga, makin ke atas makin mengecil. Puncaknya tidak runcing, melainkan persegi dengan permukaan yang datar.



Keterangan: (a) Figur Candi Kidal tampak depan; tiga relief cerita *Garudheya*: (b) Garuda menggendong tiga ekor ular besar; (c) Garuda menyunggi guci di atas kepalanya; (d) Garuda menggendong ibunya, Winata; (e) dan (f) relief medalion; (g) arca/relief singa.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), (e), (f), dan (g) Rustopo (2010)

Gambar 5.8 Candi Kidal

Ciri khas dari candi ini ialah adanya tiga relief yang diangkat dari mitos (cerita) *Garudheya*. Relief pertama pada dinding sisi selatan terdapat gambar garuda menggendong tiga ekor ular besar (Gambar 5.8b). Relief kedua pada dinding sisi timur terdapat gambar garuda menyunggi guci di atas kepalanya (Gambar 5.8c). Relief ketiga pada dinding sisi utara terdapat garuda menggendong seorang wanita (Gambar 5.8d). Mitos *Garudheya* ini merupakan cerita yang hidup pada masyarakat Jawa Kuno. Mitos ini mengisahkan perjuangan seorang anak untuk membebaskan ibunya dari penderitaan. Anak yang dimaksud ialah Garudheya. Ibunya yang menderita bernama Winata yang mendapat tekanan/hukuman dari madunya yang bernama Kadru. Setelah melalui perjuangan yang keras, Garudheya mendapat dukungan dari Dewa Wisnu dan berhasil meruwat (membebaskan) ibunya dari penderitaan, dengan syarat dia harus menjadi tunggangan Dewa Wisnu. Konon relief mitos *Garudheya* dibuat untuk memenuhi amanat Anusapati yang ingin meruwat ibunya, Ken Dedes (Ardianyah, 2016). Selain relief Garudheya, juga ada relief medalion (Gambar 5.8e,f) dan singa (Gambar 5.8g) yang terdapat di beberapa sudut.

I. Candi Penataran

Nama lain Candi Penataran yang disebut dalam *Negarakertagama* ialah Candi Palah. Prasasti batu yang terletak tidak jauh dari bangunan utama menyebutkan bahwa candi ini dibangun atas perintah Raja Srengga dari Kediri pada awal abad ke-12. Angka tahun yang berbeda pada beberapa bagian candi menunjukkan bahwa bangunan ini mengalami pengembangan dan perbaikan secara bertahap. Pekerjaan tersebut diduga berlangsung hingga masa pemerintahan Hayam Wuruk, bahkan berlanjut sesudahnya.

Diceritakan dalam kitab *Negarakertagama* bahwa Hayam Wuruk (1350–1389 M) sering mengunjungi Candi Palah untuk

memuja Hyang Acalapati. Hyang Acalapati ialah Girindra (penguasa gunung) dalam kepercayaan Siwa. Memang, Candi Palah ini sengaja dibangun dengan latar belakang Gunung Kelud untuk memuja gunung tersebut. Pemujaan tersebut bertujuan agar Gunung Kelud bersahabat dan tidak menimbulkan bencana. Kompleks Candi Penataran menempati area yang sangat luas yang dapat dibagi menjadi empat bagian, yaitu gerbang, pelataran depan, pelataran tengah, dan pelataran dalam (Ardiansyah, 2016).

1. Gerbang

Gerbang masuk ke kompleks candi (Gambar 5.9b) dijaga oleh dua arca raksasa Dwarapala (Gambar 5.9a dan b). Pada alas arca tersebut, terdapat angka tahun 1242 Saka (1320 M.) dalam huruf Jawa Kuno. Para ahli menduga bahwa tahun tersebut ialah tahun diresmikannya Candi Penataran, yaitu pada masa pemerintahan Jayanagara (1309–1328). Candi tersebut diresmikan sebagai bangunan suci milik kerajaan (*state temple*). Di antara kedua arca Dwarapala, terdapat tangga naik menuju ke pelataran depan (Ardiansyah, 2016).



Keterangan: (a) Arca Dwarapala sebelah kiri pintu masuk; (b) pintu masuk dijaga dua Dwarapala; (c) arca Dwarapala sebelah kanan pintu masuk.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Rustopo (2015)

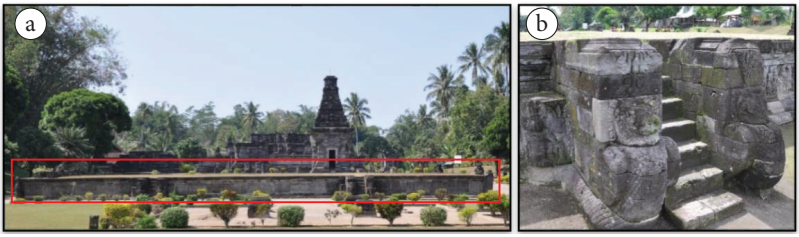
Gambar 5.9 Pintu Masuk Kompleks Candi Penataran

2. Pelataran Depan

Di pelataran depan, terdapat sisa-sisa enam buah bangunan. Bangunan besar di antaranya Balai Agung, Asrama Pendeta, dan Batur Pendapa.

a. Balai Agung

Balai Agung (Gambar 5.10a) yang tersisa berbentuk panggung persegi seluas 37 m × 18,84 m^2 , dengan lantai setinggi 1,44 m. Dinding dan atapnya sudah hancur, tinggal menyisakan umpak batu. Akan tetapi, lantainya masih utuh. Keliling lantai terbuat dari batu dengan pahatan naga sepanjang dinding lantai, dan kepalanya menyembul di setiap sudut lantai. Di pertengahan setiap sisi, terdapat tangga (Gambar 5.10b) dan setiap tangga diapit oleh dua buah arca Mahakala. Menurut N.J. Krom, Balai Agung ini dahulu dipergunakan sebagai tempat musyawarah para pendeta atau pedanda, seperti halnya pura di Bali.



Keterangan: (a) Kaki atau fondasi Balai Agung (persegi merah); (b) tangga untuk naik ke Balai Agung.

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2015)

Gambar 5.10 Balai Agung

b. Asrama Pendeta

Asrama Pendeta berada di sisi utara. Bangunan ini diperkirakan dahulu digunakan sebagai tempat tinggal pendeta. Sekarang, bangunan ini tinggal lantai dan tatanan umpak saja.

c. Batur Pendapa

Batur pendapa (Gambar 5.11) berada di sebelah tenggara Bale Agung, atau di belakang Asrama Pendeta. Seperti halnya Bale Agung, yang tersisa dari bangunan ini hanyalah lantai bangunan seluas 29,05 m × 9,22 m persegi dengan tinggi 1,5 m. Sekeliling dinding lantai dihiasi dengan relief cerita-cerita. Diduga, bangunan Batur Pendapa ini dahulu digunakan sebagai tempat untuk meletakkan sesajian dalam upacara keagamaan.

Pada pelipit atas sisi timur dinding lantai, terdapat pahatan angka tahun yang menunjukkan bahwa bangunan ini dibangun pada tahun 1297 Saka atau 1375 M. Tangga untuk naik ke lantai pendapa hanya terdapat di sisi barat atau bagian depan, dan setiap tangga diapit oleh sepasang arca raksasa kecil bersayap, bertumpu pada salah satu lututnya dan salah satu tangannya memegang gada. Pipi atau dinding pembatas tangga berbentuk gelung dengan hiasan *tumpal* yang indah pada puncaknya (Ardiansyah, 2016).



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2015)

Gambar 5.11 Batur Pendapa

3. Pelataran Tengah

Di pelataran tengah, terdapat sekitar tujuh sisa bangunan, tetapi yang masih dapat dikenali hanya satu bangunan. Selain itu, terdapat bangunan lain, yaitu Candi Agka Tahun dan Candi Naga.

a. Candi Angka Tahun

Disebut Candi Angka Tahun (Gambar 5.12a) karena di atas ambang pintu masuk candi terdapat pahatan angka tahun 1291 Saka (1369 M) (Gambar 5.12b). Ada juga yang menyebut Candi Ganesha karena di dalam bilik candi, terdapat arca Ganesha (Gambar 5.12c). Bentuk Candi Angka Tahun ini sangat dikenal masyarakat sehingga menjadi ikon Candi Penataran, bahkan menjadi ikon Jawa Timur, dan lambang Kodam Brawijaya.



Keterangan: (a) Figur Candi Angka Tahun tampak dari sudut kiri depan; (b) angka tahun (persegi merah) yang terdapat di atas pintu gerbang candi; (c) arca Ganesha yang berada di dalam ruang utama candi.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Rustopo (2015)

Gambar 5.12 Candi Angka Tahun

b. Candi Naga

Bangunan ini disebut Candi Naga (Gambar 5.13a) karena pada sekeliling tubuhnya dililit oleh pahatan berwujud naga. Luasnya 4.83 m × 6,57 m persegi dengan tinggi 4,70 m. Kaki candi cukup tinggi sehingga untuk mencapai pintu dibuatkan tangga. Di kanan-kiri kaki tangga, terdapat arca raksasa membawa gada (tetapi tinggal satu) (Gambar 5.13a). Bagian atap telah runtuh, mungkin karena dibuat dari bahan yang tidak tahan lama.

Pada dinding tubuh candi, terdapat pahatan sembilan tokoh yang berdiri di kiri dan kanan pintu masuk, di setiap sudut, dan di tengah ketiga dinding lainnya (Gambar 5.13b). Kesembilan tokoh ini digambarkan dalam busana kerajaan yang mewah dan dilatarbelakangi oleh *prabha*. Menurut tradisi Bali, fungsi Candi Naga ialah sebagai tempat penyimpanan benda-benda milik para dewa. Selain itu, juga sebagai tempat *pemasupatian* (ritual pemberian kekuatan sakral/kesaktian) pusaka-pusaka Kerajaan Majapahit.



Keterangan: (a) Figur Candi Naga tampak dari sudut kanan depan. Arca raksasa membawa gada (persegi merah); (b) satu di antara sembilan tokoh/arca yang berdiri di sudut candi (persegi merah); dan naga yang melilit semua tubuh candi (lingkar biru).

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2015)

Gambar 5.13 Candi Naga

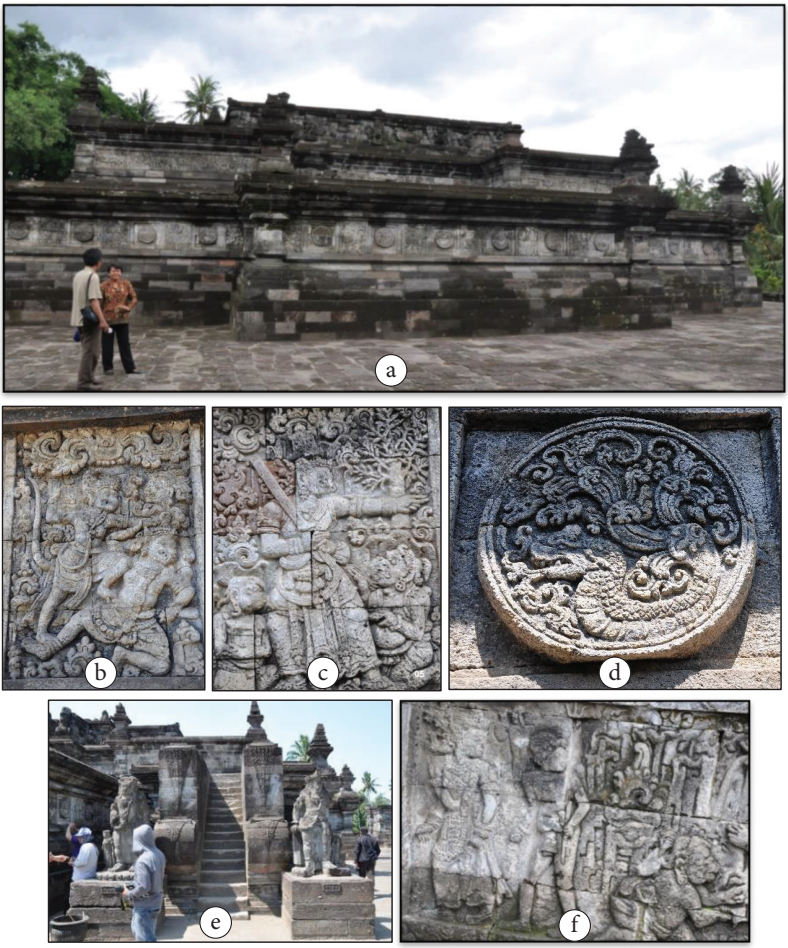
4. Pelataran Dalam

Di pelataran dalam, terdapat sekurangnya sembilan bangunan. Namun, hanya dua bangunan yang sudah berhasil dibangun kembali, yaitu candi induk dan susunan percobaan dari bangunan tubuhnya.

a. Candi Induk

Candi Induk Penataran (Gambar 5.14a) merupakan bangunan yang terbesar di kompleks Candi Penataran, letaknya di pelataran paling belakang (timur). Bagian terdalam ini dianggap sebagai bagian yang suci.

Bangunan candi induk terdiri atas tiga teras bersusun yang tinggi seluruhnya 7,19 m. Teras pertama empat persegi selebar 30,06 m. Ada dua buah tangga untuk masuk ke teras pertama (Gambar 5.14e), yang setiap sisinya terdapat arca Dwarapala. Pada tatakan teras, terpahat angka tahun 1269 Saka (1347 M). Sepanjang dinding teras pertama dipenuhi pahatan relief cerita *Ramayana* (Gambar 5.14b dan c) diselingi dengan hiasan motif medalion (Gambar 5.14d). Teras kedua lebih kecil daripada teras pertama. Pada dinding teras kedua, berjajar panil relief cerita *Kresnayana* (Gambar 5.14f). Teras ketiga berbentuk bujur sangkar. Dindingnya berpahatkan naga bersayap, yang juga berfungsi sebagai pilar bangunan. Teras ketiga rata atau kosong, tetapi seharusnya berdiri tubuh candi yang sampai saat ini belum berhasil dibangun kembali.



Keterangan: (a) Candi Induk Penataran; (b) dan (c) relief *Ramayana* di teras pertama; (d) medalion di teras pertama; (e) tangga bagian kiri untuk naik ke teras kedua; (f) relief *Kresnayana* pada teras kedua.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), (e), dan (f) Rustopo (2015)

Gambar 5.14 Beberapa Unsur Arsitektur dan Relief pada Candi Induk Penataran

b. Prasasti Palah

Prasasti Palah (Gambar 5.15) berdiri tegak di sebelah selatan candi utama. Prasasti ini ditulis menggunakan huruf Jawa Kuno, berangka tahun 1119 Saka (1197 M), dan dibuat atas perintah Raja Srengga dari Kerajaan Kediri. Isi prasasti antara lain tentang peresmian sebuah tanah perdikan untuk kepentingan Sira Paduka Batara Palah. Berdasarkan hal tersebut, diduga bahwa yang dimaksud Palah ialah Candi Penataran. Jika dugaan ini benar, berarti usia Candi Penataran telah mencapai lebih dari delapan abad. Pembangunan Candi ini memerlukan waktu yang sangat panjang (sekitar 257 tahun), yaitu dari tahun 1197, zaman Kerajaan Kediri, sampai dengan tahun 1454, zaman Kerajaan Majapahit. Hampir semua bangunan yang masih dapat disaksikan sekarang berasal dari masa pemerintahan raja-raja Majapahit. Barangkali, bangunan-bangunan yang lebih tua (dari zaman Kediri) telah lama runtuh.



Ï ÞÖ NÑØ Andrik Akira (17 September 2016)

Gambar 5.15 Prasasti Palah

c. Bangunan Lain

Di sebelah tenggara candi induk, terdapat sebuah kolam berangka tahun 1337 Saka (1415 M) (Gambar 5.16a). Pada dinding kolam, terdapat relief cerita fabel (Gambar 5.16b dan c). Ini mengindikasikan adanya unsur Buddhisme.



Keterangan: (a) Kolam sumber air yang terus mengalir; (b) dan (c) relief cerita fabel yang terdapat pada dinding kolam.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Rustopo (2015)

Gambar 5.16 Kolam dan Relief Cerita Fabel

J. Candi Rimbi

Candi Rimbi (Gambar 5.17) ini berada di lereng Gunung Anjasamoro, Jombang, di tengah lahan pertanian. Candi ini diidentifikasi sebagai candi bercorak Hindu-Siwa, berdasarkan relief di kaki candi yang berisi ajaran Tantri. Berdasarkan dua buah arca Dewi Parwati

yang ditemukan di sekitar candi, diduga candi ini dibangun pada pertengahan abad ke-14, sebagai pendarmaan untuk Tribhuwana Tunggadewi Jayawisnuwardhani yang memerintah Majapahit pada tahun 1329–1350. Dalam hal ini, Dewi Parwati merupakan representasi dari Dewi Tribhuwana. Kedua arca tersebut saat ini tersimpan yang satu di Museum Trowulan, dan yang lain di Museum Nasional. Kondisi tubuh dan atap Candi Rimbi tinggal separuh, tetapi bagian kakinya masih relatif utuh. Kaki candi bagian bawah dipenuhi oleh relief cerita-cerita binatang (Dyahwati, 2020).



Ï ÞÖ NÑØ Widya Lestari Ningsih (16 Februari 2023)

Gambar 5.17 Candi Rimbi

K. Candi Singasari

Candi Singasari (Gambar 5.18a) juga dikenal dengan nama Candi Cungkup atau Candi Menara karena konon candi ini tertinggi di antara candi-candi lain di sekelilingnya. Sekarang, hanya tersisa Candi Singasari. Candi Siwa ini diduga dibangun sekitar tahun 1300, sebagai pendarmaan untuk Kertanegara, raja Singasari.

Tubuh candi berdiri di atas batur kaki setinggi sekitar 1,5 m, tanpa hiasan atau relief pada kaki candi. Pintu masuk ke ruangan tanpa bingkai berhiaskan pahatan. Di atas ambang pintu, terdapat pahatan kepala kala yang juga sangat sederhana pahatannya (tanpa ornamen) (Gambar 5.18c). Di dalam ruangan utama, terdapat yoni yang sudah rusak bagian atasnya (Gambar 5.18b). Pada kaki yoni, juga tidak terdapat pahatan apa pun. Puncak atap berbentuk meru bersusun, makin ke atas makin mengecil, tetapi sudah tidak utuh. Di halaman Candi Singasari, juga terdapat arca Siwa dalam berbagai posisi dan ukuran, Durga, dan Lembu Nandini, serta beberapa arca yang dalam keadaan rusak (tanpa kepala), dan ada juga yang belum selesai dibuat.



Keterangan: (a) Candi Singasari tampak depan; (b) yoni yang rusak (tanpa lingga) di dalam ruang utama candi; (c) kala (belum rampung pengukirannya) di atas pintu ruang utama candi; (d) kala (yang ukirannya sudah rampung) di sisi lain candi.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), dan (d) Rustopo (2015)

Gambar 5.18 Candi Singasari

Tidak jauh dari candi, sekitar 300 m ke arah barat, terdapat dua arca Dwarapala yang sangat besar (Gambar 5.19). Beratnya masing-masing sekitar 40 ton, tingginya 3,7 m, dan lingkar tubuhnya 3,8 m. Kedua arca yang letaknya berjarak ini, diduga merupakan penjaga gerbang masuk ke istana Raja Kertanegara (1268–1292), yang lokasinya di sebelah barat (di belakang) kedua arca tersebut. Kertanegara ialah raja Singasari terakhir, yang dikudeta oleh besannya, Jayakatwang dari Kediri. Jayakatwang kemudian dikalahkan oleh Raden Wijaya, menantu Kertanegara. Raden Wijaya kemudian mendirikan Kerajaan Majapahit yang ibu kotanya di Tarik (Trowulan) (Khakim, 2019).



Keterangan: Dua arca Dwarapala yang sangat besar, berada 300 m sebelah barat Candi Singasari. Lokasi keduanya berjarak sekitar 20 m, sekarang dipisah oleh jalan.

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2015)

Gambar 5.19 Arca Dwarapala

L. Candi Surawana



Keterangan: (a) Figur Candi Surawana yang tinggal bagian kaki; (b) salah satu panel relief cerita *Arjunawiwaha*; (c) relief cerita *Sri Tanjung*; (d) relief *Bubuksah* dan *Gagangaking*; (e) relief Tantri.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), dan (e) Rustopo (2015)

Gambar 5.20 Candi Surawana

Candi Surawana (Gambar 5.20a) nama aslinya Wishnubhawanapura. Candi ini terletak di Desa Surawana, Kecamatan Plemahan, Kabupaten Kediri. Candi ini diperkirakan dibangun pada abad ke-14, sebagai tempat pendarmaan untuk Bhre Wengker yang bernama asli Kudamerta. Bhre Wengker yang memiliki gelar Wijayarajasa atau Bhatara Parameswara ring Pamotan, ialah paman dari Hayam Wuruk, suami dari bibinya yang bernama Dyah Wiyat. Selain itu, permaisuri Hayam Wuruk yang bernama Paduka Sori, ialah juga anak dari Bhre Wengker dengan selirnya. Oleh karena itu, sesekali

Hayam Wuruk melakukan kunjungan ke Candi Surawana untuk memuja sang paman. Bhre Wengker meninggal pada tahun 1388.

Ukuran candi tidak terlalu besar, hanya 8 m × 8 m persegi. Keadaan saat ini tinggal tersisa kaki candi karena semua tubuh dan atapnya hancur tidak bersisa. Kaki candi dipenuhi dengan relief-relief. Kaki candi bagian atas dipenuhi dengan relief dalam ukuran besar dan pahatan yang halus, yang memuat kisah Sri Tanjung (Gambar 5.20c), *Arjunawiwaha* (Gambar 5.20b), serta kisah *Bubuksah* dan *Gagang Aking* (Gambar 5.20d). Pada kaki bagian bawah, terdapat relief yang memuat kisah-kisah Tantri (Gambar 5.20e). Relief yang mengisahkan cerita *Sri Tanjung* biasanya terdapat pada candi-candi yang dibangun untuk tujuan ruwatan, seperti halnya Candi Penataran, Candi Bajang Ratu, dan Candi Jabung (Badan Perpustakaan dan Kearsipan Provinsi Jawa Timur, 2010).

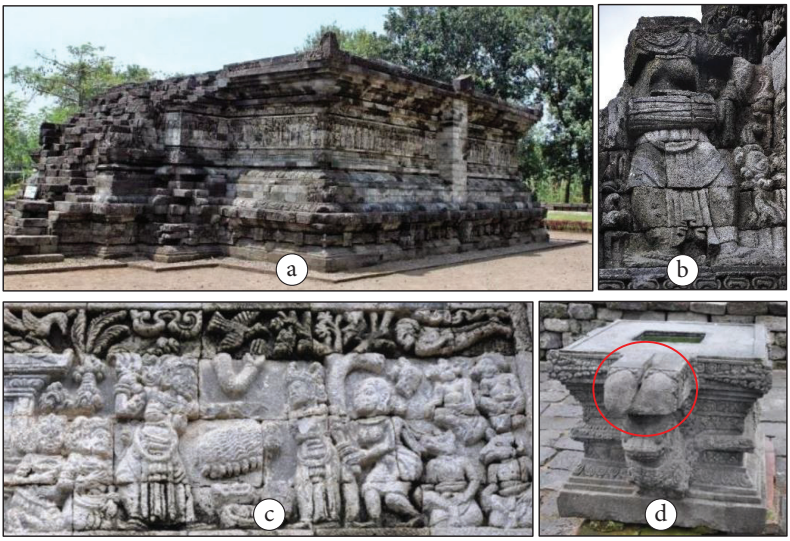
M. Candi Tegawangi

Candi Tegawangi (Gambar 5.21a) terletak di tengah-tengah permukiman penduduk Desa Tegawangi, Kecamatan Plemahan, Kabupaten Kediri. Candi Hindu ini dibangun pada akhir abad ke-14 atas perintah Raja Hayam Wuruk, untuk meruwat sepupunya yang bernama Bhre Matahun. Dalam *Pararaton* disebutkan bahwa Bre Matahun meninggal pada tahun 1310 Saka (1388 M), dan didharmakan di Tegawangi.

Tinggi candi ini diperkirakan mencapai 4,29 m, di atas dasar bujur sangkar seluas 11,20 m^2, menghadap ke barat. Keadaannya sekarang lebih hancur daripada Candi Surawana karena saat ini yang tersisa tinggal batur dan sebagian kecil tubuhnya. Pada pipi tangga, terdapat pahatan seorang perempuan yang sedang memainkan kendang (Gambar 5.21b). Dinding sekeliling kaki/tubuh candi dihiasi relief cerita *Sudamala* (Gambar 5.21c) yang sangat halus pahatannya sebanyak 14 panel. Relief cerita *Sudamala*

berisi cerita peruwatan (penyucian) Dewi Durga (dalam bentuk rupa jelek) menjadi Dewi Uma (dalam bentuk rupa yang cantik), yang dilakukan oleh Sadewa, bungsu dari keluarga Pandawa. Relief *Sudamala* inilah yang menguatkan dugaan bahwa Candi Tegawangi dibangun untuk tujuan peruwatan (Tiarawanti, dkk. 2023).

Di bilik utama candi terdapat yoni (lingganya sudah tidak ada) yang pahatannya halus sekali (Gambar 5.21d). Di halaman candi, juga terdapat arca-arca Parwati, Ardanari, dan Garuda. Keberadaan lingga-yoni dan arca-arca tersebut menguatkan bahwa Candi Tegawangi ini merupakan candi Hindu.



Keterangan: (a) Figur Candi Tegawangi yang tinggal baturnya; (b) relief pemain kendang perempuan; (c) salah satu panel relief cerita *Sudamala*; (d) yoni yang ada di bilik utama candi pahatannya halus (lingkar merah).

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), dan (d) Rustopo (2011)

Gambar 5.21 Candi Tegawangi

N. Candi Sukuh

Candi Sukuh (Gambar 5.22) terletak di lereng barat Gunung Lawu, tepatnya di Dusun Sukuh, Karanganyar. Candi Sukuh diperkirakan dibangun pada akhir abad ke-15.

Arsitektur Candi Sukuh sangat berbeda dengan candi-candi lain pada masanya. Perbedaan tersebut diduga karena Candi Sukuh dibangun pada masa memudarnya pengaruh Hinduisme, dan kembali ke akar budaya pra-Hindu atau budaya megalit. Pengaruh tersebut terlihat dari bentuk bangunan Candi Sukuh yang mirip dengan bangunan punden berundak masa pra-Hindu.

Bangunan utama berbentuk trapesium berdenah dasar 15 m persegi dan tinggi 6 m. Bangunan yang ada saat ini diduga merupakan batur atau kaki candi, sedangkan bangunan candinya sendiri kemungkinan terbuat dari kayu. Dugaan tersebut didasarkan pada adanya beberapa umpak (kaki tiang bangunan) batu di pelataran atap (Wahayuningtiyas, 2023).



Ǐ ÞÖ NÑØ Putri Chandra (4 September 2023)

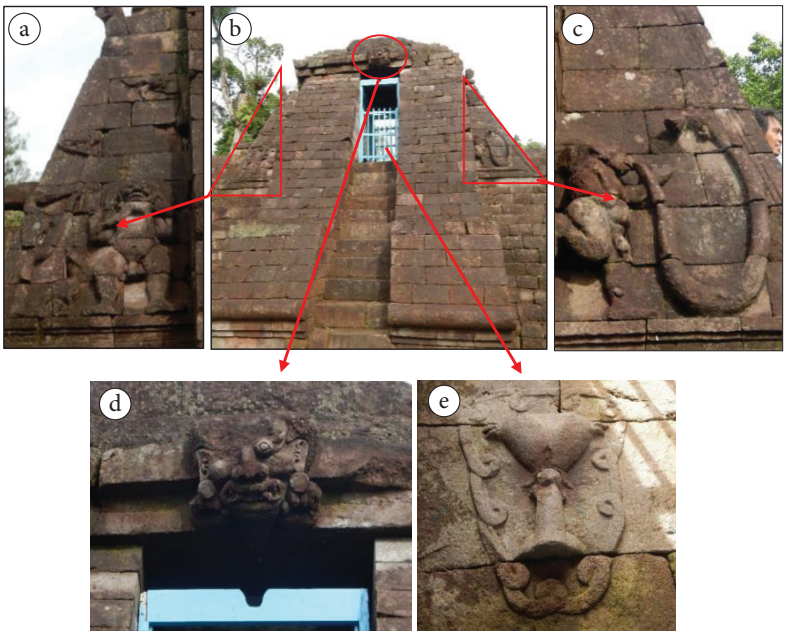
Gambar 5.22 Candi Sukuh

Kompleks Candi Sukuh terdiri atas tiga teras bersusun. Untuk masuk ke teras pertama, kita harus melalui gapura paduraksa. Ambang pintu gapura paduraksa dihiasi pahatan kala berjanggut panjang (Gambar 5.23d). Pada dinding sayap utara gapura, terdapat relief seseorang yang sedang berlari sambil menggigit ekor ular yang melingkar (Gambar 5.23c). Pahatan tersebut menurut K.C. Cruq merupakan *sengkalan memet* (sandi angka tahun) yang dimaknai sebagai *gapura buta anahut buntut* (gapura raksasa menggigit ekor ular), yang berarti tahun 1359 Saka atau tahun 1437 M. Tahun tersebut kemudian diyakini sebagai tahun selesainya pembangunan candi tersebut.

Pada sayap selatan gapura terdapat relief seseorang yang ditelan raksasa (Gambar 5.23a). Relief ini dimaknai sebagai sengkalan *buta mangan wong* ('raksasa memakan orang') yang menunjukkan tahun 1359 Saka atau 1437 M. Di ruang dalam gapura (Gambar 5.23b), terhampar di lantai, terdapat pahatan *phallus* dan *vagina* dalam bentuk yang nyata yang hampir bersentuhan satu sama lain. Itu menggambarkan bersatunya lingga (kelamin laki-laki) dan yoni (kelamin perempuan) (Gambar 5.23e) yang merupakan lambang kesuburan. Relief tersebut dipahatkan di lantai pintu masuk, agar orang yang masuk ke tempat suci ini akan melangkahinya. Ada keyakinan bahwa pahatan tersebut berfungsi sebagai *suwuk* untuk meruwat segala kotoran yang melekat di hati. Siapa pun yang melangkahi lambang tersebut, diyakini bahwa segala kekotoran yang melekat di tubuhnya akan sirna (Wahayuningtiyas, 2023). Di sebelah kiri gapura masuk terdapat relief menggambarkan seseorang yang berlari sambil menggigit ekor ular, dimaknai sebagai "*gapura buta anahut buntut*" (gapura raksasa menggigit ekor ular) (Gambar 5.23c). Di atas gapura masuk, terdapat kala (gambar 5.23d).

Pada teras kedua, tidak terdapat hiasan, arca ataupun relief. Di belakang pelataran teras kedua, terdapat gerbang berupa gapura bentar yang mengapit tangga menuju ke pelataran teras ketiga. Teras

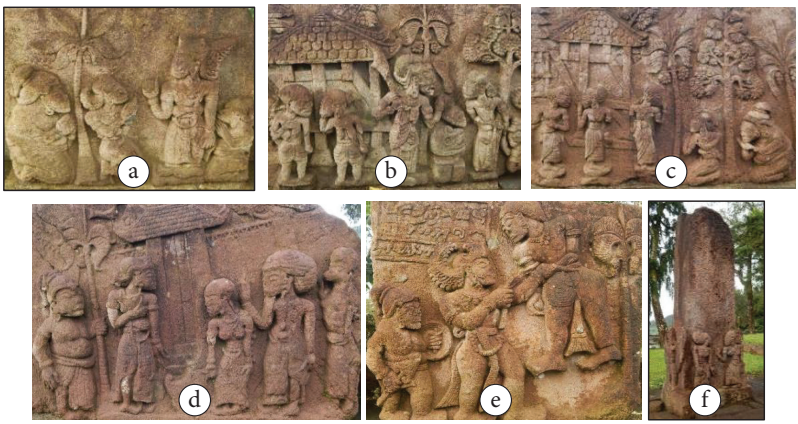
ketiga yang letaknya paling tinggi merupakan tempat yang paling suci.



Ǐ ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), dan (e) Rustopo (2017)

Gambar 5.23 Pintu atau Gapura Masuk Candi Sukuh

Candi Sukuh diduga dibangun untuk tujuan peruwatan. Dugaan tersebut didasarkan pada relief-relief yang memuat cerita-cerita peruwatan, yang terdapat di teras ketiga. Di pelataran teras ketiga ini terdapat banyak sekali arca dan panel batu bergambar, di antaranya: panel-panel yang memuat relief cerita *Sudamala* (Gambar 5.24a–e); tiga arca manusia bersayap dan berkepala garuda; tiang batu yang berisi pahatan cuplikan kisah *Garudheya* (Gambar 5.24f); tiga arca kura-kura berukuran besar yang melambangkan dunia bawah, yakni dasar Gunung Mahameru (Wahayuningtiyas, 2023).



Keterangan: (a), (b), (c), (d), dan (e) Lima panel relief cerita *Sudamala*; (f) tugu atau menhir yang di bagian bawahnya terdapat relief cerita *Garudheya*.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), (e), dan (f) Rustopo (2017)

Gambar 5.24 Relief dan Arca/Tugu di Sekitar Pelataran Candi Sukuh

O. Candi Cetha

Candi Cetha (Gambar 5.25) dibangun pada zaman Majapahit, yaitu pada masa pemerintahan raja Majapahit terakhir. Lokasi Candi Cetha berada di Dusun Cetha, Karanganyar, di lereng Gunung Lawu. Candi ini dipugar pada tahun 1970, tetapi tidak memperhatikan aspek arkeologisnya sehingga bentuknya patut disangsikan.

Berdasarkan tulisan yang ditemukan di sekitar candi, Candi Cetha dibangun pada masa akhir pemerintahan Kerajaan Majapahit (sekitar tahun 1451–1470). Pada masa itu, Majapahit mengalami kemunduran terus-menerus, dan puncaknya mengalami keruntuhan pada tahun 1478.

Berdasarkan kondisi tersebut, diduga candi Hindu ini dibangun sebagai tempat peruwatan atau penyucian. Peruwatan itu dimaksudkan untuk meruwat kerajaan yang terus-menerus

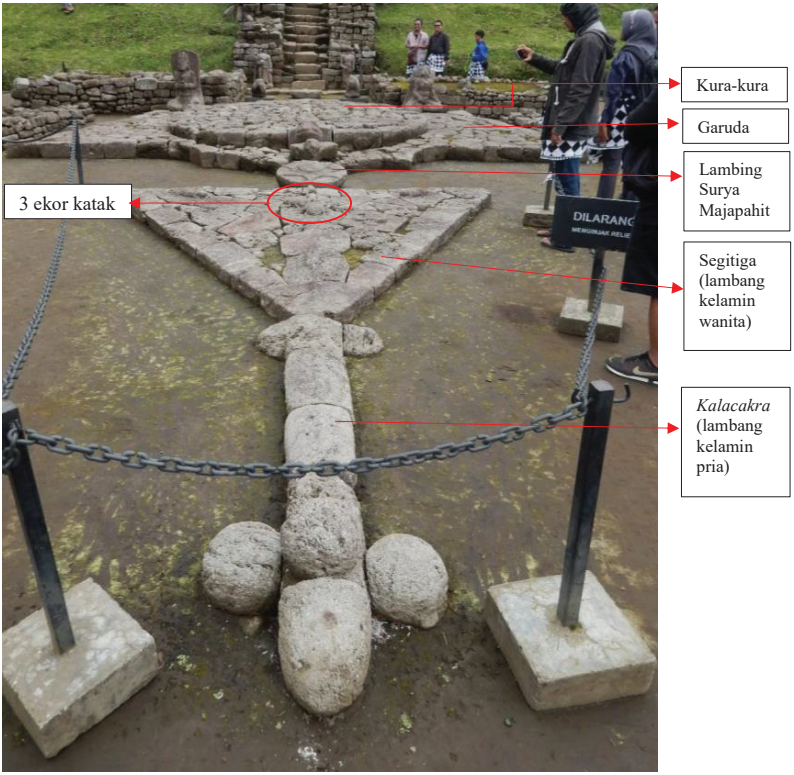
mengalami malapetaka dan kekacauan. Candi Hindu ini menarik karena raja-raja Majapahit menganut ajaran Buddha. Penyimpangan ini diduga berkaitan erat dengan tujuan pembangunannya (Intan, 2022).



Ĭ ÞÖ NÑØ Visit Jawa Tengah (t.t.)

Gambar 5.25 Komplek Candi Cetha

Salah satu elemen paling menarik di Candi Cetha terdapat pada teras kedua. Di halaman teras ini tersusun batu-batu yang membentuk seekor garuda sedang terbang dengan sayap membentang (Gambar 5.26). Di punggung garuda, terdapat susunan batu yang menggambarkan seekor kura-kura. Tepat di atas kepala garuda, terdapat susunan batu berbentuk matahari bersinar (Surya Majapahit/lambang Kerajaan Majapahit), segitiga sama kaki (simbol kelamin perempuan), dan kalacakra (simbol kelamin laki-laki).



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2017)

Gambar 5.26 Susunan Batu yang Terhampar di Halaman Teras Kedua Candi Cetha

Garuda merupakan burung kendaraan Wisnu yang melambangkan dunia atas. Kura-kura merupakan titisan Wisnu yang melambangkan dunia bawah. Kura-kura dianggap binatang sakti yang mampu menyelami samudra untuk mendapatkan air kehidupan (*tirta amerta*). Adanya kalacakra di halaman ini yang menyebabkan Candi Cetha disebut sebagai Candi Lanang (laki-laki).

Matahari dengan tujuh sinar melambangkan Sang Surya yang diyakini sebagai sumber kekuatan kehidupan. Segitiga sama kaki melambangkan pedoman bagi dunia yang sedang tenggelam ke dalam lautan kegelapan. Di tengah segi tiga sama kaki, terdapat lingkaran yang memuat arca tiga ekor katak, masing-masing menghadap ke sudut yang berbeda. Dalam setiap sudut segitiga, terdapat arca seekor kadal. Pada garis berat yang membagi sisi timur, terdapat bentuk belut bermahkota dengan gambar ketam di sisi selatan dan mimi (sejenis binatang laut) di sisi utara.

Keseluruhan bentuk tersebut merupakan gambaran harapan akan kesuburan, baik kesuburan tanah maupun manusia. Pertemuan sudut puncak segitiga dengan simbol kelamin laki-laki melambangkan penyatuan perempuan dan laki-laki. Keduanya merupakan dua unsur yang berbeda, tetapi saling melengkapi sebagai perlambang jagad kecil (mikrokosmos) dalam diri manusia (Purwanto, t.t.). Di samping itu juga ada beberapa relief yang terpisah dari candi utama, juga arca-arca, di antaranya arca Bima (Gambar 5.27a dan b), dan lingga-yoni (Gambar 5.27c).

Bangunan utama Candi Cetha (Gambar 5.28) terletak di halaman paling belakang dan di teras yang paling tinggi serta menghadap ke puncak gunung. Arsitektur Candi Cetha didasarkan pada konsep bahwa dewa-dewa bukan bersemayam di langit, melainkan di puncak gunung. Gunung ialah sumber energi. Sampai saat ini Candi Cetha masih digunakan sebagai tempat beribadah dan dikunjungi umat Hindu, terutama pada hari Selasa dan Jumat serta setiap tanggal 1 Sura (penanggalan Jawa). Setiap enam bulan sekali, di candi ini diselenggarakan peringatan *Wuku Mandasiya* (Intan, 2022)



Keterangan: (a) dan (b) Arca Bima; (c) lingga-yoni; lingganya mirip dengan *phallus* atau kelamin orang laki-laki

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Rustopo (2017)

Gambar 5.27 Arca Bima dan Lingga–Yoni



Keterangan: Candi (Utama) Cetha hasil pemugaran; tampak batu-batu baru yang ditata rapi.

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2017)

Gambar 5.28 Candi (Utama) Cetha

P. Gaya Seni Pahat Candi Jawa Timur



Keterangan: (a) dan (b) Relief cerita *Partayajnya* pada Candi Jago; (c), (d), dan (e) relief cerita *Ramayana* pada Candi Penataran; (f) dan (g) relief cerita *Arjunawiwaha* pada Candi Surawana; (h) dan (i) relief cerita *Sudamala* pada Candi Tegawangi.

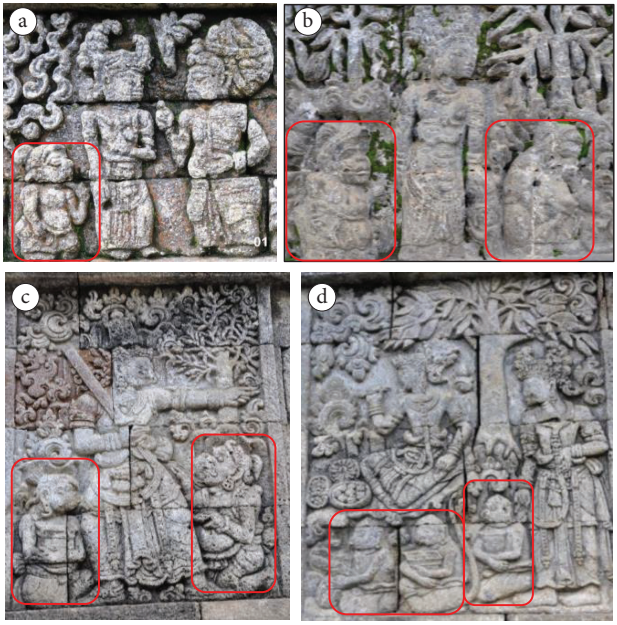
Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), (e), (f), (g), (h), dan (i) Rustopo (2015)

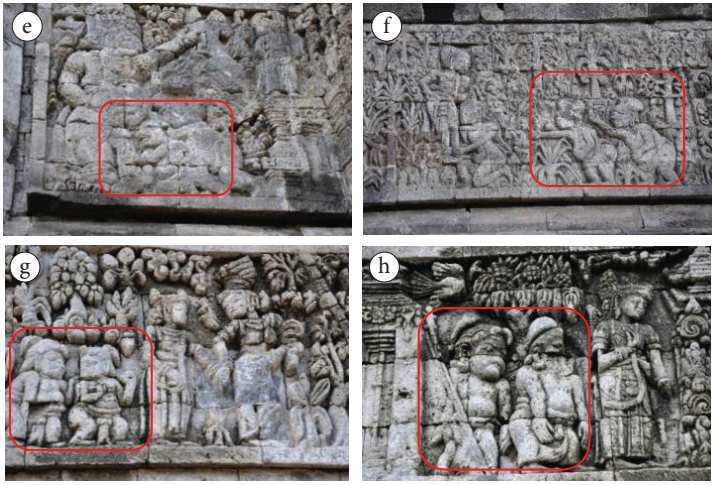
Gambar 5.29 Relief "Gaya Wayang" pada Candi-Candi Klasik Zaman Jawa Timur

Dengan mengecualikan gaya seni pada Candi Sukuh dan Cetha, gaya seni pahat (relief) pada candi-candi di Jawa Timur sangat menarik. Menarik karena sangat berbeda dari gaya seni pahat pada candi-candi zaman Hindu Jawa Tengah.

Banyak relief naratif (bercerita) yang terpahat pada dinding-dinding candi, *balustrade*, dan kaki candi yang bergaya 'baru', yaitu 'gaya wayang' (Gambar 5.29). Gambar-gambarnya terkesan datar atau cenderung dua dimensi, dengan gaya stilisasi yang tinggi.

Bentuk-bentuk figur yang tergambar pada dinding-dinding candi tersebut sangat mirip dengan boneka-boneka wayang kulit sekarang, terutama wayang kulit Bali. Ciri-ciri yang menonjol pada figur-figur tersebut ialah pada busana, tutup kepala, dan aksesori lainnya. Ini dapat dilihat pada Candi Jago, Candi Penataran, Candi Surawana, dan Candi Tegawangi (Holt, 2000, hlm. 100–101). Kecuali itu, yang menarik lagi ialah munculnya figur-figur punakawan (Gambar 5.30).





Keterangan: Gambar di kotak merah: (a) Punakawan pada relief cerita *Partayadnya*, dan (b) relief cerita *Angling Dharma* pada Candi Jago; (c) dan (d) Punakawan pada relief cerita *Ramayana* pada Candi Penataran; (e) dan (f) punakawan pada relief cerita *Arjunawiwaha* pada Candi Surawana; (g) dan (h) punakawan pada relief cerita *Sudamala* pada Candi Tegawangi.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), (d), (e), (f), (g), dan (h) Rustopo (2015)

Gambar 5.30 Tokoh Punakawan pada Candi-Candi di Jawa Timur

BAB VI

KESUSASTRAAN HINDU-BUDDHA PADA ABAD KE-9–ABAD KE-16[1]

Menurut Soekmono, lebih dari seribu naskah kesusastraan yang lahir pada abad ke-9 hingga abad ke-16 (sekitar delapan abad), terutama di Jawa. Hal itu menunjukkan tingginya perkembangan kesusastraan di Jawa pada masa itu. Sebagian besar naskah kesusastraan tersebut ditulis pada daun lontar. Daun lontar merupakan bahan organik mudah rusak, apalagi sampai berabad-abad. Naskah-naskah dalam lontar (sering disebut *kropak*) yang dapat dibaca kembali pada abad ke-20 umumnya diperoleh dari Bali. Bali memiliki hubungan politik dan budaya yang erat dengan Jawa (Timur), terutama pada masa Majapahit. Pascakekuasaan Majapahit, setelah kerajaan-kerajaan di Jawa dipimpin oleh raja-raja yang beragama Islam, keberadaan naskah-naskah lontar tersebut mungkin kurang mendapat perhatian, terbengkalai, dan akhirnya lenyap. Kemungkinan juga dapat karena sebab lain, yaitu musnah akibat peperangan, perpindahan pusat kekuasaan, atau faktor alam.

[1]Sumber untuk menulis bab ini (Kesusastraan Hindu-Buddha abad ke-9 hingga abad ke-16) ialah dari Soekmono, *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia*, Jilid II, 1981, h. 104–120.

Pada bab ini, dibahas berbagai aspek kesusastraan Hindu–Buddha meliputi periodisasi, bahasa yang digunakan, bentuk karya kesusastraan, isi karya kesusastraan. Kemudian, dibahas juga karya-karya sastra yang berasal dari India serta karya-karya kesusastraan zaman Mataram, Kediri, dan Majapahit.

A. Periodisasi

Perkembangan kesusastraan Hindu-Buddha selama sekitar delapan abad tersebut dapat dibagi berdasarkan periode kerajaan dan bahasa yang digunakan. Adapun periodisasi tersebut sebagai berikut.

1. Kesusastraan zaman Mataram (abad ke-9–10)
2. Kesusastraan zaman Kediri (abad ke-11–12)
3. Kesusastraan zaman Majapahit I (abad ke-14)
4. Kesusastraan zaman Majapahit II (abad ke-15–16) --- termasuk tradisi kesusatraan yang berkembang di Bali

B. Bahasa

Bahasa yang digunakan dalam karya-karya kesusastraan tersebut di atas mengalami perkembangan dari bahasa Jawa Kuno menjadi bahasa Jawa *Tengahan*. Kesusastraan zaman Mataram (abad ke-9–10, zaman Kediri (abad ke-11–12), sampai dengan zaman Majapahit I (abad ke-14), menggunakan bahasa Jawa Kuno. Kesusastraan pada zaman Majapahit II (abad ke-15–16) menggunakan bahasa Jawa *Tengahan*.

C. Bentuk Karya Kesusastraan

Karya kesusastraan Jawa Kuno ada yang berbentuk *gancaran* (prosa), tetapi sebagian besar berbentuk *tembang* (puisi). Karya puisi yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuno (zaman Mataram, zaman Kediri,

dan zaman Majapahit I) disebut *kakawin*. Adapun karya puisi yang ditulis dalam bahasa Jawa *Tengahan* disebut *kidung*. Dalam kakawin, unsur (irama) India masih sangat kuat, sedangkan kidung sudah berkembang ke unsur-unsur kearifan lokal (Jawa). Kidung kemudian berkembang menjadi *sekar tengahan* dan *sekar macapat*.

D. Isi Karya Kesusastraan

Berdasarkan isinya, karya-karya kesusastraan Jawa Kuno dapat digolongkan setidaknya menjadi empat jenis. Pertama, *tutur*, yaitu karya yang berisi ajaran keagamaan, filsafat, dan etika. Misalnya, kitab *Sang Hyang Kamahayanikan*. Kedua, *çãstra*, yaitu tentang hukum. *Çãstra* ini juga meliputi *çãsana*, yaitu kitab-kitab yang berisi peraturan-peraturan yang berlaku bagi golongan masyarakat tertentu. Misalnya, *Rsiçãsana* yang berisi penjelasan tentang kedudukan, hak-hak, dan kewajiban para pendeta. Ketiga, *babad,* yaitu karya yang memuat kisah sejarah. Misalnya, kitab *Pararaton* dan kitab *Negarakertagama*. Keempat, *wiracarita*, yaitu cerita kepahlawanan. Wiracarita umumnya bersumber dari epos India, terutama *Ramayana* dan *Mahabharata*.

E. *Ramayana* dan *Mahabharata* India

Cerita *Ramayana* dan *Mahabharata* yang berasal dari India telah berkembang luas dan mengakar dalam masyarakat Jawa. Akibatnya, cerita itu tidak lagi dipandang sebagai budaya asing melainkan dianggap sebagai bagian budaya Jawa. Bahkan, kemudian berkembang sedemikian rupa sehingga menjadi lakon-lakon tersendiri yang dikenal sebagai cerita *carangan* yang mencerminkan kehidupan 'kontemporer' pada zamannya. Misalnya, kakawin *Arjunawiwaha* merefleksikan Raja Airlangga sebagai tokoh utama yang disamakan dengan Arjuna.

Di era modern, banyak sekali lakon baru yang lahir, tetapi tetap dengan bingkai dasar *Ramayana* atau *Mahabharata*. Misalnya, lakon "Semar Mbangun Jati Diri", merefleksikan kehidupan tokoh Soeharto beserta hasil pembangunannya. Jauh sebelum itu, sekitar Pemilu 1977, dalam rangka mengampanyekan Partai Golkar, para tokoh politik mengintervensi pertunjukan wayang kulit dengan membuat lakon-lakon baru yang tendensius, seperti lakon "Pandawa Ringin", "Ringin Kembar", "Waringin Kencana", "Semar Kuning", dan "Semar Mbangun Gedung Kencana" (Sutiyono, 2009). Oleh karena *Ramayana* dan *Mahabharata* sudah berkembang sangat jauh meninggalkan naskah 'aslinya' (dari India), kiranya perlu mengetahui garis besar isi cerita 'aslinya' seperti apa.

1. *Ī MÖ MŘMŌM*dari India

Kitab *Ramayana* dari India ditulis oleh Walmiki pada awal Masehi. Kitab ini terdiri atas tujuh *kãnda* (episode), dalam bentuk seloka (Sanskerta: *sloka*; syair) sebanyak 24.000 seloka. Tujuh *kãnda* tersebut beserta intisari isinya dapat dijelaskan sebagai berikut.

a. *Bala K*ãnda

*Bala K*ãnda bercerita tentang Kerajaan Kosala dengan ibu kota Ayodhya, yang diperintah oleh seorang raja bernama Dasaratha. Dia memiliki tiga istri dengan empat putra. Dengan istri pertama, Kausalya, beranak Rama; dengan istri kedua, Kaikeyi, beranak Bharata; dan dengan istri ketiga, Sumitra, beranak Laksmana dan Satrugna.

Diceritakan pula, bahwa Rama mengikuti sayembara *swayamwara* (pemilihan jodoh) di Kerajaan Wideha, dan berhasil memenangkan sayembara. Dia berhak atas hadiah dari Raja Janaka, yaitu putri kesayangannya yang bernama Sinta. Sinta kemudian menjadi istri Rama.

b. *Ayodhya K*ãnda

Dalam *Ayodhya K*ãnda, diceritakan bahwa Dasaratha (Gambar 6.2a) sudah saatnya lengser keprabuan (menyerahkan takhta). Dasaratha berkehendak, takhta diserahkan kepada putra tertua, Rama (Gambar 6.2b). Akan tetapi, Kaikeyi menuntut agar Bharatalah yang berhak atas takhta berdasarkan dua janji raja kepada Kaikeyi. Pertama, pewaris takhta ialah Bharata (Gambar 6.2c). Kedua, Rama harus menjalani pengasingan ke hutan selama 14 tahun. Dasaratha pun tunduk dan memenuhi janjinya. Rama dengan ikhlas menyerahkan haknya dan menjalani pembuangan di hutan selama 14 tahun bersama istrinya (Sinta) dan Laksmana (Gambar 6.2d).

Begitu Dasaratha wafat, Bharata menolak naik takhta dan pergi menyusul Rama. Bharata membujuk agar Rama kembali untuk menggantikan Dasaratha, tetapi Rama tetap tidak mau. Bharata kembali dengan membawa terompah (sandal) Rama. Terompah Rama diletakkan di atas takhta sebagai lambang Rama, bahwa Bharata memerintah atas nama Rama.



Keterangan: Relief pada dinding dalam Candi Siwa (Prambanan) yang menceritakan suasana penobatan Bharata menjadi raja Ayodya.

Ï ÞÖ NÑØ Asep Deni Iskandar (2020).

Gambar 6.1 Upacara Penobatan Bharata



(a) (b) (c) (d)

Keterangan: Gambar wayang kulit yang menggambarkan tokoh-tokoh (a) Dasaratha, (b) Rama , (c) Bharata, dan (d) Laksmana.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Pitoyo (8 Februari 2009); (b) Pitoyo (4 Februari 2009); (c) Pitoyo (8 Februari 2009); (d) Pitoyo (4 Februari 2009);

Gambar 6.2 Dasaratha dan Anak-anaknya

c. *Aranya Kãnda*

Dalam *Aranya Kãnda,* diceritakan perihal kegiatan Rama di hutan, antara lain membantu para pertapa yang diganggu oleh para raksasa. Rama digoda oleh salah satu raksasa wanita, Surpanakha, (*Çũrpanakhã*) yang jatuh cinta kepadanya. Telinga dan hidung Surpanakha dipotong oleh Laksmana. Surpanakha mengadukan perlakuan Laksmana itu kepada kakaknya, Rahwana, raja raksasa di Alengka yang berkepala sepuluh (*sadasa*).

Sebagai balasannya, Rahwana kemudian menculik Sinta dengan mengumpan Marica yang menyamar sebagai kijang kencana. Sinta sangat tertarik pada kijang kencana dan minta agar Rama mau menangkap kijang itu untuknya. Kijang kencana diburu Rama dan berhasil dipanah (Gambar 6.3). Kijang berubah menjadi raksasa dan menjerit. Sinta was-was, jangan-jangan jeritan Rama.

Sinta minta Laksmana menolong Rama. Laksmana meninggalkan Sinta untuk menolong Rama. Pada saat itulah, Rahwana

menghampiri Sinta dengan menyamar sebagai brahmana. Sinta berhasil diculik Rahwana, dibawa terbang ke Alengka.

Rama dan Laksmana kehilangan Sinta. Dengan perasaan sedih dan tidak menentu, mereka mencari jejak Sinta. Di tengah perjalanan, mereka bertemu Jatayu, sahabat karib Dasaratha, yang dalam keadaan terluka oleh senjata Rahwana ketika Jatayu berusaha menolong Sinta. Jatayu meninggal setelah memberi penjelasan tentang apa yang telah dilakukannya.



Keterangan: Salah satu relief cerita *Ramayana* pada Candi Siwa (Prambanan) yang menggambarkan Rama memanah kijang kencana, kemudian kijang kencana berubah menjadi Marica.

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2013)

Gambar 6.3 Rama Memanah Kijang Kencana

d. ***Kiskindha Kãnda***

Dalam *Kiskindha Kãnda,* diceritakan upaya Rama membantu Sugriwa, raja kera (Gambar 6.4) yang kerajaan dan istrinya direbut oleh kakaknya yang bernama Walin (Jawa: Subali). Rama dan Sugriwa berhasil mengalahkan Walin serta merebut kembali Kerajaan Kiskenda (Kiskindhã) dan istrinya. Walin terbunuh oleh panah Rama. Sugriwa kembali bertakhta di

Kiskenda. Anggada, anak Walin, diangkat menjadi *yuwaraja* (putra mahkota). Selanjutnya, Rama bersekutu dengan Sugriwa dan pasukan dari negara Kiskenda untuk mendapatkan kembali Sinta. Pasukan kera Kiskenda bersiap-siap menyeberangi laut untuk menyerang Alengka.



Keterangan: Relief cerita *Ramayana* pada Candi Siwa (Prambanan) yang menggambarkan proses pertemuan antara Rama dan Sugriwa, dalam tiga adegan dengan ruang dan waktu yang berbeda.

Ï ÞÖ NÑØ Asep Deni Iskandar (2020)

Gambar 6.4 Rama Menolong Sugriwa

e. *Sundara Kãnda*

Dalam episode ini, diceritakan bahwa Hanoman, putra Dewa Angin dan salah satu prajurit kepercayaan Sugriwa, diutus ke Alengka (Jawa: *Anoman Duta*). Dia berhasil menyeberang ke Alengka dan bertemu Sinta untuk menyampaikan pesan Rama. Kehadiran Hanoman diketahui prajurit Alengka. Hanoman ditangkap, diikat, (Gambar 6.5a) dan dibakar (Gambar 6.5b). Hanoman berhasil lepas, meloncat ke atas bangunan istana (Gambar 6.5c). Hanoman menggunakan ekornya yang terbakar untuk membakar semua bangunan istana Alengka. Selanjutnya, Hanoman kembali ke Kiskenda, melaporkan hasil lawatannya.



Keterangan: Relief Candi Penataran yang menggambarkan (a) penangkapan Hanoman; (b) pembakaran Hanoman; dan (c) Hanoman lolos dari api pembakaran dan membakar istana Alengka.

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Rustopo (2015)

Gambar 6.5 *Sundara K*ãnda pada Relief Candi Penataran

f. ***Yuddha Kãnda***

Yuddha Kãnda menceritakan tentang perang besar-besaran antara prajurit Kiskenda dan Alengka. Tahap-tahapnya sebagai berikut.

1) Pembuatan jembatan penyeberangan dari Kiskenda ke Alengka (dalam tradisi Jawa dikenal sebagai *Rama Tambak*). Pasukan kera dengan bantuan Dewa Laut berhasil membangun jembatan tersebut (Gambar 6.6).



Keterangan: Relief panel terakhir Candi Siwa (Prambanan) yang menggambarkan proses pembuatan jembatan dan penyeberangan Rama dengan semua pasukannya ke negeri Alengka.

Ï ÞÖ NÑØ Asep Deni Iskandar (2020)

Gambar 6.6 Tentara Kera Kiskenda Bersiap Menuju Alengka

2) Rahwana menyusun rencana pertahanan negara Alengka. Sementara itu, untuk menghindari perang besar, Wibisana (adik Rahwana) menasihati Rahwana agar mengembalikan Sinta kepada Rama. Rahwana marah dan mengusir Wibisana. Selanjutnya, Wibisana menyeberang dan berpihak kepada Rama.
3) Perang besar antara prajurit Kiskenda dan Alengka. Setelah Indrajit dan Kumbakarna gugur di medan laga (Gambar 6.7a), Rahwana sendiri yang maju ke medan laga, dan terbunuh (Gambar 6.7b).



Keterangan: Relief Candi Brahma (Prambanan) yang mengisahkan: (a) Kumbakarna dikeroyok oleh pasukan kera, tampak Rama merentang busur; dan (b) Rahwana gugur dan dilakukan upacara.

Ï ÞÖ NÑØ (a), dan (b) Rustopo (2010)

Gambar 6.7 Kumbakarna dan Rahwana Gugur

4) Usai pertempuran, Wibisana diangkat menjadi raja Alengka.
5) Rama sangsi atas kesucian Sinta di depan rakyatnya, dan tidak mau menerima kembali Sinta. Sinta sedih, kemudian minta dibuatkan api unggun, lalu dia membakar diri. Di dalam api, tampak Dewa Agni menyerahkan Sinta kepada Rama. Rama berdalih, bahwa sesungguhnya dia tidak mencurigai dan tetap setia kepada Sinta. Akan tetapi, sebagai permaisuri kerajaan, kesuciannya harus dibuktikan di hadapan masyarakat.

6) Akhirnya, Rama, Sinta, dan Laksmana kembali ke Ayodhya. Bharata menyerahkan takhta kerajaan kepada Rama.

g. *Uttara Kãnda*

Bagian *Uttara Kãnda* ini seolah tidak nyambung dengan bagian keenam, bahkan isinya agak bertentangan. Kemungkinan, bagian ini disusun kemudian. Adapun tahap-tahap ceritanya sebagai berikut.

1) Rumor tentang kesucian Sinta terus berkembang di masyarakat. Oleh karena itu, Rama mengusir Sinta dari istana dalam keadaan hamil.
2) Sinta diterima di pertapaan Walmiki (Gambar 6.8a). Di sana, dia melahirkan dua anak laki-laki kembar bernama Kusa dan Lawa (Gambar 6.8b). Walmiki membesarkan kedua anak ini, bersamaan dengan menyusun wiracarita *Ramayana*.



Keterangan: Relief Candi Brahma (Prambanan) yang mengisahkan: (a) Sinta diterima di pertapaan Walmiki dalam keadaan hamil tua; dan (b) Sinta melahirkan dua putra kembar Kusa dan Lawa.

Ï ÞÖ NÑØ (a), dan (b) Rustopo (2010)

Gambar 6.8 Lahirnya Kusa dan Lawa

3) Ketika Rama menyelenggarakan *aswamedha*, Kusa dan Lawa hadir di istana membawakan nyanyian wiracarita *Ramayana* hasil gubahan Walmiki. Dari nyanyian itu, Rama mengetahui bahwa Kusa dan Lawa adalah putranya. Rama kemudian meminta Walmiki mengantarkan Sinta kembali ke istana.
4) Sampai di istana, Sinta bersumpah, apabila dirinya tidak suci, pasti bumi tidak akan menerima. Seketika itu, bumi merekah, kemudian dari dalam bumi, muncul Dewi Pertiwi. Dewi Pertiwi menghampiri dan memeluk Sinta dan dibawa masuk ke dalam bumi. Rama sangat menyesal tidak dapat bersatu kembali dengan Sinta. Dia kemudian menyerahkan takhta kepada kedua anaknya, lalu kembali ke kahyangan sebagai Wisnu.

2. Ì MOMNOMÓMFM dari India

Kitab *Mahabharata* dari India ini terdiri atas 18 *parwa* (episode), yang digubah ke dalam bentuk seloka sebanyak 100.000 seloka. Cerita pokok ditulis dalam 24.000 seloka, dan selebihnya merupakan bermacam-macam cerita yang disisipkan ke dalam rangkaian cerita pokok. Cerita pokok mengisahkan peperangan sengit selama 18 hari antara keluarga keturunan Bharata, yaitu antara Pandawa dan Kurawa. Oleh karena itu, judul kitab ini ialah *Bharatayuddha*, yang berarti: peperangan besar antara keluarga Bharata. Menurut tradisi, yang menulis kitab ini ialah Resi Wiyasa (Kresna Dwipayana). Akan tetapi, berdasarkan isi cerita yang bermacam-macam, lebih masuk akal apabila kitab ini merupakan kumpulan cerita yang hidup sejak zaman *Brahmana*, antara tahun 400 SM sampai dengan 400 M. Adapun garis besar dari 18 parwa tersebut sebagai berikut.

a. *Adiparwa*

Adiparwa mengisahkan asal-usul dan masa kanak-kanak keluarga Pandawa dan Kurawa, yang urutannya sebagai berikut.

1) Bisma adalah putra mahkota Raja Santanu. Santanu melamar janda Satyawati sebagai istri yang lain. Satyawati mau jika anak yang lahir dari perkawinannya kelak menggantikan takhta Santanu. Bisma dengan ikhlas merelakan hak atas takhta dan bersumpah tidak akan kawin agar Santanu dapat mengawini Satyawati, dan agar tidak ada perebutan kekuasaan di antara keturunannya.
2) Dari perkawinan tersebut, lahir dua putra, yaitu Citranggada (yang mati muda) dan Wicitrawirya. Wicitrawirya menggantikan takhta Santanu. Sampai meninggal dunia, dia tidak mempunyai putra. Untuk melanjutkan takhta keturunannya, Satyawati minta kepada Bisma untuk mengawini janda Wicitrawirya, yaitu Ambika dan Ambalika. Bisma menolak karena sudah bersumpah tidak akan mengawini siapa pun. Akhirya, Ambika dan Ambalika dikawinkan dengan Wiyasa (Gambar 6.9), yaitu anak Satyawati dengan pendeta Paracara sebelum kawin dengan Santanu. Dari perkawinannya dengan Ambika, Wiyasa menurunkan Dretarastra yang lahir dalam keadaan buta. Dari Ambalika, Wiyasa menurunkan Pandu. Seharusnya, Dretarastra berhak atas takhta, tetapi karena buta, Pandulah yang naik takhta setelah Wiyasa lengser keprabuan dan memilih menjadi pertapa.



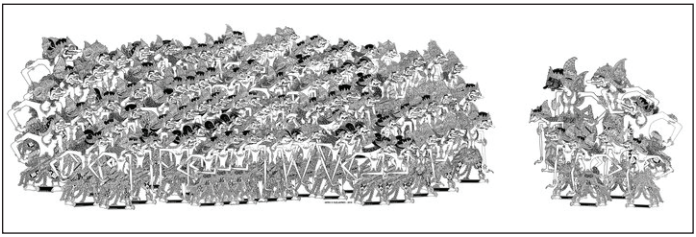
Keterangan: Figur Wiyasa atau Abiyasa wayang kulit gaya Surakarta

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2012)

Gambar 6.9 Wiyasa atau Abiyasa

3) Dretarastra kawin dengan Gendari menurunkan 100 anak. Anak yang sulung bernama Duryodhana. Mereka semua disebut Kurawa (Gambar 6.10), atau keturunan Kuru. Pandu mengawini Kunti dan Madri. Dari Kunti, menurunkan tiga anak, yaitu Yudhistira, Bima, dan Arjuna; dari Madri menurunkan anak kembar laki-laki, yaitu Nakula dan Sadewa. Kelima saudara tersebut disebut Pandawa (Gambar 6.11).

4) Ketika Pandu meninggal, Dretarastra sementara menggantikan takhtanya karena Pandawa masih terlalu muda. Pandawa kemudian diasuh bersama Kurawa di Hastinapura oleh dua guru, yaitu Krepa dan Drona. Anak Drona, Aswatama, dan anak Kunti yang lain, Karna, juga ikut diasuh Drona bersama Pandawa dan Kurawa.
5) Dretarastra sudah menentukan bahwa bakal pengganti takhta Hastinapura ialah Yudhistira karena unggul dalam segala hal. Para Kurawa merasa iri atas keputusan tersebut, kemudian selalu melakukan usaha untuk melenyapkan Pandawa, tetapi selalu tidak berhasil. Dalam suatu sayembara yang digelar oleh Drupada di negeri Pancala, Pandawa berhasil dan mendapatkan Drupadi. Keirian para Kurawa makin menjadi-jadi.
6) Atas nasihat Bisma dan Drona, para Kurawa mau memberikan separuh dari Hastinapura kepada Pandawa. Pandawa kemudian membangunnya menjadi istana baru bernama Indraprastha.



Keterangan: Sketsa gambaran Kurawa yang jumlahnya 100.

Ï ÞÖ NÑØ Reffi Dhinar (28 Mei 2014)

Gambar 6.10 Kurawa



Keterangan: Wayang kulit Pandawa berturut-turut dari kiri ke kanan: Yudhistira, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sadewa

Ï ÞÖ NÑØ Aries Wardhana (t.t.)

Gambar 6.11 Pandawa

b. *Sabhaparwa*

Sabhaparwa mengisahkan upaya Kurawa untuk menyingkirkan Pandawa. Pandawa diundang untuk bermain judi dadu (Gambar 6.12). Pada kempatan pertama, Pandawa kalah. Berkat usaha Dretarastra, Pandawa bebas dari taruhan yang dijanjikan. Pada kesempatan kedua, Pandawa kembali kalah. Akibatnya, sesuai kesepakatan taruhan, mereka harus menjalani masa pembuangan selama 12 tahun. Pada tahun ke-13, mereka harus melakukan penyamaran sehingga masyarakat tidak mengenali mereka sebagai Pandawa. Kalau penyamarannya berhasil, tahun ke-14 baru boleh kembali ke istana Indraprastha.



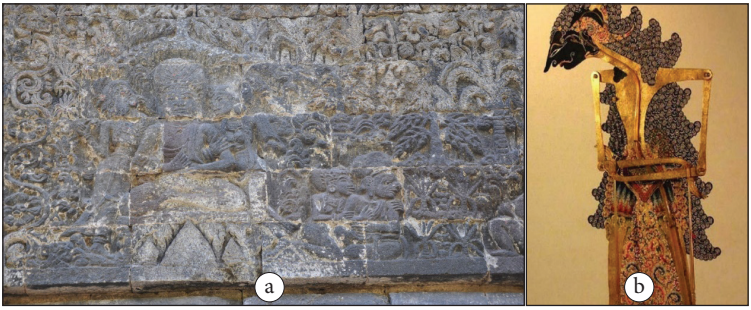
Keterangan: Salah satu relief cerita *Partayajnya* pada Candi Jago yang menggambarkan adegan Pandawa dan Kurawa sedang bermain judi dadu.

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2015)

Gambar 6.12 Pandawa dan Kurawa Bermain Judi Dadu

c. *Wanaparwa*

Wanaparwa mengisahkan tentang pengalaman Pandawa hidup dalam pembuangan di hutan selama 12 tahun. Atas nasihat Wiyasa, Arjuna bertapa di Gunung Indrakila (Gambar 6.13). Pertapaan itu bertujuan memperoleh senjata sakti dari para dewa sebagai bekal menghadapi perang besar melawan Kurawa.



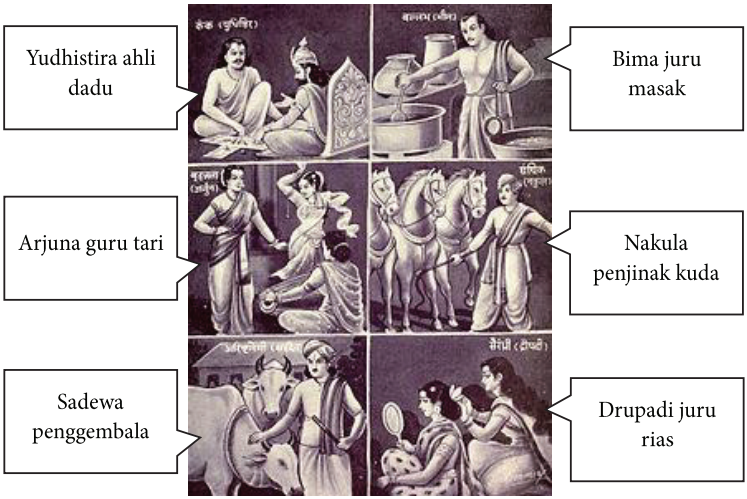
Keterangan: (a) Relief Candi Surawana yang mengisahkan Arjuna sedang bertapa; (b) wayang kulit gaya Surakarta yang menggambarkan Arjuna sedang bertapa (Mintaraga) koleksi Kondang Sutrisno.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2015); (b) Pandoyo TB (2 November 2011)

Gambar 6.13 Arjuna Bertapa

d. *Wirataparwa*

Wirataparwa menceritakan tentang penyamaran Pandawa pada tahun ke-13. Mereka keluar dari hutan dan menyamar sebagai pekerja di Kerajaan Wirata. Yudhistira menyamar sebagai ahli dadu; Bima menyamar sebagai juru masak; Arjuna menyamar sebagai guru tari; Nakula menyamar sebagai penjinak kuda; Sadewa menyamar sebagai penggembala; dan Drupadi menyamar sebagai juru rias (Gambar 6.14).



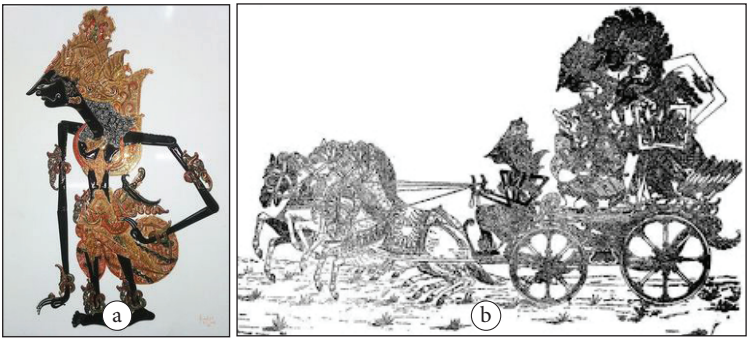
Ï ÞÖ NÑØ https://conicear.best/product_details/77181323.html (8 Juli 2024)

Gambar 6.14 Gambaran Penyamaran Pandawa di Kerajaan Wirata

e. *Udyogaparwa*

Dalam *Udyogaparwa,* dikisahkan bahwa pada tahun ke-14, Pandawa hendak kembali ke Indraprasta. Untuk itu, mereka melakukan perundingan kembali dengan Kurawa untuk menetapkan posisi Pandawa dalam kekuasaan. Pihak Pandawa diwakili oleh Kresna (Gambar 6.15a), yang dalam pakeliran wayang kulit dikenal dengan lakon "Kresna Duta" (Gambar

6.15b). Akan tetapi, perundingan mengalami kegagalan karena Kurawa bersikukuh tidak bersedia mengembalikan Kerajaan Indraprasta kepada Pandawa. Kedua pihak, Pandawa dan Kurawa, kemudian menyiapkan perang.



Keterangan: (a) Tokoh Kresna wayang kulit gaya Yogyakarta; (b) Sketsa yang menggambarkan Kresna ketika menjadi duta Pandawa untuk berunding dengan Kurawa, digambarkan naik kereta kuda dan dikawal oleh para dewa.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Suranto Dwi Saputra (t.t.); (b) Hery Wae (September 2012)

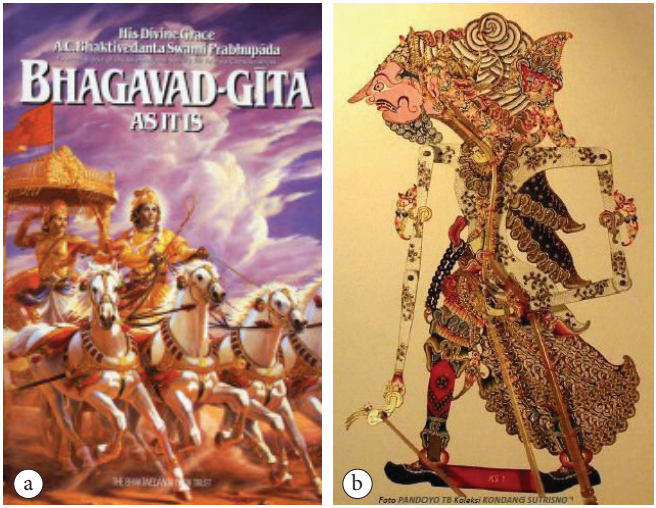
Gambar 6.15 Kresna Menjadi Duta Pandawa

f. *Bismaparwa*

Bismaparwa mengisahkan tahap awal perang *Bharatayuddha* antara Pandawa dan Kurawa. Sebelum perang digelar, aturan-aturan perang disepakati oleh kedua belah pihak. Di antaranya, pada malam hari tidak ada perang karena untuk istirahat dan mengurus para korban yang tewas maupun luka. Disebut *Bismaparwa* karena senapati pertama di pihak Kurawa ialah Bisma (Gambar 6.16b). Adapun senapati di pihak Pandawa ialah Drestajumna. Posisi Kresna ada di pihak Pandawa sebagai penasihat sekaligus pengatur strategi perang, serta menjadi sais (kusir) kereta perang Arjuna.

Dikisahkan juga bahwa ketika perang baru dimulai, Arjuna dihinggapi rasa bimbang karena yang dihadapi sebagai lawan ialah saudara sendiri dan orang-orang yang sangat dia hormati seperti Bisma dan Drona. Pada saat itulah, Kresna menasihati Arjuna tentang hakikat dan kewajiban manusia. Nasihat tersebut terangkum dalam *Bhagawadgita* (nyanyian Tuhan) (Gambar 6.16a).

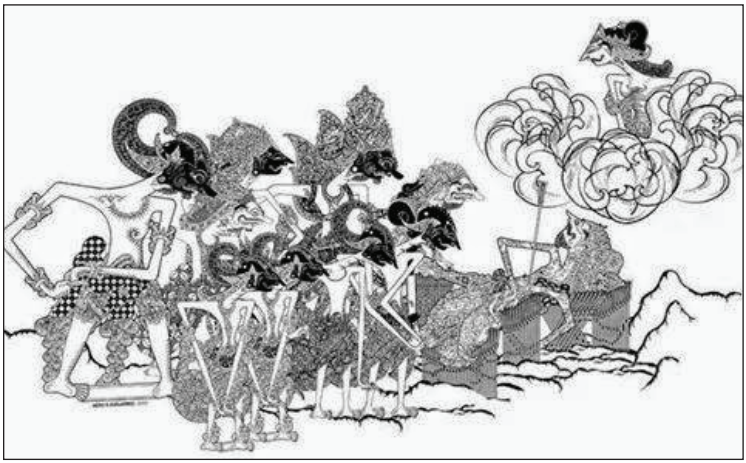
Setelah pertempuran berjalan selama 10 hari, Senapati Bisma gugur. Sebelum meninggal, dia minta Kurawa dan Pandawa mendekat (Gambar 6.17). Kemudian, dia memberikan nasihat kepada mereka.



Keterangan: (a) Lukisan India yang menggambarkan *Bhagawadgita*, Kresna sedang menasihati Arjuna; (b) Tokoh Bisma wayang kulit gaya Surakarta koleksi Kondang Sutrisno.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Djulianto Susantio (24 Maret 2011); (b) Heri Purwanto (Mei 2013)

Gambar 6.16 *Bhagawadgita* dan Bisma



Keterangan: Sketsa yang menggambarkan adegan ketika Bisma sebelum meninggal menasihati Pandawa dan Kurawa.

Ï ÞÖ NÑØ Sujiwo Tejo (29 Januari 2012)

Gambar 6.17 Bisma Gugur

g. ***Dronaparwa***

Dalam *Dronaparwa,* senapati Kurawa yang menggantikan Bisma ialah Drona (Gambar 6.18a). Akan tetapi, Karna juga turun ke medan pertempuran. Di pihak Pandawa, banyak ksatria menjadi korban, di antaranya Gatutkaca (Gambar 6.18c), Abimanyu (Gambar 6.18d), dan Raja Drupada. Di pihak Pandawa, Drestajumna (Gambar 6.18b) mengamuk dan berhasil membunuh Drona pada hari ke-15.



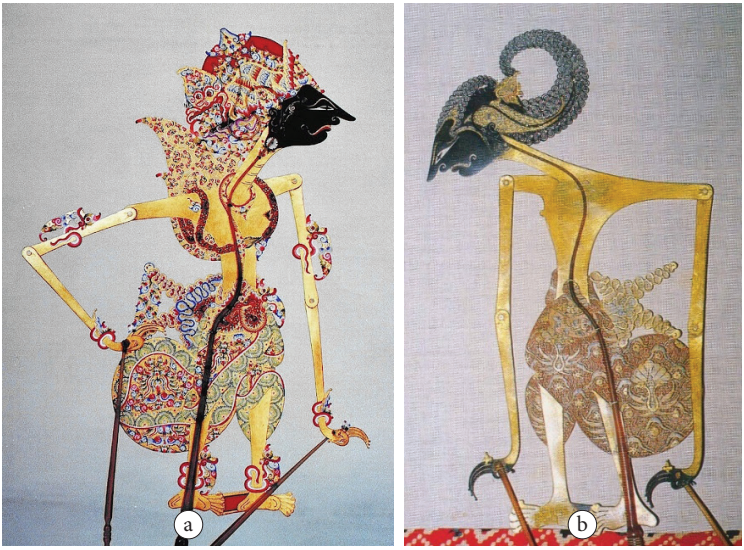
Keterangan: (a) Tokoh wayang kulit Drona (koleksi Kondang Sutrisno); (b) tokoh wayang kulit Drestajumna (koleksi Kondang Sutrisno); (c) tokoh wayang kulit Gatotkaca (koleksi Kondang Sutrisno); (d) pergelaran wayang kulit yang menggambarkan gugurnya Abimanyu

Ï ÞÖ NÑØ (a) Heri Purwanto (Juni 2013); (b) Pandoyo (Oktober 2009); (c) Pitoyo Amrih (31 Oktober 2011); (d) Akmal Ian (7 Desember 2024)

Gambar 6.18 Tokoh-Tokoh dan Adegan Perang dalam Episode *Droṇaparwa*

h. ***Karnaparwa***

Karnaparwa mengisahkan Karna (Gambar 6.19a) sebagai senapati Kurawa berikutnya. Pada kesempatan ini, Bima dan Arjuna (Gambar 6.19b) turun khusus untuk membalas dendam kematian anak-anaknya. Dursasana dibunuh oleh Bima dengan cara yang sangat kejam: dirobek mulutnya dan diminum darahnya. Pada hari ke-17, Karna akhirnya terbunuh dalam duel melawan Arjuna.



Keterangan: wayang kulit gaya Surakarta: (a) Karna; (b) Arjuna (Kiai Kadung koleksi Keraton Surakarta)

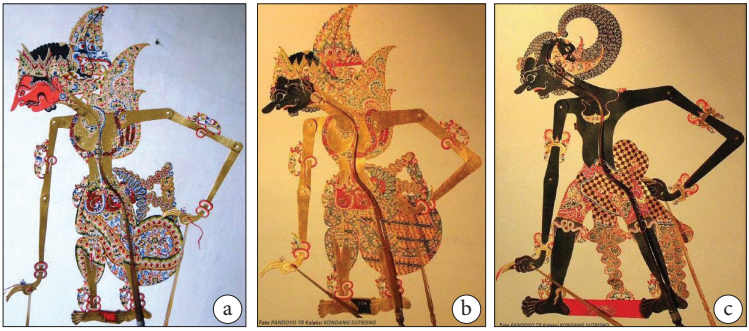
Ï ÞÖ NÑØ (a) Bima Adi Nugroho (28 Oktober 2022); (b) Hardjonagoro (1970-an)

Gambar 6.19 Karna dan Arjuna

i. ***Salyaparwa***

Dalam episode *Salyaparwa,* dikisahkan bahwa peperangan sudah memasuki hari ke-18. Senapati Kurawa saat itu ialah

Salya (Gambar 6.20a). Salya gugur pada hari itu juga sehingga tinggal Duryodana (Gambar 6.20b) seorang diri. Dikisahkan bahwa Duryodana berniat mundur dari peperangan dan menyesal serta bersedia mengembalikan seluruh kerajaan kepada Pandawa. Dia bermaksud meninggalkan keduniawian untuk menjadi pertapa. Sikap Duryodana ini menjadi bahan ejekan para Pandawa. Akhirnya, Duryodana mau muncul lagi dan berperang melawan Bima (Gambar 6.20c). Duryodana gugur dalam duel gada melawan Bima. Sebelum gugur, dia sempat mengangkat Aswatama sebagai senapati.



Keterangan: wayang kulit gaya Surakarta (a) Salya; (b) Duryodana; dan (c) Bima.

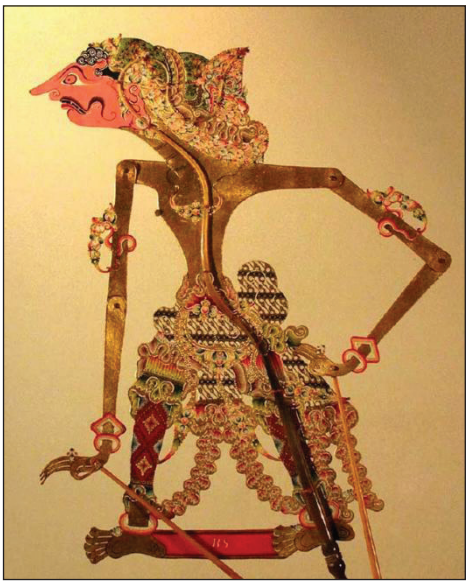
Ï ÞÖ NÑØ (a) Heri Purwanto (September 2012); (b) Pandoyo (Juni 2013); (c) Heri Purwanto (Mei 2013).

Gambar 6.20 Salya, Duryodana, dan Bima

j. *Sauptikaparwa*

Dalam episode *Sauptikaparwa,* dikisahkan bahwa setelah hari ke-18, pada malam hari, Aswatama (Gambar 6.21) menyusup ke markas prajurit Pancala untuk membalas dendam atas kematian ayahnya, Drona. Akibatnya, banyak korban yang terbunuh di markas itu, termasuk Drestajumna. Aswatama kemudian lari bersembunyi di pertapaan Wiyasa dan menyampaikan

penyesalannya. Arjuna menyusul ke pertapaan dan terjadilah perang dengan Aswatama. Akan tetapi, peperangan dapat dilerai oleh Wiyasa dan Kresna. Aswatama kemudian menyerah dan mundur menjadi pertapa.



Keterangan: Aswatama, wayang kulit gaya Surakarta koleksi Sutrisno Ï ÞÖ NÑØ Heri Purwanto (Februari 2012)

Gambar 6.21 Aswatama

k. *Striparwa*

Dalam episode *Striparwa,* dikisahkan bahwa Dretarastra, Gendari, Pandawa, dan para istri pahlawan yang gugur berkumpul di Kurusetra. Mereka menyesali perang yang terjadi, kemudian melakukan upacara dan membakar para pahlawan perang yang gugur.

l. ***Santiparwa***

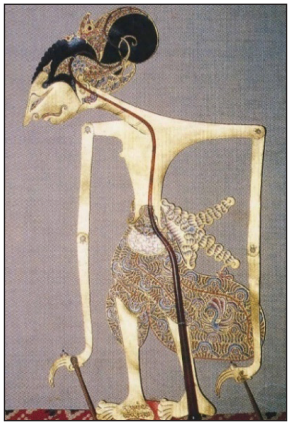
Dalam episode *Santiparwa,* dikisahkan bahwa pascaperang, Pandawa tinggal di hutan selama sebulan untuk membersihkan diri (*nyepi*). Yudhistira tidak mau takhta yang berdarah, dan menyerahkannya kepada Arjuna. Wiyasa dan Kresna kemudian menasihati Yudhistira tentang kewajiban sebagai seorang ksatria. Akhirnya, Pandawa mau kembali ke istana dan Yudhistira mau menjadi raja.

m. ***Anusasanaparwa***

Anusasanaparwa berisi nasihat-nasihat untuk Yudhistira yang dibungkus dalam bermacam-macam cerita.

n. ***Aswamedhikaparwa***

Episode *Aswamedhikaparwa* menceritakan Yudhistira (Gambar 6.22) melakukan upacara *aswamedha*, yaitu melepas seekor kuda, kemudian Arjuna dan pasukannya mengikutinya. Setiap jengkal tanah yang dilalui kuda menjadi kekuasaan Yudhistira. Siapa pun yang menentang akan berhadapan dengan Arjuna dan pasukannya.

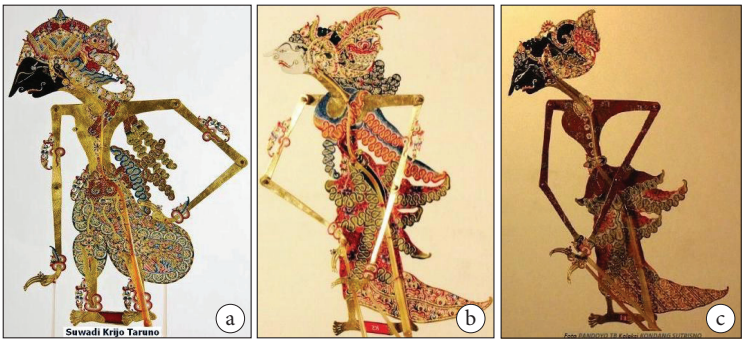


Ï ÞÖ NÑØ Hardjonagoro (1970-an)

Gambar 6.22 Yudhistira

o. ***Asramawasikaparwa***

Dalam *Asramawasikaparwa,* dikisahkan Dretarastra (Gambar 6.23a), Gendari (Gambar 6.23b), dan Kunti (Gambar 6.23c) menjalani bertapa di hutan. Akan tetapi, akhirnya, mereka meninggal bersama dalam kebakaran hutan oleh api yang dibuat Dretarastra.



Keterangan: (a) wayang kulit Dretarastra; (b) wayang kulit gaya Surakarta Gendari; dan (c) wayang kulit gaya Surakarta Kunti.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Heri Purwanto (Juni 2013); (b) Heri Purwanto (Mei 2013); (cHeri Purwanto (Oktober 2009).

Gambar 6.23 Dretarastra, Gendari, dan Kunti

p. ***Mausalaparwa***

Episode *Mausalaparwa* menceritakan tentang kehancuran kerajaan Kresna akibat dari perang saudara dengan kaum Yadawa. Pemimpin kaum Yadawa ialah Baladewa (Gambar 6.24), kakak kandung Kresna. Dalam peperangan tersebut, Baladewa meninggal. Pascaperang, Kresna kemudian bertapa di hutan, tetapi terbunuh tanpa sengaja oleh seorang pemburu.



Keterangan: Baladewa, wayang kulit gaya Surakarta.

Ï ÞÖ NÑØ Heri Purwanto (April 2003).

Gambar 6.24 Baladewa

q. *Mahaprasthanikaparwa*

Dalam episode *Mahaprasthanikaparwa,* dikisahkan bahwa keluarga Pandawa mundur dari kehidupan istana dan menjadi pertapa di hutan. Takhta kerajaan diserahterimakan kepada Parikesit (Gambar 6.25), anak Abimanyu.

Dalam menjalani bertapa di hutan, satu per satu anggota keluarga Pandawa meninggal dunia, dimulai dari Drupadi, disusul Sadewa, Nakula, Arjuna, dan Bima. Tinggal Yudhistira seorang diri dengan seekor anjingnya. Ketika dijemput oleh Dewa Indra untuk diajak ke surga, Yudhistira mau asal anjingnya ikut serta. Anjing itu berubah menjadi Dewa Dharma. Mereka kemudian bersama-sama ke Indraloka.



Keterangan: Parikesit, wayang kulit gaya Surakarta.

Ï ÞÖ NÑØ Santri Ndableg (t.t.)

Gambar 6.25 Parikesit

r. *Swargarohanaparwa*

Swargarohanaparwa merupakan episode terakhir yang menceritakan bahwa mula-mula, semua keluarga Pandawa masuk neraka. Setelah melalui uji kebersihan jiwa selama di neraka, akhirnya, Pandawa masuk surga. Sebaliknya, keluarga Kurawa yang semula ada di surga, kemudian diceburkan ke dalam neraka.

Ramayana pada abad ke-9 telah disadur ke dalam bentuk kakawin. Pada abad ke-10, *Mahabharata* disadur dalam bentuk *gancaran* (prosa) ringkas. *Mahabharata* Jawa Kuno yang tersisa dan sampai kepada kita tinggal beberapa *parwa*, di antaranya *Wirata Parwa*. Saduran Ramayana dan Mahabharata serta Kitab

Sang Hyang Kamahayanikan disusun pada masa pemerintahan Raja Mpu Sindok. Ketiga karya tersebut merupakan karya kesusastraan Jawa Kuno tertua yang berasal dari zaman Mataram. Kitab *Sang Hyang Kamahayanikan* berisi tentang ajaran Buddha Mahayana yang sudah bersifat Tantrayana.

F. Karya Kesusastraan pada Zaman Kediri

Kejayaan seni sastra Jawa Kuno berupa kakawin mencapai puncaknya pada zaman Kediri. Zaman ini ditandai dengan tradisi penting yang menempatkan pujangga (penulis kitab) pada posisi yang sangat terhormat dalam struktur sosial dan politik kerajaan. Raja, atau penguasa kerajaan, menyebut nama pujangga dalam setiap karya yang dihasilkan dengan sebutan *mpu* atau *empu*.

Para pujangga yang disebut dengan nama *mpu* di antaranya ialah Mpu Kanwa, Mpu Triguna, Mpu Monaguna, Mpu Dharmaja, Mpu Sedah, Mpu Panuluh, Mpu Tanakung, Mpu Prapanca, Mpu Tantular. Karya-karya kesusastraan penting yang lahir pada zaman ini di antaranya: *Arjunawiwaha, Kresnayana, Sumanasantaka, Smaradahana, Bharatayuddha, Hariwangça, Gatotkacasraya, Wertasaacaya,* dan *Lubdhaka.*

1. ***Arjunawiwaha***

   Karya Mpu Kanwa ini sumbernya dari *Wana Parwa*, yaitu kisah ketika Pandawa hidup dalam pembuangan di hutan selama 12 tahun. Atas nasihat Wiyasa, Arjuna bertapa di Gunung Himalaya. Dalam *Arjunawiwaha*, juga diceritakan bahwa Arjuna bertapa (Gambar 6.26) untuk memperoleh senjata yang kelak akan digunakan untuk perang melawan Kurawa. Juga diceritakan bahwa Arjuna mampu mengalahkan Niwatakawaca yang menyerang kahyangan. Untuk itu, Arjuna diberi hadiah hidup di Indraloka bersama bidadari-bidadari.



Keterangan: Salah satu panel relief Candi Surawana yang menggambarkan Arjuna sedang bertapa. Relief ini dibuat berdasarkan kitab *Arjunawiwaha* karya Mpu Kanwa.

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2011)

Gambar 6.26 Arjuna Bertapa

2. ***Kresnayana***

Kresnyana adalah karya Mpu Triguna yang mengisahkan tentang kehidupan Kresna (Gambar 6.27). Kresna digambarkan memiliki kesaktian luar biasa dan suka menolong. Ketika dewasa, dia menculik Rukmini untuk dijadikan istrinya.



Keterangan: Salah satu panel relief *Kresnayana* pada Candi Induk Penataran yang menggambarkan tokoh Kresna (persegi merah) sedang dikejar-kejar oleh seorang raksasa untuk dibunuh.

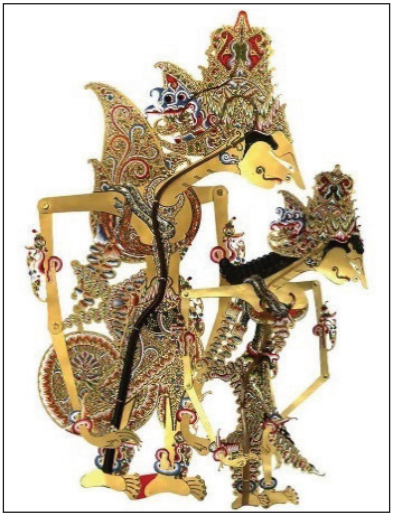
Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2015)

Gambar 6.27 Kresna

3. ***Sumanasantaka***

Sumanasantaka adalah karya Mpu Monaguna yang menceritakan tentang bidadari bernama Harini yang dikutuk oleh Begawan Trnawindu menjadi seorang putri cantik. Putri cantik ini kemudian dinikahi oleh seorang raja dan menurunkan anak bernama Dasaratha. Ketika masa kutukan habis, putri cantik berubah menjadi bidadari Harini, dan kembali ke kahyangan. Tidak lama kemudian, disusul oleh suaminya.

4. ***Smaradahana***



Keterangan: Wayang kulit gaya Yogyakarta yang menggambarkan pasangan Dewa Kama dan Dewi Ratih, yang populer disebut Kamajaya dan Kamaratih

Ï ÞÖ NÑØ Lilik Fatimah Azzahra (2 April 2018)

Gambar 6.28 Dewa Kama dan Dewi Ratih

Smaradahana ditulis oleh Mpu Dharmaja dan dipersembahkan kepada Raja Kameswara yang dianggap sebagai titisan Dewa Kama. *Smaradahana* menceritakan tentang hilangnya Dewa Kama dan Dewi Ratih dari kahyangan karena terbakar oleh api

yang terpancar dari mata ketiga Dewa Siwa. Keduanya, Kama dan Ratih (Gambar 6.28), kemudian mengembara di dunia dan menggoda manusia.

5. ***Bharatayuddha***

   Bharatayuddha mulai ditulis kembali oleh Mpu Sedah dan diselesaikan penulisannya oleh Mpu Panuluh pada tahun 1157 M. *Bharatayuddha* karya Mpu Sedah dan Mpu Panuluh merupakan karya saduran dari *Mahabharata* dari India yang menceritakan tentang perang antara Pandawa dan Kurawa yang berlangsung selama 18 hari.

6. ***Hariwangsa***

   Hariwangsa merupakan karya Mpu Panuluh yang bersumber pada cerita *Kresnayana*. Intinya, *Hariwangsa* mengisahkan petualangan Kresna sampai akhirnya mendapatkan wanita yang dicintainya, yaitu Rukmini. Kisah ini diakhiri dengan pesta perkawinan antara Kresna dan Rukmini.

7. ***Gatotkacasraya***

   Gatotkacasraya merupakan karya Mpu Panuluh yang mengisahkan peran Gatotkaca dalam mempersatukan Abimanyu dan Siti Sundari hingga akhirnya menikah. Dikisahkan bahwa mahar untuk perkawinan cukup berat, dan hanya dapat terpenuhi berkat bantuan Gatotkaca. Ditinjau dari segi sejarah, nilai penting Gatotkacasraya terletak pada diperkenalkannya tokoh punakawan untuk pertama kalinya sebagai abdi Abimanyu. Punakawan yang dimaksud ialah Jurudyah, Prasanta, dan Punta.

8. ***Werttasancaya***

   Werttasancaya adalah karya Mpu Tanakung yang menceritakan perjuangan sepasang burung belibis menolong seorang putri yang kehilangan kekasihnya. Semua cerita dikemas ke dalam 94 macam bentuk kakawin. Selain berisi cerita, karya ini juga

dimaksudkan sebagai tuntunan atau pelajaran tentang tembang Jawa Kuno (kakawin).

9. ***Lubdhaka***

   Lubdhaka juga karya Mpu Tanakung, yang menceritakan tentang seorang pemburu bernama Lubdhaka yang tanpa sengaja memuja Siwa secara sangat istimewa. Menurut ajaran Hindu, roh seorang pemburu seharusnya masuk neraka karena profesinya sebagai pembunuh sesama makhluk hidup. Akan tetapi, *Lubdhaka* diangkat ke surga berkat pertolongan Siwa.

G. Karya-Karya Kesusastraan pada Zaman Majapahit I

Lima karya penting kesusastraan Jawa Kuno yang yang berasal dari masa Majapahit I. Kelima karya tersebut ialah *Negarakertagama, Sutasoma, Arjunawijaya, Kunjarakarna,* dan *Parthayajña.*

1. ***Negarakertagama***

   Negarakertagama ditulis oleh Mpu Prapanca pada tahun 1365 M. *Negarakertagama* cukup penting karena berisi tentang sejarah Kerajaan Singasari dan Majapahit yang sesuai dengan prasasti yang ditemukan. Selain itu, *Negarakertagama* juga berisi penjelasan-penjelasan tentang ibu kota Majapahit; jajahan-jajahan Majapahit; perjalanan Hayam Wuruk ke berbagai tempat di Jawa Timur yang dikaitkan dengan keberadaan candi-candinya; upacara *craddha* untuk roh Gayatri; serta tentang pemerintahan dan keagamaan pada masa pemerintahan Hayam Wuruk.

2. ***Sutasoma***

   Sutasoma adalah Karya Mpu Tantular yang mengisahkan seorang anak raja bernama Sutasoma. Karena begitu taatnya terhadap ajaran Buddha, Sutasoma meninggalkan kehidupan keduniawian. Kehidupannya dijalani dengan berkorban

dan menolong siapa pun yang memerlukannya. Bahkan, dia menolong seorang raksasa pemakan manusia, dan akhirnya raksasa tersebut menjadi pemeluk agama Buddha.

3. ***Arjunawijaya***

Arjunawijaya juga karya Mpu Tantular. *Arjunawijaya* menceritakan tentang Raja Arjuna Shasrabahu (Gambar 6.29a) yang berhasil mengalahkan seorang raja raksasa bernama Rahwana (Gambar 6.29b).



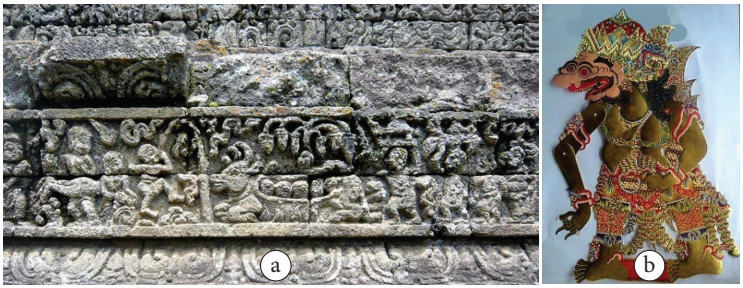
Keterangan: (a) Tokoh Dasamuka atau Rahwana, wayang kulit gaya Surakarta. (b) Tokoh Arjuna Sasrabahu, wayang kulit gaya Surakarta.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Heri Purwanto (Oktober 2009); (b) Heri Purwanto (Februari 2012)

Gambar 6.29 Rahwana dan Arjuna Sasrabahu

4. ***Kunjarakarna***

Kitab *Kunjarakarna* tidak jelas siapa penulisnya. Isinya menceritakan seorang raksasa Kunjarakarna (Gambar 6.30b) yang ingin menjadi manusia. Berkat bantuan Wairocana, dia dapat melihat neraka (Gambar 6.30a). Setelah itu, dia taat kepada ajaran agama Buddha, dan akhirnya hasrat menjadi manusia terkabul.



Keterangan: (a) Relief Candi Jago yang menggambarkan neraka yang diperlihatkan kepada Kunjarakarna; (b)Tokoh Kunjarakarna, wayang kulit gaya Surakarta.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2013); (b) Jangkung Kere (2 Februari 2020).

Gambar 6.30 Relief Neraka dan Kunjarakarna

5. ***Parthayajna***



Keterangan: Salah satu panel relief *Parthayajna* pada Candi Jago yang menggambarkan penghinaan dari Kurawa kepada Pandawa. Tampak Dursasana akan memperkosa Dewi Drupadi (persegi merah).

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2013)

Gambar 6.31 Relief Cerita *Parthayajña* pada Candi Jago

Kitab *Parthayajna* juga tidak jelas siapa penulisnya. Isinya menceritakan ketika Pandawa kalah dari Kurawa dalam arena judi dadu. Kemudian, Pandawa mendapat penghinaan yang luar biasa dari Kurawa (Gambar 6.30). Mereka kemudian menjalani pembuangan di hutan. Pada masa itulah, Arjuna bertapa di Gunung Indrakila.

H. Karya-Karya Kesusastraan Majapahit II

Sedikitnya terdapat 13 karya kesusastraan yang digolongkan ke dalam karya kesusastraan Majapahit II. Karya-karya ini sudah menggunakan bahasa Jawa *Tengahan*. Karya-karya tersebut di antaranya *Tantu Panggelaran, Calonarang, Korawasrama, Bubhuksah, Pararaton, Sundayana, Panji Wijayakrama, Rangga Lawe, Sorandaka, Pamancangah, Usana Jawa, Usana Bali,* dan *Tantri Kamandaka.*

1. ***Tantu Panggelaran***

   Dalam kitab *Tantu Panggelaran,* diceritakan bahwa Bathara Guru (Gambar 6.32a) mengutus Brahma (Gambar 6.32b) dan Wisnu (Gambar 6.32c) mengisi Pulau Jawa dengan manusia. Karena Jawa selalu goncang, Gunung Mahameru di India dipindah ke Jawa. Ketika Mahameru dipindah ke Jawa, bagian-bagian tepi gunung itu berjatuhan dan menjadi gunung-gunung yang berderet di sepanjang Pulau Jawa, antara lain Gunung Lawu, Gunung Kelud, dan Gunung Kawi. Sampai di tempat (Malang), Gunung Mahameru diturunkan dan menjadi Gunung Semeru.



Keterangan: Wayang kulit *Purwa* gaya Surakarta yang menggambarkan: (a) Bathara Guru; (b) Bathara Brahma; dan (c) Bathara Wisnu.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Arista Nur Rizki (10 Januari 2025) (b) Hadi Sukirno (23 Maret 2012); (c) Heri Purwanto (Agustus 2012)

Gambar 6.32 Bathara Guru, Bathara Brahma, dan Bathara Wisnu

2. ***Calonarang***



Keterangan: gambar adegan wayang kulit Bali lakon *Calonarang*. Tokoh Calonarang (persegi merah) digambarkan sebagai sosok *raseksi* (raksasa wanita).

Ï ÞÖ NÑØ Hallowulandari (17 Juli 2024)

Gambar 6.33 *Calonarang*

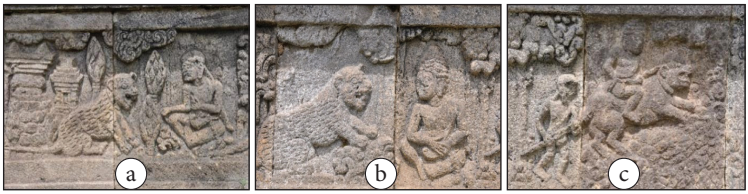
Karya kesusastraan *Calonarang* mengisahkan seorang janda tukang tenung bernama Calonarang (Gambar 6.33) yang hidup pada masa pemerintahan Airlangga. Anak perempuannya cantik, tetapi tidak ada yang berani melamar. Oleh karena itu, Calonarang merasa terhina, kemudian menyebarkan wabah penyakit ke seluruh negeri. Airlangga kemudian meminta bantuan Mpu Bharada untuk menghabisi Calonarang dan berhasil dengan tipu muslihat.

3. ***Korawasrama***

   Kitab *Korawasrama* menceritakan pascaperang *Bharatayuddha*. Dikisahkan bahwa Kurawa dihidupkan kembali. Mereka bertapa di hutan agar dapat membalas dendam kepada Pandawa.

4. ***Bubhuksah***

   Dalam kitab *Bubhuksah,* dikisahkan ada dua saudara bernama Bubhuksah dan Gagangaking. Keduanya mencari kesempurnaan hidup dengan caranya sendiri-sendiri. Bubhuksah makan apa saja, termasuk makan hewan. Sebaliknya, Gagangaking hanya makan tumbuhan sekadar untuk bertahan hidup.



Keterangan: Relief di fondasi Balai Agung di kompleks Candi Penataran yang menggambarkan: (a) harimau mendatangi untuk memakan Gagangaking, tetapi ditolak Gagangaking; (b) harimau mendatangi untuk memakan Bubhuksah, dan Bubhuksah bersedia dimakan harimau; (c) Bubhuksah digendong harimau menuju surga dan Gagangaking mengikuti di belakang dengan jalan kaki.

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2011)

Gambar 6.34 Relief di Kompleks Candi Penataran yang Mengisahkan Cerita *Bubhuksah–Gagangaking*

Suatu hari, datang seekor harimau putih utusan Bhatara Guru untuk makan Gagangaking. Kemudian, Gagangaking berdalih, kata dia, "percuma makan saya karena tubuh saya kurus kering" (Gambar 6.34a). Sebaliknya, Bubhuksah dengan sukarela menyediakan diri untuk dimakan (Gambar 6.34b). Akhir kisah, Bubhuksah digendong harimau masuk surga, sedangkan Gagangaking mengikuti di belakangnya dengan jalan kaki (Gambar 6.34c). Keduanya masuk surga, tetapi di surga fasilitasnya juga dibedakan.

5. ***Pararaton***

   Kitab *Pararaton* terdiri atas dua bagian. Bagian pertama menceritakan tentang Ken Arok yang penuh keajaiban, dan raja-raja berikutnya yang memerintah Kerajaan Singasari. Bagian kedua menceritakan tentang Raden Wijaya, sejak mengabdi kepada Kertanegara sampai menjadi raja Majapahit. Kemudian, cerita tentang Jayanegara dan pemberontakan-pemberontakan yang dilakukan oleh Ranggalawe dan Sora, serta peristiwa putri Sunda di Bubat. Kitab ini diakhiri dengan daftar raja-raja Majapahit setelah Hayam Wuruk.

6. ***Sundayana***

   Kitab *Sundayana* menceritakan tentang nasib Raja Sunda Sri Baduga Maharaja yang mengantar anaknya Dyah Pitaloka ke Majapahit untuk Hayam Wuruk, tetapi dibunuh di Bubat.

7. ***Panji Wijayakrama***

   Kitab *Panji Wijayakrama* menceritakan biografi atau *lelakon* Raden Wijaya hingga menjadi raja Majapahit.

8. ***Rangga Lawe***

   Kitab *Rangga Lawe* menceritakan tentang pemberontakan yang dilakukan oleh Rangga Lawe, adipati Tuban, terhadap pemerintahan Raja Jayanagara di Majapahit.

9. ***Sorandaka***
   Kitab *Sorandaka* menceritakan tentang pemberontakan yang dilakukan oleh Sora, adipati Lumajang, terhadap pemerintahan Raja Jayanagara.
10. ***Pamancangah***
    Kitab *Pamancangah* mengisahkan tentang para dewa agung di Kerajaan Gelgel Bali.
11. ***Usana Jawa***
    Kitab *Usana Jawa* menceritakan tentang penaklukan Bali oleh Gadjah Mada dan Arya Damar. Raja raksasa Maya Danawa di Bali berhasil ditumpas, dilanjutkan dengan pemindahan Kerajaan Majapahit ke Gelgel.
12. ***Usana Bali***
    Kitab *Usana Bali* menceritakan tentang kekacauan di Bali karena ulah raksasa Maya Danawa yang sangat sakti dan dapat berganti-ganti rupa. Akhirnya, dia dapat dibunuh oleh para dewa.
13. ***Tantri Kamandaka***
    Kitab *Tantri Kamandaka* ini merupakan saduran dari *Kitab Pancatantra.* Isinya berupa cerita-cerita binatang yang memberikan suri-teladan.

BAB VII

MUSIK JAWA PADA ZAMAN HINDU-BUDDHA ABAD KE-7–ABAD KE-16

Pada sistematika buku ini (lihat Bab I), sudah dijelaskan bahwa musik, sebagaimana seni pertunjukan lainnya, bersifat kinetik, yaitu berlalu dalam waktu dalam sekejap. Oleh karena itu, dapat dipastikan bahwa dokumentasi tentang musik zaman Hindu-Buddha tidak ada. Gambaran tentang bentuk dan struktur musik pada zaman itu dibawa oleh para kreator dan para pemain ke alam kubur.

Keberadaan musik pada zaman Hindu-Buddha dapat ditelusuri melalui berbagai sumber, antara lain prasasti pada batu atau lempeng tembaga, relief candi, serta karya sastra. Oleh karena itu, penjelasan tentang seni musik pada bab ini didasarkan atas data artefak tersebut dan karya sastra.

Tanpa artefak, relief, dan karya sastra tersebut, kita hampir tidak memiliki gambaran mengenai kehidupan musik pada zaman Hindu-Buddha. Peninggalan artefak yang dapat memberi gambaran tentang kehidupan musik zaman Hindu-Buddha terutama berupa candi-candi, tepatnya relief-relief candi dan prasasti. Di samping itu, juga ada beberapa arca lepas yang memberi gambaran tentang musik

pada masa itu. Selain itu, karya-karya sastra yang ditulis pada masa itu, walaupun terbatas, memberi keterangan tentang keberadaan musik masa itu.

Sumber utama yang digunakan dalam penulisan bab ini ada dua sumber. Pertama, buku *Music in Java: Its Theory and Its Technique* karya Jaap Kunst (1973). Kedua, tulisan Timbul Haryono berjudul: "Instrumen Gamelan dalam Relief Candi di Jawa" dalam buku *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa* (hlm. 13–48), suntingan R.M. Soedarsono, Djoko Soekiman, dan Retno Astuti (1985).

Musik di Jawa pada masa Hindu diduga merupakan kelanjutan tradisi musik pra-Hindu yang kemudian berkembang dengan pengaruh tradisi musik India. Musik merupakan karya yang dibuat untuk memenuhi kebutuhan masyarakat masa itu. Akan tetapi, karena alat-alat musiknya mungkin dibuat dari bahan-bahan yang tidak tahan lama, tidak terdapat artefak alat musik yang ditemukan pada masa berikutnya.

Sumber-sumber artefak untuk musik zaman Hindu-Buddha di Jawa terutama terdapat pada relief-relief Candi Borobudur, Candi Prambanan, Candi Pemandian Jalatunda, Candi Jago, Candi Jawi, Candi Rimbi, Candi Kedaton, Candi Penataran, Candi Tegawangi, dan Candi Gunung Penanggungan. Timbul Haryono dan Jaap Kunst memerinci data instrumen musik yang terdapat dalam relief candi-candi tersebut sebagai berikut.

A. Aktivitas Musik pada Relief Candi Borobudur

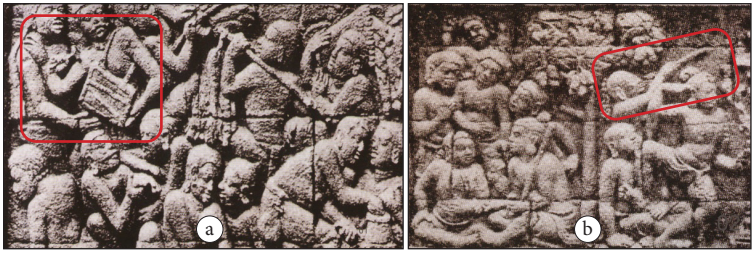
Instrumen dan aktivitas musik di Candi Borobudur tergambar dalam lima rangkaian relief, yaitu Karmawibhangga, Lalitavistara, Awadana, Jataka, dan Gandavyuha. Masing-masing rangkaian relief tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

1. Aktivitas Musik pada Relief Karmawibhangga

Setidaknya sepuluh panel relief Karmawibhangga yang menampilkan instrumen dan aktivitas musik.

a. Pertama, relief yang menggambarkan seseorang sedang memainkan kendang kecil yang digantungkan pada lehernya. Tangan pengendang memegang alat pemukul kendang (Gambar 7.1a). Jaap Kunst menafsirkan bahwa tokoh tersebut sedang mempertunjukkan musik di hadapan orang banyak.

b. Kedua, relief yang menggambarkan seseorang sedang meniup suling berukuran panjang (Gambar 7.1b).

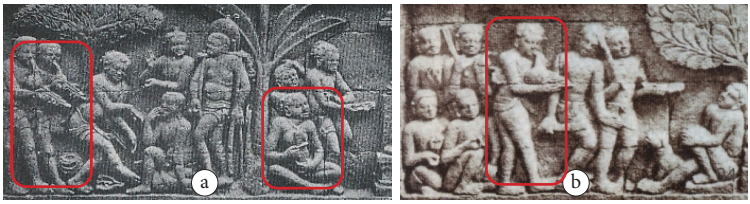


Ï ÞÖ NÑØ Borobudur Tinjauan Arkeologi I (2009)

Gambar 7.1 Aktivitas musik pada relief Karmawibhangga Candi Borobudur yang mengambarkan: (a) pengendang, dan (b) peniup suling.

c. Ketiga, relief yang menggambarkan dua orang yang sedang memainkan alat musik tiup semacam organ mulut (*mouth organ*), mengiringi seseorang yang menari. Pada relief itu juga, ada seseorang yang duduk bersila sambil memainkan instrumen musik tongkat gesek (*scraping stick*) (Gambar 7.2a).

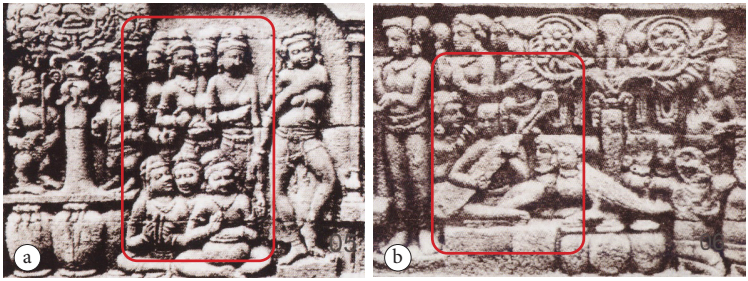
d. Keempat, relief yang menggambarkan seseorang sedang meniup alat musik tiup yang juga menyerupai organ mulut (Gambar 7.2b).



Gambar 7.2 Aktivitas Musik pada Relief Karmawibhangga: Organ Mulut dan Tongkat Gesek.

e. Kelima, relief yang menggambarkan suatu ensambel musik yang terdiri atas seorang pemain kendang berbentuk periuk, seorang pemain simbal pipih, dan beberapa orang pemain simbal berbentuk mangkuk (*goblet-shaped cymbal*), sedang mengiringi seorang wanita yang menari (Gambar 7.3a).

f. Keenam, relief yang menggambarkan seseorang sedang memainkan instrumen kecapi berdawai dua, dan seorang lainnya sedang memainkan simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.3b).

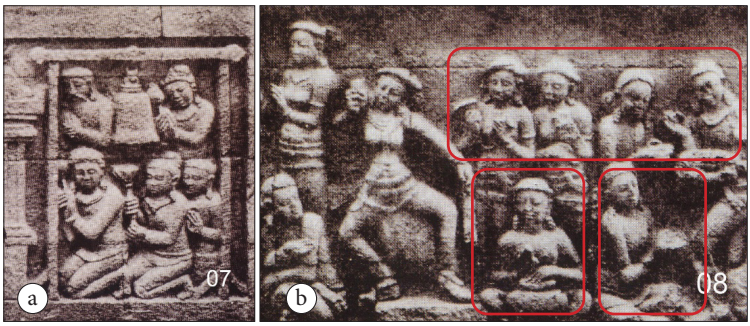


Ï ÞÖ NÑØ Borobudur Tinjauan Arkeologi I (2009)

Gambar 7.3 Aktivitas musik pada relief Karmawibhangga Candi Borobudur yang mengambarkan: a) ensambel musik kendang periuk, simbal pipih, dan simbal mangkuk (persegi merah); (b) Seorang pemain kecapi berdawai dua, dan seorang lainnya pemain simbal mangkuk (persegi merah).

g. Ketujuh, relief yang menggambarkan instrumen bel gantung, yang tampaknya sedang digunakan dalam ritual keagamaan (Gambar 7.4a).

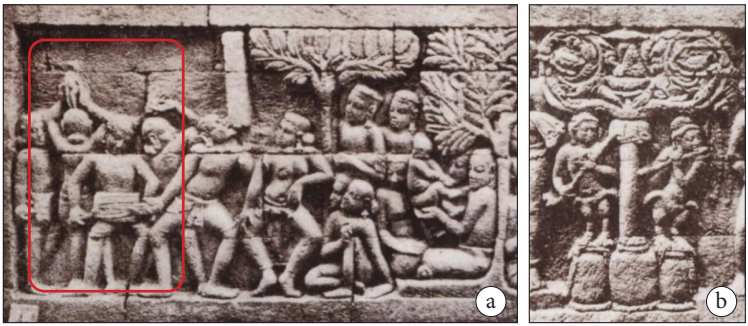
h. Kedelapan, relief ini menggambarkan ensambel musik yang terdiri atas kendang berbentuk periuk, simbal pipih, dan beberapa simbal berbentuk mangkuk yang mengiringi seorang penari (Gambar 7.4b). Pada gambar tersebut, kotak merah 1 menunjukkan kendang berbentuk periuk, kotak merah 2 menunjukkan simbal pipih, dan kotak merah 3 menunjukkan simbal berbentuk mangkuk.



Gambar 7.4 Aktivitas Musik pada Relief Karmawibhangga: Bel Gantung dan Ensambel Musik

i. Kesembalan, relief yang menggambarkan seseorang pemain kendang dan dua orang lainnya memainkan alat musik simbal pipih untuk mengiringi dua orang yang menari di hadapan para penonton (Gambar 7.5a).

j. Kesepuluh, relief di bawah pohon Bodi (Kalpataru). Kinara memainkan alat musik *bar zither*. Kinari memainkan alat musik suling yang ditiup secara melintang (Gambar 7.5b).



Ï ÞÖ NÑØ Borobudur Tinjauan Arkeologi I (2009)

Gambar 7.5 Aktivitas Musik pada Relief Karmawibhangga: Ensambel Musik serta Kinara dan Kinari.

2. Aktivitas Musik pada Relief Lalitavistara

Pada relief Lalitavistara, setidaknya terdapat lima panel relief yang menggambarkan aktivitas musik yang menarik. Terdapat dua panel relief yang dipisah oleh gambar Bodhisattwa yang dikelilingi para bidadari di surga.

a. Pertama, relief pada panel kiri menggambarkan suatu ensambel musik besar yang diramaikan dengan aneka alat musik yang berbeda-beda, yaitu: kecapi, suling, simbal besar, empat buah kendang silindris lurus, tiga buah kendang besar bentuk cembung (dua di antaranya dalam posisi berdiri) (Gambar 7.6a).

b. Kedua, relief pada panel kiri juga menggambarkan ensambel musik besar dengan aneka alat musik tiup suling, alat musik petik, simbal pipih dan simbal berbentuk mangkuk, dan beberapa kendang (Gambar 7.6b).



Ï ÞÖ NÑØ (a) Borobudur Tinjauan Arkeologi I (2009); (b) Rustopo (2015).

Gambar 7.6 Aktivitas Musik pada Relief Lalitawistara Candi Borobudur: Dua Ensambel Musik.

c. Ketiga, satu panel relief yang terdiri atas dua bagian. Gambar 7.6a memperlihatkan bagian atas panel yang menampilkan dua orang pemusik. Seorang memainkan instrumen alat musik petik berdawai tiga, sedangkan seorang lainnya memainkan instrumen harpa berdawai sebelas. Gambar 7.6b memperlihatkan bagian bawah panel yang menampilkan seorang yang sedang meniup suling secara melintang, dan beberapa orang pemain simbal berbentuk mangkuk. Kedua gambar tersebut berasal dari satu panel relief yang sama dan bersama-sama menggambarkan sebuah ensambel musik.



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2015)

Gambar 7.7 Aktivitas Musik pada Relief Lalitawistara: Ensambel Musik dengan Kecapi, Harpa, Suling, dan Simbal.

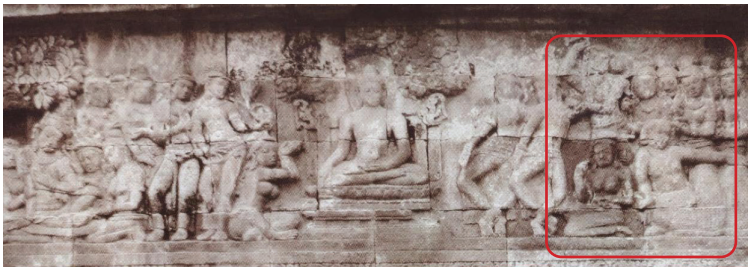
d. Keempat, relief Lalitavistara yang menggambarkan sekelompok orang yang duduk saling berhadapan. Meskipun penggambarannya kurang jelas, tetapi Jaap Kunst (1973) menafsirkan bahwa satu atau beberapa tokoh pada relief tersebut sedang memainkan instrumen bilah logam yang diduga merupakan pendahulu saron dalam gamelan Jawa (Gambar 7.8).



Ï ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.8 Aktivitas Musik pada Relief Lalitavistara Candi Borobudur: Instrumen Saron.

e. Kelima, relief yang menggambarkan sekelompok pemusik yang terdiri atas seorang pemain kendang yang memainkan tiga kendang sekaligus, dan delapan orang pemain simbal berbentuk mangkuk. Pada gambar tersebut, kotak merah menunjukkan para pemain kendang dan simbal. Mereka mengiringi dua orang penari wanita yang sedang menari di hadapan Bodhisattwa yang sedang bertapa (Gambar 7.9). Menurut Anandajoti Bhikkhu (2017, 112) tarian itu menampilkan pesona kenikmatan indrawi di hadapan Bodhisattwa untuk menggoda Bodhisattwa. Namun, Bodhisattwa tetap teguh tidak bergeming.



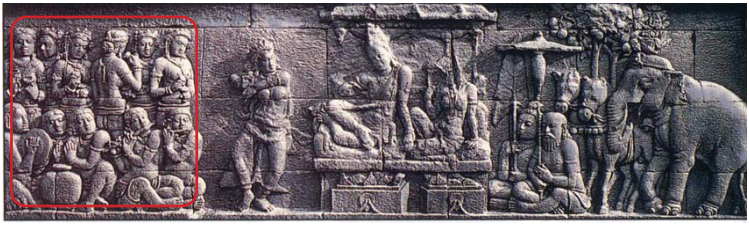
Ï ÞÖ NÑØ Borobudur Tinjauan Arkeologi I (2009)

Gambar 7.9 Aktivitas Musik pada Relief Lalitawistara: Ensambel Kendang dan Simbal Mangkuk.

3. Aktivitas Musik pada Relief Avadana

Pada relief Avadana, setidaknya ada lima relief yang menggambarkan aktivitas musik.

a. Pertama, relief yang menggambarkan ensambel musik yang mengiringi seorang penari wanita untuk menghibur raja dan permaisurinya. Raja dikenali dari atribut payung, kipas, kuda, dan gajah yang ada di belakangnya. Kotak merah pada gambar menunjukkan ensambel. Ensambel musik terdiri atas dua orang peniup suling secara melintang, seorang penabuh kendang berbentuk periuk, seorang (atau dua orang) yang memainkan simbal pipih berukuran besar, dan enam orang perempuan yang berdiri memainkan simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.10).



Ï ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

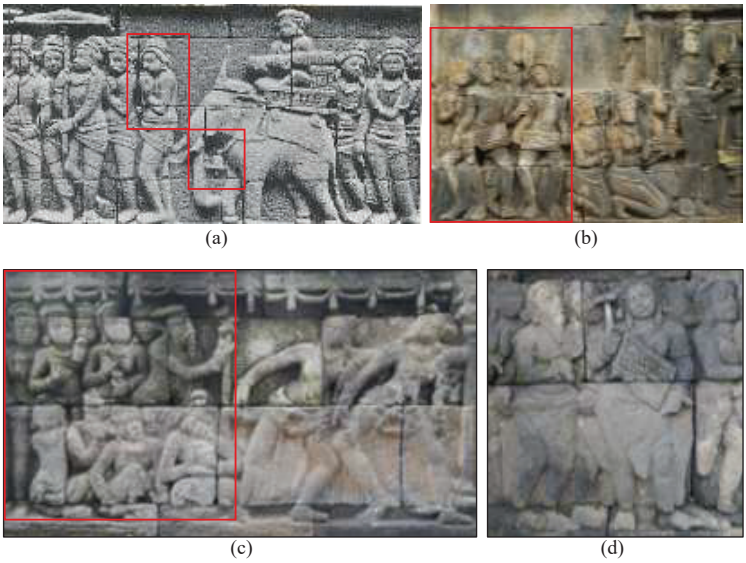
Gambar 7.10 Aktivitas Musik pada Relief Avadana: Ensambel Musik Pengiring Tari

b. Kedua, relief yang menggambarkan seseorang yang meniup sangkakala kerang (*śaṅkha*) dalam prosesi arak-arakan pejabat atau raja. Raja digambarkan sedang menunggang gajah. Kotak merah pada gambar menunjukkan sangkakala kerang dan genta yang dikalungkan pada leher gajah (Gambar 7.11a).

c. Ketiga, relief yang menggambarkan dua orang sedang memainkan kendang dan dua orang lainnya memainkan simbal pipih mengiringi para perempuan yang menghidangkan sesaji di hadapan stupa (Gambar 7.11b).

d. Keempat, relief yang menggambarkan beberapa orang perempuan yang memainkan simbal berbentuk mangkuk untuk mengiringi dua penari (Gambar 7.11c).

e. Kelima, relief yang menggambarkan seorang pemain kendang dan seorang pemain simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.11d).



Ï ÞÖ NÑØ (a) Jaap Kunst (1973); (b), (c), dan (d) Rustopo (2015)

Gambar 7.11 Aktivitas Musik pada Relief Avadana Candi Borobudur: Prosesi dan Ensambel Musik

4. Aktivitas Musik pada Relief Jataka

Setidaknya terdapat sebelas panel relief Jataka yang menggambarkan aktivitas musik.

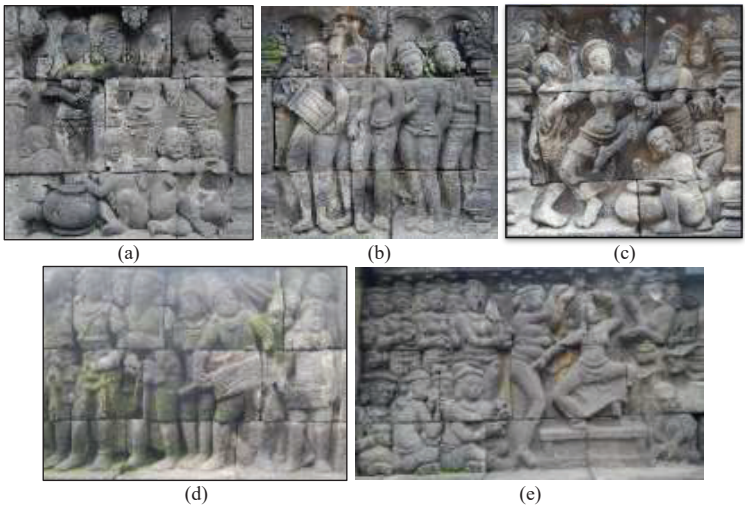
a. Pertama, relief yang menggambarkan sekelompok pemain musik mengiringi seorang penari wanita. Ensambel tersebut terdiri atas pemain simbal pipih berukuran besar, pemain kendang berbentuk periuk, dua pemain suling yang duduk, serta tiga perempuan yang berdiri memainkan simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.12a).

b. Kedua, relief yang menggambarkan seseorang pemusik memainkan kendang yang digantungkan di leher, kemudian diikuti empat orang yang memainkan simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.12b).

c. Ketiga, relief yang menggambarkan sebuah ensambel musik yang mengiringi seorang penari perempuan. Ensambel tersebut terdiri atas pemain kendang berbentuk periuk (duduk), pemain suling (duduk), dan tiga orang perempuan (berdiri) yang memainkan simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.12c).

d. Keempat, relief yang menggambarkan arak-arakan dan ada dua orang yang memainkan kendang (Gambar 7.12d).

e. Kelima, relief yang menggambarkan seorang penari yang menari di hadapan dua tokoh laki-laki yang bertepuk tangan. Di bagian panel yang lain, tampak sepuluh orang bahkan mungkin lebih yang memainkan simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.12e).



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2015)

Gambar 7.12 Aktivitas Musik pada Relief Jataka Candi Borobudur: Ensambel Musik, Arak-arakan, dan Tari

f. Keenam, relief yang menggambarkan sebuah ensambel musik mengiringi seorang penari perempuan. Ensambel tersebut terdiri atas seorang pemain kendang yang memainkan tiga kendang sekaligus, seorang pemain kendang berbentuk periuk, seorang pemain suling, seorang pemain kendang berpinggang (*waisted drum*), dan tiga orang pemain simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.13a).

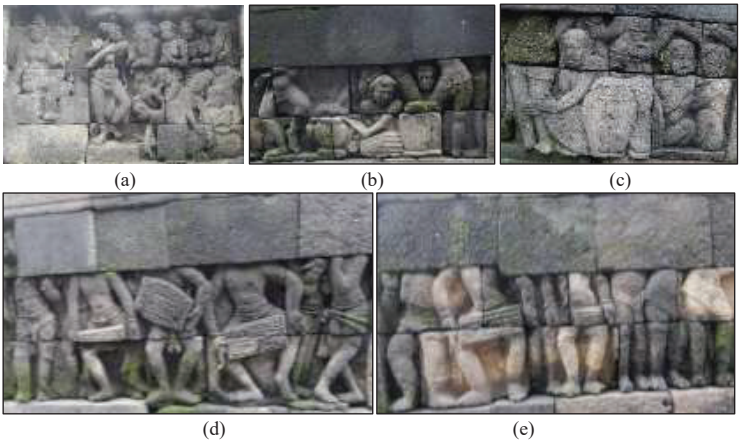
g. Ketujuh, relief yang sebagian rusak, tetapi masih tampak bagian yang menggambarkan seorang pemain kendang yang memainkan tiga kendang sekaligus, dan seorang pemain kendang periuk yang mengiringi penari laki-laki (Gambar 7.13b).

h. Kedelapan, relief yang menggambarkan sebuah ensambel musik dengan seorang pemain kendang yang memainkan tiga sekaligus, dua orang peniup suling, dan seorang (mungkin

beberapa orang) pemain simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.13c).

i. Kesembilan, relief yang sebagian sudah rusak, yang menggambarkan sebuah prosesi atau arak-arakan yang diiringi musik. Tampak tiga orang pemain kendang yang memainkan kendang sambil menari. Kendang yang mereka mainkan berbeda-beda bentuk dan ukurannya. Juga ada seorang pemain suling yang memainkannya sambil menari (Gambar 7.13d).

j. Kesepuluh, relief yang sebagian juga sudah rusak, menggambarkan tiga orang pemain kendang sambil menari. Kendang yang mereka mainkan juga berbeda-beda bentuk dan ukurannya (Gambar 7.13e).



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2015)

Gambar 7.13 Aktivitas Musik pada Relief Jataka: Ensambel Musik dan Arak-arakan

k. Kesebelas, relief yang menggambarkan sebuah ensambel musik yang terdiri atas tiga orang pemusik. Relief ini sebagian sudah rusak (Gambar 7.14a), tetapi Wilsen membuat sketsa rekonstruksi panel tersebut (Gambar 7.14b). Berdasarkan

sketsa Wilsen, ada seorang memainkan alat musik bilah yang diidentifikasi sebagai gambang (*xylophone*) berbilah sepuluh dengan dua alat pemukul yang berujung bulat. Kotak merah pada Gambar 7.14b menunjukkan instrumen gambang tersebut. Di belakang pemain gambang, tampak dua orang pemain musik pukul; satu meletakkan alat musiknya di lantai, sedangkan yang lain memegang instrumennya (Gambar 7.14b).



(a)



(b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2015); (b) Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.14 Aktivitas Musik pada Relief Jataka: Gambang dan Alat Musik Pukul.

5. Aktivitas Musik pada Relief Gandavyuha

Setidaknya terdapat empat relief Gandavyuha yang menggambarkan aktivitas musik.

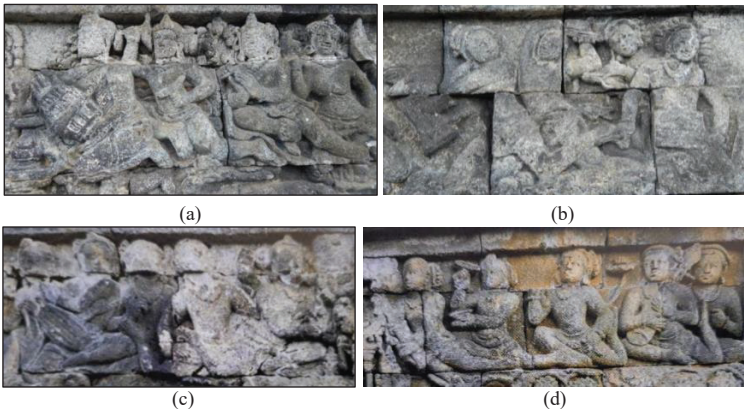
a. Pertama, relief yang menggambarkan satu ensambel musik. Seorang memainkan kendang yang digantungkan di lehernya; seorang lagi memainkan simbal pipih berukuran besar; dan

dua orang lainnya bertepuk tangan sebagai bagian dari iringan ritmis (Gambar 7.15a).

b. Kedua, relief yang menggambarkan satu ensambel musik. Seorang memainkan kendang berpinggang. Di belakangnya tampak dua orang pemain simbal pipih dan seorang pemain kendang silindris lurus (Gambar 7.15b).

c. Ketiga, relief yang menggambarkan sekelompok pemain musik; dua orang yang memainkan kendang, sedangkan lainnya tidak begitu jelas gambarnya (Gambar 7.15c).

d. Keempat, relief yang menggambarkan sekelompok pemain musik yang terdiri atas seorang pemain kendang berpinggang;; seorang pemain simbal pipih; seorang pemusik yang instrumennya tidak dapat diidentifikasi, seorang pemain alat musik petik berdawai dua, dan seorang pemain alat musik tiup yang diduga menyerupai organ mulut (Gambar 7.15d).



Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Rustopo (2015); (c) dan (d) Anandajoti Bhikkhu (2019)

Gambar 7.15 Aktivitas Musik pada Relief Gandawyuha: Berbagai Ensambel Musik.

Sebagai tambahan, Jaap Kunst dalam bukunya memuat sebuah relief Candi Borobudur, tetapi tidak menjelaskan itu panel maupun tingkat (level) relief tersebut. Relief ini menggambarkan Sang Buddha atau mungkin Bodhisattwa yang sedang bertapa. Di sisi kanan dan kirinya tampak sebuah ensambel musik yang luar biasa besarnya. Ensambel di sisi kanan Buddha bertapa memainkan berbagai jenis alat musik (Gambar 7.16). Instrumen tersebut meliputi berbagai jenis kendang dengan bentuk dan ukuran yang beragam, suling, alat musik petik, serta simbal pipih berukuran besar. Jenis kendangnya antara lain kendang silindris, kendang pendek bertubuh tambun, dan kendang berpinggang. Ensambel di sisi kiri menampilkan dua pemain alat musik tiup berlidah yang bentuknya menyerupai organ mulut, serta pemain suling, kendang, dan instrumen lainnya.



Ï ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.16 Aktivitas Aktivitas Musik pada Relief Lainnya: Ensambel Musik Besar.

B. Aktivitas Musik pada Relief Candi Prambanan

Pada Candi Prambanan, terdapat sejumlah relief yang menggambarkan aktivitas bermusik dan tari meskipun jumlahnya tidak sebanyak yang ditemukan pada relief Candi Borobudur. Relief-relief tersebut menggunakan berbagai alat musik tiup, petik, dan pukul, seperti dapat dilihat pada gambar-gambar di bawah ini.

a. Pertama, relief yang menggambarkan seorang pemain simbal pipih berukuran besar yang mengiringi seorang penari perempuan. Kotak merah pada gambar menunjukkan simbal pipih tersebut (Gambar 7.17a).

b. Kedua, relief yang menggambarkan seorang pemain sedang memainkan kecapi berdawai tiga (Gambar 7.17b).

c. Ketiga, relief yang menggambarkan seorang peniup sangka-kala kerang (Gambar 7.17c). Kotak merah pada gambar menunjukkan sangkakala tersebut. Di dekatnya, tampak ada seekor gajah yang menandakan adanya arak-arakan atau prosesi raja maupun pembesar kerajaan.

d. Keempat, relief yang menggambarkan seorang pemain suling (Gambar 7.17d). Kotak merah pada gambar menunjukkan suling tersebut. Instrumen tersebut berukuran kecil sehingga bentuknya tidak terlihat jelas karena tertutup oleh telapak/jari tangan pemainnya.

e. Kelima, relief yang menggambarkan seorang pemain simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.17e), yang tampaknya ikut dalam suatu prosesi.

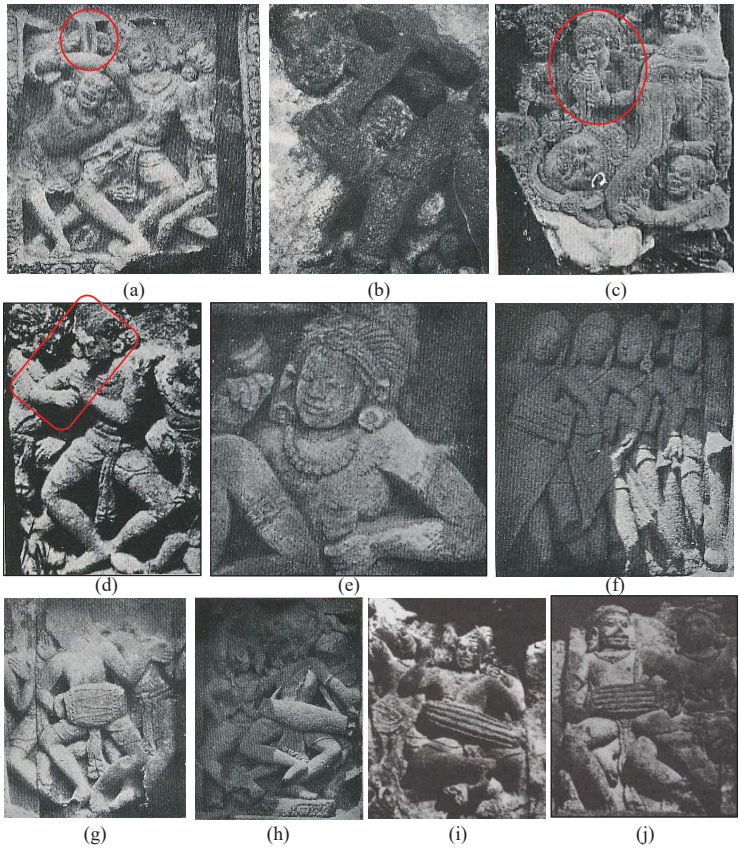
f. Keenam, relief yang menggambarkan sejumlah pemain kendang yang bentuk dan ukurannya serupa (Gambar 7.17f). Kendang tersebut digantung di leher masing-masing pemain. Adegan tersebut memperlihatkan barisan pemain kendang dalam suatu prosesi.

g. Ketujuh, relief yang menggambarkan seorang pemain kendang berbadan cembung simetris berukuran pendek sambil menari (Gambar 7.17g).

h. Kedelapan, relief yang menggambarkan seorang pemain kendang cembung simetris berukuran panjang yang dimainkan sambil menari (Gambar 7.17h).

i. Kesembilan, relief yang menggambarkan seseorang yang sedang memainkan kendang sambil menari (Gambar 7.17i).

j. Kesepuluh, relief yang menggambarkan seseorang yang sedang memainkan kendang (Gambar 7.17j).



Ï ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.17 Aktivitas Musik pada Relief Candi Prambanan: Berbagai Jenis Instrumen Musik.

Salah satu relief yang terdapat pada pagar langkan dalam Candi Siwa Prambanan, menggambarkan sebuah pesta penobatan Raja

Bharata yang menggantikan ayahnya, Dasarata. Relief tersebut menggambarkan ada seorang penari perempuan menari diiringi ensambel musik yang terdiri atas seorang pemain yang memainkan tiga kendang sekaligus, pemain kecapi, dan sejumlah pemain simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.18). Kotak merah pada gambar menunjukkan ansambel musik tersebut. Relief ini masih dapat diamati secara langsung di pagar langkan dalam Candi Siwa Prambanan.



Ï ÞÖ NÑØ Asep Deni Iskandar (2020)

Gambar 7.18 Aktivitas Musik pada Relief Candi Prambanan: Ansambel Musik pada Penobatan Raja Bharata.

C. Aktivitas Musik pada Arca-Arca Lepas

Selain tergambar pada relief-relief Candi Borobudur dan Prambanan, aktivitas musik pada masa Hindu-Buddha juga direpresentasikan dalam bentuk arca lepas. Arca-arca tersebut menampilkan berbagai instrumen musik di antaranya ialah genta, alat musik petik, dan harpa.

a. Pertama, sebuah genta logam yang ditemukan di Ngempalreja Bandongan, Magelang (Gambar 7.19a). Genta ini merupakan artefak lepas yang berkaitan dengan aktivitas musik.
b. Kedua, arca Dewi Saraswati yang sedang memainkan kecapi berdawai tiga (Gambar 7.19b).

c. Ketiga, arca Kinara yang digambarkan sedang mamainkan alat musik *bar zither* (Gambar 7.19c).

d. Keempat, arca Dewi Saraswati yang sedang memainkan harpa berdawai tujuh (Gambar 7.19d).



(a) (b) (c) (d)

Ï ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.19 Arca dan Artefak Lepas yang Berkaitan dengan Aktivitas Musik.

D. Aktivitas Musik pada Relief Candi-Candi Zaman Hindu di Jawa Timur

Pada zaman Hindu di Jawa Timur, dibangun banyak sekali candi. Selain yang sekarang dapat kita kunjungi, masih ada beberapa candi dalam tahap renovasi. Kemungkinan masih terdapat situs lain yang belum ditemukan. Dari banyaknya candi yang dibangun pada zaman Hindu Jawa Timur, beberapa di antaranya terdapat relief-relief yang menggambarkan aktivitas musik. Candi-candi itu ialah Candi Jalatunda, Candi Jawi, Candi Jago, Candi Rimbi, Candi Kedaton, Candi Penataran, Candi Tegawangi, Candi Gunung Penanggungan, dan Candi Sukuh.

1. Aktivitas Musik pada Relief Candi-Candi Jalatunda, Jawi, Rimbi, dan Kedaton

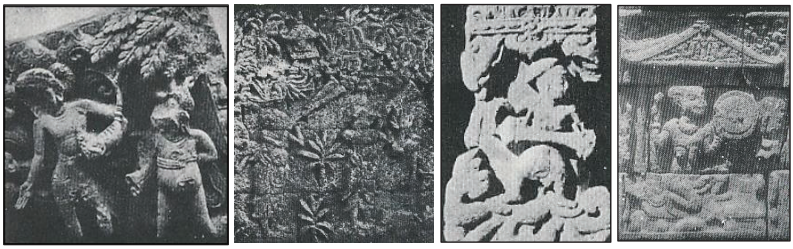
Pada candi-candi Jalatunda, Jawi, Rimbi, dan Kedaton, terdapat rangkaian relief yang menggambarkan aktivitas atau alat-alat musik.

a. Pada Candi Jalatunda, terdapat relief yang menggambarkan seorang perempuan pemain harpa berkepala makara (Gambar 7.20a).

b. Pada Candi Jawi, terdapat relief yang menggambarkan dua orang peniup terompet dobel resonator, dan seorang peniup sangkakala kerang (Gambar 7.20b).

c. Pada Candi Rimbi, terdapat relief yang menggambarkan seorang pemain reyong, yaitu dua bonang yang dihubungkan oleh sebuah tangkai panjang dengan kedua pencunya menghadap ke samping. Instrumen tersebut diperkirakan menjadi cikal bakal bonang (Gambar 7.20c).

d. Pada Candi Kedaton, terdapat relief yang menggambarkan seorang penabuh *gong ageng* (besar) (Gambar 7.20d).



(a) (b) (c) (d)

Ǐ ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.20 Aktivitas Musik pada relief Candi Jalatunda, Candi Jawi, Candi Rimbi, dan Candi Kedaton

2. Aktivitas Musik pada Relief Candi-Candi Penataran, Tegawangi, Jago, Gunung Penanggungan, dan Sukuh

Pada Candi Penataran, Candi Tegawangi, Candi Jago, Candi Gunung Penanggungan, dan Candi Sukuh juga terdapat relief-relief yang menggambarkan aktivitas musik. Di antara candi-candi tersebut, di Candi Penataran terdapat enam panel relief yang menggambarkan aktivitas dan/atau instrumen musik. Tiga panel terdapat di kaki Bale Agung, dan tiga panel lainnya di Candi Induk Penataran.

a. Pertama, relief di kaki Bale Agung yang menggambarkan sebuah ensambel musik *reyong* (bonang). Ensambel tersebut terdiri atas empat pemain reyong (bonang) dan seorang pemain simbal (Gambar 7.21a).

b. Kedua, relief di kaki Bale Agung yang menggambarkan seorang Brahmana sedang mengajari seorang perempuan memainkan gambang (*xylophone*) berbilah 16. Keduanya menggunakan dua alat pemukul yang berbentuk huruf V (Gambar 7.21b).

c. Ketiga, relief yang menggambarkan Brahmana merangkul dan mencium perempuan yang sedang belajar memainkan gambang (Gambar 7.21c). Gambang yang semula dimainkan dibiarkan berantakan (Gambar 7.21d). Berdasarkan cerita yang dipahat pada relief tersebut, tokoh Brahmana itu sebenarnya ialah Raden Panji yang sedang menyamar, sedangkan perempuan ialah Dewi Sekartaji.



(a) (b) (c)

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

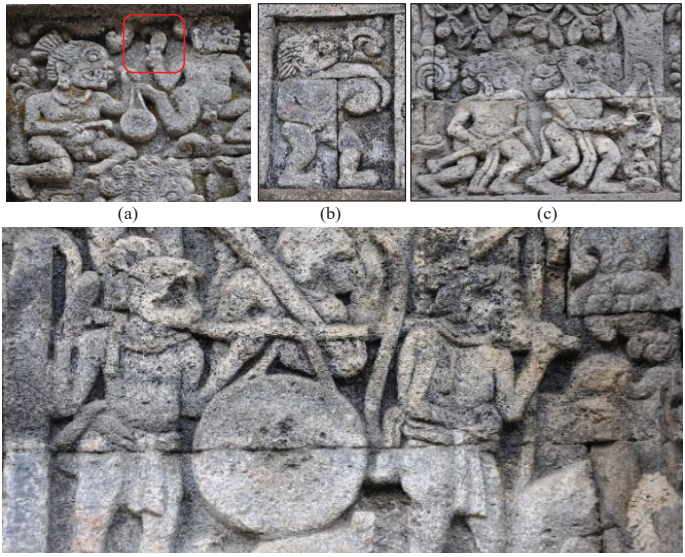
Gambar 7.21 Aktivitas Musik pada Kaki Bale Agung Kompleks Candi Penataran

d. Keempat, relief pada Candi Induk Penataran yang menggambarkan seorang prajurit Alengka membawa gong di tangan kiri dan pemukul gong di tangan kanan sambil berjalan atau berlari. Kotak merah pada gambar menunjukkan prajurit lain yang memainkan *kemanak* (Gambar 7.22a).

e. Kelima, relief pada Candi Induk Penataran yang menggambarkan seorang prajurit Alengka yang menabuh tambur atau kendang silindris (*dog-dog*) (Gambar 7.22b).

f. Keenam, relief pada Candi Induk Penataran yang menggambarkan dua orang prajurit Alengka. Seorang menabuh gong, sedangkan yang lain membawa terompet (Gambar 7.22c).

g. Ketujuh, relief pada Candi Induk Penataran yang menggambarkan seorang prajurit Rama dan dua prajurit kera memikul gong besar. Prajurit yang berada di belakang membawa pemukul gong di tangan kanannya (Gambar 7.22d).



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 7.22 Aktivitas Musik pada Candi Induk Penataran

h. Kedelapan, relief Candi Tegawangi yang menggambarkan seorang perempuan memainkan kendang silindris lurus (Gambar 7.23). Relief tersebut berada di sisi kiri pintu masuk candi yang sudah dalam keadaan setengah hancur. Gambar 7.23a memperlihatkan kondisi relief saat ini, ketika kepala arca telah hilang, sedangkan Gambar 7.23b menunjukkan kondisi relief pada awal abad ke-20 yang masih memperlihatkan kepala arca. Relief lainnya mengisahkan cerita *Arjunawiwaha*.



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.23 Aktivitas Musik pada relief Candi Tegawangi

i. Kesembilan, relief yang menggambarkan aktivitas musik pada Candi Jago. Salah satu panel yang menggambarkan ansambel musik yang terdiri atas lima orang pemain musik. Paling depan dua orang yang meniup alat musik tiup berlidah ganda yang oleh Jaap Kunst disebut *shawm,* yang diduga merupakan pendahulu oboe. Di belakangnya, tampak seorang pemain simbal berbentuk mangkuk (Gambar 7.24b), diikuti seorang pemain alat musik petik berleher panjang (Gambar 7.24c), dan seorang pemain celempung, yaitu alat musik berdawai sejenis

siter (Gambar 7.24d). Relief tersebut ukurannya relatif kecil karena lebarnya hanya dua batu bata atau ± 30 cm.



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 7.24 Aktivitas Musik pada Relief Candi Jago

j. Kesepuluh, relief pada Candi Gunung Penanggungan yang menggambarkan seorang pemain *vina* (sejenis alat musik petik) atau *lawuwina* (vina dengan resonator buah labu) sambil memangku pacarnya atau istrinya (Gambar 7.25). Kotak merah pada gambar menunjukkan alat musik petik tersebut. Lelaki yang dimaksud ialah Raden Panji, dan perempuan yang dipangku ialah Dewi Candrakirana atau Sekartaji.



Ï ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.25 Aktivitas Musik pada Relief Candi Gunung Penanggungan

k. Kesebelas, relief pada Candi Sukuh yang menggambarkan seorang penabuh gong yang menjinjing gong dengan tangan kanan dan memukulnya dengan alat pemukul di tangan kiri (Gambar 7.26a).

l. Kedua belas, relief yang terdapat pada Candi Sukuh yang menggambarkan seorang peniup sangkakala kerang (Gambar 7.26b).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.26 Aktivitas Musik pada Relief Candi Sukuh

E. Klasifikasi Instrumen Musik pada Masa Hindu-Buddha di Jawa

Berdasarkan data artefak berupa relief dan arca di Jawa Tengah dan Jawa Timur, instrumen musik pada masa Hindu-Buddha dapat dikelompokkan menjadi empat katagori organologi, yaitu (1) *membranophone,* (2) *idiopphone,* (3) *chordophone,* dan (4) *aerophone*.

1. Instrumen Musik Ì ÑÖ NØÁVŌŎpOŎŌÑ

Membranophone adalah kelompok alat musik yang menghasilkan bunyi dari getaran membrane, umumnya terbuat dari selaput kulit binatang yang direntangkan. Dalam konteks ini ialah kendang.

Kendang tampaknya sangat populer dalam masyarakat Jawa Kuno. Hal ini terbukti sejak zaman Jawa Tengah awal sampai dengan zaman Jawa Timur akhir selalu muncul dalam relief candi-candinya. Groeneveldt juga melansir Berita Cina dari Dinasti Song (960–1279), bahwa salah satu instrumen musik Jawa yang terkenal ialah kendang (Kunst, 1973).

Dari data relief candi di atas, menurut bentuknya, terdapat beberapa macam kendang, di antaranya sebagai berikut.

a. Kendang dengan Satu Bidang Pukul

Kendang jenis ini terdapat pada relief Candi Borobudur, Candi Prambanan, dan Candi Penataran. Di Candi Borobudur, terdapat kendang dengan satu bidang pukul yang berbentuk periuk (kelenting), sedangkan di Candi Penataran, kendang berbentuk seperti tambur, yang oleh Jaap Kunst disebut *dog-dog*.

b. Kendang dengan Dua Bidang Pukul

menurut bentuknya, terdapat kendang berbentuk silindris lurus, simetris cembung (*symetrical barrel-shaped*), asimetris cembung, simetris berpinggang (*waisted drum*), dan kerucut terpotong (*truncated conical*) seperti halnya *damaru* (India).

Bentuk kendang yang masih digunakan di Nusantara hingga saat ini ialah bentuk kendang yang asimetris cembung (Gambar 7.27a), dan silindris lurus (Gambar 7.27b). Kendang bentuk asimetris cembung banyak digunakan di Jawa, sedangkan kendang bentuk silindris lurus banyak digunakan di Bali dan Lombok.



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rina Listiana (t.t.); (b) Fitri (19 Juni 2024)

Gambar 7.27 Kendang (Jawa) Bentuk Asimetris Cembung, dan Kendang (Bali) Bentuk Silindris Lurus

Beberapa bentuk kendang yang tergambar pada relief candi saat ini tidak lagi umum ditemukan di Indonesia, tetapi masih dapat ditemukan di negara lain seperti di India. Kendang itu ialah kendang-kendang yang berbentuk simetris cembung (*symetrical barrel shaped*) dan simetris berpinggang (*waisted drum*). Gambar 7.28a memperlihatkan kendang berbentuk simetris cembung yang di India dikenal sebagai mridangam atau pakhawaj, sedangkan Gambar 7.28b memperlihatkan kendang berbentuk simetris berpinggang.



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Amazon (t.t); (b) Koleksi Met Museum (t.t.)

Gambar 7.28 Kendang Simetris Cembung dan Kendang Simetris Berpinggang

Dalam relief candi, tidak ada petunjuk nama-nama instrumen musik. Akan tetapi, dapat diduga bahwa instrumen-instrumen

tersebut memiliki namanya sendiri-sendiri. Dalam sumber tertulis sezaman, terutama dalam prasasti dan karya-karya kesusastraan, nama-nama untuk instrumen kendang ialah: *Padahi*, *Padaha* (*Pataha*), *Mardangga*, dan *Murawa*. Nama *Padahi* tersurat dalam Prasasti Kuburan Candi (tahun 821 M), Prasasti Kembang Arum (tahun 902 M), dan parasasti-prasasti abad ke-10 dan abad ke-11. Bahkan, penyebutan instrumen *Padahi* dan *Padaha* terus berlaku sampai dengan abad ke-14 (zaman Majapahit), terutama dalam *Negarakartagama* gubahan Mpu Prapanca (tahun 1365 M) (Haryono, 1985).

Nama *Mrdangga* yang berarti kendang juga terdapat dalam Prasasti Sri Kahulunan (tahun 824 M). Selain tersurat dalam prasasti, nama *Mrdangga* juga tertulis dalam kitab-kitab *Wirataparwa* (abad ke-10), *Arjunawiwaha* (abad ke-11), *Hariwangsa* (abad ke-12), *Bharatayudha* (abad ke-12), dan *Negarakertagama* (abad ke-14). Kata *Mrdangga* (bahasa Sanskerta) berasal dari kata *'mrd'* yang berarti tanah, atau pot tanah liat (Haryono, 1985). Apakah *Mrdangga* dibuat dari tanah liat, atau bentuknya seperti pot, tidak ada penjelasan. Akan tetapi, nama *Mrdangga* ini sangat populer, dan sudah berubah menjadi *Pradangga*, dan sampai sekarang masih digunakan untuk menyebut karawitan atau pemain gamelan Jawa.

Nama *kendang* sendiri baru muncul sekitar abad ke-12–13, seperti yang tersurat dalam kitab-kitab: *Smaradahana, Hariwangsa*, dan *Tantri Kamandaka*. Kendang biasanya disebut dalam konteks peperangan, seperti yang tertulis dalam *Tantri Kamandaka* berikut ini.

> *"Parêng mangambuli, saha sanjata mwang tabêh-tabêhan, kêndang magêng swaranya, lwir bubuh ng prêthiwi, yaya ruga tang akaca, dening ghora swaranya"* (Haryono, 1985).

Ada instrumen sejenis *membranophone* yang tidak tergambar pada candi-candi, tetapi disebut di dalam karya kesusastraan.

Instrumen tersebut ialah *tabang-tabang*, yang menurut Juynboll dan Zoetmulder adalah instrumen *trebang* (Gambar 7.29) (yang kini lebih dikenal sebagai rebana). Kata *tabang-tabang* ditemukan dalam kitab-kitab *Smaradahana, Ghatotkacasraya,* dan *Sumanasantaka*. Dalam *Gatotkacasraya* 37:7 tertulis seperti ini:

> *"Gênding stri damya-damyan anameni kidung iniring ing* ***tabang-tabang***"; dan "***tabang-tabang*** *ramya karengwawangsulan*" (Haryono, 1985).

2. Instrumen Musik *HÑŒp OŎŌÑ*

Idiophone adalah jenis instrumen musik yang sumber bunyinya dibuat antara lain dari bahan logam. Berdasarkan data yang terdapat pada relief-relief candi-candi di atas, ada bermacam-macam instrumen musik jenis idiophone, yaitu: tongkat gesek, simbal, *kemanak*, gong, *reyong*, dan gambang.



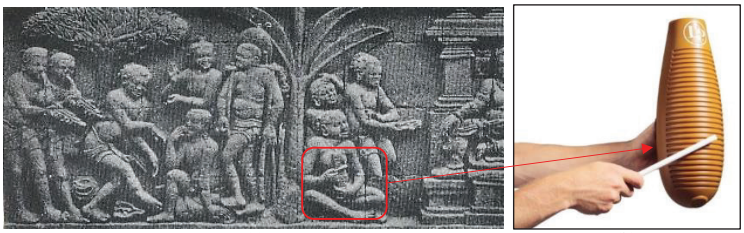
Keterangan: Instrumen musik rebana besar yang oleh masyarakat Betawi disebut rebana *Biang*, oleh masyarakat Jawa Tengah dan Jawa Timur disebut *trebang*. *Trebang* kemungkinan berasal dari innstrumen *tabang-tabang,* yang bertransformasi menjadi instrumen *trebang.*

Ï ÞÖ NÑØ Sobat Budaya (24 Juni 2014).

Gambar 7.29 Instrumen Rebana *Biang* (Trebang)

a. Instrumen Tongkat Beralur

Instrumen tongkat beralur (*scraping sticks*) terdapat pada salah satu relief Candi Borobudur (Gambar 7.30a). Kotak merah pada gambar menunjukkan seorang pemain tongkat beralur. Kondisi reliefnya sudah agak aus sehingga detail instrumennya tidak tampak jelas. Bagi masyarakat indonesia saat ini, instrumen musik ini relatif asing karena tidak ditemukan lagi dalam musik tradisi di Jawa maupun daerah lain di Indonesia. Namun, instrumen sejenis masih digunakan dalam ensambel perkusi kontemporer, umumnya dibuat dari kayu atau serat sintetis *(fibre)* (Gambar 7.30b).

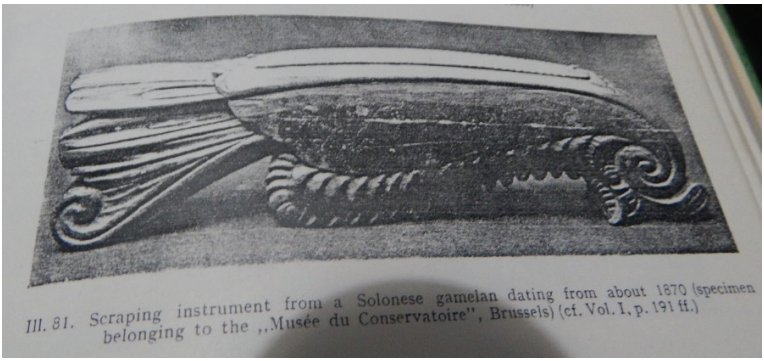


(a) (b)

Sumber: (a) Jaap Kunst (1973); (b) LP Guiro Super Fibre (t.t.)

Gambar 7.30 Instrumen Musik Tongkat Gesek

Instrumen *scraping* (beralur, gores atau gesek) pernah menjadi bagian dari ensambel musik gamelan *Ageng*. Dahulu, dalam perangkat gamelan *Ageng* (*slendro* dan *pelog*) milik keraton juga ada instrumen *scrapping* serupa itu. Akan tetapi, sekarang, sudah tidak lazim. Satu-satunya instrumen semacam *scrapping* pada gamelan Solo (Surakarta) diperkirakan tahun 1870, sekarang disimpan di Museum Konservatori Brussel, Belgia (Gambar 7.31).



Sumber: Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.31 Instrumen *Scrapping* pada Gamelan Solo

b. Instrumen Simbal

Menurut bentuknya, simbal yang tergambar pada relief-relief candi ada dua jenis, yaitu simbal berbentuk mangkuk karena bentuknya seperti mangkuk, dan simbal pipih karena bentuknya pipih dan besar. Simbal dalam sumber prasasti disebut *rêgang*. Dalam Prasasti Panggumulan (tahun 902 M), instrumen ini dimainkan bersama *padahi* untuk mengiringi tari, seperti kutipan berikut ini:

. . . *samangkana ng inigêlakên hana mapadahi marêgang si catu rama ni kriya mabrêkuk si warā rama ni bhoga winaih wdihan sahlai ms mā l ing sowang-sowang.*

(. . . adapun [yang] akan ditarikan ada *mapadahi*, *maregang* [bernama] si Catu ayahnya Kriya, *mabrekuk* [bernama] si Wara ayahnya Bhoga. [Mereka] diberi sehelai bebed dan emas l masa masing-masing) (Haryono, 1985).



(a) (b) (c) (d)

Sumber: (a) Jaap Kunst (1973); (b), (c), dan (d) ..... (2012)

Gambar 7.32 Simbal Berbentuk Mangkuk

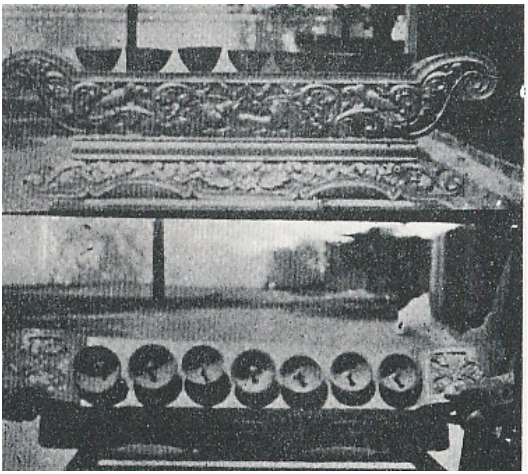
Simbal berbentuk mangkuk kemudian diadopsi menjadi salah satu instrumen dalam perangkat gamelan Jawa dan Bali. Pada perangkat gamelan Jawa, alat ini disebut *kĕcèr* (Gambar 7.33a), dan pada perangkat gamelan Bali disebut *cèng-cèng* (Gambar 7.33b).



Sumber: (a) Lukman H (t.t.); (b) Amirul Nisa (5 Oktober 2022).

Gambar 7.33 Simbal Berbentuk Mangkuk yang menjadi *Kĕcèr* dan *Cèng-Cèng*

Menurut Kunst (1973), (sebelum menjadi *kĕcèr*), simbal berbentuk mangkuk berkembang menjadi instrumen *cêluring*. Dalam sumber tertulis, terdapat nama instrumen musik yang disebut *curing*, yang tidak lain sama dengan *cêluring* (Gambar 7.34). Bentuk instrumen *cêluring* seperti rangka kayu yang menyerupai rancakan saron, yang di atas rancakan ditata tujuh simbal berbentuk mangkuk. Di museum Keraton Yogyakarta, masih disimpan instrumen *Cêluring* ini, yang diberi gelar Kiyai Kancil Belik.



Ï ÞÖ NÑØ Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.34 Instrumen *Cêluring* Gamelan Kiai Kancil Belik Keraton Yogyakarta

Simbal dalam bahasa Jawa Kuno disebut *rêgang* dan juga disebut *barêbêt*. Dalam kitab *Arjunawiwaha* (29.5) tertulis: *"Barêbêt kala sangkha murawa gumuruh …"*. Hal yang sama juga disebut dalam kitab *Kresnayana* (50.11), yaitu: *"Murawa mrdangga rêgang barêbêt ..."*. Selain *rêgang* dan *barêbêt,* istilah *tuwung* yang terdapat dalam prasasti diduga sebagai nama untuk instrumen simbal (Haryono, 1985). Kunst (1973) berpendapat, bahwa *rêgang* merujuk pada simbal pipih, sedangkan *tuwung* diduga merujuk pada simbal berbentuk mangkuk. Dalam prasasti Poh (905) yang dikeluarkan oleh Raja Balitung, penyebutan *tuwung* didahului oleh penyebutan *padahi*.

. . . . mapadahi matuwung si pati rama ni turawus ana kwanua i rapoh winaih wdihan yu l mas ma l ku i muwah mapadahi syuha rama ni wakul anakwanua i hinangan watak luwakan winaih mas ku 2 marêgang si wicar rama ni wisama anakwanua i hijo watak luwakan winaih wdihan yu l mas ma l ku

Terjemahan:

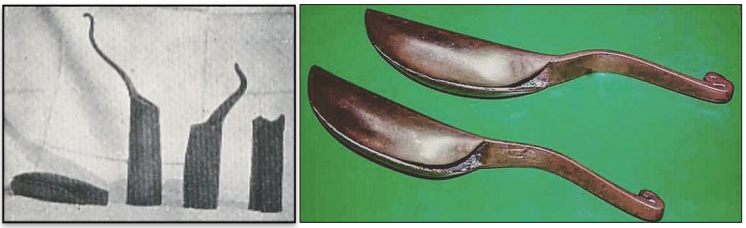
([yang] bermain *tuwung* [bernama] si Pati ayahnya Turawus penduduk Desa Rapoh diberi bebed 1 yugala dan emas 1 masa 1 kupang dan pemain *padahi* Syuha ayahnya Wakul penduduk Desa Hinangan daerah Luwakan diberi emas 2 kupang, pemain *rêgang* [bernama] si Wicar ayahnya Wisama penduduk Desa Hijo daerah Luwakan diberi bebed 1 yugala dan emas 1 masa) (Haryono, 1985).

c. Instrumen *Kêmanak*

Bukti visual instrumen *kemanak* (Gambar 7.35a dan b) mulai tampak pada relief Candi Penataran yang berasal dari abad ke-14. Gambar 7.35a memperlihatkan instrumen *kemanak* yang ditemukan di daerah Malang, sedangkan Gambar 7.35b menunjukkan sepasang *kemanak* yang kini menjadi bagian dari perangkat atau ansambel Gamelan Ageng (Slendro–Pelog).

Nama *kemanak* juga disebutkan dalam Bharatayuddha. Namun, berdasarkan hipotesis bahwa kebudayaan Jawa Timur merupakan kebangkitan kembali unsur-unsur budaya lokal (local genius), kemungkinan instrumen ini telah dikenal sejak masa yang lebih awal.

Instrumen yang menyerupai *kemanak* juga tergambar pada lukisan batu prasejarah di Brandberg, Namibia, yang diperkirakan berasal dari sekitar 1600–1200 SM. Tradisi memainkan instrumen serupa juga ditemukan pada Suku Fang (Pangwe) di Afrika Tengah bagian barat. Berdasarkan kemiripan tersebut, Kunst (1973) menduga bahwa asal-usul *kemanak* berkaitan dengan tradisi musikal Mediterania yang kemudian menyebar ke arah barat dan timur.



(a) (b)

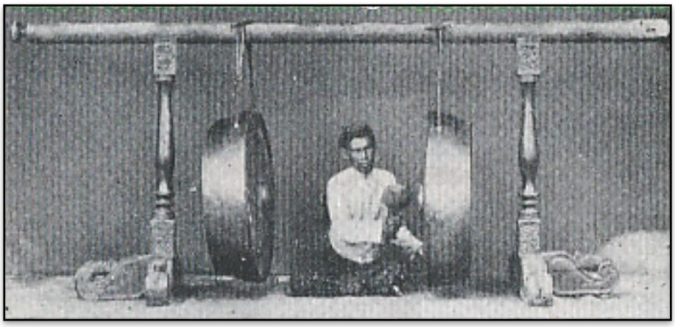
Ï ÞÖ NÑØ (a) Jaap Kunst (1973); (b) Soraya Novika (5 Maret 2018)

Gambar 7.35 Instrumen *Kemanak*

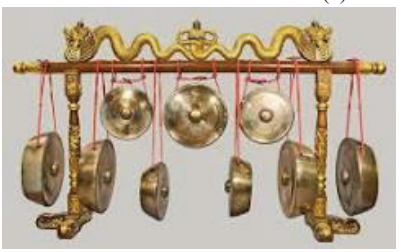
d. Instrumen Gong

Gong (Gambar 7.36a) mulai muncul pada relief candi-candi di Jawa Timur, yaitu pada Candi Kedaton, Candi Sukuh, dan Candi Penataran. Menurut ukurannya, terdapat *bendhe* atau gong berukuran kecil yang dapat dijinjing atau digantung dengan satu tangan, (Gambar 7.36b), serta gong *ageng* yang berukuran besar dan digantung atau dipikul oleh dua orang (Gambar 7.36a). Gambar 7.36c memperlihatkan gong dalam perangkat gamelan Bali. Menurut Berita Cina, gong sudah ada sejak abad ke-9, yang ditabuh untuk menandai kedatangan penguasa (raja).

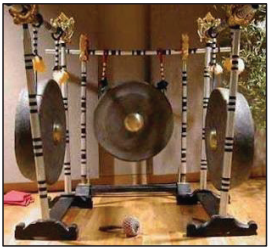
Gong juga disebut di dalam kitab *Ramayana* Jawa Kuno. Adapun nama-nama gong dalam sumber tertulis ialah *gubar* dan *bheri* atau *bahiri* (Haryono, 1985). Kini, gong menjadi bagian dari perangkat gamelan Jawa dan Bali serta musik Nusantara lainnya. Ukurannya disesuaikan dengan kebutuhan. Dalam gamelan Jawa, gong *ageng* berdiameter lebih dari sekitar 90 cm (Gambar 7.36a). Gong yang berukuran lebih kecil disebut *kempul* atau *gong suwukan* (Gambar 7.36b), sedangkan dalam gamelan Bali dikenal sebagai gong (Gambar 7.36c).



(a)



(b)

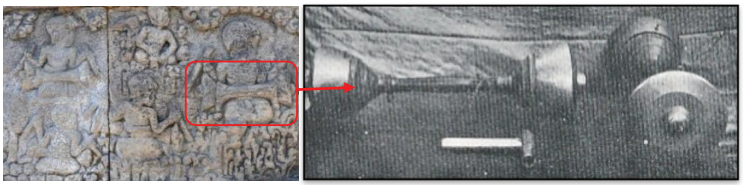


(c)

Ĭ ÞÖ NÑØ (a) Jaap Kunst (1973); (b) Gamelan Jawa Indonesia (5 Januari 2017); (c) Ayu Lestari (1 Juli 2020)

Gambar 7.36 Instrumen Gong dan Kempul

e. Instrumen *Reyong* atau *Bonang*



(a) (b)

Ĭ ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Jaap Kunst (1973)

Gambar 7.37 Instrumen Reyong (Bonang)

Reyong merupakan istilah kuno bagi instrumen bonang (Gambar 7.37a,b). Relief pada kaki Bale Agung Kompleks Candi Penataran memperlihatkan sebuah ansambel musik yang terdiri atas empat pemain reyong (bonang) dan seorang pemain simbal (Gambar 7.37a). Gambar 7.37b memperlihatkan instrumen reyong yang kini tersimpan di Museum Ubud, Bali.

Instrumen ini dapat ditemukan pada relief Candi Penataran dan Candi Rimbi. Reyong disebutkan dalam kitab *Pararaton*: *"Pinagut ing uni dening reyong, ghûrnitaning surak guntur"* (bercampur dengan bunyi reyong, keriuhan sorak tadi seperti guruh). Nama *reyong* ini sampai sekarang lestari menjadi nama salah satu instrumen gamelan Bali sejenis bonang. Instrumen jenis ini sudah dikenal sejak abad ke-10 melalui prasasti tahun 943 M, dengan nama *brekuk* atau *bungkuk*. Prasasti itu berbunya: "*tuwung bungkuk ganding rawanahasta sampun sangkap ikanang inigalaken*" (*tuwung bungkuk ganding rawanahasta* sudah siap ditarikan). Dalam prasasti lainnya, juga disebut: "*padahi tuwung rêgang brêkuk ganding rawanahasta*". Menurut Zoetmulder, *ganding* ialah sejenis gong dan *rawanahasta* (tangan rahwana) ialah instrumen musik petik dari India yang bentuknya mirip tangan (Haryono, 1985). Dalam perkembangannya, reyong berkembang menjadi bonang pada gamelan Jawa (Gambar 7.37a) dan instrumen reyong serta terompong pada gamelan Bali (Gambar 7.37b).



(a) (b)

Keterangan: (a) Instrumen musik bonang pada perangkat Gamelan Ageng; (b) Instrumen musik reyong pada perangkat gamelan Bali (*kekebyaran*).

Ï ÞÖ NÑØ (a) Sutono dan Setyawan Jayadi (22 Juli 2024); (b) I Putu Wahyudi Cahaya Putra (13 Januari 2025).

Gambar 7.38 Instrumen Bonang dan Reyong

f. Instrumen Gambang

Instrumen bilah yang diidentifikasi sebagai gambang (*xylophone*) (Gambar 7.39a) ini mula-mula tampak pada relief Candi Borobudur, yaitu gambang dengan 10 bilah yang dimainkan dengan dua alat pemukul (tabuh). Kemudian sejenis gambang dengan 16 bilah yang terdapat pada relief Candi Penataran, yang dimainkan dengan dua tabuh berbentuk huruf V. Nama untuk instrumen bilah jenis ini belum muncul pada prasasti-prasasti zaman Jawa Tengah. Baru pada zaman Jawa Timur, nama-nama untuk instrumen jenis gambang ini muncul dalam kitab-kitab kesusastraan, yaitu: *garantung* (*garantang*), *salunding*, dan calung. Nama *gambang* sendiri baru muncul pada zaman Majapahit akhir, yaitu dalam karya sastra *Malat* (Haryono, 1985).

Dalam perkembangannya, gambang menjadi salah satu instrumen pada perangkat Gamelan Ageng Jawa (Gambar 7.39a). Bilah-bilahnya terbuat dari kayu sebagai sumber bunyi.

Selain itu, berkembang pula gambang yang bilah-bilahnya terbuat dari bambu, yaitu calung, yang menjadi bagian dari perangkat ansambel Calung Banyumasan (Gambar 7.39b).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rifda A (t.t.); (b) Alfa Meidita (17 Februari 2024)

Gambar 7.39 Instrumen Gambang dan Calung

3. Instrumen Musik *F OŎØÑŎp OŎŌÑ*

Chordophone adalah kelompok alat musik yang sumber bunyinya dari getaran senar atau dawai (kawat halus = *chord*). Instrumen petik ini terdapat pada relief Candi Borobudur, Candi Prambanan, Candi Jago, Candi Pemandian Jalatunda, dan beberapa arca lepas. Wujudnya ada harpa, kecapi (*lute*), dan *bar zither*. Instrumen-instrumen tersebut, dalam kitab-kitab kekesusastraanan Jawa Kuno disebut dengan nama-nama seperti: wina, lawuwina, winarawanahasta, dan makarawina (Haryono, 1985).

Dalam perkembangannya, harpa (tradisional) tidak hidup di Indonesia. Kalaupun ada harpa, itu harpa gaya Eropa. Kemudian, alat-alat musik wina, lawuwina, makarawina, dan winarawanahasta juga tidak ditemukan lagi. Instrumen petik yang masih lestari ialah kecapi pantun Sunda (Gambar 7.40a) dan celempung yang menjadi bagian dari perangkat Gamelan Ageng Jawa (Gambar 7.40b), meskipun bentuknya telah jauh berbeda dari bentuk aslinya.



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Dimas Aryana Wigraha (2021); (b) Blibli Friends (12 Maret 2022)

Gambar 7.40 Instrumen Kecapi Sunda dan Celempung Jawa

4. Instrumen Musik *Ė ÑØÕp OŎŌÑ*

Aerophone adalah jenis instrumen musik yang sumber bunyinya berasal dari getaran kolom udara. Instrumen ini sering disebut sebagai instrumen musik tiup. Pada umumnya, untuk menghasilkan bunyi, instrumen tersebut harus ditiup (Gambar 7.41a,b,c). Seperti dapat dilihat pada foto-foto sebelumnya, instrumen musik tiup ini terdapat pada relief Candi Borobudur, Candi Prambanan, Candi Jago, Candi Jawi, dan Candi Penataran. Instrumen musik tiup yang tergambar pada relief-relief candi di Jawa Tengah kebanyakan jenis suling yang ditiup secara melintang. Selain suling, ada juga alat musik tiup yang berbentuk terompet (Gambar 7.42a-d).

Dalam sumber tertulis, suling disebut *bangsi* atau *wangsi*, sedangkan terompet disebut dengan nama-nama *sangkha*, *çangkha*, *çangkhakahala*, dan *kalaçangka*. Terompet biasanya digunakan dalam konteks keprajuritan. Dalam karya kesusastraan, juga ditemukan kata *tudung*. Istilah *tudung* dalam karya sastra diduga merujuk pada alat musik tiup yang kemungkinan suling juga. Kata *tudung* ini terdapat dalam petikan berikut ini.

Têkwan ri lwah ikang takluktak atarik sāksāt salinding wayang/ pring bungbang muni kānginan manguluwung yekan tudung-nyā ngiring/ gênding strinya pabandung I prasama ning kungkang karêngwa ing jurang/ cenggeretnya walangkrik atri kamanak tan pāntarāngangsyani"

Terjemahan:
(di sungai alat-alat kotekan disusun baris demi baris, seperti *salunding* dalam wayang. Bambu-bambu berlubang yang dipermainkan oleh angin menyerupai seruling-seruling sambil mengikuti iramanya. Gendhing-gendhing disediakan oleh katak kungkang di dalam jurang-jurang, sedangkan bunyi melengking dari jangkrik-jangkrik menyerupai bunyi alat-alat kemanak canang) (Haryono, 1985).



(a) (b) (c)

Keterangan: (a) Suling slendro pada perangkat gamelan Jawa; (b) *Suling* Sunda; (c) *Suling* Bali.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Yosaphat Yogi Tegar Nugroho dan Ekawati Dukut (22 Desember 2022); (b) Redaksi (16 Juni 2022); Balih (11 Juni 2020)

Gambar 7.41 Instrumen Suling Jawa, Suling Sunda, dan Suling Bali



(a) (b)

Sumber: (a) Tauhid (6 Agustus 2024); (b) Fatah (6 Agustus 2024).

Gambar 7.42 Sangkakala Kerang Tahuri dan Terompet Kayu Reog

Berdasarkan penjelasan di atas tentang keberadaan dan perkembangan musik zaman Hindu-Buddha, dapat diringkas sebagai berikut.

1. Secara kronologis, dapat dikatakan bahwa beberapa jenis instrumen musik mengalami perkembangan baik ragam bentuk maupun kompleksitas penggunaannya. Bahkan, ada beberapa instrumen yang masih dapat dirunut sampai pada instrumen gamelan yang ada sekarang. Sebaliknya, ada pula instrumen yang muncul, tetapi dalam perkembangan berikutnya tidak diketahui lagi keberadaannya.
2. Kendang termasuk jenis instrumen gamelan yang perkembangannya cukup jelas. Pada masa pra-Hindu kendang sudah dikenal meskipun dalam bentuk yang masih sederhana. Mula-mula, kendang hanya memiliki satu bidang pukul, kemudian berkembang menjadi dua bidang pukul. Pada masyarakat Jawa Kuno, kendang dan pengendang mempunyai kedudukan yang penting. Dalam prasasti, pengendang disebut juru padahi atau tuha padahi, yang selalu diundang dalam upacara-upacara tertentu. Dalam prasasti Tulangair tahun 850, disebutkan bahwa Padahi Manggala bernama si Manut hadir sebagai saksi dalam

upacara Sima. Sebutan padahi manggala ialah untuk pemain kendang pada waktu upacara.

3. *Kemanak* sudah dikenal sejak masa pra-Hindu. Instrumen *kemanak* juga ditemukan pada suku Pangwe di Afrika Tengah. *Kemanak* di sini difungsikan dalam konteks ritual upacara religius, mengiringi tarian yang diskaralkan.
4. Instrumen berpencu berkembang menjadi reyong. Reyong belum tampak pada relief Jawa Tengah, tetapi baru muncul pada relief Jawa Timur pada abad ke-13.
5. Brekuk, sejenis reyong, justru sudah muncul pada masa Jawa Tengah, dan sebaliknya tidak muncul pada masa Jawa Timur. Istilah *brêkuk* dalam prasasti diduga merujuk pada bentuk awal instrumen berpencu. Pada masa berikutnya, instrumen berpencu ini berkembang menjadi reyong, terompong, atau terompong/bonang. Di sini dapat dilihat perkembangannya: brekuk (tunggal), reyong (sepasang), kemudian berkembang menjadi terompong/bonang (10–14 buah).
6. Simbal sejak masa Jawa Tengah klasik yang kemudian berkembang menjadi *kecer* dalam gamelan Jawa dan *ceng-ceng* dalam gamelan Bali masih digunakan sampai sekarang.
7. Gong yang merupakan instrumen klasik yang digunakan sejak masa Hindu-Buddha sampai saat ini

BAB VIII

TARI PADA ZAMAN HINDU-BUDDHA

Jejak seni tari pada masa Hindu-Buddha tidak lagi dapat diamati secara langsung, tetapi masih dapat ditelusuri melalui relief-relief candi. Relief Candi Borobudur dan Candi Prambanan merupakan sumber penting yang memperlihatkan berbagai aktivitas tari pada masa itu. Di Jawa, yang dahulu menjadi pusat kebudayaan Hindu-Buddha, kini dikenal dua gaya tari, yaitu tari gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Kedua gaya tersebut berkembang setelah Perjanjian Giyanti (Februari 1755), yang membagi Kerajaan Mataram menjadi dua, yaitu Surakarta dan Yogyakarta. Sebelum itu, hanya terdapat satu tradisi tari yang berakar atau dikembangkan dari gaya tari yang berlaku pada zaman-zaman sebelumnya, yaitu zaman Hindu-Buddha Jawa Timur (abad ke-11–16) dan zaman Hindu-Buddha Jawa Tengah (abad ke-8–10). Soedarsono (1997) menyatakan bahwa gaya tari Mataram Hindu-Buddha di Jawa Tengah (abad ke-8–10) kemungkinan besar sama dengan gaya tari yang terukir dalam relief-relief Candi Borobudur dan Prambanan. Oleh karena itu, kita perlu melihat relief-relief pada Candi Borobudur dan Candi Prambanan yang menggambarkan aktivitas tari dimaksud.

A. Aktivitas Tari dalam Relief-Relief Candi

Beberapa relief Candi Borobudur menggambarkan aktivitas tari, demikian juga pada Candi Prambanan. Namun, beberapa relief pada kedua candi tersebut sebenarnya menggambarkan adegan peperangan. Meskipun demikian, posisi kepala, torso (tubuh), tangan, kaki, dan senjata para tokohnya menyerupai gerakan tari. Hal-hal seperti itu dapat dilihat pada gambar-gambar di bawah ini.

1. Aktivitas Tari pada Relief Candi Borobudur

Setidaknya terdapat 18 relief yang memiliki aktivitas tari yang dapat diidentifikasi pada relief Candi Borobudur. Kedelapan belas relief tersebut tergambarkan sebagai berikut.

a. Pertama, pada relief Karmawibangga Candi Borobudur, tergambar dua kelompok orang laki-laki yang sedang bertarung atau perang. Mereka menggunakan senjata pedang, perisai, dan tombak (Bhikkhu, 2020, 22). Sejumlah relief pada Candi Borobudur dan Candi Prambanan menggambarkan aktivitas tari. Namun, beberapa relief pada kedua candi tersebut sebenarnya menampilkan adegan peperangan. Pada salah satu relief Karmawibhangga Candi Borobudur, misalnya, tampak empat tokoh (ditandai kotak merah) yang bertempur secara berpasangan dengan menggunakan pedang, tombak, dan perisai (Gambar 8.1). Meskipun demikian, bentuk tubuh serta posisi kaki, baik menapak di lantai maupun dalam posisi junjungan, memperlihatkan kemiripan dengan gerak tari Wireng Jawa atau tari bertema peperangan yang menggunakan pedang dan perisai.



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2020, 22)

Gambar 8.1 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Adegan Perang yang Menyerupai Gerak Tari

b. Kedua, pada relief Karmawibhangga Candi Borobudur terdapat sosok laki-laki yang oleh Anandajoti Bhikkhu (2020, 45) ditafsirkan sedang merusak pelita dengan tongkatnya. Namun, pose tubuh tokoh tersebut tampak menyerupai seseorang yang sedang menari di hadapan pelita (Gambar 8.2). Tokoh yang dimaksud ditandai dengan kotak merah pada gambar.



Foto: Anandajoti Bhikkhu (2020, 45)

Gambar 8.2 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Sosok yang Menyerupai Penari

c. Ketiga, pada relief Karmawibhangga Candi Borobudur terdapat sekelompok pemusik jalanan, sebagaimana ditafsirkan oleh Anandajoti Bhikkhu (2020, 62). Relief tersebut memperlihatkan dua orang pemusik yang meniup *mouth organ* (organ mulut). Di depan mereka tampak seorang laki-laki (ditandai kotak

merah) yang, berdasarkan postur tubuh serta posisi tangan dan kakinya, memperlihatkan gerak yang menyerupai orang sedang menari (Gambar 8.3).



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2020, 62)

Gambar 8.3 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Penari dan Peniup Organ Mulut.

d. Keempat, pada relief Karmawibhangga Candi Borobudur tampak sekelompok pemusik jalanan bersama sepasang penari, yaitu seorang laki-laki dan seorang perempuan (ditandai kotak merah) (Gambar 8.4). Menurut Anandajoti Bhikkhu (2020, 77), mereka merupakan kelompok masyarakat berstatus sosial rendah. Hal itu dibedakan dengan panel di sebelah kanan yang menggambarkan kelompok masyarakat berstatus sosial lebih tinggi.



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2020, 77)

Gambar 8.4 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Pasangan Penari.

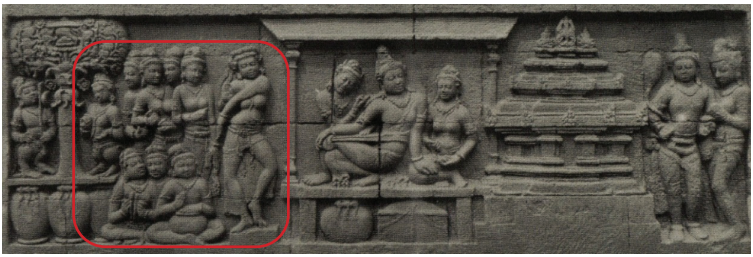
e. Kelima, pada relief Karmawibhangga Candi Borobudur tampak seorang pangeran yang duduk di sebelah kiri dan seorang bangsawan atau orang kaya yang duduk di sebelah kanan, masing-masing dikelilingi para pelayan. Salah seorang pelayan mengipasi sang pangeran. Menurut Anandajoti Bhikkhu (2020, hlm. 100), kedua tokoh tersebut dihibur oleh seorang penari perempuan (ditandai kotak merah) yang diiringi sekelompok pemusik (Gambar 8.5).



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2020, 100)

Gambar 8.5 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Penari yang Diiringi Ansambel Musik.

f. Keenam, relief Karmawibangga Candi Borobudur yang menggambarkan adegan di surga. Penandanya, relief bagian kiri ada gambar pohon pengabul harapan (kalpataru) yang dijaga dua Kinara, dan di bawahnya ada pundi-pundi penyimpan uang. Di depannya, tampak seorang wanita cantik yang sedang menari (persegi merah pada Gambar 8.6) diiringi oleh sekelompok pemain musik. Mereka menghibur orang-orang yang telah melakukan perbuatan baik (raja dan para selirnya) yang duduk santai di *vimana* atau wisma surgawi (Bhikkhu, 2020, hlm. 211).



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2020, 211)

Gambar 8.6 Aktivitas Tari pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur: Penari Penghibur Raja

g. Ketujuh, relief Lalitawistara Candi Borobudur yang menggambarkan adegan Bodhisattwa yang sedang bertapa atau semadi digoda oleh tiga putri yang sengaja dikirim oleh Mara[1] (Gambar 8.7 persegi merah) untuk menarik batin Bodhisattwa dari kecerahan. Akan tetapi, Bodhisattwa tetap teguh pada pendiriannya. Ketiga putri tersebut, yang satu di sebelah kiri menyembah Bodhisattwa, dan yang dua lainnya mempertunjukkan pesona kenikmatan indrawi dengan menari, yang diiringi oleh sekelompok pemusik (Bhikkhu, 2017, hlm. 112).



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2017, 112)

Gambar 8.7 Aktivitas Tari pada Relief Lalitawistara Candi Borobudur: Dua Penari Perempuan

[1]Mara, dalam kepercayaan agama Buddha, adalah seorang raja surgawi yang jahat yang mencoba menghentikan Bodhisattwa (Pangeran Siddhartha sebelum menjadi Buddha) dari mencapai pencerahan, dengan mencoba merayunya dengan tentara surgawinya dan penglihatan wanita cantik, yang sering dikatakan sebagai putri Mara (Bhikkhu, 2017,112).

h. Kedelapan, relief Avadana Candi Borobudur yang menggambarkan pasangan suami-istri Sudhana dan Manohara[2] yang duduk di anjungan dalam istana, sambil menikmati sajian tari oleh seorang gadis cantik, yang diiringi oleh orkes musik seruling, kendang, dan simbal (Gambar 8.8a persegi merah). Manohara merupakan hadiah dari raja yang diberikan kepada Sudhana (Bhikkhu, 2019, 36). Bentuk kaki dan torso (posisi tubuh) serupa dengan bentuk dan torso penari *Bedhaya* (Gambar 8.8b).



Ï ÞÖ NÑØ (a) Jaap Kunst (1973: 415); (b) PKJT (1980)

Gambar 8.8 Aktivitas Tari pada Relief Avadana Candi Borobudur: Penari Perempuan di Hadapan Pangeran Sudhana dan Manohara; Penari Bedhaya

i. Kesembilan, relief Avadana Candi Borobudur yang menggambarkan dua penari perempuan yang menari dengan iringan orkes musik di suatu panggung yang dihias (Gambar 8.9 persegi merah). Tampak pada sisi lain raja duduk santai bersama beberapa selirnya yang duduk di belakangnya (Bhikkhu, 2019, hlm. 219).

[2]Manohara adalah nama salah satu makhluk setengah manusia setengah burung (Kinara), yang menikah dengan seorang pangeran manusia yang bernama Sudhana (Bhikkhu, 2019, 36).



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2019, 219)

Gambar 8.9 Aktivitas Tari pada Relief Avadana Candi Borobudur: Dua Penari Perempuan yang Sedang Menari Diiringi Musik

j. Kesepuluh, relief Avadana Candi Borobudur yang menurut Bhikhhu menggambarkan adegan penyerangan oleh raja beserta pasukannya terhadap suatu bangunan yang megah. Raja duduk di atas tandu yang dipikul oleh para prajuritnya, di depan ada prajurit yang naik gajah dan kuda, dan di antaranya ada prajurit yang siap dengan pedang dan perisai (Bhikhhu, 2019, hlm. 50). Pada gambar, tampak ada seseorang yang berdiri dengan posisi kaki dan bentuk tubuh serta cara memakai perisai dan menghunus pedang (Gambar 8.10 persegi merah), seolah-olah dia sedang menari yang dalam tari Jawa gaya Surakarta dan/atau Yogyakarta dikenal dengan tari *Bandabaya* atau *Eka Prawira*.



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2019, 50)

Gambar 8.10 Aktivitas Tari pada Relief Avadana Candi Borobudur: Adegan Perang yang Menyerupai Gerak Tari

k. Kesebelas, relief Jataka Candi Borobudur yang menggambarkan seorang penari perempuan yang menari di atas panggung yang diapit oleh dua laki-laki yang bertepuk tangan (Gambar 8.11). Di sebelah kiri panggung, tampak seorang yang memainkan tiga kendang sekaligus. Di sebelah kanan panggung, tampak ada sepuluh perempuan (empat duduk dan enam berdiri) yang memainkan simbal mangkuk (Bhikkhu, 2020, hlm. 185).



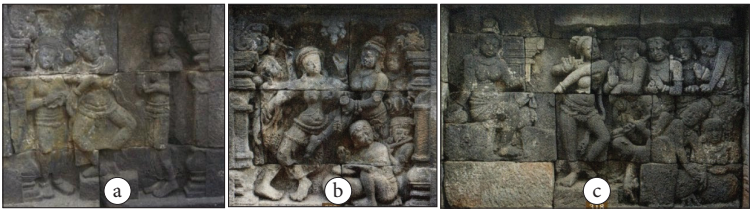
Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2020, 185)

Gambar 8.11 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: Penari Perempuan yang Sedang Menari Diiringi Musik.

l. Kedua belas, relief Jataka Candi Borobudur yang menggambarkan seorang perempuan menari di atas panggung. Pertunjukan tersebut diiringi oleh dua orang, yang satu bertepuk tangan, dan yang lain membunyikan simbal mangkuk (Gambar 8.12a) (Bhikhhu, 2020, hlm. 49).

m. Ketiga belas, relief Jataka Candi Borobudur yang menggambarkan seorang penari perempuan yang menari dengan posisi kaki terbuka lebar (Gambar 8.12b). Penari tersebut diiringi oleh sebuah ensambel yang memainkan kendang periuk, seruling, dan selebihnya yang berdiri di samping dan di belakang penari memainkan simbal mangkuk (Bhikhhu, 2020, hlm. 224).

n. Keempat belas, masih pada relief Jataka Candi Borobudur, yang menggambarkan seorang penari perempuan yang menari di hadapan ratu (permaisuri) (Gambar 8.12c). Pertunjukan tersebut diiringi oleh sebuah ensambel yang memainkan tiga kendang sekaligus, kendang periuk, seruling, kendang berpinggang, dan simbal mangkuk, serta dua orang yang bertepuk tangan (Bhikhhu, 2020, hlm. 234).



Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Anandajoti Bhikkhu (2020, 49, 224, 234)

Gambar 8.12 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: tiga adegan tari yang menggambarkan penari perempuan yang sedang menari diiringi musik.

o. Kelima belas, relief Jataka Candi Borobudur yang menggambarkan raja dan ratu duduk di dipan besar dikelilingi para *danyang*, menyaksikan empat penari (Gambar 8.13 persegi merah) yang diiringi oleh musik kendang periuk dan kendang tiga (Bhikhhu, 2020, hlm. 318). Kondisi relief bagian atas sudah rusak sehingga ditutup dengan batu baru tanpa gambar.



Ï ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2020, 318)

Gambar 8.13 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: empat penari perempuan di hadapan raja dan ratu yang sedang menari diiringi musik.

p. Keenam belas, relief Jataka Candi Borobudur yang menggambarkan dua orang penari yang diiringi oleh tiga orang pemusik yang memainkan kendang yang berbeda bentuk dan ukurannya (Gambar 8.14a persegi merah) (Bhikhhu, 2020, hlm. 333). Pada gambar berikutnya, gambar sketsa yang dibuat Wilsen, selain dua orang penari (Gambar 8.14b persegi merah) juga tiga orang pemain kendang, dan dua orang peniup seruling, serta dua orang pemain simbal datar. Tampak pada relief posisi dan bentuk kaki para pemain kendang dan peniup seruling merupakan posisi dan bentuk kaki orang yang sedang menari.



Ï ÞÖ NÑØ (a) Anandajoti Bhikkhu (2020, 333); (b) Claire Holt (2000)

Gambar 8.14 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: Dua Penari Perempuan dan Ansambel Musik

q. Ketujuh belas, relief Jataka Candi Borobudur yang menggambarkan empat pasang penari laki-laki dan perempuan dan seorang penari laki-laki yang menari dengan iringan *xylophone* atau gambang berbilah sepuluh dan dua instrumen lainnya. Mereka menari dalam bentuk-bentuk gerak kaki yang beragam. Penari laki-laki kelihatan bersemangat, dan penari perempuan berkarakter tenang. Sesungguhnya, sulit untuk membayangkan bentuk tangan dan ekspresi wajah para penari karena kondisi

reliefnya rusak sehingga diganti dengan batu datar (Gambar 8.15a). Akan tetapi, Wilsen berusaha menggambarkannya dalam gambar sketsa (Gambar 8.15b), kurang lebih ekspresinya seperti tampak pada relief tersebut. Tarian berpasangan laki-laki dan perempuan seperti tampak pada relief kiranya dapat dihubungkan dengan bentuk-bentuk tari berpasangan laki-laki dan perempuan yang berkembang kemudian seperti *tayuban* di Jawa, *ronggeng* di Pasundan, *joged bumbung* di Bali, *gandrung* di Banyuwangi, dan lain-lain.



Ï ÞÖ NÑØ (a) Anandajoti Bhikkhu (2020, 357); (b) Claire Holt (2000)

Gambar 8.15 Aktivitas Tari pada Relief Jataka Candi Borobudur: Empat Pasang Penari dan Seorang Penari Laki-Laki.

r. Kedelapan belas, relief Gandawyuha Candi Borobudur yang menggambarkan suatu pertemuan antara raja para Dewa Vasavarti yang disebut juga Mara dengan para dewa untuk menjelaskan tentang strategi kekuasaan atas makhluk lain. Dalam pertemuan tersebut, tampak dua gadis, putri-putri Mara, yang menari dengan iringan musik (gambarnya sudah kurang jelas) (Gambar 8.16 persegi merah) (Bhikhhu, 2019, hlm. 212).



Ǐ ÞÖ NÑØ Anandajoti Bhikkhu (2019, 212)

Gambar 8.16 Aktivitas Tari pada Relief Gandawyuha Candi Borobudur: Dua Putri Mara Menari dalam Perhelatan Para Dewa

2. Aktivitas Tari pada Relief Candi Prambanan

Seperti halnya pada Candi Borobudur, terdapat beberapa relief pada Candi Prambanan yang menggambarkan aktivitas menari. Berikut ini gambarannya.

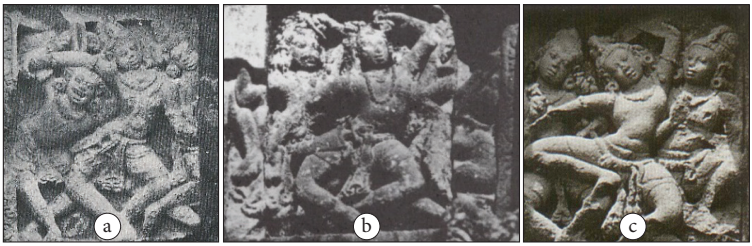
a. Pertama, relief pada Candi Prambanan yang menggambarkan suatu pesta dalam rangka penobatan Bharata menjadi raja menggantikan ayahandanya, Dasarata. Tampak pada Gambar 8.17 (persegi merah) seorang penari perempuan yang diiringi oleh ensambel musik kendang, kecapi, dan sejumlah simbal mangkuk. Sang penari perempuan tersebut tangan kanannya menghunus pedang, dan tangan kirinya menggunakan perisai.



Ǐ ÞÖ NÑØ Asep Deni Iskandar (2019)

Gambar 8.17 Aktivitas Tari pada Relief Candi Siwa Prambanan: Pertunjukan Tari yang Diiringi Ensambel Musik.

b. Kedua, beberapa relief pada Candi Prambanan lainnya yang menggambarkan aktivitas tari; terdapat seorang pria yang menari dengan iringan musik; (Gambar 8.18a), dan terdapat pula seorang perempuan yang menari dengan iringan musik (Gambar 8.18b dan c). Bentuk kaki pada penari perempuan rupanya masih berorientasi ke tari India, seperti tampak kedua pahanya dibuka lebar. Dalam vokabuler gerak tari perempuan Jawa klasik, tidak ada gerak tari perempuan yang membuka paha lebar-lebar karena biasanya penari perempuan mengenakan kain (*nyamping*). Demikian juga kedua tangannya tidak diangkat terlalu tinggi agar ketiak tidak tampak.



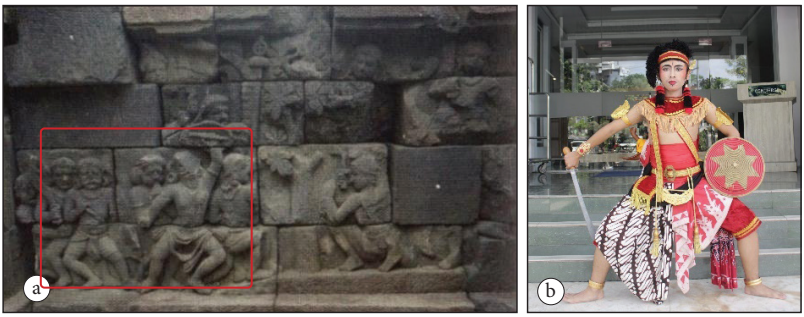
Ï ÞÖ NÑØ (a) Jaap Kunst (1973); (b) dan (c) Claire Holt (2000)

Gambar 8.18 Aktivitas Tari pada Relief Candi Prambanan: Variasi Penari dengan Iringan Musik

3. Aktivitas Perang pada Relief Candi Borobudur dan Candi Prambanan

Selain relief yang menggambarkan aktivitas tari, terdapat pula relief yang menampilkan adegan peperangan. Meskipun demikian, posisi tubuh, tangan, kaki, dan penggunaan senjata oleh para tokohnya memperlihatkan gerak yang menyerupai tari. Relief-relief semacam ini ditemukan pada Candi Borobudur maupun Candi Prambanan. Kemungkinan, para pemahat menjadikan gerak perang dalam tari Wireng yang telah berkembang pada masa itu sebagai acuannya.

Pada salah satu relief Jataka Candi Borobudur digambarkan peperangan antara para dewa dan Asura. Para dewa berada di sisi kiri relief, sedangkan para Asura berada di sisi kanan. Mereka menggunakan berbagai senjata, seperti pedang, perisai, dan kapak. Salah seorang dewa (ditandai kotak merah) tampak meniup terompet kerang (Gambar 8.19a) (Bhikkhu, 2020, hlm. 50). Posisi kaki, bentuk tubuh, serta cara memegang perisai dan menghunus pedang pada para prajurit tersebut memperlihatkan kemiripan dengan sikap tubuh penari Jawa gaya Surakarta dan Yogyakarta. Perbandingan tersebut dapat dilihat pada Tari Eka Prawira gaya Surakarta (Gambar 8.19b).

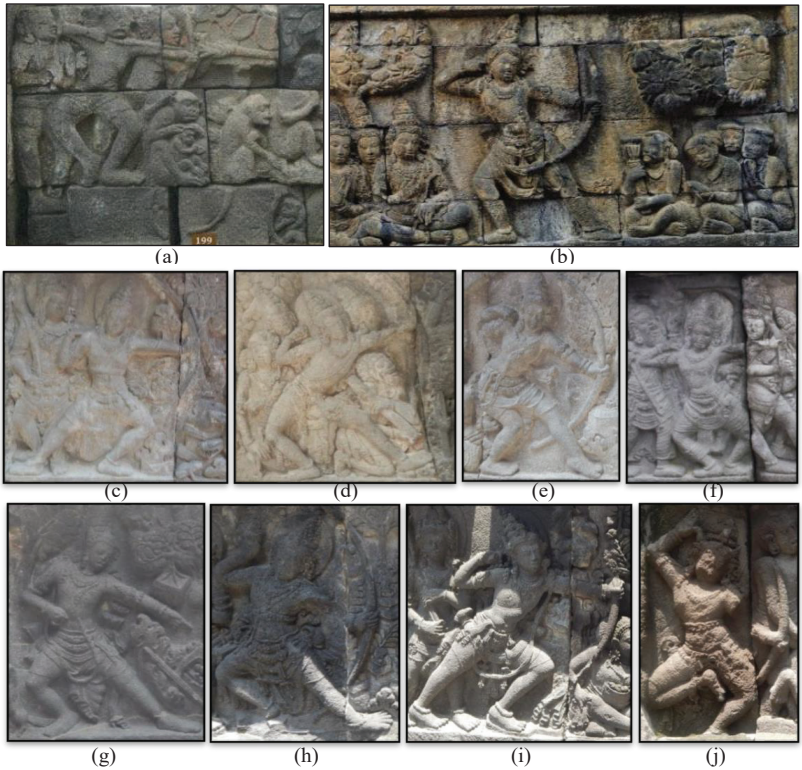


Ï ÞÖ NÑØ (a) Anandajoti Bhikkhu (2020, 50); (b) BKKTUNS (1 Juli 2025)

Gambar 8.19 Aktivitas Perang pada Relief Jataka Candi Borobudur: Perbandingan dengan Tari Eka Prawira

Pada relief Jataka Candi Borobudur terdapat adegan seorang brahmana pemburu yang sedang merentang busur dan melepaskan anak panah ke arah gerombolan kera (Gambar 8.20a) (Bhikkhu, 2020, hlm. 165). Pada relief Avadana Candi Borobudur juga digambarkan seorang raja yang sedang merentang busur, sementara anak panahnya telah meluncur (Gambar 8.20b) (Bhikkhu, 2019, hlm. 146). Adegan serupa juga banyak dijumpai pada relief Candi Brahma Prambanan yang menampilkan Rama dan/atau Laksmana sedang merentang busur untuk melepaskan anak panah ke arah

musuh-musuhnya (Gambar 8.20c–j). Posisi kaki, tubuh, dan kedua lengan para tokoh tersebut memperlihatkan gerak yang menyerupai sikap tari.



Ǐ ÞÖ NÑØ (a) Anandajoti Bhikkhu (2020: 165); (b) Anandajoti Bhikkhu (2019: 146); (c), (d), (e), (f), (g), (h), (i), dan (j) Rustopo (2015)

Gambar 8.20 Aktivitas Perang pada Relief Borobudur dan Prambanan: Sikap Memanah yang Menyerupai Gerak Tari.

Posisi tubuh dan kaki brahmana, pemburu, raja, Rama, dan Laksmana (Gambar 8.20a–j) di atas, yang merentang busur dan melepaskan anak panah, serupa dengan posisi tubuh, kaki, tangan, busur, dan anak panah dalam tari Jawa yang menggunakan properti

busur dan panah. Hal itu dapat dilihat pada gambar-gambar di Gambar 8.21a dan b, yaitu repertoar tari Jawa yang menggunakan busur dan anak panah sebagai alat ekspresinya, di antaranya: tari Srikandi, tari Jemparingan, serta Rama dan Laksmana dalam sendratari *Ramayana* Prambanan.



Keterangan: (a) Tari Jemparingan; (b) Laksmana;

Ï ÞÖ NÑØ (a) Richa (21 Januari 2021); (b) Sri Wardaya (13 Desember 2025)

Gambar 8.21 Properti Busur dan Anak Panah dalam Tari Jawa

Pada Candi Wisnu Prambanan terdapat beberapa relief yang sebenarnya tidak menggambarkan tokoh yang sedang menari (Gambar 8.22a–c). Namun, posisi tubuh, tangan, dan kaki para tokoh pada ketiga relief tersebut menyerupai gerak tari pria alusan. Kemiripan itu dapat dibandingkan dengan sikap dalam tari alusan, seperti Tari Arjuna yang dibawakan oleh penari perempuan (Gambar 8.22d) serta Tari Gambiranom dan Arjuna yang dibawakan oleh penari laki-laki (Gambar 8.22e).

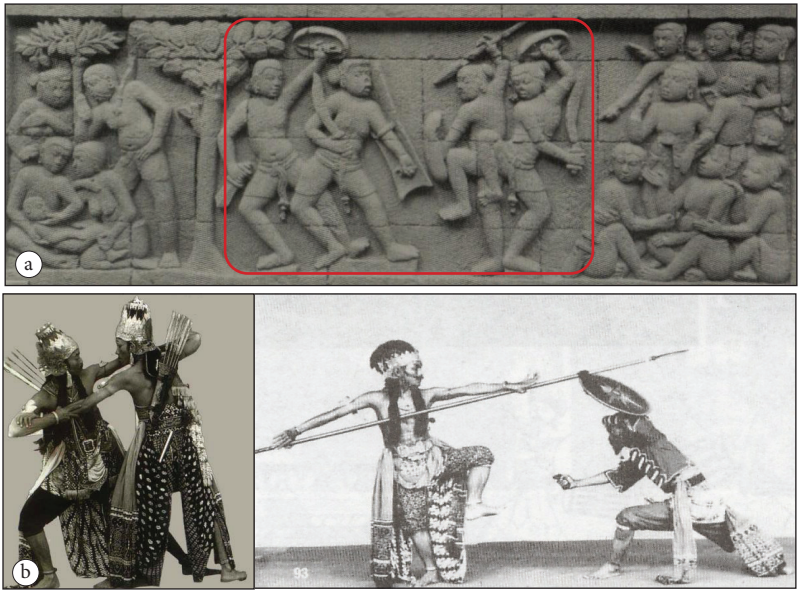


Ǐ ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Rustopo (2015); (d) Tio Gwat Bwee (1960-an); (e) Sri Wardoyo (26 Maret 2023)

Gambar 8.22 Perbandingan Relief Candi Wisnu Prambanan dengan Repertoar Tari Pria Alusan

Kemungkinan besar, koreografi tari bertema perang sudah eksis pada abad ke-9 dan menjadi sumber inspirasi bagi para pemahat (*cilpin*) atau pembuat relief untuk menuangkannya ke dalam relief yang menggambarkan perang. Sebagai contoh salah satu relief Karmawibangga pada Candi Borobudur (Gambar 8.23a) serupa

benar dengan repertoar tari Wireng (bertema perang) yang masih dapat kita saksikan sampai sekarang. Keraton-keraton Surakarta dan Yogyakarta sebagai penerus dan pelestari seni tari keraton-keraton sebelumnya, selain masih menghidupkan tari Bedhaya dan Srimpi, juga tari Wireng, yaitu tari yang bertema perang yang ditarikan oleh dua orang atau lebih (Gambar 8.23b dan c).

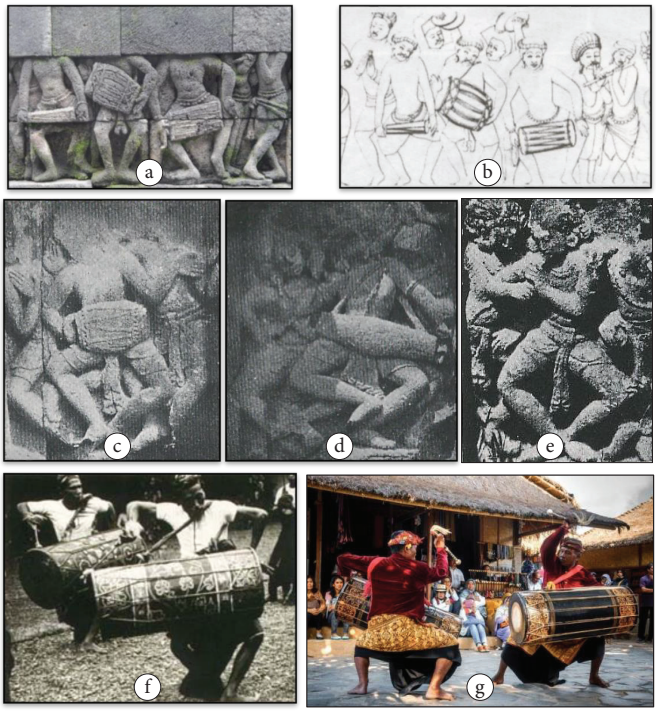


Ï ÞÖ NÑØ (a) Anandajoti Bhikkhu (2020, 22); (b) dan (c) PKJT (1970)

Gambar 8.23 Perbandingan Adegan Perang dalam Relief Candi Borobudur dan Tari Gaya Surakarta dan Yogyakarta.

Pada Candi Borobudur dan Candi Prambanan, juga terdapat relief yang menggambarkan sekelompok pemusik yang bermain kendang dan seruling sambil menari. Pada relief Borobudur tampak tiga pemain kendang dan seorang peniup suling yang bermain sambil menari (Gambar 8.24a). Sketsa karya Wilsen memperlihatkan bahwa ansambel tersebut sebenarnya terdiri atas tiga pemain kendang, dua peniup suling, dan dua pemain simbal yang seluruhnya memainkan

alat musik sambil menari (Gambar 8.24b). Relief-relief Candi Prambanan juga menggambarkan pemain kendang dan suling yang bermain sambil menari (Gambar 8.24c–e). Tradisi serupa masih dapat dijumpai di beberapa daerah, misalnya pada pertunjukan Kendang Beleq di Lombok, yang para pemain kendangnya memainkan alat musik sambil menari (Gambar 8.24f–g).



Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2015); (b), (c), (d), dan (e) Claire Holt (2000); (f) dan (g) Idham Khalid dan Pythag Kurniati (28 Agustus 2024)

Gambar 8.24 Perbandingan Pemusik yang Bermain Sambil Menari pada Relief Borobudur dan Prambanan dengan Pertunjukan Kendang Beleq Lombok.

B. Prasasti-Prasasti

Selain relief-relief candi, beberapa prasasti juga memberi petunjuk tentang adanya tari pada zamannya. Prasasti-prasasti itu ialah Waharakuti, Mantyasih, Candi Perot, Salud Mangli, Ponorogo, Kembangarum, Kampak, dan Siman.. Berikut ini penjelasan tentang prasasti-prasasti tersebut.

Dari prasasti, dapat diketahui bahwa pada abad ke-10, di Jawa, sudah terdapat pertunjukan dramatari atau tari yang membawakan cerita. Hal itu dinyatakan di dalam sebuah prasasti yang ditulis pada tahun 907 di atas lempengan tembaga. Prasisti itu ditulis oleh Raja Balitung. Oleh sebab itu, prasasti itu dikenal sebagai prasasti Balitung. Isi prasasti tersebut antara lain sebagai berikut.

> … *si Nalu macarita bhima kumāra mangigal Kicaka si jaluk macarita rāmāyana mamirus mabanol si mukmuk si galigi mawayang buat thyang macarita bhima yang kumāra*. …
>
> Terjemahan: [… Si Nalu membawakan cerita (*macarita*) Bhima Kumara [dan] menari (*mangigal*) sebagai Kicaka[;] Si Jaluk membawakan cerita (*macarita*) Ramayana [;] Si Mukmuk berakting (*mamirus*) di atas pentas dan melawak (*mabanol*) [;] Si Galigi memainkan wayang (*mawayang*) bagi para Dewa, membawakan cerita (*macarita*) Bhima Kumara. …]. (Soedarsono, 1997, hlm. 4).

Cerita Bima Kumara yang dimaksud di dalam prasasti tersebut ialah cerita tentang Bima, salah satu anggota keluarga Pandawa dalam wiracarita *Mahabharata*. Penggalan kalimat prasasti tersebut menunjukkan bahwa selain menjadi indikator adanya pertunjukan wayang pada zaman itu, juga menjadi indikator adanya pertunjukan dramatari yang membawakan wiracarita *Mahabharata* dan *Ramayana*. Dari teks tersebut, juga terdapat indikasi bahwa episode-episode *Mahabharata* dan *Ramayana* dilagukan dalam rangka peristiwa ritual. *Bimmaya Kumara* (kisah tentang Bima) mungkin

juga sebuah pertunjukan bayangan (wayang) (Soedarsono, 1997, hlm. 4).

Prasasti Balitung dibuat untuk menetapkan Desa Sangsang sebagai sebuah tanah perdikan. Upacara penetapannya ditujukan untuk dewa dari serambi Dalinan. Para peserta yang telah menghias diri "dengan cat dan bunga-bunga," duduk di dalam tenda perayaan menghadap Sang Hyang Kudur. Kemudian, pertunjukan disajikan "untuk keselamatan bangunan suci serta rakyat". Setelah itu, para petinggi mulai menata perjudian, sementara dua orang tampaknya terlibat dalam hiburan yang mengenakan sebuah busana (bertopeng) khusus (Holt, 2000, hlm. 431).

Dalam prasasti Balitung, terdapat istilah *mangigal* (kata kerja) yang berarti menari. Selain *mangigal*, ada beberapa istilah Jawa Kuno yang berhubungan dengan tari, baik yang terdapat dalam prasasti maupun dalam karya-karya kesusastraan antara lain sebagai berikut.

1. *Matapukan* (*hatapukan*) berasal dari kata *tapuk* (= topeng), yang berarti menari dengan topeng. Ini terdapat dalam prasasti Waharakuti tahun 840, dan prasasti Mantyasih tahun 904.
2. *Manapal* berasal dari kata tapal (= topeng), yang juga berarti menari dengan topeng. Ini terdapat dalam prasasti Candi Perot tahun 850.
3. *Mangigal* atau *mangigĕl*, berasal dari kata *igal* atau *igĕl* yang berarti tari. Jadi, *mangigal* atau *mangigĕl* berarti menari. Ini terdapat pada prasasti Salud Mangli tahun 898 , prasasti Ponorogo tahun 901, prasasti Kembangarum tahun 902, prasasti Balitung tahun 907, prasasti Kampak tahun 928, dan prasasti Siman tahun 943. Juga terdapat dalam kakawin *Ramayana*, *Kresnayana*, *Sumanasantaka*, *Bhomakwya*, *Bharatayudha*, *Parthayajnya*, dan *Negarakertagama* (Soedarsono, 1997, hlm. 5).

Berikut ini dapat disimak isi beberapa prasasti yang berhubungan dengan aktivitas tari pada zamannya.

1. Isi Prasasti (lempengan tembaga) Ponorogo tahun 823 Saka (tahun 901 M) sebagai berikut.

   Sekarang, dalam hubungan ini, para *tanda rakryan* dari Burawan, semuanya, serta para *rama* dari Taji, pada makan, minum, serta membedaki (mengecat) diri, menghias diri dengan bunga-bunga, melawak, menari (serta) mengatur babi-babi hutan serta ayam-ayam jantan untuk diadu. Pada saat yang sama, para *tanda rakryan* menukar semua jenis lelucon [dengan] … para *rama*. Setelah para *tanda rakryan* mengadakan persabungan ayam, semua *rama* menari, berputar dalam sebuah lingkaran [secara terpisah], [akhirnya] para wanita berhenti menari (Holt, 2000, hlm. 429–30).

2. Isi Prasasti (lempengan tembaga) Kembangarum tahun 824 Saka (tahun 902 M) sebagai berikut.

   … Setelah semuanya makan, mereka mengemasinya sendiri, berhias dengan bahan rias serta bunga-bunga serta duduk di atas tanah dalam lingkaran dengan wajah-wajah mereka menghadap pada Sang Hyang Kudur serta Watu Sima Kulupang yang suci di bawah tenda, di tengah tanah …

   Kemudian seekor ayam dikorbankan (dipuntir lehernya), sebutir telor dipecah, serta kutukan kepada para pelanggar diumumkan. Setelah memberi hormat kepada batu suci itu, rakyat pergi "kembali ke daun-daun mereka" (yaitu makan yang dihidangkan di atas daun). "Sekarang tampil tarian," piagam itu berkata. Kemudian, di antara banyak rakyat yang menerima anugerah, seorang pelawak mendapatkan empat keping perak (Holt, 2000, hlm. 430).

3. Isi Prasasti Batu tahun 928 sebagai berikut.

   Prasasti atas nama *Rakryan* Gurumwangi ini menyebutkan, bahwa para pemain (*menmen*) *rakryan* menari (*mangigal*) pada peristiwa pendirian sebuah tanah perdikan di Taji Gunung (Holt, 2000, hlm. 431).

4. Isi prasasti (lempengan tembaga) di Trowulan tahun 1280 Saka (tahun 1358 M) berasal dari Raja Putri Tribhuana. Putranya, Hayam Wuruk, kemudian memerintah dengan nama Rajasanagara. Isi prasasti antara lain sebagai berikut.

   Sri Hayamwuruk, di bawah pengawasan Yang Mulia Bhatara Sri Tribhuwanottunga, dengan nama Abhiseka Rajadewi Jayawisnuwardhani, ahli dalam menari, karya artistik, dll. …

   Bahwa sang raja putri ialah ahli dalam menari juga tampil pada prasasti yang lain yang ditulis dalam kata Sanskerta *nrtya* (tari) (Holt, 2000, hlm. 432).

C. Teknik dan Kaidah Tari Hindu [3]

Teknik dan kaidah-kaidah (estetika) tari Hindu sangat dikenal di Jawa pada abad ke-8 hingga abad ke-10. Kaidah (estetika) tari yang dimaksud termuat dalam kitab *Natyasastra* atau pada kuil-kuil Siwa di India. Data menunjukkan adanya kesesuaian kaidah atau dasar teknik tari Jawa pada abad ke-8 hingga abad ke-10 dengan sumber-sumber India ialah relief-relief candi, baik pada candi Hindu maupun candi Buddha. Dasar-dasar teknik terlihat pada beberapa satuan gerak tari, yaitu: (1) sikap berdiri yang disebut *sthāna*; (2) sikap dasar kaki; (3) gerak kaki yang disebut *cārī*; (4) sikap dasar torso; dan (5) sikap tangan.

[3]Penjelasan tentang hal itu bersumber pada tulisan Edi Sedyawati, "Pengaruh Hindu pada Kesenian Jawa: Suatu Tinjauan Proses Akulturasi", dalam Soedarsono, dkk. *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa* (Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi, 1985), hlm. 1–11.

1. Sikap Berdiri

Dalam *Natyasastra,* dijelaskan bahwa ada empat macam sikap berdiri. Akan tetapi, yang sering kali muncul pada relief candi Jawa Tengah ialah sikap *mandala-sthana*, yaitu kedua tungkai ditekuk simetris ke samping. Sikap *mandala-sthana* ini digambarkan baik dalam keadaan diam maupun transisi (bergerak). Sikap ini sangat dominan dalam vokabuler tari-tarian gaya keraton Surakarta dan Yogyakarta (Sedyawati dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 6).

2. Sikap Dasar Kaki

Dalam *Natyasastra* dijelaskan, bahwa ada lima sikap dasar kaki. Kelima sikap dasar kaki ini tergambar dalam relief-relief candi di Jawa Tengah. Kelima sikap dasar kaki yang dimaksud ialah: (a) *sama*; (b) *agratalasancara*; (c) *ancita*; (d) *kuncita*; dan (e) *udghattita*.

a. *Sama* ialah sikap kaki menapak dengan seluruh telapak kaki menapak di tanah/lantai.
b. *Agratalasancara* ialah sikap kaki dengan jari-jari ditekuk, tetapi ibu jari lurus.
c. *Ancita* ialah sikap kaki yang menapak pada tumit, dan bagian depan kaki diangkat.
d. *Kuncita* ialah sikap kaki yang menapak pada jari-jari kaki dengan tumit diangkat.
e. *Udghattita* ialah gerakan singkat kaki, yaitu kedua kaki berdiri di atas bagian depan telapak kaki dengan kedua tumit diangkat, kemudian dengan cepat kedua tumit diturunkan. (Sedyawati dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 6).

3. Gerak Kaki

Dalam *Natyasastra* dijelaskan, bahwa gerak kaki atau *cari* ada *urdhvajanu-cari, saci-cari*, dan *cari-cari* lainnya.

a. *Urdhvajanu-Cari* alah gerak kaki dengan tungkai ditekuk dan diangkat sehingga lutut setinggi dada, dengan kaki bersikap *kuncita*.
b. *Suci-Cari* ialah gerak kaki dengan mengangkat kaki dengan sikap *kuncita* ke atas lutut tungkai yang lain.
c. Gerak-gerak kaki lainnya ialah gerak kaki atau tungkai bersilang, yang merupakan bagian dari gerak-gerak kaki seperti: *sthitavarta, adhyardhika, baddha, utsyantdita, nupurapadika, dolapada,* dan *aksipta*. (Sedyawati dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 6–7).

4. Sikap Torso (Tubuh)

Dalam *Natyasastra,* dijelaskan bahwa ada lima sikap sisi-sisi torso, yaitu: (a) *nata* (ditekuk); (b) *unnata* (diangkat); (c) *prasarita* (direntang); (d) *vivartita* (diputar); dan (e) *apasrta* (ditarik, kembali ke tempat). Kelima sikap torso tersebut terdapat dalam relief-relief candi di Jawa Tengah (Sedyawati dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 7).

5. Sikap Tangan

Dalam *Natyasastra,* dijelaskan bahwa ada 26 sikap tangan. Akan tetapi, pada relief-relief candi di Jawa Tengah hanya tergambar 13 sikap tangan (Sedyawati dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 7).

D. Konteks Sosial Tari

Kaidah tari India klasik *Natyasastra* selalu dikaitkan dengan lingkungan bangsawan. Untuk lingkungan rakyat jelata, dalam relief Borobudur digambarkan tari-tarian yang tidak mengikuti kaidah estetika tari klasik India. Jadi, pada relief Borobudur itu, terdapat dua golongan tari. Pertama, golongan yang mengacu kepada kaidah *Natyasastra*; kedua, golongan yang tidak mengacu kepada kaidah *Natyasastra*. Golongan yang pertama diasosiasikan dengan kebaikan dan pahala, sedangkan golongan yang kedua dikaitkan dengan kerendahan dan kehinaan. Dengan demikian, data relief Borobudur ini menunjukkan bahwa pengaruh kebudayaan India, khususnya tari, lebih ditujukan kepada kalangan elite masyarakat Jawa Kuno. Bagaimanapun juga, kebudayaan India pada waktu itu memiliki prestise internasional sehingga dipandang sebagai lambang kemajuan dan ketinggian derajat. Sementara, kalangan atas (elite) menerima pengaruh kesenian India, sedangkan kalangan rakyat jelata tetap melakukan kegiatan kesenian sendiri yang dimiliki bangsa Jawa sebelum bersentuhan dengan kebudayaan India (Sedyawati, dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 7–8).

Nama-nama kesenian milik masyarakat jelata terdapat dalam beberapa prasasti. Akan tetapi, tidak dapat diketahui bagaimana bentuk dan praktiknya karena dalam prasasti, tidak ada deskripsinya. Dalam prasasti, hanya disebut para pelaku kesenian, yaitu warga desa atau *wanua*. *Wanua* adalah golongan masyarakat (jelata) yang dibedakan dengan golongan *rajya* (ibu kota, tempat raja) yang disebut *watek i jro* (golongan orang dalam) (Sedyawati, dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 8).

E. Fungsi Tari

Seni India yang memengaruhi Jawa tidak sebagai unsur yang lepas, melainkan merupakan bagian integral dari sistem keagamaan. Oleh

karena itu, candi, kesusastraan, musik, dan tari juga berhubungan dengan fungsi keagamaan. Arsitektur candi beserta arca-arca di dalamnya dibuat berkenaan dengan fungsi keagamaan. Karya-karya kesusastraan Jawa kuno umumnya bertema keagamaan, yaitu tentang dewa-dewa, penjelmaan dewa, susunan dan kejadian alam semesta. Karya-karya kesusastraan Jawa Kuno juga difungsikan untuk meneguhkan citra raja dan kerajaan sebagai lingkungan hidup yang ideal. Tari dalam agama Hindu merupakan bagian dari peribadatan di kuil. Dalam estetika *Natyasastra*, koreografi disusun oleh Siwa, dan ditarikan oleh *Devadasi*. Akan tetapi, dalam adegan cerita yang tergambar di relief-relief candi di Jawa Tengah, tari-tarian justru tidak untuk peribadatan, melainkan untuk menyemarakkan lingkungan. Hal ini menunjukkan bahwa ada pengembangan atau kelonggaran untuk mengembangkan ke fungsi lain, dan sangat terasa pada relief Candi Borobudur yang sudah jauh menyimpang karena keluar dari konteks penyembahan Siwa. Beberapa tari di relief Candi Borobudur di atas juga menggambarkan kehidupan rakyat jelata, selain kehidupan di lingkungan istana (Sedyawati, dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 8–9).

Sedyawati menduga bahwa tari India klasik mula-mula dipelajari dalam fungsinya sebagai bagian dari ritual keagamaan. Akan tetapi, dalam perkembangannya diolah sebagai kesenian semata. Dalam mengolah itu, ada seleksi, dalam arti, tidak semua jenis gerak tari India dipakai. Misalnya, gerak-gerak yang sangat keras dan akrobatik, serta gerak kaki perempuan membuka paha. Dalam pengolahan itu, ada penambahan, misalnya tampak pada penggunaan selendang (*sampur*). Selain itu, juga dilakukan penggabungan (kolaborasi) antara gerak tari baku (klasik India) dan gerak tari kerakyatan. Dalam perkembangannya, kedua unsur ini melebur dan menyatu menjadi gaya tari 'baru' yang berbeda dari gaya tari klasik India. Gaya tari 'baru' yang dimaksud ialah gaya tari Jawa (Sedyawati, dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 9)

Pengaruh kesenian India terhadap kesenian Nusantara, khususnya Jawa, memang tidak dapat disangkal. Namun, unsur-unsur kesenian India tersebut mengalami perkembangan makin meninggalkan fungsinya di tanah asalnya. Jawa yang terkena pengaruh India bukanlah Jawa yang hampa budaya. Di Jawa, kesenian dikembangkan di *wanua-wanua*, yang didasarkan atas konsep-konsep dan teknik-teknik garap yang kuat. Akibatnya, ketika pengaruh kesenian India masuk, kesenian milik sendiri tidak begitu saja menyerah, melainkan tetap hidup bersama-sama dengan kesenian India, dan akhirnya menyatu dalam suatu wujud yang baru. Ini bukan hanya terjadi pada seni tari saja, melainkan juga pada arsitektur, seni arca, seni sastra, dan seni musik (Sedyawati, dalam Soedarsono dkk., 1985, hlm. 10).

BAB IX
WAYANG PADA ZAMAN HINDU

Kita mewarisi banyak sekali wayang Jawa, seperti wayang *beber*, wayang orang, wayang (kulit) *purwa*, wayang *gedhog*, wayang *madya*, wayang *golek*, wayang *klithik*, wayang *dupara*, wayang *jawi*, dan lain-lainnya. Wayang-wayang tersebut merupakan bagian yang tak terpisah dari perkembangan zaman, sejak zaman Hindu sampai sekarang. Bahkan, kemungkinan, pertunjukan wayang atau bayang-bayang sudah ada sejak zaman pra-Hindu. Tema yang dibicarakan dalam bab ini ialah wayang zaman Hindu: bagaimana kemunculannya dan bagaimana bentuk wayang dan pertunjukannya.

Seperti halnya tari, Soedarsono juga menyatakan bahwa wayang kulit dan wayang orang zaman Hindu Jawa Timur (abad ke-10–16) kemungkinan besar sama dengan gaya wayang yang terukir dalam relief-relief candi di Jawa Timur. Bahkan, wayang Bali, baik wayang *Ramayana*, wayang *Parwa*, maupun wayang *wong*, merupakan kesinambungan dari wayang dan wayang *Wwang* Jawa Timur (Soedarsono, 1997, hlm. 2).

Relief-relief naratif bergaya wayang tampak mencolok pada Candi Jago, Candi Penataran, Candi Kedaton, Candi Surawana, dan

Candi Tegawangi. Ciri khas dari figur-figur wayang itu terutama pada busana kepala (mahkota), yaitu stilisasi dari *gelungan* (sanggul) yang berupa lengkungan ke atas, dan bagian belakangnya terdapat stilisasi kepala garuda menghadap ke belakang (*garudha mungkur*) (Holt, 2000, hlm. 100–101). *Garudha mungkur* dapat dilihat pada relief Candi Penataran, Candi Jago, Candi Surawana, dan Candi Kedaton di Jawa Timur (Sooedarsono, 1984/1985, hlm. 42–43). Busana dan perabot yang melekat pada tubuh figur-figur tersebut, seperti *praba*, *kelat bahu*, gelang, kalung dada, kalung *kace*, sabuk, *epek-timang*, kain panjang dengan *wiron*, *sampur*, dan aksesori lainnya, juga merupakan busana yang melekat pada wayang kulit dan wayang *wong* yang dipertunjukkan sampai sekarang.

Wajah dan tubuh dari figur yang tergambar dalam relief-relief tersebut hampir tidak ada yang menghadap secara frontal ke depan. Pada umumnya, arah hadap wajah ialah tiga-perempat menghadap ke samping, dengan kedua mata kelihatan. Demikian pula tubuh dan anggota tubuh lainnya. Figur-figur tersebut dipahat relatif datar, hampir tidak ada kedalaman, atau relatif dua dimensi. Selain figur-figur yang menggambarkan tokoh-tokoh utama dalam cerita, juga muncul figur-figur *punakawan* (abdi) yang digambarkan sebagai orang-orang cebol, gemuk, dengan rupa wajah yang aneh (Holt, 2000, hlm. 101).

Relief-relief bergaya wayang pada candi-candi di Jawa Timur mengambil tema-tema cerita yang diperkirakan sudah populer pada masa itu, seperti *Ramayana* (di Candi Penataran), *Kresnayana* (di Candi Penataran dan Candi Jago), *Bomakawya* (di Candi Kedaton), *Arjunawiwaha* (di Candi Jago dan Candi Surawana), *Parthayajnya* (di Candi Jago), *Sudamala* (di Candi Tegawangi), *Panji* (di Candi Penataran), *Sri Tanjung* (di beberapa candi), dan lain-lainnya (Holt, 2000, hlm. 106–110). Dalam perkembangannya cerita-cerita tersebut dipertunjukkan dalam bentuk wayang kulit, wayang orang, dan *rakĕt*.

A. Wayang dalam Relief Candi

Beberapa relief wayang dari candi-candi di Jawa Timur yang dibahas pada Subbab ini ialah relief wayang pada Candi Jago, Candi Penataran, Candi Surawana, dan Candi Tegawangi.

1. Wayang dalam Relief Candi Jago

Relief Candi Jago mengisahkan cerita *Parthayajnya,* yaitu Pandawa dan Kurawa bermain judi dadu. Dikisahkan bahwa Pandawa yang kalah dari Kurawa dalam arena judi dadu, kemudian mendapat penghinaan yang luar biasa dari Kurawa. Akibat dari kekalahan dalam bermain judi dadu, Pandawa harus menjalani pembuangan di hutan selama 12 tahun. Pada Gambar 9.1 (persegi merah), terlihat gambar arena judi dadu; di sisi kanan, tampak Bima berdiri, di belakangnya (mungkin) Arjuna; di sisi kiri, terdapat tiga tokoh Kurawa yang berdiri; dan di bawah arena judi, beberapa punakawan yang duduk. Sesungguhnya, apabila gambar di bawah itu jelas, figur-figur tokoh yang digambarkan dalam relief tersebut mengenakan busana wayang yang sudah dideskripsikan di atas. Mereka tampak mengenakan mahkota berupa stilisasi dari *gelungan* (sanggul) yang berupa lengkungan ke atas (untuk Bima dan Arjuna), dan bagian belakangnya terdapat *garudha mungkur*, tubuhnya mengenakan *praba*, *kelat bahu*, gelang, kalung dada, kalung *kace*, sabuk, *epek-timang*, kain panjang dengan *wiron*, *sampur*, dan aksesori lainnya.



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 9.1 Relief Cerita *Parthayajna* pada Candi Jago

2. Wayang dalam Relief Candi Panataran

Wayang dalam relief Candi Panataran tergambar baik pada relief Candi Induk Panataran bagian bawah maupun bagian atas. Berikut gambaran masing-masing.

a. **Wayang dalam Relief Candi Induk Panataran Bagian Bawah**

Relief Candi Induk Penataran bagian bawah mengisahkan cerita *Ramayana*. Kisahnya dimulai dari "Hanoman Duta". Hanoman berhasil menyelinap ke Alengka untuk menemui Dewi Sinta. Setelah berhasil bertemu dengan Dewi Sinta untuk menyampaikan pesan dan cincin dari Rama, kemudian dia mengamuk dan merusak taman. Prajurit Alengka berhasil menangkap Hanoman, kemudian dibakar. Ketika proses pembakaran, Hanoman berhasil melepaskan diri dari kobaran api, kemudian api yang ada pada ekornya digunakan untuk membakar bangunan-bangunan istana Alengka. Setelah itu, Hanoman kembali menghadap Rama, dan mempersiapkan pasukan kera untuk menyerang Alengka. Setelah berhasil membangun jembatan penyeberangan ke Alengka, dimulailah penyerbuan ke Alengka, dan berhasil membunuh Rahwana dan lainnya.

Dibandingkan dengan relief pada Candi Jago, busana wayang yang dikenakan para tokoh pada relief Candi Induk Penataran tampak lebih jelas. Busana tersebut juga meliputi mahkota berupa stilisasi dari *gelungan* (sanggul) yang berupa lengkungan ke atas (untuk Hanoman, Laksmana, dan Indrajit), *jamangan* dan *garudha mungkur* (untuk Rama), mahkota *kethu* (untuk Rahwana), *praba*, *kelat bahu*, gelang, kalung dada, kalung *kace*, sabuk, *epek-timang*, kain panjang dengan *wiron*, *sampur*, dan berbagai aksesori lainnya (Gambar 9.2).

Relief Candi Induk Penataran terdiri atas rangkaian panel yang mengisahkan episode Ramayana, mulai dari Anoman

bertemu Dewi Sinta di Taman Argasoka, pertempurannya dengan prajurit Alengka, penangkapan dan pembakaran Anoman, hingga penyerangan Alengka oleh Rama, Laksmana, Sugriwa, dan pasukan wanara (Gambar 9.2). Rangkaian panel tersebut menjadi objek pengamatan bentuk tokoh, busana, dan aksesori wayang yang dibahas pada bagian berikut.





Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 9.2 Rangkaian Relief Cerita *Ramayana* pada Candi Induk Penataran

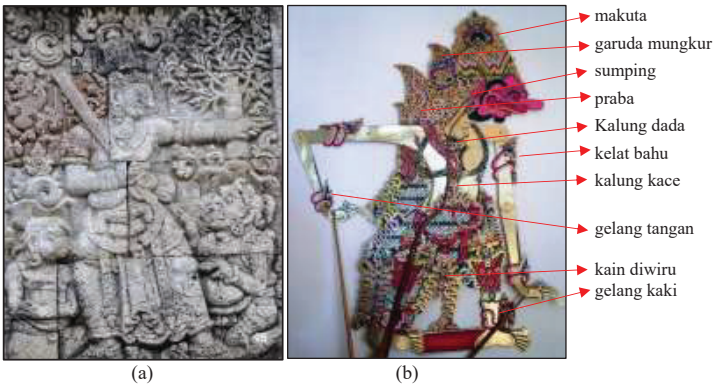
Bentuk-bentuk wayang beserta kelengkapan busana dan aksesorinya pada relief Candi Penataran menjadi referensi para penatah wayang dan perancang busana wayang pada masa-masa berikutnya, bahkan hingga sekarang masih memperlihatkan banyak persamaan. Persamaan tersebut tampak pada perbandingan figur Anoman, Rahwana, dan Laksmana pada relief Candi Penataran dengan wayang kulit gaya Surakarta (Gambar 9.3–9.5).

Di samping berbagai persamaan tersebut, terdapat pula beberapa perubahan. Pada figur Rahwana, misalnya, busana pada relief Candi Penataran masih berupa kain panjang, sedangkan pada wayang kulit gaya Surakarta telah menggunakan celana panjang dengan kain yang hanya menutupi hingga lutut (Gambar 9.4). Perubahan ini diduga berkaitan dengan masuknya pengaruh budaya Barat yang memperkenalkan penggunaan celana panjang. Demikian pula pada figur Laksmana, kain panjang pada relief Candi Penataran telah mengalami stilisasi pada wayang kulit, bahkan pada beberapa bentuk wayang diganti dengan celana panjang (Gambar 9.5).



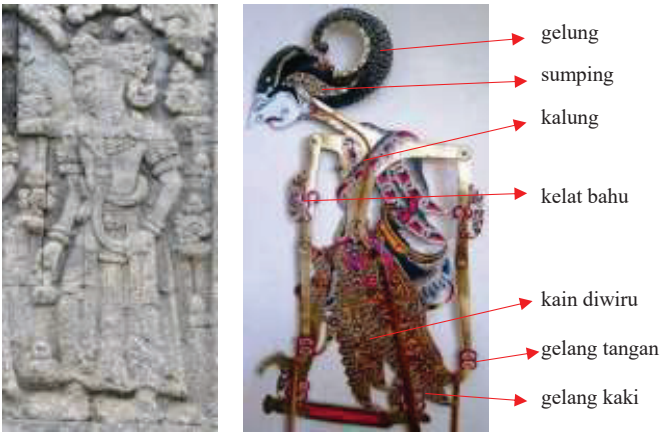
Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Pitoyo (3 September 2024).

Gambar 9.3 Perbandingan Figur Hanoman pada Relief Candi Penataran dan Hanoman Wayang Kulit Gaya Surakarta



Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) (a) Heri Purwanto (Oktober 2009);

Gambar 9.4 Perbandingan Figur Rahwana pada Relief Candi Penataran dan Wayang Kulit Gaya Surakarta



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Jagad (t.t.)

Gambar 9.5 Perbandingan Figur Laksmana pada Relief Candi Penataran dan Wayang Kulit Gaya Surakarta

b. **Wayang dalam Relief Candi Induk Penataran Bagian Atas**

Relief Candi Induk Penataran bagian atas mengisahkan cerita *Kresnayana*. Cerita ini berdasarkan kakawin yang ditulis oleh Mpu Triguna pada masa pemerintahan Raja Warsajaya dari Kerajaan Kediri. *Kresnayana* secara harafiah berarti perjalanan Kresna, maksudnya perjalanannya ke negeri Kundina (Kumbina), tempat Dewi Rukmini berada.

Inti cerita *Kresnayana* tentang kisah percintaan antara Kresna dan Dewi Rukmini. Cerita ini sekaligus untuk menggambarkan kisah perkawinan Raja Wisnuwardhana dengan Nararya Waninghyun, atau sebagai lambang perkawinan antara Wisnu dengan Dewi Sri (lambang kesuburan) yang menitis dalam wujud Kresna dan Dewi Rukmini. Di dalam *Kresnayana,* disebutkan bahwa Dewi Pretukirti, ibu Dewi Rukmini, adalah adik Dewi Kunti dan Basudewa. Jadi, Kresna dan Dewi Rukmini

merupakan saudara sepupu. Demikian juga Wisnuwarddhana ialah sepupu Waninghyun.

Dikisahkan bahwa Raja Kundina, Bhismaka, ayah Dewi Rukmini, telah sepakat untuk menikahkan Dewi Rukmini dengan Suniti, seorang raja dari Kerajaan Cedi. Akan tetapi, Dewi Pretukirti, ibunya Dewi Rukmini, mengharapkan Dewi Rukmini menikah dengan Kresna, saudara sepupunya. Demikian juga dengan Rukmini. Calon suami yang dipilih ayahnya tidak sesuai dengan keinginannya karena dia sudah terlanjur menjalin hubungan percintaan dengan Kresna, yang gagah, cerdas, dan sakti. Diam-diam, Dewi Pretukirti memberi tahu Kresna melalui pembantunya, agar segera datang dan melarikan Dewi Rukmini sebelum hari pernikahan tiba.

Raja Bismaka dan Raja Suniti marah besar mengetahui bahwa Rukmini melarikan diri bersama Kresna. Mereka pun segera mengerahkan pasukan dalam jumlah besar untuk mengejar Kresna, dengan dipimpin oleh Rukma, saudara laki-laki Rukmini. Akan tetapi, Kresna terlalu tangguh dan pintar untuk dihentikan oleh pasukan yang mengejarnya itu. Anak panah Kresna dapat mencerai-beraikan pasukan Kundina dan menghancurkan kereta Rukma. Saat itulah, Rukma jatuh tak berdaya. Ketika Rukma akan dibunuh oleh Kresna, Rukmini memohon pada Kresna agar kakaknya jangan dibunuh. Demikianlah Kresna berhasil menghancurkan seluruh pasukan dan hanya Rukma saja yang tidak dibunuh. Kemudian, Kresna mempersunting Dewi Rukmini dan hidup bahagia di Negeri Dwarawati, sebagai pasangan raja dan permaisuri (Cagar Budaya Jatim, 2 september 2024).

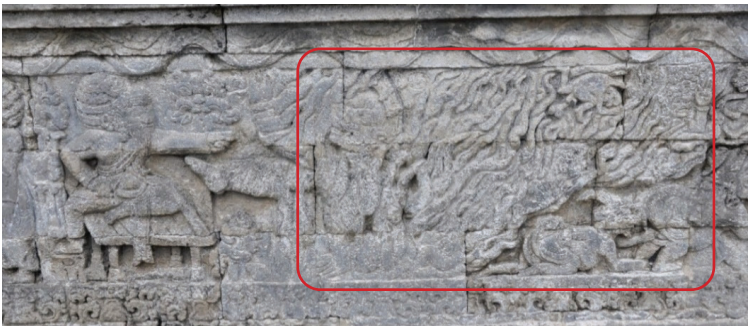
Beberapa relief Kresnayana pada Candi Penataran memperlihatkan busana dan aksesori Kresna yang khas (ditandai kotak merah) (Gambar 9.6). Pada salah satu panel, Kresna dan pembantunya dikejar oleh dua raksasa bersenjata beserta dua

punakawan (Gambar 9.6a). Pada panel berikutnya, Kresna dan pembantunya ditolong oleh seorang brahmana atau pertapa yang menyembunyikan mereka di balik tempat duduknya (Gambar 9.6b). Pada panel selanjutnya, brahmana tersebut mengeluarkan kesaktiannya untuk menyerang raksasa yang mengejar Kresna hingga terbakar dan mati (ditandai kotak merah) (Gambar 9.7).



Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 9.6 Figur Kresna pada Relief Kresnayana Candi Penataran



Keterangan: Kelanjutan dari relief *Kresnayana* Candi Penataran yang menggambarkan sang brahmana yang melindungi Kresna mengeluarkan kesaktiannya untuk menyerang raksasa yang mengejar Kresna. Tampak dalam gambar, sang raksasa terbakar dan mati (persegi merah).

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 9.7 Kelanjutan Relief Kresnayana pada Candi Penataran

Kalau kita perhatikan relief kisah *Ramayana* dan *Kresnayana* pada Candi Penataran, meskipun mengikuti kaidah yang sama, yaitu gambar wayang, tetapi wujud dan gaya pahatannya berbeda. Kemungkinan besar pemahat relief *Ramayana* dan *Kresnayana* orangnya berbeda. Demikian juga pada relief candi-candi lainnya, seperti Candi Jago yang sudah dibahas di atas, dan Candi Surawana berikut ini.

3. Wayang dalam Relief Candi Surawana

Wayang dalam relief Candi Surawana mengisahkan cerita *Arjunawiwaha* karya Mpu Kanwa. Cerita *Arjunawiwaha* secara ringkas dapat dikisahkan sebagai berikut.

Di Suralaya, Bhatara Indra mengadakan rapat dengan para putranya. Rapat membahas tentang ancaman dari seorang raja raksasa Niwatakawaca dari Kerajaan Manimantaka. Sang Raja

menghendaki bidadari Dewi Supraba menjadi istrinya. Melalui Bhatara Narada, Sang Hyang Girinata memerintahkan Bhatara Indra untuk menggoda Arjuna yang sedang bertapa di Gunung Indrakila. Bhatara Indra kemudian menugaskan tujuh orang bidadari, yaitu Dewi Supraba, Dewi Wilutama, Dewi Warsiki, Dewi Surendra, Dewi Gagarmayang, Dewi Tunjungbiru, dan Dewi Lenglengmulat untuk menggoda Arjuna (Gambar 9.8a).

Sampai di tempat Arjuna bertapa, ketujuh bidadari itu mulai menggoda dengan bermacam-macam cara (Gambar 9.8b). Akan tetapi, Arjuna yang juga disebut Begawan Cipta Hening (Ciptaning), sama sekali tidak tergoda. Para bidadari kembali ke Suralaya tanpa membawa hasil. Kemudian, Bhatara Indra berangkat sendiri untuk menggoda Arjuna, dengan menyamar sebagai pendeta. Di hadapan Arjuna, Sang Pendeta mengejek: "Bertapa kok bawa senjata." Arjuna menjawab bahwa senjata itu tidak mengganggu dalam proses penyatuan pikirannya. Kemudian, Sang Pendeta bertanya kepada Arjuna: "Tahukah Anda di mana sekarang Bhatara Indra berada?" Arjuna menjawab bahwa Bhatara Indra itu Anda sendiri. Bhatara Indra pun bertukar rupa kembali dan menasihatkan Arjuna untuk meneruskan bertapa.

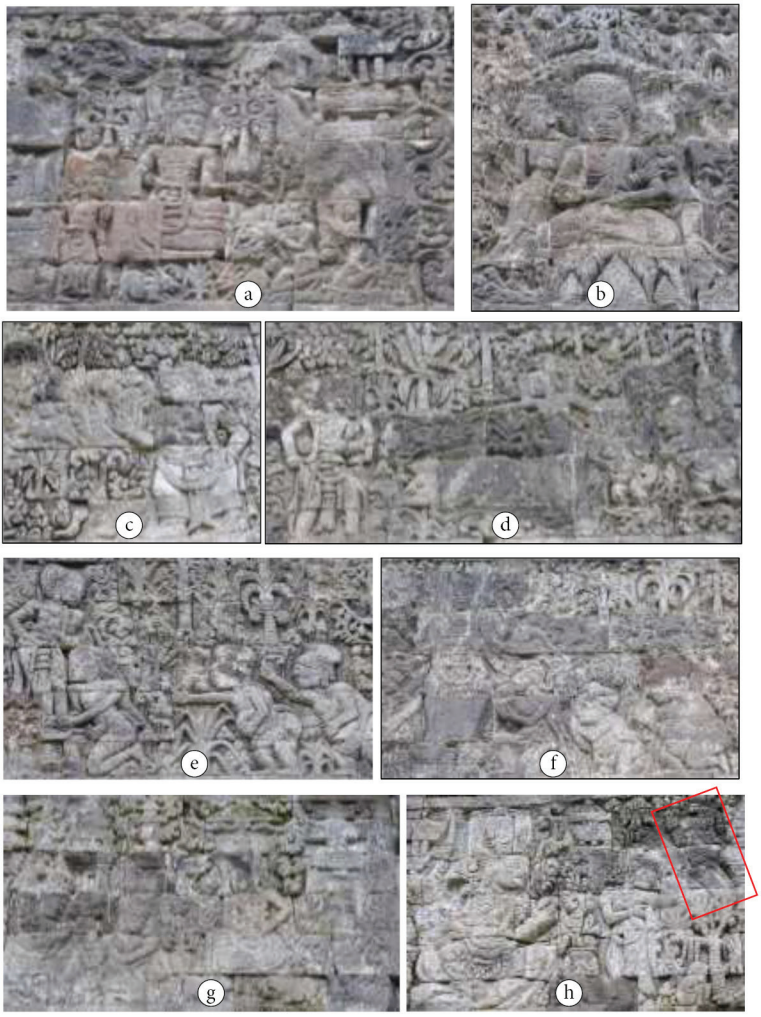
Niwatakawaca mendengar berita bahwa Arjuna sedang bertapa untuk memperoleh kesaktian. Oleh karena itu, dia khawatir kelak akan dikalahkan Arjuna. Niwatakawaca kemudian mengutus Mamangmurka untuk membunuh Arjuna. Sampai di pertapaan Arjuna, Mamangmurka mengamuk dan merusak lingkungan pertapaan Arjuna. Arjuna pun terusik, dan menyumpah raksasa itu menjadi babi hutan (Gambar 9.8c), kemudian dibunuh dengan menggunakan panahnya.

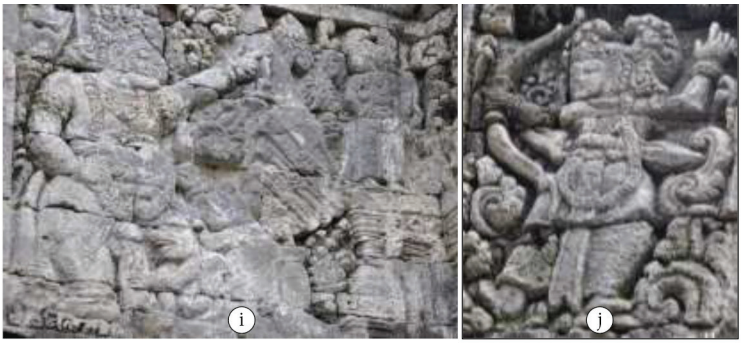
Ketika Arjuna mau mencabut anak panah yang menancap di tubuh babi hutan itu, ada panah lain yang juga menancap. Tiba-tiba di hadapan Arjuna sudah ada pemburu lain yang mengaku

bahwa dialah yang membunuh babi hutan itu (Gambar 9.8d). Arjuna pun menyangkal, dan terjadilah perkelahian. Setelah berjalan beberapa lama, Arjuna merasakan bahwa musuhnya itu sangat sakti. Akhirnya, Arjuna sadar bahwa sesungguhnya musuhnya itu ialah Sang Hyang Girinata (Bhatara Guru). Arjuna pun sujud, mencium kakinya (Gambar 9.8e), dan seketika itu pula pemburu itu berubah rupa kembali ke rupa yang sebenarnya, yaitu Sang Hyang Girinata (Gambar 9.8f). Sang Hyang Girinata bergegas kembali ke Suralaya, setelah menghadiahkan senjata pusaka Pasupati kepada Arjuna. Disusul kemudian, Bhatara Indra mengundang Arjuna hadir di Suralaya, untuk menerima hadiah berupa Istana Tejamaya. Akan tetapi, undangan itu disertai permintaan untuk membunuh Niwatakawaca (Gambar 9.8g).

Arjuna berangkat bersama Dewi Supraba. Sampai di Kerajaan Manimantaka, Arjuna bersembunyi dalam subang Dewi Supraba. Niwatakawaca bersukacita menyambut kedatangan Dewi Supraba yang dicintainya (Gambar 9.8h). Dewi Supraba mengajukan permintaan kepada Niwatakawaca bahwa dia mau menjadi istrinya asal diceritakan rahasia kesaktiannya, sebagai tanda cinta kepadanya. Niwatakawaca dengan suka hati membuka rahasianya bahwa dia kebal di seluruh tubuhnya, kecuali di langit-langit mulutnya. Seketika itu pula Arjuna keluar dari persembunyiannya, dan menyerang Niwatakawaca (Gambar 9.8i). Setelah perkelahian berlangsung beberapa lama, Arjuna merobohkan diri pura-pura tidak berdaya. Melihat Arjuna setengah mati, Niwatakawaca tertawa lebar dan menjelek-jelekkan Arjuna. Pada saat itu pula, Arjuna dengan cepat menembakkan panah Pasupati (Gambar 9.8j) dan mengenai langit-langit mulut Niwatakawaca. Matilah raksasa Niwatakawaca. Arjuna dan Dewi Supraba kembali ke Suralaya menghadap Batara Indra. Atas keberhasilan tersebut, Arjuna

diberi hadiah Dewi Supraba dan enam bidadari lainnya, serta diangkat menjadi raja di Suralaya dengan gelar Kariti (Kanwa, 1978, hlm. 10–11).



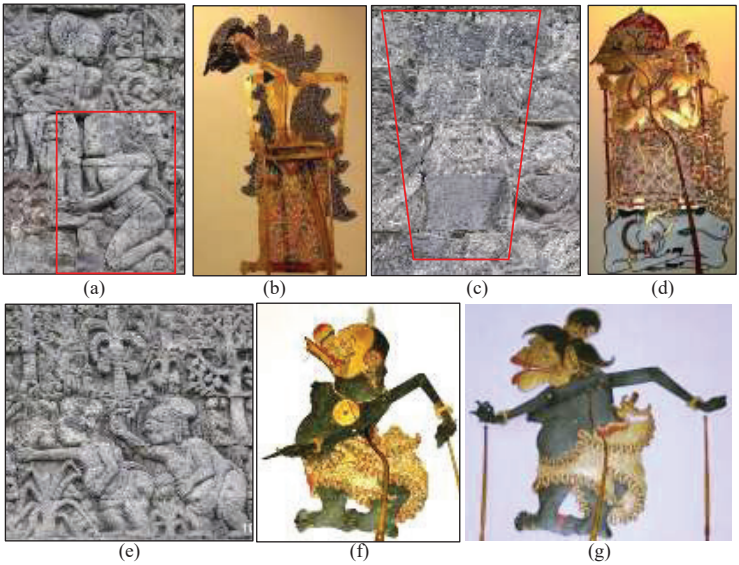


Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 9.8 Relief Cerita *Arjunawiwaha* pada Candi Surawana

Cerita *Arjunawiwaha* populer melalui pertunjukan wayang kulit. Tokoh Arjuna yang dalam relief Candi Surawana digambarkan rambutnya panjang (Gambar 9.9a persegi merah), oleh kreator wayang kulit, tokoh Arjuna dibuatkan wayang khusus yang juga berambut panjang (Gambar 9.9b) dan diberi nama Mintaraga. Demikian juga Bhatara Guru, yang dalam relief relief Candi Surawana digambarkan bertangan empat (ditandai trapesium merah), yang kemudian menjadi acuan penggambaran Bhatara Guru dalam wayang kulit (gambar 9.9c dan d).

Punakawan pada Candi Jago, Candi Penataran, maupun Candi Surawana hanya dua orang (Gambar 9.9e). Hal ini berbeda dengan wayang kulit masa kini yang mengenal empat punakawan, yaitu Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Dalam cerita *Panji*, atau dalam Wayang *Gedhog*, kedua punakawan Raden Panji bernama Bancak dan Doyok (Gambar 9.9f dan g).



Ï ÞÖ NÑØ (a), (c), dan (e) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (Februari 2012); (d) Heri Purwanto (Januari 2014); (f) Heri Purwanto (Juni 2011); (g) Heri Purwanto (Juni 2011)

Gambar 9.9 Perbandingan Figur Arjuna, Bhatara Guru, Punakawan dalam Relief Candi Surawana dengan Wayang Kulit.

4. **Wayang dalam Relief Candi Tegawangi**

Wayang dalam relief Candi Tegawangi mengisahkan cerita Sudamala. Cerita ini tidak jelas siapa penulisnya. Namun, dapat dipastikan bahwa kisah ini merupakan karya pujangga Jawa. Penandanya ialah terdapat nama-nama tokoh dalam cerita itu yang tidak ditemukan dalam wiracarita *Mahabharata* India, yaitu Kalantaka dan Kalanjaya.

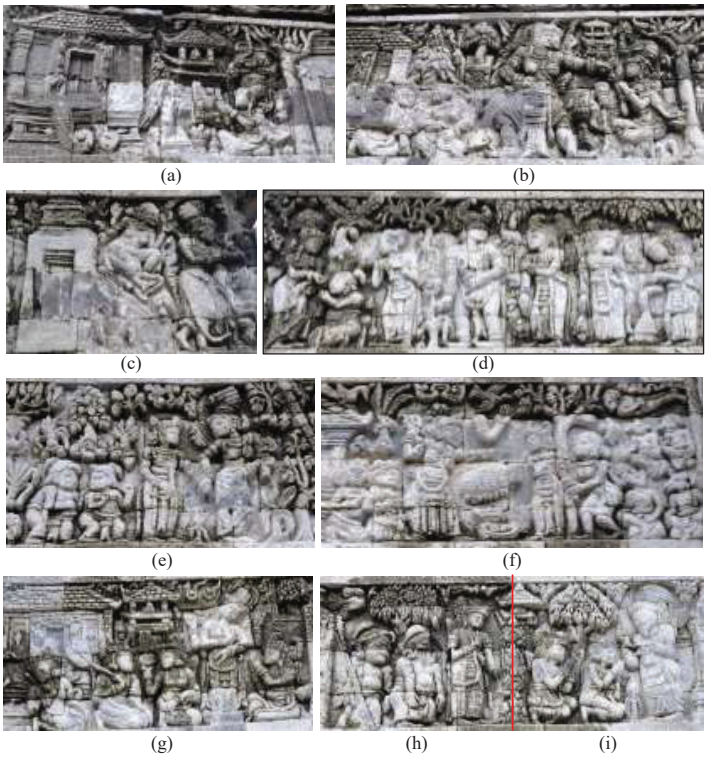
Pokok isi cerita Sudamala ialah penyucian yang dilakukan Sadewa terhadap Bhatari Durga agar kembali menjadi Dewi Huma. Upacara penyucian atau pembebasan dari orang *sukerta* seperti itu masih dilakukan dalam tradisi masyarakat Jawa yang dikenal dengan nama *ruwatan*. Upacara *ruwatan* ini sebagai sarana untuk membersihkan *sukerta*, kesialan atau malapetaka

(Kementerian Kebudayaan RI, 2016,). Adapun kisahnya sebagai berikut.

Dewi Kunti, ibu Pandawa, mendatangi pekuburan Gandalayu (Gambar 9.10a) untuk minta tolong kepada Ra Nini, seorang raksasa wanita. Ra Nini mau dengan syarat Dewi Kunti harus menyerahkan Sadewa. Dewi Kunti tidak mau sehingga Ra Nini marah (Gambar 9.10b). Ketika Kunti keluar meninggalkan Ra Nini, Ra Nini mengutus Kalika untuk memasuki tubuh Dewi Kunti (Gambar 9.10c), dan membawa Sadewa kepada Ra Nini. Dewi Kunti yang sudah kemasukan Kalika, sampai di rumah memberi tahu kepada putra-putranya (Yudistira, Bima, Arjuna, dan yang terakhir dua kembar saudara termuda Sakula dan Sadewa), atas keputusannya untuk menyerahkan Sadewa pada Ra Nini (Gambar 9.10d). Dewi Kunti membawa Sadewa untuk diserahkan kepada Ra Nini (gambar 9.10e). Adegan berakhir dengan pengikatan Sadewa di sebatang pohon; di sebelah kirinya, Ra Nini marah dan mengancam Sadewa karena tidak mau meruwat atau mengusir kejahatan keluar dari tubuhnya. Kalika memegang batang pohon tempat Sadewa diikat dan menawarkan pembebasan jika mau menikahinya. Segala macam makhluk jahat keluar menakut-nakuti karena Sadewa menolak permintaannya (Gambar 9.10f). Batara Indra yang meyaksikan peristiwa itu segera melaporkannya kepada Batara Guru. Akhirnya, Batara Guru merasuki tubuh Sadewa. Setelah dirasuki Batara Guru, barulah Sadewa mampu menjalankan permintaan Ra Nini.

Singkat cerita, Ra Nini sudah bertransformasi menjadi Dewi Huma kembali (Gambar 9.10g) karena telah dibebaskan dari noda dan kejahatan oleh Batara Guru lewat Sadewa. Sadewa kemudian berlutut menyembah kepada Dewi Huma dan mendapat hadiah nama Sudamala, serta senjata sakti untuk membunuh Kalantaka dan Kalanjaya.

Dewi Huma kemudian menyuruh Sadewa pergi ke pertapaan Tambapetra untuk menyembuhkan kebutaan sang pertapa. Sadewa diiringi dua panakawan berjalan menuju pertapaan (Gambar 9.10h). Pertapa Tambapetra berhasil disembuhkan oleh Sadewa dari kebutaannya. Sebagai hadiahnya, Sadewa ditunangkan dengan Dewi Pradapa, salah satu putri pertapa Tambapetra (Gambar 9.10i). Kisah ini diakhiri dengan penyambutan Sadewa, pertapa Tambapetra, dan Sakula, oleh Dewi Kunti dan Pandawa beserta dua panakawan (gambar 9.10j), setelah berhasil membunuh dua raksasa Kalantaka dan Kalanjaya. (Kementerian Kebudayaan RI, 2016).





(j)

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 9.10 Relief cerita Sudamala pada Candi Tegawangi

Perhatikan figur-figur yang digambarkan dalam relief-relief di atas, terutama tutup kepala, busana, dan aksesori yang dipakai oleh setiap tokoh. Tutup kepala, busana, dan aksesori tersebut dapat kita lihat pada wayang yang berkembang kemudian sampai sekarang, baik wayang kulit maupun terutama *wayang wong* (orang). Jadi, apa yang dinyatakan oleh Soedarsono bahwa wayang kulit dan wayang orang zaman Hindu Jawa Timur (abad ke-10–16) kemungkinan besar sama dengan gaya wayang yang terukir dalam relief-relief candi di Jawa Timur, ialah benar adanya.

Apakah wayang Bali, baik wayang *Ramayana*, wayang Parwa, maupun wayang orang merupakan kesinambungan dari wayang dan wayang *wwang* Jawa Timur. Hal itu akan dijelaskan berikut ini.

B. Wayang Kulit (Pertunjukan Bayangan)

Pertunjukan wayang kemungkinan besar sudah ada sejak zaman Mataram Kuno. Petunjuk adanya wayang pada zaman Mataram Kuno di Jawa Tengah (abad ke-8–abad ke-10) tersurat dalam sebuah prasasti tahun 907 M yang dikeluarkan oleh Raja Balitung dari Kerajaan Mataram Kuno. Adapun penggalan prasasti tersebut sebagai berikut.

> … *si Nalu macarita bhima kumāra mangigal Kicaka si jaluk macarita rāmāyana mamirus mabanol si mukmuk si galigi mawayang buat thyang macarita bhima yang kumāra*. …
>
> (… Si Nalu membawakan cerita (*macarita*) *Bhima Kumara* [dan] menari (*mangigal*) sebagai Kicaka[;] Si Jaluk membawakan cerita (*macarita*) *Ramayana* [;] Si Mukmuk berakting (*mamirus*) di atas pentas dan melawak (*mabanol*) [;] Si Galigi memainkan wayang (*mawayang*) bagi para Dewa, membawakan cerita (*macarita*) *Bhima Kumara*…) (Soedarsono, 1997, hlm. 3–4).

Dari prasasti tersebut, dinyatakan bahwa "... *si galigi mawayang buat thyang...*" (si Galigi memainkan wayang untuk para dewa). Dalam bahasa Jawa Kuno (Kawi), kata *wayang* berarti bayangan. Jadi *mawayang* berarti pertunjukan bayangan (Soedarsono, 1997, hlm. 4). Tidak ada penjelasan tentang media apa yang digunakan sehingga menghasilkan bayangan. Kenyataannya kemudian bahwa bayangan boneka (kulit) itu tergambar pada layar karena disorot lampu atau disinari. Jadi, terdapat tiga unsur, yaitu boneka (wayang), lampu atau sesuatu yang bersinar, dan layar.

Dalam kakawin *Arjunawiwaha* tulisan Mpu Kanwa (1030 M), sarga ke lima dari bait ke sembilan terjemahannya sebagai berikut.

> Ketika Indra turun dengan menyamar sebagai seorang laki-laki suci untuk menyelidiki maksud Arjuna, dia berkata secara provokatif tentang keterkaitannya dengan dunia: (Hal itu seperti seseorang) "yang menyaksikan pertunjukan bayangan (*ringgit*) serta menangis … Meskipun dia mengetahui sungguh bahwa itu hanyalah kulit yang dipahat yang dibuat bergerak serta berbicara" (Holt, 2000, hlm. 432–433). [1]

Kakawin tersebut mengindikasikan bahwa pada masa itu telah berkembang pertunjukan wayang kulit yang mampu memikat

[1]Dalam buku *Arjunawiwaha* tulisan Mpu Kanwa yang diterjemahkan oleh Sanusi Pane (1978: 25), pada sarga V bait 9 tertulis: "Meratap menonton wayang bodoh sekali karena orang tahu dia hanya melihat kulit ukiran, yang digerak-gerakkan dan dibuat bercakap".

penonton hingga terbawa suasana cerita. Meskipun demikian, kakawin tidak menjelaskan bentuk wayang, iringan, maupun unsur pertunjukan lainnya. Bentuk wayang kulit pada masa itu diduga menyerupai figur-figur wayang yang tergambar pada relief candi-candi di Jawa Timur. Tradisi tersebut kemudian dilestarikan oleh masyarakat Jawa Timur dan berlanjut di Bali. Kemiripan tersebut tampak pada berbagai tokoh wayang yang dibandingkan antara relief candi dan wayang kulit Bali, meliputi Rama dan Hanoman (Gambar 9.11), Rahwana dan raksasa (Gambar 9.12), Kresna dan Dewi Kunti (Gambar 9.13), Puntadewa dan Bima (Gambar 9.14), Arjuna dan Sadewa (Gambar 9.15), Bhatara Guru dan Begawan (Gambar 9.16), serta punakawan (Gambar 9.17–9.18). Perbandingan tersebut memperlihatkan adanya kesinambungan bentuk wajah, tubuh, tutup kepala, busana, dan aksesori tokoh wayang dari masa Hindu Jawa Timur hingga wayang kulit Bali yang masih bertahan sampai sekarang.



(a) (b) (c) (d)

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (c) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (Oktober 2009); (d) t.t.)

Gambar 9.11 Perbandingan Figur antara Rama dan Hanoman pada relief dengan wayang kulit Bali.



(a) (b) (c) (d)

Ǐ ÞÖ NÑØ (a) dan (c) Rustopo (2010); (b) Wikimedia Commonsni (28 Juli 2010); (d) Pitoyo (31 Agustus 2014)

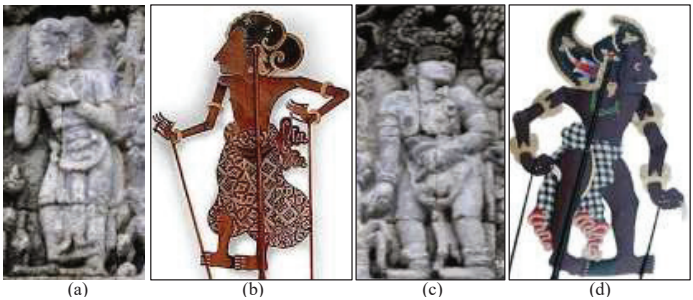
Gambar 9.12 Perbandingan Figur Rahwana dan Raksasa pada relief dengan Wayang Kulit Bali.



(a) (b) (c) (d)

Ǐ ÞÖ NÑØ (a) dan (c) Rustopo (2010); (b) Kibrispdr (t.t.); (d) Heri Purwanto Oktober 2009)

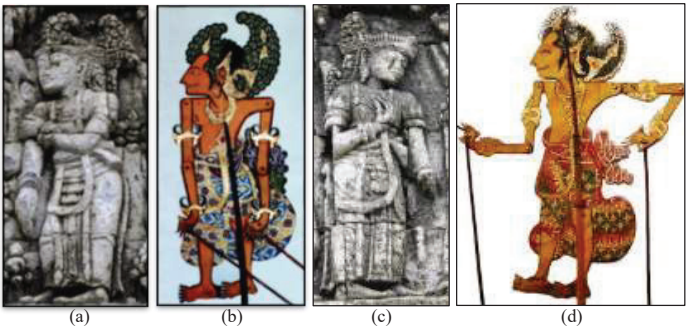
Gambar 9.13 Perbandingan Figur Kresna dan Dewi Kunti pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali



(a) (b) (c) (d)

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (c) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (Oktober 2009); (d) Heri Purwanto (September 2009)

Gambar 9.14 Perbandingan Figur Puntadewa dan Bima pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali



(a) (b) (c) (d)

Foto: (a) dan (c) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (September 2029); (d) Heri Purwanto (Oktober 2009)

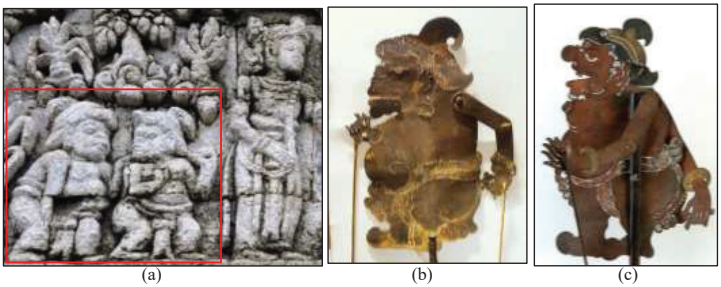
Gambar 9.15 Perbandingan Figur Arjuna dan Sadewa pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali



(a) (b) (c) (d)

Foto: (a) dan (c) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (Oktober 2009); (d) Heri Purwanto (Februari 2012)

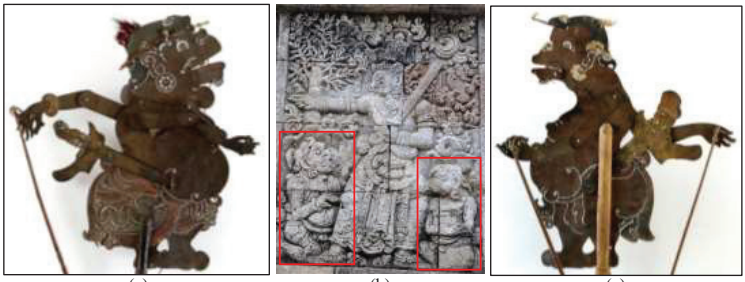
Gambar 9.16 Perbandingan Figur Bhatara Guru dan Begawan pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali



(a) (b) (c)

Ǐ ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Museu de Oriente (t.t.); (c) Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli)

Gambar 9.17 Perbandingan Figur Punakawan Protagonis pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali



(a) (b) (c)

Ĭ ÞÖ NÑØ (a) Wikimedia Commons (28 Juli 2010); (b) Rustopo (2010); (c) Wikimedia Commons (28 Juli 2010).

Gambar 9.18 Perbandingan Figur Punakawan Antagonis pada Relief Candi dan Wayang Kulit Bali

Gambar-gambar di atas menunjukkan perbandingan antara gambaran wayang pada relief candi di Jawa Timur dan tokoh-tokoh yang digambarkan dalam wayang kulit Bali. Perbandingan wujud wayang pada relief dan wayang kulit Bali tersebut dimaksudkan untuk menegaskan pernyataan Soedarsono, bahwa wayang (kulit dan wayang orang) zaman Hindu Jawa Timur (abad ke-10–14) kemungkinan besar sama dengan gaya wayang yang terukir dalam relief-relief candi di Jawa Timur. Bahkan, wayang Bali, baik wayang Parwa maupun wayang *wong*-nya, merupakan kesinambungan dari wayang dan wayang *Wwang* Jawa Timur (Soedarsono, 1997, hlm. 2).

C. Wayang Wong

Selain wayang kulit, juga terdapat pertunjukan wayang yang 'boneka'-nya ialah manusia, yang sezaman dengan pertunjukan bayangan (wayang kulit). Pertunjukan tersebut dinamakan wayang *Wwang*, atau pertunjukan wayang yang aktornya ialah manusia (*wwang* = *wong*). Hal ini tersurat dalam sebuah prasasti tahun 930 di Jawa Timur yang kemudian disebut sebagai prasasti Wimalasrama (Soedarsono, 1997, hlm. 4).

Wayang *wwang* atau wayang wong zaman Mataram Hindu menampilkan wiracarita *Ramayana* ataupun *Mahabharata*. Apabila menampilkan cerita *Ramayana,* para penari mengenakan topeng, sedangkan apabila menampilkan cerita *Mahabharata,* para penari tidak mengenakan topeng. Mengapa demikian? Hal itu karena berhubungan erat dengan karakter tokoh-tokoh yang ada dalam cerita tersebut. Tokoh-tokoh dalam cerita *Ramayana* umumnya berkarakter atau berwajah kera dan raksasa. Oleh karena itu, untuk memerankan tokoh-tokoh tersebut, para pemain mengenakan topeng. Tradisi ini terus berlanjut sampai sekarang baik di Jawa maupun di Bali (Soedarsono, 1997, hlm. 6). Wayang *wong* yang sampai sekarang masih hidup di Bali ialah dramatari dengan cerita *Ramayana* yang dimainkan oleh penari-penari bertopeng. Wayang *Parwa* yang sampai sekarang masih hidup di Bali ialah dramatari dengan cerita *Mahabharata* yang dimainkan oleh penari-penari tak bertopeng (Soedarsono, 1997, hlm. 2). Beryl de Zoete dan Walter Spies yang pada tahun 1930-an menyaksikan pertunjukan dua jenis wayang tersebut, menjelaskan sebagai berikut.

> Di Bali, seperti yang kami saksikan, *Wayang Wong* hanya mempergelarkan ceritera tentang Rama. *Parwa* adalah nama yang diberikan kepada dramatari yang sama gayanya bila tema yang dibawakan berasal dari *Mahabharata*. Festival *Wayang Wong* juga [sekaligus] merupakan festival *Parwa*, karena keduanya dipertunjukannya [secara] bergantian; Rama bisa sebagai pahlawan pada sore hari, Arjuna pada malam harinya. Bila pada *Wayang Wong* semuanya bertopeng kecuali karakter halus, pada *Parwa* topeng hanya dikenakan oleh dua panakawan dari kedua belah pihak [Pandawa dan Korawa] (Soedarsono, 1997, hlm. 15).

Wayang *wong* di Jawa khususnya di Keraton Yogyakarta, untuk pemeran raksasa dan kera dalam kisah *Ramayana*, juga menge-

nakan topeng. Topeng dalang di Madura ialah wayang orang dengan kisah *Mahabharata* yang para pemainnya mengenakan topeng. Selain wayang wong yang mengisahkan cerita *Ramayana* dan *Mahabharata*, juga ada sejenis wayang *wong* yang mengisahkan cerita *Panji* yang disebut *rakĕt*.

D. Rakĕt

Dalam kakawin *Sumanasantaka* (abad ke-12) disebutkan bahwa selain wayang *wwang*, hidup pula dramatari baru yang disebut *rakĕt*. Dalam *Kidung Wangbang Wideya* (abad ke-16) disebutkan, bahwa rakĕt ialah bentuk baru dari *gambuh*, atau nama lain dari *gambuh*. *Gambuh*, yang masih hidup di Bali, ialah dramatari kuno yang membawakan cerita *Panji* (Soedarsono, 1997, hlm. 7). Dalam kakawin *Negarakertagama* (Prapañca, 1365), ditulis tentang pertunjukan *rakĕt* yang terjemahannya sebagai berikut.

> Arya Ranadhikara lupa bahwa ada pengumuman bagi para pangeran; Arya Mahadhikara menemaninya, dan mereka berdua berkata, bahwa para pengawal golongan kebanyakan berharap menyaksikan mereka mempergelarkan *Rakĕt*.
>
> Mereka segera kembali untuk menyediakan perlengkapan; Yang dipertuan Kertawardhana yang termashur menjadi *Pañjak* [pembuka] terlebih dahulu bagi raja; di sana bangsa *Witana* berada di tengah, dihias dengan cepat; *Shori* sang Raja berada di sini, juga *Gitada* serta para *Tĕkĕs*-nya yang cantik-cantik; Karena pertunjukan ini untuk hiburan, hanya gelak ketawa yang muncul.
>
> Kemudian, Kertawardhana membubarkan rombongannya ketika Raja [Hayam Wuruk] muncul; [kemudian disajikan] nyanyian [khusus] untuk Raja, yang menyebabkan para penonton menjadi gembira; *Shori* sang Raja gagah berani, serasi,

tampan, dan cakap. Nyanyian-nyanyian khusus, memberi kegembiraan kepada para penonton.

Raja yang masyhur itu berpakaian sempurna, didampingi oleh delapan *Tĕkĕs* yang cantik-cantik; mereka adalah keturunan keluarga yang baik-baik, berperilaku baik, cermat, dan cekatan (Soedarsono, 1997, hlm. 9).

Pigeaud mengulas kakawin *Negarakertagama* tersebut di atas, dan menarik kesimpulan sebagai berikut.

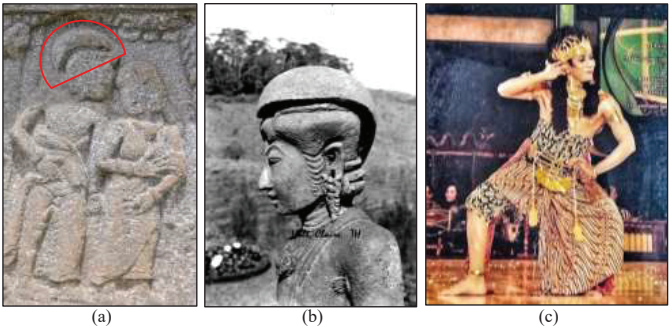
1. *Rakĕt* ialah dramatari opera istana yang membawakan cerita Calonarang.
2. *Rakĕt* merupakan ritus istana yang berkenaan dengan persatuan antara azas laki-laki dan perempuan yang berarti kemakmuran dunia.
3. Hayam Wuruk dan Kertawardhana (ayahnya) kerap ikut bermain dalam pertunjukan *rakĕt*.
4. Pemeran utama terdiri atas: *shori* (satria), *tĕkĕs* (putri), dan *gitada* (penyanyi). *Shori* memerankan Bahula; *tĕkĕs* memerankan manggali putri Calonarang; dan *gitada* memerankan Mpu Baradah (Soedarsono, 1997, hlm. 9–10).

Menurut Soedarsono (1997, hlm. 10), bahwa *rakĕt* bukan membawakan cerita Calonarang, melainkan cerita *Panji*. Dia berpendapat sebagai berikut.

1. *Rakĕt* membawakan cerita *Panji*, karena *tĕkĕs* masih lestari digunakan dalam dramatari *Panji*. Pada relief kaki Bale Agung Kompleks Candi Penataran, Raden Panji digambarkan mengenakan tutup kepala berbentuk setengah lingkaran yang kemudian dikenal sebagai *tĕkĕs* (Gambar 9.19a). Bentuk tutup kepala yang sama juga tampak pada arca dari Selokelir (Gambar 9.19b) dan hingga kini masih digunakan sebagai tutup kepala tokoh dalam Tari Panji Gunungsari gaya Surakarta (Gambar

9.19c). Dalam dramatari Panji, *tĕkĕs* bukan dikenakan oleh tokoh putri, melainkan sebagai penutup kepala tokoh Panji.

2. Shori memerankan Raden Panji; *tĕkĕs* memerankan Candrakirana; dan *gitada* memerankan Panakawan Panji (Bancak).
3. *Kidung Wangbang Wideya* menyebut bahwa *rakĕt* adalah bentuk baru (nama lain) dari pertunjukan gambuh di Bali. Gambuh merupakan dramatari yang sangat tua usianya, dan secara tradisional selalu membawakan cerita *Panji* yang mendapat pengaruh dari Jawa Timur. Hal itu tertulis dalam lontar *Candrasengkala*, yang kalimatnya sebagai berikut: "Raja Udayana senang menonton orang Jawa menari, kemudian dia menyatukan gerak-gerak Jawa dengan Bali, serta menggabungkannya dan menamakannya gambuh" (Soedarsono, 1997: hlm. 15).



(a) (b) (c)

Keterangan: (a) Relief di kaki Bale Agung kompleks Candi Penataran yang menggambarkan adegan romantis Raden Panji dan Dewi Sekartaji. Raden Panji mengenakan tutup kepala (setengah lingkar merah) yang bentuknya seperti kabaret, itulah yang kemudian disebut *tĕkĕs*; (b) figur arca ber-*tĕkĕs* dari Selokelir (pada gambar terdapat tulisan hitam "Holt, Claire, TH"); (c) tari Panji Gunungsari gaya Surakarta mengenakan tutup kepala yang bernama *tĕkĕs*.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Teguh Hariawan (6 September 2024); (c) Sri Wardaya (26 April 2014)

Gambar 9.19 Perkembangan Tutup Kepala *Tĕkĕs* dari Relief Candi Penataran hingga Dramatari Panji

Schrieke mengutip Scot, bahwa pertunjukan *rakĕt* yang membawakan cerita *Panji* juga populer di istana Banten abad ke-17. Hoesein Djajadiningrat dalam disertasinya yang berjudul 'Critische Beschouwing van de Sajarah Banten', menyebut selain di Banten, pertunjukan *rakĕt* yang membawakan cerita *Panji* juga hidup di Cirebon (Soedarsono, 1997, 15).

BAB X

PENGARUH ISLAM DAN CINA DI NUSANTARA

Pada suatu masa, "Islam Arab" di satu pihak dan "Kekaisaran Cina" di lain pihak, sangat berpengaruh terhadap masyarakat Nusantara. Masyarakat Islam Nusantara yang jumlahnya banyak berasal dari etnis yang berbeda-beda, seperti Melayu, Jawa, Bugis, Tamil, Bengali, Gujarati, dan Cina. Unsur etnis Arab hanya sedikit. Bahasa sebagai unsur pemersatu mereka yang digunakan untuk komunikasi dalam perdagangan, bukanlah bahasa Arab, melainkan bahasa Melayu yang sejak abad ke-16 menjadi "bahasa Islam" di Nusantara. Demikian juga masyarakat Cina yang ada di Nusantara bukanlah masyarakat ideal Kong Hu Cu, melainkan masyarakat maritim yang marjinal, masyarakat yang mengandalkan perdagangan. Mereka ini jauh dari sistem birokrasi Kekaisaran Cina. Jadi, meskipun masyarakat Nusantara terpengaruh oleh Islam dan Cina, tetapi tidak bergantung pada dua tradisi besar tersebut (Lombard II, 2000, hlm. 8).

Hubungan Nusantara dan Cina Daratan sudah berlangsung pada 1.000 tahun sebelum Masehi. Masa itu kemudian disebut zaman perunggu, zaman yang ditandai dengan teknologi pembuatan alat dari logam perunggu atau besi. Gendang perunggu (*nekara*) yang

ditemukan di Jawa, Sumatra, Semenanjung Melayu, Bali, Sumbawa, Alor–NTT mengindikasikan zaman itu. Ada gendang yang mirip dengan nekara Indocina atau Cina Selatan, ada juga yang jenis lokal (asli). Jenis nekara yang diperkirakan 'asli' (lokal) ialah *mokko*, yaitu nekara berpinggang. Namun demikian, meskipun hubungan dengan Cina sudah berlangsung lama, tetapi nama "Jawa" baru muncul dalam naskah-naskah Cina pada abad ke-5 (Lombard II, 2000, hlm. 11).

Para pendeta Buddha dari Cina-lah yang pertama kali menyebut Jawa. Jawa bagi mereka merupakan tempat persinggahan ketika mereka berlayar dengan kapal dagang dari India ke Cina dan sebaliknya. Di antara mereka, terdapat pendeta Faxian (Fa Hsien), yang berlayar dari Sri Lanka menuju Cina dengan kapal dagang bermuatan 200 orang, setelah menetap selama 12 tahun di India. Akan tetapi, di tengah perjalanan, kapal tersebut terserang badai dan terdampar selama lima bulan di *Ye-po-ti* atau *Yawadwi* (pa) atau *She-po* atau Jawa. *She-po* (Jawa) ialah nama tempat pertama di Nusantara yang muncul dalam teks-teks Cina. Kemudian, disusul *Gan-tuo-li* (Sumatra) pada tahun 455, *Lang-ya-xiu* (Semenanjung Melayu) pada tahun 523, dan *Mo-luo-you* (Melayu) muncul pada tahun 644. Selanjutnya, pendeta Faxian tinggal sementara di Jawa selama lima bulan (dari Desember 422 hingga Mei 413). Di Jawa, sambil menunggu perbaikan kapal, pendeta Faxian menyebarkan ajaran Buddhisme sebelum kembali berlayar ke Cina (Lombard II, 2000, hlm. 11).

Beberapa keterangan menunjukkan bahwa sudah ada hubungan antara Jawa dengan Sri Lanka, Kanton (Cina), dan Kashmir. Selanjutnya, ditemukan catatan-catatan bahwa beberapa kali utusan Jawa dikirim ke Cina, antara lain: utusan *He-le-tan* tahun 430, 436, 437, dan 452; utusan *He-ling* tahun 640, 648, 666, 768, 769, 770, 813, 815, dan 818; utusan dari *She-po* tahun 820, 831, 839 dan selama

masa 860–873, dan yang terakhir tahun 993 dan 1109 (Lombard II, 2000, hlm. 11).

Gan-tuo-li (Sumatra) bersaing dengan *She-po* (Jawa) dalam hal muhibah ke Cina. *She-po* mengirim utusan ke Cina pada tahun 502, 518, 520, 563. *Shi-li-fo-shi* (Sriwijaya) mengirim utusan ke Cina tahun 724, 728, 742. Bahkan, hubungan antara Sumatra Selatan dan Cina tidak berhenti pada perdagangan, tetapi juga kebudayaan. Hal ini ditunjukkan dengan ditemukannya prasasti tentang restorasi kuil Taois yang dilakukan oleh para utusan raja Sumatra Selatan (*San-fo-qi*) (Lombard II, 2000, hlm. 12).

Di Medang, bangunan candi-candi yang indah di Dataran Tinggi Kedu memang mengacu pada kebesaran kebudayaan India. Akan tetapi, di situs Ratu Baka, ditemukan barang keramik Cina Kuno dari zaman Dinasti Tang. Juga pola 'mega' Cina yang mirip dengan hiasan kain sutra *shosoin* menjadi hiasan (relief) Candi Sewu. Di Jawa Timur, ditemukan prasasti pada lempeng tembaga berbahasa Jawa Kuno (860 M) yang menyebut seorang *juru cina* (petugas berkebangsaan Cina yang mengurusi orang-orang Cina) dalam deretan daftar pejabat tinggi kerajaan. Sebelum itu, juga ada sebutan *juru barata,* yaitu petugas berkebangsaan India yang mengurusi orang-orang India. Jadi, diperkirakan sejak abad ke-9, sudah berlaku semacam konsulat (dagang) yang bertanggung jawab atas keberadaan pedagang-pedagang asing yang menetap di Jawa (Lombard II, 2000, hlm. 16).

Epigrafi-epigrafi India yang penting banyak ditemukan baik di Sumatra, Semenanjung Melayu, maupun di Jawa (lebih banyak). Akibatnya, banyak kalangan memandang telah terjadi indianisasi karena tulisannya berbahasa Sanskerta yang berasal dari India. Selain epigrafi (prasasti), bangunan-bangunan candi yang megah di Jawa Tengah juga menunjukkan adanya indianisasi itu. Akan tetapi, fakta-fakta sejarah itu lebih mengarah ke rekonstruksi kerajaan

agraris yang lebih mengutamakan pembangunan pertanian daripada jaringan perdagangan. Sekitar 172 teks yang dibuat sejak awal pengaruh India di Jawa hingga tahun 928 M (peralihan dari Jawa Tengah ke Jawa Timur) umumnya hanya mencerminkan kesibukan birokrasi tradisional. Hubungan dalam perdagangan, diplomatik, dan agama dengan negeri-negeri lain sama sekali tidak disinggung (meskipun sesungguhnya ada). Dibandingkan dengan banyaknya keramik Cina yang ditemukan di Jawa, yang juga menunjukkan suatu kronologi (zaman), India tidak meninggalkan satu pun benda budaya, kecuali beberapa patung Buddha (Lombard II, 2000, hlm. 16–17).

Istilah *puhawang* (= kapten kapal dagang) muncul pertama kali pada prasasti Telaga Batu (Palembang) dalam bahasa Melayu Kuno, pada zaman Sriwijaya akhir abad ke-7. Kemudian, muncul lagi pada prasasti Gandasuli I di Jawa Tengah sekitar tahun 827 M, yang juga ditulis dalam bahasa Melayu Kuno. Prasasti tersebut juga disebut *Dang Puhawang Gelis* menurut nama pemberinya. Dua abad kemudian, pada zaman Airlangga (1037 M), muncul lagi istilah tersebut dalam prasasti Kamalagyan, tetapi dalam bentuk jamak, yaitu *para puhawang*. Kemudian, juga ditemukan transkripsi *po-he-wang* dari kata Cina *po-zhu* yang berarti majikan kapal jung. Selain itu, juga muncul istilah atau nama yang serupa dalam folklor-folklor di Palembang, Banjarmasin, Bali, (dan Jawa), yaitu dongeng tentang seorang *Dang Puhawang* atau *Dempu Hawang* atau *Dampoawang,* sebagai nama diri seseorang yang banyak melakukan tindakan keajaiban (Lombard II, 2000, hlm. 19–20).

A. Zaman Pengaruh Kebudayaan Islam

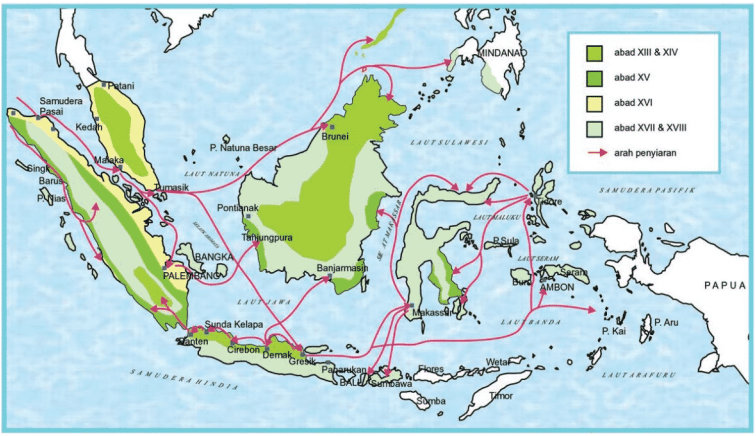
Pada abad ke-13, ekspedisi penaklukan oleh bangsa Mongol atas negara-negara di kawasan Asia telah merugikan negara-negara di kawasan Asia Tenggara yang terpengaruh indianisasi, termasuk

Sriwijaya. Sriwijaya mengalami kemunduran dalam bidang politik maupun kebudayaan. Hinduisme dan Buddha Mahayanisme yang melekat dalam produk-produk seni dan budaya tergeser oleh ideologi-ideologi baru. Dalam hal ini, Islam termasuk ideologi baru yang dimaksud. Akan tetapi sebaliknya, Majapahit diuntungkan dan mengalami kemajuan. Islam mulai masuk ke daerah-daerah kekuasaan Majapahit, dan seterusnya berjaya di Nusantara. Bersamaan dengan itu pula, terjadi proses perubahan budaya yang sangat besar. Masyarakat bangsawan yang berbudaya Sanskerta lambat-laun makin tersingkir oleh kecenderungan-kecenderungan asli (*genuin*) (Lombard II, 2000, hlm. 29–30).

Penaklukan oleh tentara Mongol terhadap Jepang, Campa, Vietnam, dan Jawa, sekaligus merupakan percepatan migrasi dari Cina ke Asia Tenggara. Pelayaran besar yang dipimpin oleh Laksamana Zheng He (Cheng Ho) antara tahun 1405–1453 ke pelabuhan-pelabuhan Nusantara dan Samudra Hindia menunjukkan minat yang besar dari dinasti (Ming) yang berkuasa terhadap wilayah-wilayah perniagaan yang dikuasai oleh orang-orang muslim. Cheng Ho adalah seorang haji dari Yunan. Ekspedisi Cheng Ho ini merupakan salah satu prestasi Cina yang menakjubkan yang terus berlanjut secara diam-diam (Lombard II, 2000, hlm. 30).

Di India, Islam maju dengan mantap pada paruh pertama abad ke-14. Hal ini penting karena di pusat sumber indianisasi, Hinduisme telah digeser oleh Islam. Armada-armada dagang India pun berubah menjadi armada dagang Islam. Oleh karena itu, Samudra Hindia selama dua abad menjadi lautan yang bersuasana Islam dan menyatu dengan Laut Tengah dan Laut Cina. Semua kota pelabuhan mayoritas dihuni oleh para pangeran, pedagang, dan penduduk muslim. Para *seikh,* tokoh-tokoh cerdik-pandai, dan orang-orang saleh, berperan dalam pengislaman Nusantara, termasuk Jawa (Lombard II, 2000, hlm. 31).

Perubahan itu telah membentuk kelompok-kelompok sosial dan elite baru yang berbeda dari sifat kebangsawanan lama. Mereka tidak lagi hidup di lingkungan persawahan yang subur, tetapi hidup di perlintasan perdagangan laut, di kota-kota pelabuhan yang berkembang menjadi pusat peradaban baru. Kerajaan-kerajaan lama berkembang menjadi kasultanan, mulai dari Samudra Pasai (Aceh–Sumatra utara) pada akhir abad ke-13, kemudian merembet ke Jawa dan bagian Nusantara lainnya (Lombard II, 2000: hlm. 32).



Ï ÞÖ NÑØ Kang Masroer (Desember 2013)

Gambar 10.1 Peta Pengaruh Samudra Pasai dan Islam di Nusantara

Bukti-bukti adanya pengaruh Islam yang meluas di Nusantara di antaraya ialah data artefak berupa makam-makam tokoh Islam di Nusantara. Makam-makam tokoh Islam yang ditemukan di Pasai, Brunei, dan Sulu menunjukkan bahwa tiga pelabuhan dagang baru itu terbuka bagi masuknya Islam di Nusantara. Makam-makam yang dimaksud ialah makam Sultan Samudra Pasai I, Malik al-Salih (1297); makam Malik al-Zahir (1326); makam Cina Muslim dari Quanzhou di Brunei (1264) dengan tulisan Cina; makam Tuan Maqbalu di Kepulauan Sulu (1310) dengan tulisan arab; dan

makam Sultan Sulu I, Sharif ul-Hushim (1480) dengan hiasan Cina (Lombard II, 2000, hlm. 32).

Selain Sumatra Utara dan Semenanjung Melayu, Jawa bagian timur merupakan daerah lain di Nusantara yang masyarakatnya sejak awal memeluk agama Islam. Hal ini ditunjukkan dengan adanya bukti-bukti arkeologis, yaitu prasasti dan makam-makam tokoh muslim waktu itu, yaitu prasasti Leran abad ke-11 bertuliskan arab; makam Malik Ibrahim di Gresik (1419) (Gambar 10.2a); makam-makam Islam di Trowulan (situs ibu kota lama) Majapahit (tahun 1368, 1376, 1380, 1407–1475) (Gambar 10.2b), salah satu makam di Troloyo yang batu nisannya bertuliskan huruf Arab (Gambar 10.2c), serta makam 'Putri Campa' di Trowulan (1448/9 M). Berdasarkan bukti-bukti tersebut, dapat disimpulkan bahwa Jawa Timur merupakan jaringan pelayaran dan perdagangan yang berhubungan dengan Indocina dan Gujarat (Lombard II, 2000, hlm. 34).



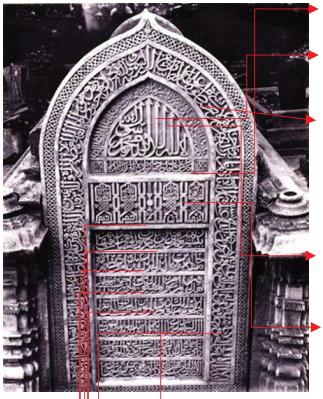
(a) (b) (c)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Sugeng Purwanto (17 September 2020); (b) Sugeng Purwanto (24 September 2020); (c) Rustopo (2010)

Gambar 10.2 Makam Tokoh-Tokoh Islam di Jawa Zaman Majapahit

Batu nisan makam Maulana Malik Ibrahim berisi kaligrafi Arab yang indah dan bermakna. Selain kalimat syahadat, juga ada beberapa ayat Al Quran dari beberapa surat, seperti: surat Ali Imron, surat Ar-Rahman, ayat Kursi dari surat Al Baqarah (Gambar 10.3). Penjelasannya dapat dibaca pada gambar dan keterangan berikut ini.

Keterangan:



1. Pertama, kaligrafi besar basmalah yang berbunyi: *Bismillahirrahmaanirrahiim.*
2. Di atasnya, juga dengan huruf besar berbunyi *Laa ilaha illallah Muhammadurrasulullah.*
3. Kalimat Syahadat itu dilingkari surat Ali Imron ayat 185: *"kullu nafsing dzaaa-iqotul mauut, wa innamaa tuwaffauna ujuurokum yaumal-qiyaamah, fa mang zuhziha 'anin-naari wa udkhilal-jannata fa qod faaz, wa mal-hayaatud-dun-yaaa illaa mataa'ul-ghuruur".*
4. Di bawah kalimat Syahadat, surat Ar-Rahman ayat 26-27: *"kullu man 'alaihaa faan; wa yabqoo waj-hu robbika dzul-jalaali wal-ikroom"*
5. Di bawah basmalah, surat at-Taubah ayat 21: *"yubasy-syiruhum robbuhum birohmatim min-hu wa ridhwaaniw wa jannaatil lahum fiihaa na'iimum muqiim"*
6. Di bawahnya lagi, surat at-Taubah ayat 22: *"khoolidiina fiihaaa abadaa, innalloha 'ingdahuuu ajrun 'azhiim"*
7. Kolom ketiga di bawah surat at-Taubah menjelaskan kedudukan dan doa bagi orang yang dikubur di situ yang berbunyi: "*Hadza qabru almarhum almaghfur arrajii ila rahmatillah ta'ala"* (artinya: ini kubur yang dirahmati yang diampuni yang berharap kepada rahmat Allah Yang Maha Tinggi.).
8. Kolom keempat berbunyi: "*Mufaharu umdatun al amra' assalathiin wa liwuzara muhibu almasaakin wal fuqara"* (artinya: kebanggaan dan tiang bagi pangeran-pangeran, sultan-sultan, dan para wazir, pecinta orang miskin dan fakir).
9. Kolom kelima berbunyi: "*Assa'idu asysyahidu burhanu addaulah waddiin Malik Ibrahim alma'ruf mukabir"* (artinya: yang berbahagia yang syahid bukti untuk negara dan agama Malik Ibrahim yang terkenal kebaikannya).
10. Kolom keenam berbunyi: *"birahmah walridwaanan askinhu fi daril jinaan"* (artinya: dengan rahmah dan keridhoan ditempatkan dia di rumah surga).
11. Kolom ketujuh (terakhir) berbunyi: "*Al isnin tsaanii asyara min rabiil awal wa itsnay wa isyrina wa tsamaanu miah"* (artinya: (Wafat) Senin 12 Rabiul Awal 822 H).
12. Semua kaligrafi tersebut dipayungi dengan ukiran kaligrafi yang melingkari pinggiran batu nisan yang isinya ayat Kursi dari surat Al-Baqarah ayat 255-256: *"Allohu laaa ilaaha illa huw, al-hayyul-qoyyuum, laa ta-khudzuhuu sinatuw wa la ana-uum, lahuu maa fis-samaawaati wa maa fil-ardh, mangdzalladzii yasfa'u 'ingdahuuu illaa bi-idznih, ya'lamu maa baina aidiihim wa maa kholfahum, wa laa yuhiithuuna bisyai-im min 'ilmihiii illaa bimaa syaaa, wasi'a kursiyyuhus-samaawaati wal-ardh, wa laa ya-uuduhuu hifzhuhumaa, wa huwal-'aliyyul-'azhiim"* (255). *"Laaa ikrooha fid-diin, qottabayyanar-rusydu minal-ghoyy, fa mayyakfur bith-thooghuuti wa yu-mim billaahi fa qodistamsaka bil-'urwatil-wutsqoo langfishooma lahaa, wallohu samii'un aliim"* (226). (Bayt Al-Quran dan Museum Istiqlal (8 September 2024).

Sumber: Sugeng Purwanto (17 September 2020)

Gambar 10.3 Isi Kaligrafi Batu Nisan Makam Maulana Malik Ibrahim

Berikut ini disajikan beberapa contoh batu nisan pada makam Islam kuna di Nusantara, yaitu batu nisan dari kompleks makam Troloyo, Majapahit, yang bertarikh 1397 M dan memuat hiasan

Surya Majapahit pada bagian atasnya (Gambar 10.4a), serta kaligrafi Arab berbunyi Lā ilāha illallāh Muhammadur Rasūlullāh yang dipahat menyatu dengan bentuk nisan (Gambar 10.4b). Selain itu, ditampilkan pula batu nisan makam Islam kuna di Tungku Sidi, Lhokseumawe (1409 M), yang bagian atasnya dihiasi kaligrafi khat Kufi dengan motif lampu gantung Persia (Gambar 10.4c), serta batu nisan makam Kedai Gadang, Barus (Gambar 10.4d).



Ï ÞÖ NÑØ (a) Koleksi Replika Batu Nisan Komplek Makam Troloyo (29 Januari 2025); (b) Replika Nisan Pangeran Noto Suryo (29 Januari 2025); (c) dan (d) Uka Tjandrasasmita (2009)

Gambar 10.4 Batu Nisan pada Makam-Makam Kuno di Nusantara

Selain batu nisan yang menunjukkan tokoh-tokoh Islam pada zaman itu, ditemukan pula patung-patung dari teracota yang menggambarkan orang-orang Cina yang hidup di Jawa pada zaman Majapahit (Gambar 10.5a,b). Patung-patung yang kini disimpan di Museum Trowulan, Mojokerto, tersebut menggambarkan sosok perempuan (Gambar 10.5a) dan laki-laki (Gambar 10.5b) yang diduga bermukim serta beraktivitas sebagai pedagang atau petani di Jawa Timur pada masa Majapahit.



(a) (b)

Sumber: Rustopo (2010)

Gambar 10.5 Patung-Patung Mini Terakota Prototipe Orang Cina di Jawa Zaman Majapahit

B. Tokoh-Tokoh Cina Muslim di Jawa

Sezaman dengan masuknya Islam ke daerah-daerah kekuasaan Majapahit, masuk pula orang-orang dari daratan Cina yang justru sudah mulai sejak masa sebelum Masehi. Pada zaman pengaruh Islam ini, orang-orang Cina dari Kanton, Zhangzhou, dan Quanzhou menetap di pelabuhan-pelabuhan dagang Jawa Timur. Di Tuban, terdapat sekitar 1.000 keluarga Cina, dan demikian juga di Gresik. Mereka merupakan pedagang emas, batu mulia, dan barang-barang impor lainnya. Sebelum orang-orang Cina dari Kanton menjadi penghuni tetap, Gresik merupakan pantai yang tidak berpenghuni. Akhirnya, Surabaya juga sebagian besar dihuni oleh orang-orang Cina, dan dipimpin oleh seorang Cina juga. Mereka telah masuk Islam, dan di antara mereka ada tokoh-tokoh atau pemuka agama yang menjadi Walisanga (Lombard II, 2000, hlm. 42). Tokoh-tokoh yang dimaksud antara lain adalah Arya Damar, Sunan Ngampel, Sunan Bonang, Raden Patah, Raden Kusen, Sunan Kalijaga, Adipati Unus, Raden Trenggono, Sunan Gunung Jati, dan Ki Ageng Pandanaran (Sunan Bayat).

1. Arya Damar

Arya Damar dalam *Babad Tanah Jawi* juga disebut dengan nama Jaka Dilah. Dia salah satu putra Wikramawardhana, raja Majapahit (1389–1427) dengan selir putri Cina dari Majakerta. Ia juga mempunyai nama Cina, yaitu Swan Liong. Pada tahun 1433, dia diangkat sebagai adipati (kapten Cina) di Palembang. Ketika menjadi adipati di Palembang, dia diberi hadiah dari penguasa Majapahit berupa putri Cina dalam keadaan hamil. Kelak, dari putri Cina ini lahir anak laki-laki yang diberi nama Raden Patah (Pangeran Jin Bun). Kemudian, dia sendiri dengan putri Cina itu melahirkan anak laki-laki juga, yang diberi nama Raden Kusen (King San). Dalam kronik Tionghoa dari Klenteng Sam Po Kong Semarang, dijelaskan bahwa Swan Liong di Kakang (Palembang) dari tahun 1455–1471 mengasuh dua anak laki-laki bernama Jin Bun dan King San (Muljana, 2005, hlm. 88–89). Jadi, Raden Patah dan Raden Kusen ialah saudara satu ibu beda ayah.

Dalam *History of Java*, Raffles menjelaskan bahwa Arya Damar ialah anak (haram) raja Majapahit (Angkawijaya) dengan wanita penyihir dari Gunung Lawu. Oleh karena keberaniannya, Arya Damar diangkat menjadi panglima perang Majapahit untuk menaklukkan Bali, dan berhasil. Setelah itu, dia lalu dinobatkan menjadi adipati di Palembang (Raffles, 2008, hlm. 462). Cerita ini sesuai dengan kisah yang diceritakan dalam *babad-babad* bahwa Swan Liong mengabdi sebagai tentara Majapahit. Berkat keberhasilannya mengabulkan kehendak raja Majapahit, dia diberi nama Arya Damar dan diberi wewenang untuk memerintah negeri Palembang (Muljana, 2005, hlm. 90)

2. Sunan Ngampel

Nama kelahiran Sunan Ngampel ialah Bong Swi Hoo. Dia merupakan cucu Bong Tak Keng, seorang pemimpin masyarakat Cina muslim di negeri Campa. Bong Swi Hoo dikirim ke Palembang pada tahun

1445 untuk membantu Kapten Swan Liong (Arya Damar). Kapten Swan Liong kemudian mengutus Bong Swi Hoo ke Tuban (Jawa Timur) menghadap Kapten Gan Eng Cu yang punya hubungan baik dengan raja Majapahit. Sedemikian baik hubungan Kapten Gan Eng Cu dengan raja Majapahit sehingga dia diberi gelar atau nama Jawa: Arya Teja. Bong Swi Hoo kemudian diambil menantu oleh Gan Eng Cu, dan diangkat sebagai kapten Cina di Bangil. Di Bangil, Bong Swi Hoo mulai berdakwah, mula-mula untuk masyarakat Cina muslim, kemudian juga untuk masyarakat Jawa yang secara sukarela memeluk Islam. Bong Swi Hoo kemudian pindah dari Bangil ke Ampel, yaitu di muara Kali Mas. Di Ampel, dia terus berdakwah dalam bahasa Jawa. Akhirnya, Ampel berkembang pesat menjadi 'pesantren' di bawah asuhan guru Bong Swi Hoo, yang kemudian dikenal dengan Sunan Ngampel (Muljana, 2005, hlm. 97–100).

Dalam *History of Java*, nama muda Sunan Ngampel ialah Raden Rahmat (25 tahun), putra ulama Arab yang menikah dengan salah satu putri raja Campa. Dari Campa, dia berlayar ke Sumatra dan menjadi tamu Adipati Palembang, Arya Damar, selama dua bulan. Setelah itu, dia ke Majapahit untuk menyampaikan surat dan hadiah untuk raja Majapahit. Sebelum sampai di keraton Majapahit, dia singgah di Gresik mengunjungi Seikh Maulana Jumadil Qubro. Di Kerajaan Majapahit, Raden Rahmat yang muslim ini diterima dengan sangat baik oleh raja yang memeluk agama Hindu. Raja bahkan menghadiahi 3.000 keluarga dan tempat permukiman di Ampel. Rahmat diizinkan untuk berdakwah agama Islam. Rahmat kemudian mendapat gelar Sunan, yaitu Sunan Ngampel. Selain itu, Rahmat juga dihadiahi salah satu putrinya untuk dinikahi (Raffles, 2008, hlm. 463–464).

3. Sunan Bonang dan Sunan Giri

Sunan Bonang (mungkin dari Bong Ang) adalah putra Sunan Ngampel. Sunan Giri adalah putra Maulana Iskak atau Wali Lanang. Maulana Iskak atau juga Malik Iskak adalah paman Bong Swi Hoo (Sunan Ngampel), yang sama-sama keturunan Bong Tak Keng dari Campa. Sunan Bonang dan Sunan Giri sejak kecil diasuh oleh Sunan Ngampel di lingkungan pesantren Ampel yang santri-santrinya berbahasa Jawa. Oleh karena itu, Sunan Bonang dan Sunan Giri tidak dapat berbahasa Cina, meskipun di dalamnya mengalir darah (keturunan) Cina (Muljana, 2005, hlm. 105–106). Sunan Bonang kemudian menetap di Demak karena diangkat menjadi Imam Masjid Demak yang pertama. Setelah pensiun dari Imam Masjid Demak, dia kemudian menetap di Tuban sampai akhir hayatnya (Lombard II, 2000, hlm. 43).

Dalam *Babad Tanah Jawi*, diceritakan bahwa Sunan Bonang ialah guru Sunan Kalijaga. Sebelum menjadi sunan, Kalijaga bernama Raden Sahid, seorang penjudi, perampok, penjahat yang sangat ditakuti. Kepopuleran Raden Sahid sudah diketahui oleh Sunan Bonang. Ketika mau ke masjid untuk shalat Jumat, Sunan Bonang sengaja mengenakan sisir emas untuk memancing Raden Sahid. Benar juga, di tengah jalan Raden Sahid menghadang perjalanan Sunan Bonang menuju ke masjid, kemudian meminta sisir emas yang dipakai Sunan Bonang. Sunan Bonang kemudian menunjuk pohon enau (*aren*) yang ada di dekatnya sambil mengatakan kepada Sahid: kalau kamu mau harta silakan ambil semua buah enau itu. Buah enau itu seketika menjadi emas. Seketika itu pula, Sahid sadar dan memohon kepada Sunan Bonang untuk menerimanya sebagai murid. Sahid diterima sebagai murid Sunan Bonang dengan syarat mau dikubur selama 100 hari (Santoso, 2003, hlm. 64–65).

4. Raden Patah (Panembahan Jimbun)

Raden Patah lahir di Palembang. Hingga usia sekitar 19 tahun, dia diasuh oleh Kapten Swan Liong (Arya Damar). Sesudah itu, bersama dengan Raden Kusen, dia dikirim ke Jawa untuk berguru kepada Sunan Ngampel di pesantren Ampel. Setelah satu tahun *nyantri* di Ampel, Raden Patah ditempatkan di daerah Semarang bagian timur, yang kemudian berkembang menjadi Demak. Daerah ini ramai dengan perdagangan laut. Raden Patah kemudian mengumpulkan pengikutnya untuk diberi pembelajaran tentang agama dan kemiliteran. Pada tahun 1477, Raden Patah dan pengikutnya menyerbu dan menguasai Kota Semarang.

Raden Patah diantar Sunan Ngampel (Bong Swi Hoo) menghadap Raja Majapahit. Raja Majapahit mengakui Raden Patah sebagai putranya, dan atas usul Sunan Ngampel, dia dinobatkan sebagai Adipati *Bin Ta La* (Bintara) dengan gelar Pangeran Jin Bun. Dia bertakhta sebagai Adipati Bintara dengan ibu kotanya di Demak. Setelah Sunan Ngampel wafat pada tahun 1478, Raden Patah bersama tentaranya menyerbu dan menguasai Majapahit. Raja Majapahit (ayahnya sendiri) ditawan dengan hormat, dan seluruh kekayaan kerajaan diangkut ke Demak. Raden Patah wafat tahun 1518 (Muljana, 2005, hlm. 90–95).

5. Raden Kusen (King San)

Raden Kusen adalah putra Arya Damar dengan Putri Cina. Jadi, Raden Kusen adalah adik kandung Raden Patah beda ayah. Bersama Raden Patah *nyantri* di Pesantren Ampel. Kalau Raden Patah ditempatkan di timur Semarang, Raden Kusen dikirim oleh Sunan Ngampel magang di ibu kota Majapahit. Dia kemudian diberi tugas sebagai penghubung antara kerajaan dan masyarakat Tionghoa. Dia diterima baik oleh raja Majapahit, dan diberi tugas untuk membuat petasan. Diam-diam, dia juga mengemban tugas intelejen dari

Raden Patah untuk memata-matai aktivitas kerajaan, sehubungan dengan rencana penyerbuan tentara Demak ke Majapahit. Oleh karena itu, setelah Majapahit berhasil dilumpuhkan oleh Demak, sebagai hadiahnya, Raden Kusen diberi kedudukan sebagai bupati Semarang. Di Semarang, Raden Kusen mengangkat Gan Si Cang sebagai Kapten Cina untuk membangun usaha penggergajian kayu dan galangan kapal yang menghasilkan jung-jung besar untuk keperluan dagang dan perang. Kapal-kapal yang diproduksi tersebut digunakan di antaranya untuk menyerang Malaka pada tahun 1512. Raden Kusen wafat pada tahun 1529 (Muljana, 2005, hlm. 96–97).

6. Sunan Kalijaga

Istri Sunan Ngampel adalah putri dari Kapten Gang Eng Cu yang bernama Ni Gede Manila. Ni Gede Manila punya saudara laki-laki yang bernama Gan Si Cang. Gan Si Cang berhasil membangun galangan kapal besar di Semarang bersama Raden Kusen. Dia juga berjasa menggerakkan tukang-tukang kayu Cina untuk membuat salah satu *saka guru* Masjid Demak dari potongan-potongan kayu, yang dijamin lebih kuat daripada kayu gelondongan yang utuh (Muljana, 2005, hlm. 100–101).

Dalam *Babad Tanah Jawi*, diceritakan bahwa dalam pembangunan Masjid Demak, para wali (sembilan) diberi jatah untuk membuat tiang masjid, masing-masing empat buah. Semua wali sudah menepati sesuai dengan batas waktu, kecuali Sunan Kalijaga yang baru menyetorkan tiga tiang. Sunan Kalijaga diingatkan oleh Seh Maulana, mengingat besok masjid sudah harus didirikan. Sunan Kalijaga berjanji bahwa besok tiang tersebut sudah siap. Lalu, Sunan Kalijaga mengumpulkan potongan-potongan kayu (*tatal*) yang terserak di sekitar lokasi yang akan dibangun masjid. Setelah diikat kuat-kuat, lalu dibentuk menjadi tiang masjid dengan alat kapak. Esok harinya, tiang masjid dari potongan-potongan kayu itu sudah

siap untuk melengkapi tiang-tiang masjid lainnya (Santoso, 2003, hlm. 96). Jadi, Sunan Kalijaga itu dapat diidentifikasikan sebagai Gan Si Cang.

7. Adipati Unus (Yat Sun)

Adipati Unus (Pate Unus) adalah putra tertua Raden Patah (Jin Bun) yang menggantikan takhta sebagai Sultan Demak II (1518–1521). Dia juga disebut sebagai Pangeran Sabrang Lor karena memimpin armada perang Kerajaan Demak dengan 100 jung, menyerang Portugis di Malaka. Penyerangan pertama dilakukan pada tahun 1512, tidak membawa hasil. Penyerangan kedua pada tahun 1521 dengan armada yang lebih besar, tetapi gagal juga. Dia wafat karena sakit paru-paru, tetapi ada yang mengatakan terbunuh dengan keris yang menembus paru-paru (Muljana, 2005, hlm. 115–20).

8. Raden Trenggono (Tung Ka Lo)

Raden Trenggono adalah putra kedua Raden Patah (Jin Bun). Dia menggantikan takhta Adipati Unus sebagai Sultan Demak III (1521–1546). Di bawah pemerintahannya, siapa pun yang berhubungan dengan Portugis menjadi musuhnya dan diserang, seperti Raja Sunda yang mengizinkan orang Portugis membuat benteng di Pelabuhan Sunda Kelapa. Kemudian, Bupati Majapahit Girindrawardhana yang berhubungan dengan Portugis diserangnya pada tahun 1527.

Raden Trenggono punya dua orang putra, yaitu Muk Ming dan Toh A Bo. Muk Ming menggantikan takhta ayahnya pada tahun 1546. Toh A Bo menjadi panglima tentara Demak dan dinobatkan menjadi Sultan Cirebon I. Muk Ming tewas dalam pertempuran mempertahankan Demak dari serangan tentara Jipang yang dipimpin Arya Penangsang. Kerajaan Demak rata dengan tanah, kecuali klenteng dan masjidnya. Tentara Jipang yang menguasai Demak diserang oleh tentara Pengging pimpinan Jaka Tingkir.

Kasultanan Demak berakhir (1546), dan Jaka Tingkir mendirikan kasultanan baru di Pajang. Berdirinya kerajaan baru di Pajang ini menjadi pertanda kebangkitan kembali Majapahit karena dalam *Negarakertagama* dan *Pararaton*, nama Pajang disebut sebagai negara bawahan Majapahit (Muljana, 2005, hlm. 111–15).

9. Sunan Gunung Jati (Syarif Hidayat Fatahillah)

Sebelum menjadi sunan, dia merupakan panglima tentara Demak di bawah Sultan Trenggono. Dia berhasil menundukkan Sembung (1526) tanpa perlawanan yang berarti dari penduduk. Ketika terjadi kemelut perang perebutan takhta di Demak yang dimenangkan oleh Jaka Tingkir, dia bersama pengikutnya menyingkir ke Cirebon. Hal itu karena dia tidak mau tunduk dengan kasultanan Pajang yang menganut Islam Syiah. Di Cirebon, dia mendirikan Kasultanan Cirebon (1552) dan menjadi sultan pertama dengan nama Sunan Gunung Jati. Dia memperistri perempuan Cina, putri dari Tan Eng Hoat atau Maulana Ifdil Hanafi (Imam Masjid Sembung). Panglima tentara Demak yang menjadi Sunan Gunung Jati itu tidak lain ialah putra Sultan Trenggono sendiri yang bernama Toh A Bo (Muljana, 2005, hlm. 102–105).

10. Ki Ageng Pandanaran (Sunan Bayat)

Ki Ageng Pandanaran masih ada hubungan kerabat dengan Kasultanan Demak. Semula, dia menjadi bupati atau adipati di Semarang. Dia kemudian berkelana ke selatan (dari pesisir Semarang ke pedalaman), dan menetap di Tembayat sebagai Sunan Bayat sampai dengan wafatnya. Dia sering disebut-sebut sebagai walisanga yang terakhir dan/atau utusan Allah dari selatan. Makamnya diperindah oleh penguasa Mataram, Sultan Agung. Hijrahnya Pandanaran dari pesisir ke pedalaman seiring dengan pergeseran madzab Islam dari Hanafi/Syafi'i ke Syiah (Islam *kejawen*) (Lombard II, 2000, hlm. 57).

BAB XI
WARISAN CINA

Bab ini membahas tentang pengetahuan-pengetahuan dan kepintaran-kepintaran yang diwariskan oleh 'nenek-moyang kita' yang berasal dari daratan Cina.[1] Warisan tersebut tanpa terasa sudah menjadi pengetahuan dan kepintaran milik bangsa Nusantara-Indonesia. Oleh karena itu, perlu diungkap kembali asal-usul mereka agar kita dapat memahami dan akhirnya menghargai sejarah. Kita terutama perlu menghargai 'nenek-moyang' yang mewariskan pengetahuan dan kepintaran tersebut. Mereka tidak lain ialah orang-orang keturunan Cina. Hal ini sangat penting karena dewasa ini, kita kurang menghargai keberadaan orang-orang keturunan Cina (Tionghoa) di Indonesia. Adapun kisah-kisah tentang "warisan Cina" ini hampir seluruhnya diambil dari tulisan Denys Lombard dalam buku *Nusa Jawa Silang Budaya*, terutama buku kedua (II) dengan subjudul *Jaringan Asia*.

Menurut Lombard, karena begitu lamanya orang-orang Cina berada di Nusantara, banyak unsur kecinaan yang melebur

[1]Dalam buku ini menggunakan istilah Cina bukan Tiongkok. Kalau istilah Tiongkok itu untuk menggantikan Republik Rakyat Cina (RRC). Akan tetapi, istilah Cina yang dimaksud dalam buku ini ialah bangsa atau ras Cina yang sebarannya melampaui wilayah Tiongkok, seperti Vietnam, Kamboja, dan bangsa-bangsa Cina lainnya yang hidup di lembah Sungai Yang Tse, yang sekarang masuk wilayah Asia Tenggara.

ke dalam kebudayaan lokal. Oleh karena itu pula, sulit untuk menelusuri sejarah kelompok-kelompok Cina yang datang lebih awal. Orang-orang Cina pendatang menikahi perempuan pribumi dan mengadopsi adat istiadatnya.

Pada abad ke-15, orang-orang Cina di pesisir utara Jawa pada umumnya memeluk agama Islam. Sebutan *babah* untuk lelaki Cina, sesungguhnya merupakan gelar kehormatan untuk seorang tokoh atau *syeikh* penyebar agama Islam, khususnya di Turki. Setelah pertengahan abad ke-18, orang-orang keturunan Cina ini membangun masjidnya sendiri. Juga beberapa makam muslim yang bertuliskan huruf Cina.

Lebih penting dari pemelukan Islam itu, menurut Lombard, ialah bahwa banyak keluarga pembesar Cina yang menerima kebudayaan Jawa. Hal itu ditunjukkan dengan terdapatnya koleksi gamelan, topeng, dan wayang kulit terbaik. Ciri tersebut sampai akhir abad ke-20 masih bertahan, di antaranya beberapa pakar dalam bidang kesusastraan dan kebudayaan Jawa ialah orag-orang keturunan Cina (Lombard II, 2000, hlm. 243–45; Rustopo, 2007).

Warisan-warisan Cina yang dibahas berikut ini meliputi industri pertanian, industri logam, teknologi kelautan, perjudian, kuliner, minuman dan jamu, serta pemanfaatan waktu senggang.

A. Industri Pertanian

Sudah satu abad lebih orang-orang Belanda di Jawa tidak memperhatikan kehidupan pertanian. Baru setelah pembantaian orang-orang Cina di Batavia oleh Belanda pada tahun 1740 yang mengakibatkan guncangan ekonomi, Belanda menghargai jasa para petani Cina. Mereka sadar bahwa orang-orang Cinalah yang pintar mengolah tanah. Oleh karena itu, Belanda menggunakan tenaga dan kepintaran mereka. Dalam laporan Jan Hooyman dan Andries Teisseire yang diterbitkan pada akhir abad ke-18, Belanda

mengimbau teman-teman sebangsa untuk meneladani orang-orang Cina dalam metode pengolahan tanah. Hal itu karena tanpa peran mereka, mustahil tanaman tebu, nila, kacang tanah, dan lainnya dapat tumbuh dengan baik (Lombard II, 2000, hlm. 248–49).

Orang-orang Cina di Nusantara mengolah lahan pertanian tidak terbatas pada jenis-jenis tanaman pangan, tetapi juga jenis-jenis tanaman industri. Mereka memelopori teknologi pengolahan lahan dan penanaman sekaligus menciptakan teknologi pengolahan pascapanen. Masyarakat keturunan Cina yang bermigrasi ke Jawa tersebar di seluruh kawasan. Ada yang hidup di daerah-daerah pedalaman, ada juga yang hidup di pesisir atau di sekitar kota pelabuhan dagang. Masyarakat Cina yang hidup di pedalaman Jawa menjadi petani dengan menanam padi tidak semata-mata untuk dimakan sendiri, tetapi juga dijual untuk masyarakat kota.

Pada tahun 1611, Belanda menemukan komunitas pecinan di Batavia yang sudah mapan dan makmur. Mereka tinggal di *loji-loji* (rumah-rumah) yang dibuat dari bahan batu-bata. Pekerjaan utama mereka, selain berdagang beras, juga memiliki pabrik arak (*arak-branderijen*) yang dibuat dari bahan beras dan tebu (Lombard II, 2000, hlm. 253).

Di bawah ini dibahas jenis-jenis tanaman yang dibudidayakan oleh orang-orang Cina baik di pedalaman maupun di kota. Tanaman itu antara lain padi, tebu, arak, nila, kacang tanah, buah, dan sayur-mayur.

1. Budi Daya Padi

Dalam membudidayakan tanaman padi, mulai dari menanam sampai dengan pengolahan pascapanen, orang-orang Cina berperan sebagai penggerak yang mendorong masyarakat pribumi sebagai pekerja pengolah tanah. Orang-orang Cina ini menerapkan teknologi 'baru' karya mereka, di antaranya sebagai berikut. 1) Penanaman padi dibuat

dalam baris-baris yang berjarak dan sejajar agar teknik pembersihan rumput dapat dilakukan dengan bajak; 2) penemuan jenis padi baru *padiejeree*; 3) penemuan spektakuler tahun 1750 berupa alat penyosoh beras yang lebih efisien dibandingkan lesung tradisional. Alat itu digerakkan oleh dua sampai tiga ekor sapi dan menghasilkan antara empat hingga lima kwintal beras sehari (dibandingkan dengan lesung yang maksimal hanya menghasilkan satu kwintal sehari). Penyebarluasaan alat ini ke pedalaman telah meningkatkan produksi beras dan menyelesaikan masalah ketersediaan pangan, terutama untuk penduduk Batavia. (Lombard II, 2000, hlm. 254–255).

2. Budi Daya Tebu – Gula

Penanaman tebu sampai dengan panen memerlukan waktu antara 12 sampai dengan 14 bulan. Tanaman tebu memerlukan air yang cukup, pupuk, dan pembersihan rumput (gulma). Untuk itu, orang-orang Cina menciptakan alat untuk menyirami tanaman tebu berupa *trappomp* (pompa berpedal). Untuk pemupukan tebu, orang Cina menciptakan 'pupuk kandang' yang dibuat dari bahan kotoran hewan. Untuk membersihkan rumput dan atau gulma, orang Cina menciptakan alat berupa cangkul atau bajak. Masa panen atau penebangan berlangsung pada bulan-bulan Maret, April, dan Mei. Batang-batang tebu diangkut dengan gerobak-gerobak yang ditarik sapi ke tempat-tempat penggilingan.

Orang-orang Cina menciptakan teknologi penggilingan tebu dan memprosesnya menjadi 'gula batu' yang siap dikonsumsi. Adapun rekayasa teknologi penggilingan dan proses produksinya sebagai berikut.

a. Alat penggilingan yang mereka ciptakan terdiri atas dua tabung kayu yang tegak lurus dan berdempetan (Gambar 11.1b). Kedua tabung ini diputar oleh seekor lembu dengan perantaraan roda gigi dan sebuah poros sepanjang 4,5 m. Batang-batang tebu

dimasukkan di antara dua tabung yang berputar dan digiling beberapa kali untuk memperoleh air tebu sebanyak mungkin. Sedikitnya, terdapat dua ekor lembu penarik yang bergantian menarik setiap setengah jam. Setiap hari, alat penggilingan ini mampu menggiling tebu 14 gerobak.

b. Di dekat penggilingan, terdapat delapan belanga besar penampung air tebu. Belanga-belanga ini dibuat dari bahan besi/baja yang diimpor dari Cina. Kedelapan belanga itu diletakkan di atas tungku yang dipanasi terus-menerus. Air tebu di belanga yang dipanasi itu dibiarkan sampai warnanya berubah kecokelatan dan mengental. Setelah itu, air tebu dituangkan ke dalam *tempolong-tempolong* (tabung-tabung). Setelah kering, air tebu dikeluarkan dari *tempolong-tempolong*, kemudian dimasukkan ke dalam keranjang bambu dan dibawa ke kota (Batavia) untuk diproses lagi menjadi gula batu.

c. Gula batu tersebut dikonsumsi oleh masyarakat sekitar dan juga diekspor. Pada bulan-bulan Juni-Juli, jung-jung besar membawa gula batu tersebut ke Cina. Saat itu, biasanya dirayakan dengan pesta-pesta: pertunjukan *waiyangspel* (wayang), tari *ronggeng* (*tayub*), dan *lenong*.

Lombard mencatat jumlah usaha penggilingan tebu di Batavia dan sekitarnya dari 1650-an hingga 1779 sebagai berikut.

a. Akhir paruh pertama abad ke-17, sebanyak 23 penggilingan.

b. Tahun 1710, sebanyak 131 penggilingan.

c. Tahun 1740 (pascapembantaian orang-orang Cina di batavia), sebanyak 52 penggilingan.

d. Tahun 1745, sebanyak 65 penggilingan.

e. Tahun 1750, sebanyak 80 penggilingan.

f. Tahun 1779, sebanyak 55 penggilingan (26 milik orang Cina; 24 milik orang Eropa; 5 milik Kompeni), tetapi pengelolaannya

semua ditangani oleh orang-orang Cina (Lombard, 2000, hlm. 249–**2**53).

Sehubungan dengan alat penggilingan tebu di atas, Museum Situs Kepurbakalaan Banten Lama (MSKBL) merawat koleksi alat pemeras tebu yang terbuat dari bahan batuan granit. Alat ini memiliki warna cerah, permukaannya kasar, dan kepadatannya yang keras sehingga tahan terhadap pelapukan (Gambar 11.1a). Keberadaan batu alat pemeras tebu ini diduga dari masa Kesultanan Banten, sekitar abad ke-17 hingga abad ke-18. Hasil penelitian yang dilakukan oleh Inagurasi (2010) menguatkan dugaan batu-batu tersebut dahulu digunakan untuk menggiling atau memeras tebu guna diambil airnya sebagai bahan baku pembuatan gula. Cara kerja alat tersebut dapat dipahami melalui rekonstruksi berupa sketsa alat penggilingan tebu yang digerakkan oleh tenaga kerbau (Gambar 11.1b).

Usaha budi daya tanaman tebu untuk bahan baku gula pada masa Kesultanan Banten tercatat sekitar abad ke-16 sampai abad ke-18. Daerah penghasil tebu pada masa Kesultanan Banten yang teridentifikasi dari dokumen sezaman bernama *Clappadoa,* yang sekarang lebih dikenal dengan nama Kelapadua (sekitar 9 kilometer dari Banten Lama).

Mula-mula, pengolahan tebu menjadi gula banyak diusahakan oleh orang Cina yang bertempat tinggal di Banten. Produk gula tebu ini dijual sebagai barang ekspor ke Cina. Pada awal abad ke-17, VOC mengembangkan pembudidayaan tebu di Banten sebagai komoditas perdagangan baru karena gula dari tebu sangat laku di pasar perdagangan Eropa. Untuk kebutuhan tenaga kerja, para pemilik pabrik penggilingan tebu menggunakan tenaga kerja yang terdiri atas budak-budak belian dan orang-orang Cina. Para budak yang jumlahnya 70–80 orang diperlakukan sebagai pekerja wajib,

sedangkan orang-orang Cina yang jumlanya hanya 5–6 orang bertindak sebagai pengawas (Mandiri, 11 September 2024).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) dan (b) Yanuar Mandiri (28 November 2018)

Gambar 11.1 Alat Penggilingan Tebu Buatan Orang-Orang Cina

3. Penyulingan Arak

Orang-orang Cina juga menguasai produksi arak. Pabrik penyulingan arak ini bergantung pada bahan pokoknya, yaitu padi atau tebu. Arak karya orang-orang Cina disebut *tsieuw* (*jiu* = *ciu*), minuman keras yang sangat jernih dan berkadar alkohol tinggi: sekitar 60%. *Ciu* dibuat dari bahan beras yang difermentasi; dapat juga dari bahan tetes tebu; dan dapat juga dari nira atau *toak*; dengan cara penyulingan. Sejak tahun 1611 hingga 1778, di Batavia, terdapat 20-an pabrik penyulingan *ciu*. Sebuah pabrik penyulingan *ciu* rata-rata mampu menghasilkan 18 pikul (sekitar 900 liter) *ciu* per hari (Lombard II, 2000, hlm. 255–256).

Pembuatan arak atau *ciu* secara tradisional sampai sekarang masih, setidaknya di Desa Cangkol, Bekonang Sukoharjo, meskipun dilarang oleh pemerintah. Bahan yang dipakai untuk pembuatan *ciu* Bekonang ialah etanol yang dicampur dengan tetes tebu. Menurut sejarahnya, kemunculan pembuatan *ciu* Bekonang ini pascaberdirinya pabrik gula Tasikmadu di Karanganyar milik Pura Mangkunegaran. Dengan kata lain, para pembuat *ciu* Bekonang memanfaatkan tetes tebu dari pabrik gula Tasikmadu. Hal itu terjadi

pada sekitar paruh kedua abad ke-19 ketika Pura Mangkunegaran dipimpin oleh Mangkunagara IV. Dalam perkembangannya sampai sekarang, aktivitas pembuatan *ciu* masih berlangsung. Jumlah produsen *ciu* Bekonang rumahan di Desa Cangkol Bekonang sekarang mencapai sekitar 300-an. Produsen *ciu* Bekonang terbesar ialah Gedang Klutuk Nusantara yang memiliki paguyuban bernama Tim Sakit (Aminulloh, 16 Januari 2025).



Ï ÞÖ NÑØ Johan Tallo (3 tahun yang lalu)

Gambar 11.2 Salah Satu Aktivitas pada Pabrik Pembuatan *Ciu* di Bekonang

4. Budi Daya Nila

Nila dibudidayakan di kota dan di pedalaman untuk membuat zat pewarna kain. Mereka selalu memilih tempat dekat aliran sungai karena membutuhkan air cukup banyak. Zat warna yang diproduksi disesuaikan dengan kebutuhan atau selera orang Jawa, yaitu warna *tarum* (biru gelap [*wulung*]) (Lombard II, 2000, hlm. 257). Pembuatan zat pewarna dari nila makin menghilang sejak diproduksi zat pewarna sintetis. Zat pewarna sintetis dikembangkan oleh para ahli kimia Eropa, di antaranya William Henry Perkin. Atas dorongan gurunya, Hofmann, Perkin melakukan sintesis kina

yang sangat rumit, dan menghasilkan zat pewarna temuannya, yaitu warna ungu yang tidak dikenal di alam (Koester, 16 Januari 2025).

5. Budi Daya Kacang Tanah

Kacang tanah (*to-thau*) dikenal di Nusantara sejak abad ke-17 dan masuk ke Batavia pada tahun 1755, dan pada tahun 1778 muncul bersamaan dengan budi daya tebu. Untuk penanaman kacang tanah, diperlukan tanah yang subur, yaitu jenis tanah merah yang lembab. Masa penanaman bergiliran dengan penanaman padi (tumpang gilir). Penanaman kacang tanah hingga panen memerlukan waktu tujuh bulan. Setelah panen, hasilnya dibawa ke tempat penyulingan untuk dijadikan minyak. Hasilnya ialah minyak yang sangat bermutu yang dipasarkan untuk masyarakat lokal dan pedalaman. Pada tahun 1778, terdapat 51 penyulingan minyak kacang tanah di Batavia dan sekitarnya, yang setiap tahun menghasilkan 27.000 guci kecil (botol). Hasil lain dari penyulingan minyak kacang ini ialah ampas kacang (limbah) yang dimanfaatkan untuk pupuk tanaman tebu dan untuk pakan babi (Lombard II, 2000, hlm. 257).

6. Budi Daya Buah-buahan dan Sayur-mayur

Orang-orang Cina menanam segala macam jenis buah-buahan dan sayur-mayur. Semangka terbaik ialah hasil budi daya petani Cina dari Tanjung Kait (Lombard II, 2000, hlm. 258).

Dari semua penjelasan di atas, dapat dinyatakan bahwa jauh sebelum orang-orang Eropa menguasai Nusantara, orang-orang Cina telah banyak memberikan kontribusi dalam membangun dasar-dasar industri pertanian di Nusantara. Usaha pertanian yang mereka bangun disertai dengan teknologi pengolahannya, misalnya: dari beras menjadi *ciu*; dari tebu menjadi gula; dari kacang tanah menjadi minyak; dari nila menjadi zat pewarna; dari karet menjadi lateks. Oleh karena itu, setiap usaha mereka dalam

bidang pertanian/perkebunan harus berhubungan dengan pabrik-pabrik pengolahan.

Hasil industri pertanian itu ditujukan untuk memenuhi kebutuhan pangan untuk pasar lokal dan ekspor ke Cina dan Eropa. Teknologi pengolahan hasil pertanian karya orang-orang Cina yang melibatkan tenaga hewan (lembu atau kerbau) jauh lebih maju daripada teknologi yang sudah ada (tenaga manusia), yang telah eksis sejak abad ke-14. Suatu teknologi pertanian yang mendekati mesin, seperti pompa berpedal, gilingan tebu, pemeras kelapa, penyosoh beras, dan bajak.

Orang-orang Cina juga berjasa dalam memasukkan jenis tanaman baru seperti terong, labu, kapas, padi spesies baru, dan sejumlah tanaman eksotis yang kemudian disebut dengan embel-embel cina, misalnya seperti: adas cina, barus cina, buluh cina, gadung cina, kacang cina, lada cina, pacar cina, rami cina, dan ubi cina. Selain itu, juga tanaman-tanaman bermanfaat lainnya yang disebut dengan nama/istilah/bahasa Cina, seperti kucai, *lokio* (sejenis bawang), lobak (sawi cina), caisim (sejenis kubis), kailan (semacam bayam), cincau serta buah-buahan lengkeng dan lici. Selain itu, juga termasuk semua produk dari kacang hijau/kedelai, seperti taoge, tahu, dan tauco (Lombard II, 2000, hlm. 260–**2**61).

B. Industri Logam

Pulau Jawa dan pulau-pulau lainnya di Nusantara dahulu belum ada tambang logam. Kebutuhan akan logam diimpor dari Cina, yang sudah memproduksi batangan-batangan logam sejak abad pertama Masehi. Pada abad ke-13, Zhao Rugua menyebut secara tertulis adanya ekspor besi ke Palembang (*Sanfoqi*), Semenanjung Malaka (*Foloan*), dan Jawa (Lombard II, 2000, hlm. 266).

Senjata tajam yang kemudian disebut pisau, dalam bahasa Cina disebut *bishou*. Lonceng-lonceng besar, yang merupakan

benda simbolis sekaligus sebagai tanda keunggulan teknik, ialah benda-benda yang dihadiahkan oleh para kaisar Cina kepada raja-raja di kawasan Selatan (termasuk Sumatra dan Jawa). Kecuali itu, benda-benda praktis yang kita kenal sebagai alat-alat kebutuhan sehari-hari seperti jarum, klontong, kuali (belanga) berbagai ukuran merupakan hasil karya orang-orang Cina. Karya mereka lainnya ialah teknologi pengecoran logam menjadi meriam, patung, dan benda-benda pesanan lainnya. Juga teknologi perlogaman lainnya, yaitu penyampuran besi dengan baja atau nikel untuk mata pisau (Lombard II, 2000, hlm. 268). Oleh sebab itu, kemungkinan teknologi pamor keris juga dari Cina karena bahan untuk membuat keris dan senjata adat lainnya ialah campuran logam dan nikel. Pamor yang muncul pada keris dan senjata adat lainnya ialah dari bahan nikel, atau dapat juga dari batu meteor (Gambar 11.3).



(a) (b) (c) (d)

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), dan (c) Hardjonagoro (2004); (d). Pringgo Kusumo (27 September 2018)

Gambar 11.3 Senjata Adat dan/atau Keris Berpamor

Orang-orang Cina di Batavia merupakan pandai besi yang trampil. Alat peniup untuk menghidupkan api dibuat dari dua tabung bambu berdampingan berdiri tegak yang diberi piston di dalamnya. Piston digerakkan secara bergantian untuk memompa udara yang ada di dalam tabung bambu. Alat ini, menurut Marschall, merupakan adaptasi dari alat peniup Cina, yang menyebar ke Asia

Tenggara hingga Madagaskar. Diperkirakan alat ini sudah dipakai di Jawa pada abad ke-15 karena tergambar dalam relief Candi Sukuh (Gambar 11.4a). Teknologi yang sama masih digunakan oleh pande besi tradisional yang memanfaatkan dua tabung bambu berpelantak (berpiston) sebagai pemompa udara untuk menghidupkan api perapian (Gambar 11.4b) (Lombard II, 2000, hlm. 268).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Qonita Dian (6 Maret 2020); (b) Bahrul Ulum (3 Maret 2018)

Gambar 11.4 Aktivitas pada Pande atau Besalen Keris dan Pande Besi

Sebuah alat peniup yang pasti dibawa dari Cina ialah kotak peniup/penghidup api (Gambar 11.5a) yang digunakan oleh para pande emas/perak, yang tersebar di Jawa, Sumatra Selatan, Padang, Aceh, Batak, Kalimantan, dan Sulawesi. Itu merupakan indikasi, bahwa orang-orang Cina berperan dalam mengembangkan kerajinan emas dan menyebar di berbagai wilayah Nusantara. Sampai kini pun, kebanyakan toko-toko emas ialah milik orang-orang Cina. Salah satu produk kerajinan emas ini ialah *cundhuk mentul* untuk hiasan pengantin wanita (Gambar 11.5b), yang merupakan hasil pengembangan yang dipengaruhi oleh model hiasan Cina (Lombard II, 2000, hlm. 269, 320).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Bobo Art and Curios (t.t.); (b) Sri Wardaya (19 juni 2025)

Gambar 11.5 Kotak Penghidup Api Pande Emas/Perak dan Hiasan Cundhuk Mentul

C. Teknologi Kelautan

Jung ialah kapal khas Cina yang menjadi model pembuatan kapal-kapal di Nusantara sampai dengan tahun 1850. Galangan kapal di Semarang/Demak-lah yang membuat kapal-kapal jung besar berkapasitas 1.000 orang bagi Pati Unus untuk menyerang Portugis di Malaka. Juga kapal Laksamana Aceh yang lebih besar lagi (panjang 100 m, bertiang tiga, dan dipersenjatai 100 meriam). Pengaruh teknologi jung Cina juga tampak pada perahu-perahu di pantai utara Jawa yang menggunakan konstruksi badan kapal dengan dinding sekat kedap air, sebagaimana terlihat pada bekas kapal kuna di Rembang (Gambar 11.6) (Lombard II, 2000, hlm. 270–271).



Ï ÞÖ NÑØ Forest Digest (24 Desember 2019)

Gambar 11.6 Bekas Kapal Jung Jawa

D. Budi Daya Tiram, Ikan, dan Garam

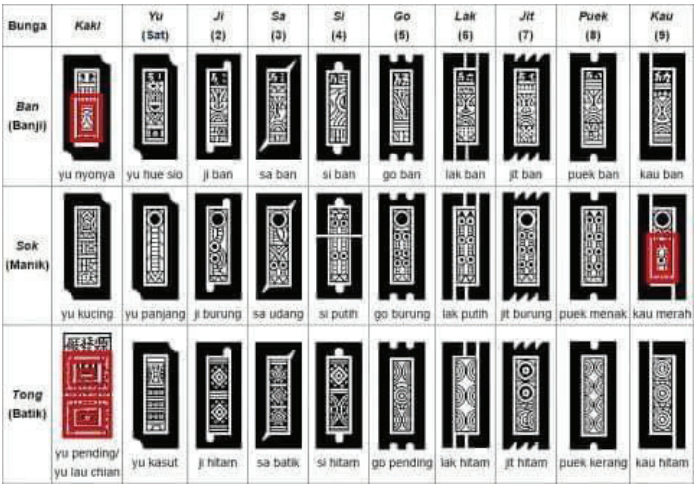
Orang-orang Cina di Batavia, sejak Desember 1655, diberi hak untuk membudidayakan tiram. Hasilnya dijual di kota dan dikonsumsi di tempat, di rumah yang dibangun dekat tambak kerang. Selain itu, di sepanjang pantai dibuat tambak-tambak ikan, terutama ikan bandeng (Lombard II, 2000, hlm. 271–272).

Pembuatan garam sebelum dimonopoli oleh pemerintah kolonial pada abad ke-19, sepenuhnya dilakukan oleh orang-orang Cina. Minat orang Cina terhadap garam di Jawa dimulai sejak ditemukan air berkadar garam di Kuwu (Purwodadi), dengan menerapkan teknologi pembuatan garam dari Fujian. Perayaan Pecun (lomba perahu, pesta air sekaligus pesta naga), dilakukan untuk memperingati pahlawan yang menemukan garam (Lombard II, 2000, hlm. 273–274).

E. Perjudian: Lotere dan Kartu

Di antara banyak permainan judi, permainan yang diperkenalkan oleh orang-orang Cina ialah lotere dan kartu. Lotere ialah jenis permainan judi, di mana ada bandar yang mengelola permainan di satu pihak dan pemasang taruhan di lain pihak. Bandar mengundi, kemudian menarik taruhan yang kalah dan membayar taruhan yang menang beberapa kali lipat. Jenis lotere yang paling sederhana ialah *Po* atau *Lienpo* (dua cabang). Jenis lainnya ialah *Si-Ki* (empat cabang), *Peh-Ki* (delapan cabang), dan *Tjap-Dji-Ki* (12 cabang). Arisan ialah semacam lotere, tetapi semua peserta memperoleh secara bergantian. Jenis ini masih relatif baru dan sangat populer di Indonesia, tetapi dapat dipastikan berasal dari Kanton (1926).

Adapun judi kartu memposisikan semua pemain (pemasang taruhan) pada kedudukan yang sama. Pemain yang keluar sebagai pemenang berhak mengambil semua taruhan dari pemain lainnya. Kartu Cina yang digunakan berupa gambar-gambar yang dicetak di atas karton-karton kecil berukuran 5,7 cm × 2,8 cm. Kartu cina atau *ceki* yang digunakan di Jawa-Bali sekitar tahun 1914. Kartu *ceki* ini sampai sekarang masih digunakan untuk judi baik di Jawa maupun di Bali (Gambar 11.7). Pada tahun 1830-an, di Batavia, sudah ada lima pabrik pencetak kartu, dan satu pabrik pencetak kartu di Semarang. Judi kartu biasanya dimainkan oleh empat orang yang duduk lesehan saling berhadapan dengan menggunakan meja bundar berkaki pendek yang memang dibuat khusus untuk permainan *ceki* (Gambar 11.8a). Tradisi tersebut masih dapat dijumpai di Bali, tempat permainan *ceki* tetap dimainkan secara lesehan dengan menggunakan meja bundar berkaki pendek yang serupa (Gambar 11.8b) (Lombard II, 2000, hlm. 307–310).



Ï ÞÖ NÑØ Hallo Denpasar (17 April 2019)

Gambar 11.7 Kartu Cina atau *Ceki*



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2005); (b) P2K Stekom (2023)

Gambar 11.8 Meja Bundar Berkaki Pendek untuk Bermain Judi *Ceki*

F. Kuliner

Soto yang populer sampai sekarang ialah karya kuliner orang Cina. Demikian juga perkakas masak-memasak yang membuat masakan menjadi enak, misalnya seperti cobek, *uleg-uleg*, besek, bejana keramik untuk wadah, kuali, pisau/golok, dan anglo. Semua teknik

atau jenis masakan cah, *tim*, dan kuah, juga dari mereka. Nama masakan mereka abadi sampai sekarang dan disukai masyarakat, seperti puyunghai, *kuluyuk*, capcai, mi (bihun, misoa, lomi, kuetiau), pangsit, dim sum (bakpao, bacang, lumpia), dan bakso (baso dan *kekian*). Demikian juga makanan yang dibuat dari bahan dasar kedelai, seperti tahu, tempe, oncom, tauci, tauco, dan kecap, serta semua kue segar/ kue basah merupakan karya-karya kuliner orang Cina. Makanan kecil atau makanan penutup seperti manisan buah, gula-gula, hunkue, muaci (dengan wijen), *kiambue*, dan kuaci juga warisan dari orang-orang Cina (Lombard II, 2000, hlm. 320–322).

G. Perusahaan Minuman dan Jamu

Kebiasaan minum dingin ('lambang kenyamanan') biasa dilakukan oleh pejabat-pejabat teras Belanda. Ketiadaan es di Jawa/Nusantara dipenuhi dengan mendatangkan es (batu) dari Eropa. Pabrik es batu yang pertama baru didirikan pada tahun 1854 di Batavia oleh Gilbert Angus dan Hoo Ah Kay. Sesudah itu, kebiasaan minum minuman dingin menyebar luas ke seluruh pelosok kota. Disusul kemudian Kwa Wan Hong dari Semarang yang mendirikan pabrik es batu di Semarang pada tahun 1895. Berikutnya, pada tahun 1910, didirikan pabrik limun (minuman bersoda) di Semarang, Tegal, dan Pekalongan, serta Surabaya pada tahun 1924 dan 1926 (Lombard II, 2000, hhlm. 322–323).

Orang Cina juga dikenal sebagai ahli pengobatan dan tukang gigi. Ahli pengobatan Cina menyebarluaskan pengobatan tradisional. Sampai sekarang tukang obat Cina masih meneruskan menjual obat-obatan Cina tradisional, di samping di tokonya juga dijual jamu-jamu Jawa. Dalam kenyataannya, jamu Jawa umumnya diproduksi oleh pabrik-pabrik jamu milik orang-orang keturunan Cina (Lombard II, 2000, hlm. 324–325). Beberapa di antaranya ialah Jago, yang didirikan di Semarang pada tahun 1918 (Gambar 11.9a),

Nyonya Meneer, yang berdiri di Semarang pada tahun 1919 (Gambar 11.9b), Sido Muncul, yang didirikan di Yogyakarta pada tahun 1948 (Gambar 11.9c), dan Air Mancur, yang berdiri di Wonogiri pada tahun 1971 (Gambar 11.9d).



(a) (b) (c) (d)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Dadan Suradan Pratama (1 Oktober 2023); (b) Siska Amelie F Deil (19 November 2013); (c) Gora Kunjana (16 Maret 2017); (d) Muhammad Diky Praditia (27 April 2024)

Gambar 11.9 Pabrik-Pabrik Jamu Milik Orang-Orang Keturunan Cina

H. Pemanfaatan Waktu Senggang

Sumbangan orang-orang Cina dalam hal memanfaatkan waktu senggang di antaranya ialah: adu jangkrik dan memelihara burung perkutut dengan sangkar yang penuh hiasan khas Cina (Gambar 11.10a). Selain itu, mengisi waktu luang dengan membaca membawa konsekuensi pada pengembangan kesusastraan Melayu, yaitu melalui usaha penerbitan buku-buku dalam aksara latin. Orang-orang Cina juga mengisi waktu senggangnya dengan menciptakan seni pertunjukan, seperti pertunjukan *Wayang Potehi* (Gambar 11.10b).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Tokopedia (t.t.); (b) Enggran Eko Budianto (12 Juni 2022)

Gambar 11.10 Sarang Burung Perkutut dan Panggung Wayang *Potehi*

Pertunjukan biasanya dilaksanakan di halaman klenteng dan berkenaan dengan jadwal ritual keagamaan. Lakon-lakon yang digelar biasanya kisah tentang kaisar Cina, seperti roman Tiga Kerajaan dan kisah Sin Jin Kui. Musik pengiringnya bernuansa Cina, yaitu ensambel yang terdiri atas *erhu*, klarinet, dan tambur. Teksnya dalam bahasa Melayu yang disisipi sedikit-sedikit bahasa Hokian. Hal yang tidak kalah penting ialah pembentukan pertunjukan Wayang *Wong* Panggung (komersial) (Gambar 11.11) pada akhir abad ke-19), yang juga dipelopori oleh seorang keturunan Cina yang bernama Gan Kam (Lombard II, 2000, 326–327).



Ï ÞÖ NÑØ Onbekend/Museum Volkenkunde dalam Aunur Rofiq dan Yunan Helmy (7 Agustus 2024)

Gambar 11.11 Pertunjukan Wayang *Wong* Panggung Komersial Tahun 1883

BAB XII

KESUSASTRAAN ISLAM NUSANTARA

Kerajaan-kerajaan Nusantara yang mendeklarasikan diri sebagai kerajaan Islam meninggalkan warisan budaya yang beraneka ragam. Di antaranya ada yang benar-benar bersemangat (roh) Islam, tetapi sebagian besar masih berakar pada kebudayaan pra-Islam. Warisan-warisan ini kemudian dianggap klasik; dijadikan norma-norma atau kerangka acuan peradaban pada zaman itu, terutama sejak abad ke-18. Di antara warisan budaya tersebut, terdapat warisan kesusastraan.

Kesusastraan hidup pada suku-suku yang memiliki bahasa dan tradisi tulis. Suku-suku di kawasan Nusantara yang memiliki tradisi-tradisi tulis yang terkenal ialah Nusantara bagian Barat (Melayu), Jawa, Bali, dan Sulawesi Selatan (Ricklefs, 2005, hlm. 76–77).

A. Kesusastraan Melayu

Di Nusantara bagian barat, hidup kebudayaan Melayu klasik yang bersendikan Islam. Lokus habitatnya meliputi Sumatra dan Semenanjung Malaka. Karya *Sejarah Melayu* yang dikeluarkan oleh Kasultanan Malaka berisi tentang: 1) kaidah-kaidah kesusastraan; 2) gambaran tentang kehidupan istana yang ideal; dan 3) norma-

norma hubungan antara rakyat dan penguasa. Karya ini menjadi rujukan masyarakat Melayu. Implikasinya ialah para penguasa yang berbahasa Melayu berkiblat ke Semenanjung Malaka, baik dalam masalah politik maupun budaya. Salah satu di antara kerajaan-kerajaan yang memiliki tradisi kesusastraan Melayu ialah Kesultanan Aceh. Kesultanan Aceh bahkan merupakan satu-satunya istana di Nusantara yang banyak menghasilkan karya-karya kesusastraan Melayu klasik atau kesusastraan Islam.

Pada akhir abad ke-16 dan abad ke-17, di Kasultanan Aceh, eksis empat sastrawan penting dalam kesusastraan Islam Melayu, yaitu Hamzah Fansuri (wafat 1590); Syamsuddin dari Pasai (wafat 1630); Abdurrauf dari Singkil (1617–1690); dan Nuruddin ar-Raniri (orang India, wafat 1658). Para sastrawan kesusastraan Islam Melayu klasik ini menulis didasarkan atas ideologi kepercayaan yang sama, yaitu Islam tasawuf, yang berkeyakinan bahwa Tuhan mewujud di dunia fana, dan puncaknya menjadi manusia sempurna (insan kamil) (Ricklefs, 2005, hlm. 77–78).

Karya-karya Hamzah Fansuri di antaranya ialah: 1) *Sharab Al-ashiqin* (Minuman Para Kekasih); dan 2) *Asrar Al-arifin* (Rahasia-Rahasia Para *Gnostik*). Karya Syamsuddin berjudul *Nur ad-daqa'iq* (Cahaya pada Kehalusan-Kehalusan). Di bawah kekuasaan dan perlindungan Sultan Iskandar Muda (1607–1636), karya-karya tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa-bahasa lain dan menyebar ke bagian Nusantara lainnya. Karya-karya mereka tersebut, oleh Nuruddin ar-Raniri (orang India) yang tiba di Aceh pada tahun 1637, dianggap mengandung unsur *klenik*. Oleh karena itu, ketika Aceh diperintah oleh Sultan Iskandar Thani (1636–1641), karya-karya tersebut dibakar atas pengaruh Nuruddin ar-Raniri. Nuruddin ar-Raniri menjadi sastrawan istana.

Nuruddin ar-Raniri menghasilkan karya-karya kesusastraan yang didasarkan atas kaidah-kaidah Islam ortodoks. Di antara karya-

karyanya yang terpenting ialah *Bustan as Salatin* (Taman Raja-Raja). *Bustan as Salatin* merupakan semacam ensiklopedi yang terdiri atas tujuh buku yang isinya meliputi:

1. penciptaan;
2. nabi-nabi dan raja-raja Islam pertama di Timur-Tengah dan Melayu;
3. para raja dan penasihat yang adil;
4. raja-raja yang saleh dan orang-orang suci dalam agama Islam;
5. raja-raja yang lalim dan penasihat yang buruk yang memperdayakan raja-raja itu;
6. para bangsawan dan pahlawan yang berjasa dalam kampanye-kampanye Nabi Muhammad;
7. kecerdasan dan berbagai ilmu pengetahuan seperti filsafat dan kedokteran.

Karya *Bustan as Salatin*, seperti karya-karya terdahulu, juga diterjemahkan ke dalam bahasa-bahasa Nusantara lainnya (Ricklefs, 2005, hlm. 78–79).

Pada masa pemerintahan Ratu Taj ul-Alam (1641–1675), Nuruddin ar-Raniri kembali ke India karena raja yang baru ini lebih condong ke sastrawan lainnya, yakni Abdurrauf. Abdurrauf menulis karya kesusastraan tentang ilmu hukum Syafi'i dan juga tasawuf. Setelah masa itu, Kasultanan Aceh mengalami kemunduran politis yang berdampak pada hilangnya peran sebagai pusat agama sekaligus sebagai pusat kesusastraan dan kebudayaan Melayu (Ricklefs, 2005, hlm. 79).

Selain karya-karya penting yang sudah disebut di atas, karya kesusastraan Melayu klasik lainnya antara lain: *Taj as-Salatin* (Mahkota Segala Raja). Karya ini merupakan saduran dari Persia (1602–1603), yang berisi dogma tentang hubungan antara manusia dan Tuhan; serta nasihat-nasihat tentang ketatanegaraan. Karya

ini juga diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Karya-karya lainnya yang disadur ke dalam bahasa Jawa antara lain: 1) *Hikayat Iskandar Dzulkarnain*, yaitu dongeng tentang Iskandar Agung (*Iskandar the Great*); dan 2) *Hikayat Amir Hamzah*.

Sebaliknya, juga terdapat beberapa karya kesusastraan Jawa yang disadur ke dalam bahasa Melayu. Hal ini dapat dikatakan sebagai islamisasi karya kesusastraan Hindu karena berasal dari cerita Hindu, seperti *Ramayana* dan *Bharatayuddha*. *Ramayana* digubah menjadi *Hikayat Seri Rama*, dan *Bharatayuddha* digubah menjadi *Hikayat Pandawa Jaya*.

Selain karya kesusastraan, ada juga *Wayang Melayu* yang melakonkan kisah-kisah Jawa tentang pahlawan-pahlawan legendaris zaman pra-Islam, seperti Raden Panji dan Damarwulan (Ricklefs, 2005, hlm. 79). Karya kesusastraan Melayu lainnya ialah *kronik* (semacam *babad*) seperti *Hikayat Aceh* yang mengisahkan tentang raja-raja yang menurunkan Iskandar Muda dan mengagungkannya. Karya-karya kesusastraan Melayu di atas umumnya berbentuk prosa (Ricklefs, 2005, hlm. 80).

B. Kesusastraan Islam Jawa

Kesusastraan Jawa klasik berbeda dari kesusastraan Melayu Klasik. Meskipun pada suatu masa, pengaruh Melayu juga masuk ke dalam kesusastraan Jawa, tetapi ada dua kekuatan penting yang berpengaruh dalam pembentukan dan perkembangan kesusastraan Jawa. Dua kekuatan itu ialah tradisi-tradisi India melalui bahasa Jawa Kuno (Sanskerta) dan tradisi-tradisi Islam.

Dibandingkan dengan tradisi kebudayaan Melayu, pengaruh Islam dalam tradisi Jawa lebih kecil. Perbedaan yang paling mencolok ialah perbedaan fisik. Hal itu tampak pada jenis huruf/tulisan yang digunakan. Kesusastraan Melayu menggunakan tulisan Arab, sedangkan kesusastraan Jawa menggunakan huruf Jawa yang

dikembangkan dari huruf India. Kesusastraan Jawa kebanyakan berbentuk puisi (*Sekar Tengahan* dan *Macapat*), sedangkan kesusastraan Melayu berbentuk prosa (Ricklefs, 2005, hlm. 81).

Setelah kerajaan-kerajaan Hindu-Buddha di Jawa berakhir sekitar tahun 1527, kehidupan kesusastraan Jawa Kuno tidak diketahui. Ini berhubungan dengan pertanyaan: sampai kapan bahasa Jawa Kuno masih dipakai sebagai bahasa komunikasi? Pertanyaan ini tidak dapat dijawab secara pasti. Diduga bahasa Jawa Kuno masih dipelajari di keraton-keraton Jawa sampai awal abad ke-18. Hal ini ditandai dengan adanya kitab *Dharmasunya Kakawin* (naskah berbahasa Jawa Kuno) yang disusun oleh seorang pangeran dari Keraton Kartasura pada tahun 1716.

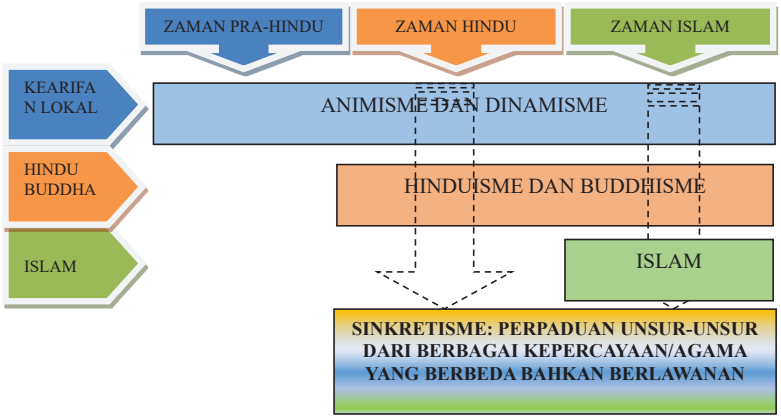
Transformasi dari kesusastraan Hindu-Buddha ke Islam di Jawa ditandai dengan banyaknya saduran dari karya-karya kesusastraan Jawa Kuno ke dalam Jawa Baru seperti: *Serat Rama* gubahan dari *Ramayana*; *Serat Bratayuda* gubahan dari *Bharatayuddha*; *Serat Mintaraga* gubahan dari *Arjunawiwaha*; *Serat Arjuna Sasrabau* atau *Lokapala* gubahan dari *Arjunawijaya*. Jadi, sebagian besar karya kesusastraan Jawa dipengaruhi oleh pemikiran-pemikiran pra-Islam. Bahkan, karya-karya lain yang bukan saduran dari karya-karya kesusastraan Jawa Kuno pun, terpengaruh oleh pemikiran-pemikiran pra-Islam.

Transformasi langsung dari Islam ke kesusastraan Jawa tampak dalam karya-karya terjemahan dari bahasa Arab atau Melayu ke dalam bahasa Jawa, menjadi kisah-kisah roman Jawa. Karya-karya itu seperti *Menak Amir Hambyah, Yusup, Ahmad Hanapi*, dan lain-lainnya (Ricklefs, 2005, hlm. 81).

Konflik antara klenik dan nonklenik yang terjadi di Aceh tidak terjadi di Jawa. Akan tetapi, Islam yang dianut di Jawa jelas-jelas Islam *tasawuf* (kebatinan) yang mengidentifikasikan manusia dengan Tuhan (*manunggaling kawula gusti*). Ada ketegangan yang

berkaitan dengan penegakan syariat Islam, yang terwujud dalam naskah-naskah Jawa yang menggambarkan penghukuman atas lima orang guru tasawuf yang klenik. Kelima orang guru tasawuf itu ialah Syekh Siti Jenar dan Sunan Panggung (zaman Demak); Ki Bebeluk (zaman Pajang); Syekh Amongraga (zaman Sultan Agung); dan Ki Cabolek (pada awal abad ke-18). Mereka dihukum bukan karena isi ajarannya, tetapi karena mereka menyebarkan isu bahwa sembahyang lima waktu, ke masjid, dan menjalankan rukun Islam lainnya itu tidak perlu dilakukan (Ricklefs, 2005, hlm. 82–83).

C. Kebudayaan Jawa



Gambar 12.1 Perkembangan Kebudayaan Jawa dari Masa ke Masa

Bagan di atas menggambarkan bagaimana kebudayaan Jawa berkembang dari masa ke masa. Kebudayaan asli Jawa, sebut saja *local genius*–kearifan lokal ialah kebudayaan yang berakar pada kepercayaan masyarakat terhadap adanya kekuatan magi atau roh (animisme/dinamisme) di sekeliling kehidupan mereka. Ini berlangsung selama jutaan tahun. Kemudian, terjadi indianisasi,

yaitu pengaruh kebudayaan India melalui agama-agama Hindu dan Buddha.

Pengaruh India ini terasa sejak abad ke-5. Pengaruh India tersebut terutama sangat terasa di istana-istana. Masyarakat pedesaan kebanyakan masih tetap melangsungkan kebudayaan kearifan lokal. Bahkan, pada zaman Hindu di Jawa Timur, kecenderungan kembali ke kebudayaan kearifan lokal sangat terasa. Sejak abad ke-16 pengaruh Islam masuk, dan terjadi Islamisasi kebudayaan Jawa.

Dalam proses islamisasi kebudayaan Jawa, terjadi toleransi terhadap kebudayaan Jawa pra-Islam, baik Hindu-Buddha maupun kearifan lokal. Demikian pula dalam agama Islam, terjadi sinkretisme, yaitu perpaduan unsur-unsur dari berbagai kepercayaan/agama yang berbeda bahkan berlawanan. Orang yang berpaham sinkretis, memandang bahwa semua agama ialah baik dan benar (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 51).

Pandangan sinkretisme dalam kebudayaan Jawa di atas mendorong tumbuhnya kesusastraan Islam kejawen. Dalam perkembangan kesusastraan Islam di Jawa, di samping kesusastraan Islam kejawen, juga ada kesusastraan Islam santri (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 51).

D. Kesusastraan Islam Santri

Kesusastraan Islam Santri ialah jenis kesusastraan yang berkembang di pondok-pondok pesantren atau surau-surau, yang berdasarkan pada syariat Islam. Itulah sebabnya disebut Kesusastraan Islam Santri. Santri ialah orang Islam yang menjalankan syariat dengan sadar dan taat. Mereka menjadikan syariat sebagai dasar yang fundamental. Syariat ialah induk ajaran agama, suatu petunjuk atau parameter untuk membedakan antara yang benar (*haq*) dan yang menyimpang (*bathil*). Oleh karena itu, Kesusastraan Islam Santri terikat secara

ketat dengan syariat atau agama Islam (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 52).

Beberapa contoh Kesusastraan Islam Santri di antaranya *Aqidatul Awam* karya Syekh Ahmad Marzuki al-Maliki. Meskipun isinya ajaran-ajaran tauhid, tetapi kitab ini disampaikan dengan gaya *nazam* (puisi). Kemudian, *'Iqdul Jawahir* karya Syekh Ja'far al-Barzanji, dan *Al-Hikam* karya Ibn Athaillah Assakandary. Demikian juga *Hizib-Hizib* (doa/wirid) karya Imam Syafi'i dan Syekh Abi Hasan As-Syadzily yang tergolong karya sastra yang dilahirkan ulama klasik (Wachid B.S., 3 Juni 2024).

E. Kesusastraan Islam Kejawen

Kesusastraan Islam Kejawen ialah jenis kesusastraan yang merupakan perpaduan antara unsur-unsur Islam dan tradisi kebudayaan Jawa. Kesusastraan ini ditulis dalam bahasa Jawa, dengan menonjolkan aspek-aspek tasawuf dan ajaran budi luhur. Aspek syariat sangat sedikit atau bahkan ada yang kurang menghargai syariat. Namun demikian, Kesusastraan Islam Kejawen tetap digolongkan sebagai kesusastraan Islam karena ditulis oleh orang-orang yang beragama Islam. Karya-karya mereka berbentuk primbon, wirid, dan suluk yang berisi ajaran Islam mistik. Wirid dalam bentuk jarwa (prosa); suluk dalam bentuk sekar (puisi); dan primbon ialah semacam bunga rampai yang berisi ramalan, guna-guna, pelajaran ibadah, akidah, dan lain-lainnya. Baik wirid maupun suluk, isinya dapat berupa cerita, misalnya *Serat Kandha, Paramayoga, Serat Ambiya, Serat Menak*, dan lain-lainnya (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 52–53).

Kesusastraan Islam Kejawen lahir sebagai buah hubungan antara kebudayaan Jawa yang sudah mapan dan Kebudayaan Islam Santri yang diajarkan oleh para guru (Walisanga). Dalam hal ini, seperti yang dikutip Simuh, Purbacaraka mengatakan bahwa pada masa kekuasaan Demak, banyak cendekiawan Jawa yang masuk agama

Islam. Mereka ini berkumpul di lingkungan Islam yang lambat laun berkembang menjadi pusat kekuasaan sekaligus pusat kebudayaan Jawa-Islam. Dari sanalah, kemudian lahir kitab-kitab berbahasa Jawa tentang keislaman (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 54).

Diduga, banyak karya yang lahir di Kerajaan Demak. Akan tetapi, karena kerajaan ini berakhir dengan kehancuran, hanya ada dua naskah peninggalan Demak yang tersisa. Itu pun sekarang tersimpan di Leiden. Pertama, buku *Sunan Bonang* (*Het Boek van Bonang*) atau berdasarkan koreksi dari G.W.S. Drewes judulnya diganti mejadi *Pitutur Seh Bari*. Kedua, *Primbon Jawa Abad ke-16* (*Een Javaanse Primbon Uit De 16e eeuw*). Isi kedua buku tersebut tergolong tasawuf pesantren. Penulisnya diperkirakan salah satu murid "Sang Guru"[1] yang sastrawan, yang mampu menyusun kembali ajaran "Sang Guru" dengan cermat dan indah. Isi ajarannya dipengaruhi oleh ajaran tasawuf Imam Al Ghazali yang tertulis dalam *Ihya' Ulumuddin*. Artinya, dahulu di pesantren-pesantren Jawa, sudah diajarkan ajaran Imam Al Ghazali ini (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 54).

Serat dan babad yang dibuat pada zaman Islam ialah semacam sejarah yang isinya merupakan perpaduan antara Islam dan kebudayaan Jawa. Sebagai contoh, misalnya digambarkan dalam babad: seorang bangsawan yang dibesarkan dalam lingkungan priyayi dan kebudayaan Jawa (istana Majapahit). Dia meninggalkan Majapahit yang sekarat, kemudian berguru kepada Sunan Bonang. Setelah lulus, dia menjadi guru, juga menjadi penasihat dari pemberontak yang merongrong Kerajaan Demak, yaitu Senapati. Pada masa berikutnya, dia menjadi penasihat raja besar Sultan Agung di Mataram. Dialah Sunan Kalijaga. Menurut Geertz, perjalanan Sunan Kalijaga yang digambarkan dalam babad tersebut, yaitu dari Majapahit ke Demak dan akhirnya bermuara di Mataram,

[1]Yang dimaksud "Sang Guru" ialah para Sunan atau para Walisanga.

merupakan proses transformasi sosial sekaligus sebagai suatu simbol perwujudan ide yang menghubungkan Jawa-Hindu dengan Jawa-Islam (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 55).

Kerajaan Mataram merupakan kerajaan besar yang muncul setelah Kerajaan Demak berakhir. Mataram dibangun oleh Panembahan Senapati sekitar tahun 1576. Panembahan Senapati wafat tahun 1601 dan dimakamkan di istananya di Kota Gede. Tampuk pemerintahan Mataram diteruskan oleh putra Panembahan Senapati, yaitu Panembahan Seda Krapyak (1601–1613). Penerus takhta selanjutnya ialah Sultan Agung (1613–1646), yang dalam sejarah dicatat sebagai raja terbesar dari wangsa Mataram. Beliaulah penakluk Nusantara terbesar setelah Majapahit. Penggantinya ialah Amangkurat I (1647–1677) (Ricklefs, 2005, hlm. 61–73).

Amangkurat I memindahkan istananya ke Plered (1647) yang baru selesai pembangunannya pada tahun 1666. Pemerintahannya dikenal sebagai rezim yang lalim karena banyak pembunuhan terjadi atas perintah Raja. Amangkurat I wafat di Tegal dalam perjalanan meninggalkan istananya. Penggantinya ialah putra mahkota yang bergelar Amangkurat II (1677–1703). Amangkurat II membangun istana baru di Kartasura (1680) karena istana Plered dikuasai oleh saudaranya, yaitu Pangeran Puger. Pengganti Amangkurat II ialah putranya yang bergelar Amangkurat III (1703–1708). Amangkurat III harus menghadapi pamannya, Pangeran Puger, yang sudah hijrah ke Semarang (1704) dan selalu menentang.

Pada Juni 1704, VOC mengakui Puger sebagai Susuhunan Pakubuwana I (1704–1719). Perang Suksesi I (1704–1708) tidak terelakkan, dan Amangkurat III berhasil diusir dari Keraton Kartasura pada September 1705. Pakubuwana I wafat pada Februari 1719, dan digantikan oleh putranya dengan gelar Amangkurat IV (1719–1726). Pada masa pemerintahan Amangkurat IV, terjadi Perang Suksesi II (1719–1723) yang juga dilancarkan oleh saudara-

saudaranya sendiri. Amangkurat IV wafat pada 20 April 1726, digantikan oleh putranya dengan gelar Pakubuwana II (1726–1749).

Pada masa pemerintahan Pakubuwana II, terjadi malapetaka yang lebih besar lagi. Pada akhir Juni 1742, Keraton Kartasura dikuasai oleh pemberontak. Pakubuwana II menyingkir ke Ponorogo dan baru pada November 1743 memperoleh kembali istananya yang sudah hancur. Oleh karena itu, dia memutuskan untuk meninggalkan istananya dan membangun istana yang baru di Surakarta. Pembangunan istana di Surakarta selesai pada tahun 1745 dan kepindahan resminya pada awal tahun 1746.

Di bawah pemerintahan Pakubuwana II, terjadi Perang Suksesi III (1746–1757), yang juga menghadapi saudara-saudaranya sendiri, yaitu Pangeran Mangkubumi dan Raden Mas Said. Di tengah berlangsungnya perang, Pakubuwana II wafat pada akhir tahun 1749 dan digantikan oleh putra mahkota yang bergelar Pakubuwana III (1749–1788). Pemberontakan berakhir atas campur tangan VOC, yang ditandai dengan Perjanjian Giyanti pada Februari 1755. Mangkubumi diakui sebagai Sultan Hamengkubuwana I yang menguasai separuh wilayah kerajaan, dan membangun istananya di Yogyakarta.

Pemberontakan Mas Said baru dapat diselesaikan melalui perjanjian pada Maret 1757 di Salatiga. Mas Said diangkat menjadi Pangeran Adipati Mangkunagara I (1757–1795) yang memiliki kekuasaan sendiri tetapi di bawah keraton Surakarta (Ricklefs, 2005, hlm. 61–164).

Pengganti Pakubuwana III, Pakubuwana IV (1788–1820). Pakubuwana IV pikirannya berubah-ubah dan menyimpan dendam terhadap Kasultanan Yogyakarta. Sementara, pengganti Hamengkubuwana I, Hamengkubuwana II (1792–1810, 1811–1812, 1826–1828) membuat Yogyakarta merosot. Pengganti Mangkunagara I, Mangkunagara II (1796–1835), seperti Pakubuwana IV, juga

mengucilkan Yogyakarta. Hubungan Hamengkubuwana II dengan Belanda juga memburuk. Jadi, Kasultanan Yogyakarta menghadapi tiga musuh sekaligus, yaitu Kasunanan Surakarta, Mangkunagaran, dan Belanda.

Pada Juni 1812, istana Kasultanan Yogyakarta dikuasai oleh tentara gabungan Eropa (Inggris), Sepoy India, dan Legiun Mangkunagaran. Hamengkubuwana II diturunkan dari takhta dan digantikan oleh Hamengkubuwana III. Teman seperjuangan Hamengkubuwana III, Natakusuma, dihadiahi tanah merdeka seluas 4.000 cacah di wilayah Yogyakarta, dan diberi gelar Pakualam I (1813–1829). Dengan demikian, Mataram sudah terpecah menjadi empat bagian: Kasunanan Surakarta, Kadipaten Mangkunagaran, Kasultanan Yogyakarta, dan Kadipaten Pakualaman (Ricklefs, 2005, hlm. 167–181).

Cuplikan sejarah Kerajaan Mataram di atas menunjukkan betapa carut-marutnya kehidupan politik kerajaan waktu itu. Perang Suksesi terjadi tiga kali, masih dilanjutkan dengan Perang Jawa, dan intrik-intrik lainnya lagi.

Pada zaman yang kacau itu, justru kesusastraan Jawa dapat tumbuh dan berkembang. Para budayawan Belanda seperti Drewes, bahkan menamakan masa tersebut sebagai masa *renaisans* kesusastraan Jawa. Disebut *renaisans* (kebagkitan kembali) karena mengacu kepada kesusastraan Jawa sebelumnya yang pernah jaya pada masa Kediri (Hindu-Buddha) Jawa Timur yang mengalami masa kevakuman. Kemudian, timbul lagi pada masa kekuasaan Mataram (Islam).

Kebangkitan kembali kesusastraan Jawa ini berlangsung selama 125 tahun, terhitung mulai tahun1757 (pasca-Perjanjian Giyanti), sampai dengan tahun 1873 (wafatnya pujangga akhir Ranggawarsita), atau bahkan sampai tahun 1881 (wafatnya pujangga Mangkunagara IV) (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 57). Adapun karya-karya

kesusastraan Jawa Islam yang akan diuraikan berikut ini ialah karya-karya dari zaman pemerintahan Panembahan Seda Krapyak sampai dengan pujangga akhir Surakarta, R.Ng. Ranggawarsita (1802–1873) yang hidup pada masa pemerintahan Pakubuwana IX.

F. Kesusastraan pada Zaman Pemerintahan Panembahan Seda Krapyak (1601–1613)

Karya-karya kesusastraan yang lahir pada zaman pemerintahan Panembahan Seda Krapyak berupa *suluk*. Isinya merupakan perpaduan antara tradisi Jawa dan mistik Islam. Karya *suluk* di zaman ini di antaranya ialah *Suluk Wujil* dan *Suluk Malang Sumirang*. *Suluk Wujil* berisi nasihat Sunan Bonang kepada seorang mantan budak Majapahit yang bernama Wujil.

Suluk Malang Sumirang disusun oleh Sunan Panggung ketika menjalani hukuman bakar (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 55). *Malang Sumirang* berarti "tak senonoh, tak pantas, anarkis". Jadi, *Suluk Malang Sumirang* menggambarkan sosok anti-tatanan dalam kesusastraan Jawa, mirip dengan Siti Jenar. Sunan Panggung bersikap acuh tak acuh terhadap hukum kerajaan, juga menentang syariat Islam. Dia tidak hanya tidak salat di masjid, tetapi lebih dari itu, yaitu dia masuk masjid dengan menuntun anjing piaraannya. Ini bukan hanya melecehkan agama, tetapi meneror agama Islam. Oleh karena itu, Sunan Panggung dihukum mati oleh para wali, seperti halnya Siti Jenar, yaitu dengan dibakar hidup-hidup.

Seperti hanya Siti Jenar, Sunan Panggung juga menjalani hukuman dengan suka-cita. Diceritakan bahwa eksekusi hukuman terhadap Sunan Panggung gagal karena tubuhnya tidak mempan dibakar. Pada saat itulah, di tengah-tengah jilatan api, dia menulis *Suluk Malang Sumirang* ini (Florida, 2003, hlm. 411–413). Cerita-cerita seperti itu tentang penganut ajaran *manunggaling kawula gusti* (menyatunya kawula dan Allah) yang dihukum mati, tampak

diilhami oleh peristiwa dihukum-matinya Husein bin Mansur al-Hallaj di Baghdad pada tahun 922 karena mengatakan "*Ana al-haqq*" (aku adalah Tuhan) (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 61).

G. Kesusastraan Zaman Pemerintahan Sultan Agung (1613—1645)

Ketika memerintah Kerajaan Mataram, Sultan Agung dengan sadar menjalankan politik islamisasi kebudayaan Jawa, yaitu dengan memadukan tradisi Jawa dan Islam. Perpaduan itu antara lain dengan menciptakan kalender Jawa yang mirip dengan kalender Hijriah untuk menggantikan tahun Saka. Politik Islamisasi Sultan Agung ini mendorong pertumbuhan kesusastraan mistik Islam kejawen zaman Mataram. Karya-karya baru bermunculan, yang dibuat dengan merujuk kepada karya-karya Jawa Kuno (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 55–56).

Salah satu karya sastra yang terkenal pada zaman pemerintahan Sultan Agung ialah *Serat Sastra Gending*. Karya-karya lainnya yang konon juga ditulis sendiri oleh Sultan Agung ialah: *Serat Kakiyasaning Pangracut* (Kitab Pedoman untuk Pembebasan); *Serat Mardi Utama* (Kitab Perjalanan Hidup Mulia); *Serat Lampahing Gesang* (Kitab Perjalanan Hidup); *Serat Banyu Bening* (Kitab Air Jernih); *Kitab Ngelmu Kasampurnan* (Kitab Ilmu Hakikat); *Serat Sastra Harjendra* (Kitab Sastra tentang Ajaran Batara Indra); *Serat Mardi Rahayu* (Kitab Bimbingan Budi Luhur).

Adapun *Serat Sastra Gending* isinya memuat dua tema besar, yaitu teologi dan tasawuf. Teologi dapat digambarkan sebagai kesatuan segitiga, di mana Tuhan berada di puncak, kemudian manusia dan alam berada di dua titik bawah. Tasawuf (mistisisme) dalam *Serat Sastra Gending* terdiri atas lima hal, yaitu: (1) *Sinom* (masa muda); (2) *Asmaradana* (masa aqil baligh atau jatuh cinta); (3) *Dhandhanggula* (masa manisnya hidup di dunia); (4) *Pangkur*

(mundur dari sifat keduniawian); dan (5) *Durma* (pilihan hidup duniawi).

Tuhan dalam *Serat Sastra Gending* digambarkan sebagai Zat Yang Mahakasih, Mahakuasa, Maha Pencipta, dan maha-maha lainnya sebagaimana yang digambarkan dalam *Asma' al-Husna*. Dalam *Serat Sastra Gending*, ditulis sebagai: *Zat Mutlak*, *Kang Cipta* (Maha Pencipta), *Kang Ngripta* (Maha Pengarang); *Kang Sinembah* (Mahabesar); *Hyang Manan* (Mahaagung); *Zat Mrih Hayu* (Mahahidup); *Hyang Wisesa* (Pemegang Kekuasaan Tertinggi); *Hyang Widhi* (Mahakuasa); *Pangeran* (Tuhan); *Hyang Manikmaya* (Maha Pengatur); *Hyang Nurcahya* (Maha Pemberi Cahaya); *Hyang Guru* (Maha Pemberi Petunjuk/Hidayah); *Hyang Wisnu* (Mahaagung); *Hyang Suksma* (Maha Menguasai Ruh); dan *Hyang Wisnu Jati* (Maha Agung dan Mulia).

Manusia dalam *Serat Sastra Gending* terdiri atas dua golongan. Pertama, *Ahlu al-Zahir* (*fuqaha*), yaitu manusia yang mampu menangkap nuansa keilahian melalui aspek lahiriah. Kedua, *Ahlu al-Batin,* yaitu manusia yang mampu menangkap nuansa keilahian melalui pengalaman rohaniah. Adapun alam, menurut *Serat Sastra Gending,* terikat oleh aturan yang diciptakan oleh Tuhan. Alam merupakan *gending* yang mengikuti kehendak Tuhan sebagai *sastra*. (Sungaidi, 2014, hlm. 9–20).

H. Kesusastraan Zaman Kartasura dan Surakarta (1680–1873)

Kesusastraan pada zaman Kartasura (1680–1744) merupakan jawanisasi kebudayaan Islam yang ditandai dengan munculnya *Serat Menak*. *Serat Menak* ialah cerita tentang perjuangan menegakkan agama Islam di jazirah Arab oleh Hamzah (paman Nabi Muhammad), yang disadur dari *Hikayat Amir Hamzah* (kesusastraan Melayu).

Menurut Purbacaraka, asal-usul cerita ini dari tanah Parsi. Dari Parsi, cerita itu disadur ke dalam bahasa Melayu menjadi kitab Melayu yang berjudul *Hikayat Amir Hamzah*. Kemudian, *Hikayat Amir Hamzah* disadur ke dalam bahasa Jawa berbentuk *sekar macapat* dengan judul *Serat Menak*. *Serat Menak* ini ditulis pada tahun 1639 (Jawa) atas kehendak Kanjeng Ratu Mas Balitar, permaisuri Pakubuwana I. Menurut Pigeaud, sebelum ditulis menjadi *Serat Menak*, masyarakat Jawa sudah mengenal cerita tentang Amir Hamzah sejak abad ke-16 (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 56).

Meskipun dari sisi politik keadaan kerajaan penuh dengan intrik-intrik politik dan pemberontakan, tetapi perhatian kerajaan dalam bidang bahasa, kesusastraan, dan seni pertunjukan tidak mengendor. Untuk bidang bahasa dan kesusastraan, diangkat abdi dalem khusus yang bertugas sebagai penulis istana dengan pangkat *Kliwon-Carik*. Kemudian, sesuai dengan aktivitas, loyalitas, dan masa pengabdiannya di kerajaan, mereka dinaikkan pangkatnya sampai ke jenjang *tumenggung*. Jenjang kepangkatan *tumenggung* di kalangan istana merupakan jenjang kepangkatan yang tergolong prestisius. Selain itu, mereka juga diberi sebutan *pujangga dalem* (pujangga/ penasihat raja). Ini hal yang amat proporsional karena karya-karya hasil tulisan mereka telah membuat istana (keraton) menjadi pusat peradaban dan kebudayaan. Karya-karya kesusastraan yang lahir dari patronase keraton tersebut menjadi kiblat bagi peradaban dan kebudayaan Jawa saat itu (bahkan sampai sekarang). Dengan kata lain, meskipun secara politik keraton tidak berkutik, tetapi dalam bidang kesusastraan dan budaya, keraton berwibawa (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 57–58).

Kewibawaan keraton Jawa di antaranya karena karya-karya kesusastraannya. Dengan kata lain, yang berperan mengangkat derajat keraton menjadi berwibawa ialah para pujangga keraton yang bekerja secara produktif menulis karya-karya mereka. Menurut

Purbacaraka, masa kebangkitan kembali (renaisans) kesusastraan Jawa sesungguhnya tidak dapat dipisahkan dari peran tiga pujangga besar masa itu, yaitu Yasadipura I, Yasadipura II, dan Ranggawarsita. Mereka dari satu keturunan. Yasadipura II ialah anak dari Yasadipura I, dan Ranggawarsita ialah cucu dari Yasadipura II (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 58). Berikut ini akan dijelaskan satu persatu karya-karya mereka, tetapi akan didahului dengan Carik Bajra (Tirtawiguna).

1. Carik Bajra (Tirtawiguna)

Menurut dokumen-dokumen VOC, Carik Braja sudah aktif di Keraton Kartasura sejak tahun 1718. Dia menjadi penasihat raja pada tahun 1730-an hingga 1740-an, dan masih hidup sampai dengan tahun 1755. Selain menulis kronik *Babad Kartasura*, dia juga menulis cerita *Panji* dan *Yudanagara Wulang*, yaitu ajaran *Yudanagara* tentang keterampilan memimpin negara (Ricklefs, 2005, hlm. 84).

2. Yasadipura I

Berikut ini kita akan melihat kisah Yasadipura I: sejarah dan karyanya.

a. Sejarah Yasadipura I

Yasadipura I lahir di Desa Pengging pada tahun 1729 dari ibu Maryam, anak dari ulama Kalipah Caripu. Ayahnya, Padmanagara, seorang sastrawan santri yang pernah belajar *Islam Tarekat* di Palembang. Tulisannya berjudul *Suluk Tekawerdi*. Setelah kembali ke Jawa, Yasadipura I mengabdi di Keraton Kartasura sebagai jaksa (*punggawa*).

Sebagai putra dari sastrawan yang santri, Yasadipura sejak kanak-kanak dididik dalam lingkungan pesantren. Pertama nyantri kepada Kiai Honggomoyo di Kedu; di sana belajar

kesusastraan Arab dan Jawa. Kemudian, ketika pemberontakan Cina (Geger Pacinan) pecah di Kartasura, dia ikut mengungsi bersama Pakubuwana II ke Ponorogo. Di sana, Yasadipura I nyantri kepada Kiai Imam Besari di pesantren Tegalsari, sampai dengan kembali ke Kartasura. Selama hidupnya, Yasadipura I mengabdi kepada tiga raja, yaitu Pakubuwana II, Pakubuwana III, dan Pakubuwana IV, hingga wafatnya pada tahun 1803 dalam kedudukannya sebagai Pujangga Keraton.

b. Karya-Karya Yasadipura I

Yasadipura I merupakan sastrawan yang berperan amat penting. Beliaulah yang memulai penggubahan dari karya-karya kesusastraan berbahasa Jawa Kuno ke dalam bahasa Jawa Baru. Penting, karena pada masanya sudah sangat jarang orang mengerti bahasa Jawa Kuno. Oleh karena itu, karya-karya kesusastraan dalam bahasa Jawa Baru dapat dinikmati oleh masyarakat luas. Beliaulah yang pertama kali menggubah karya kesusastraan Melayu *Hikayat Amir Hamzah* menjadi beberapa jilid *Serat Menak*. Selain *Serat Menak,* beliau juga menggubah karya-karya dalam bahasa Jawa Kuno (*kakawin*) menjadi karya kesusastraan Jawa Baru, seperti: *Serat Rama* (dari *Kakawin Ramayana)*; *Serat Bratayuda* (dari *Kakawin Bharatayuddha)*; *Serat Mintaraga* (dari *Kakawin Arjunawiwaha)*; *Serat Arjuna Sasrabau* atau *Lokapala* (dari *Kakawin Arjunawijaya)* (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 59).

Karya-karya Yasadipura I lainnya yang tidak kalah penting ialah karya-karya yang berisi ajaran moral berdasarkan kitab-kitab Jawa Kuno dan kesusastraan Islam. Karya yang dimaksud di antaranya ialah *Serat Dewa Ruci,* berisi ajaran tentang *manunggaling kawula gusti*; *Serat Panitisastra,* berisi pelajaran tentang tata susila yang digubah dari karya Jawa Kuno berjudul

Nitisastra; Serat Tajussalatin, digubah dari kesusastraan Melayu *Taj as-Salatin*; dan *Serat Ambiya* atau *Tapel Adam,* berkisah tentang Nabi Adam. Selain karya-karya gubahan tersebut, ada satu karya asli kronik berjudul *Babad Giyanti* (1746–1760), yang berisi peristiwa pemberontakan Pangeran Mangkubumi yang berakhir dengan pembagian kerajaan menjadi Surakarta dan Yogyakarta (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 59).

Salah satu karya penting lainnya yang dijadikan sebagai kajian disertasi S. Soebardi ialah *Serat Cabolek*. *Serat Cabolek* berisi ajaran mistik *Islam Kejawen* yang disarikan dari *Serat Dewaruci*, yaitu penghayatan gaib Arya Sena (Bima) di dalam tubuh Dewaruci, dan konsep manunggaling kawula gusti. *Serat Cabolek* mengisahkan perdebatan antara Haji Mutamakin dari Desa Cabolek, seorang penganut ajaran manunggaling kawula gusti yang mengaku sebagai Tuhan, dan Ketib Anom yang mempertahankan kesucian syariat.

Cerita ini diilhami oleh beberapa cerita terdahulu yang isinya serupa, seperti cerita tentang Siti Jenar (zaman Giripura); cerita tentang Sunan Panggung (zaman Demak), cerita tentang Ki Bebeluk (zaman Pajang), dan cerita tentang Syekh Amongraga (zaman Sultan Agung) yang menganut paham *manunggaling kawula gusti*. Bedanya, dalam cerita-cerita tersebut, Siti Jenar, Sunan Panggung, Ki Bebeluk, dan Syekh Amongraga dipersalahkan dan dihukum mati (bakar), tetapi Haji Mutamakin dalam *Serat Cabolek* ini menyadari kesalahannya sehingga diampuni dan dibebaskan dari hukuman. Cerita ini selain bermuatan agama, juga terutama bermuatan politik, yang memposisikan raja atau penguasa sebagai pemenang dan bertindak secara adil dan menyejahterakan rakyat (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 59–60).

3. Yasadipura II

Yasadipura II yang juga bernama Ranggawarsita I, juga Raden Tumenggung (R.T.) Sastranegara, lahir pada tahun 1756. Seperti ayahnya, Yasadipura I, dia juga belajar di pesantren Tegalsari di Ponorogo di bawah asuhan Kiai Iman Besari. Beliau diangkat sebagai *abdi dalem* Keraton Surakarta pada pergantian abad ke-19. Kemudian, dia menggantikan ayahnya, Yasadipura I, sebagai Pujangga Keraton pada tahun 1803. Pada tahun 1826, Yasadipura II dinaikkan pangkatnya menjadi *Bupati Carik Kadipaten* dengan nama Raden Tumenggung (R.T.) Sastranagara, dan wafat pada tahun 1844 (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 61).

Berikut ini penjelasan tentang karya-karya Yasadipura II.

Karya-karya Yasadipura II meliputi bidang yang lebih luas daripada karya-karya yang pernah diciptakan oleh ayahnya. Seperti ayahnya, dia juga menggubah dari karya-karya klasik berbahasa Jawa Kuno ke dalam bahasa Jawa Baru. Misalnya, kitab *Darmasonya (Sekar Macapat* dan *jarwa*/prosa*)*. Sebaliknya, dia juga menggubah dari karya bahasa Jawa Baru ke dalam bahasa *kawi miring*, seperti *Serat Bima Suci*.

Karya-karya Yasadipura II lainnya ialah *Arjunasasra, Panitisastra, Serat Wicara Keras, Serat Dewaruci Jarwa* dan *sekar macapat,* serta *Serat Sasana Sunu*. Yasadipura II juga menulis sejarah para nabi Allah dalam *Serat Ambiya*, dan biografi Nabi Musa dalam *Serat Musa*. Selain itu, dia juga menulis *suluk* yang berisi nasihat-nasihat dan ajaran Islam. Karya *suluk* Yasadipura II yang terpenting ialah *Serat Centhini* (ensiklopedi Jawa) yang disusun bersama Ranggasutrasno dan Sastradipura atas kehendak Pakubuwana V ketika belum naik takhta (ketika namanya masih Amangkunagara). *Serat Centhini* merupakan primbon besar yang isinya berbagai hal tentang kejadian dalam kehidupan masyarakat Jawa waktu itu, seperti: zina, homoseksual, ramalan (*ngelmu petung*), dan ajaran-

ajaran yang mengandung ajaran mistik Islam kejawen (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 59–61).

Serat Centhini mengisahkan pengembaraan seorang dari pesantren Giri yang bernama Amongraga, yang akhirnya ditangkap oleh Sultan Agung dan ditenggelamkan ke dalam laut karena dipersalahkan mengajarkan ajaran *manunggaling kawula gusti* (kesatuan kawula-gusti). Centhini sendiri ialah nama pelayan wanita dari Tambangraras, istri Amongraga. Dia pelayan yang salihah dan bijak sehingga diizinkan menjadi murid Amongraga menerima ajaran makrifat. Jadi, *Serat Centhini* itu berisi ajaran tentang ilmu makrifat (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 61–62).

4. Putra-Putra Yasadipura II

Ada dua putra Yasadipura II, keduanya juga penulis karya kesusastraan. Mereka ialah Ranggawarsita II dan Haji Ranggasasmita. Ranggawarsita II juga menjadi penulis seperti ayahnya, dan sudah menjabat sebagai *lurah carik* di keraton. Akan tetapi, pada tahun 1828, dia ditangkap Belanda karena dianggap subversif (membantu perjuangan Pangeran Dipanegoro), dan dibuang ke Sri Lanka. Belanda mengakui kecerdasannya. Namun, semua karya-karyanya dibakar.

Haji Ranggasasmita pernah belajar di suatu tarekat Satariah. Salah satu karyanya ialah *Serat Walisana*. Nasibnya sama seperti kakaknya (membantu perjuangan Pangeran Dipanegoro), ditangkap Belanda dan dibuang bersama kakaknya.

5. R.Ng. Ranggawarsita III (1802–1873)

Ranggawarsita III ialah anak Ranggawarsita II yang sejak kecil diasuh oleh kakeknya, Yasadipura II. Nama kecilnya ialah Bagus Burham, lahir pada 15 Maret 1802 di Surakarta. Ranggawarsita III juga

dikenal sebagai "pujangga penutup" karena setelah beliau meninggal, tidak ada lagi kehidupan kepujanggaan di keraton. Seperti kakeknya, Bagus Burham juga belajar di pesantren Tegalsari Ponorogo, di bawah asuhan Imam Besari II. Di pesantren Tegalsari, Bagus Burham dikenal sebagai murid yang nakal dan ketinggalan pelajaran. Akan tetapi, tiba-tiba, dia hafal Quran dan tafsirnya. Menurut kepercayaan orang-orang di sekitarnya, Bagus Burham berubah setelah menerima *wahyu kapujanggan*. Setelah menamatkan masa belajarnya di pesantren Tegalsari, dia berkelana ke timur sampai ke asrama Hindu di Bali. Baru kemudian kembali ke Surakarta mengabdi ke keraton sebagai sastrawan (Florida, 2003, hlm. 40).

Ranggawarsita III menulis 59 buku. Karya besarnya ialah *Pustaka Raja*, yaitu sejarah tentang Nusa Jawa yang dimulai dari kisah heroik wayang, kerjaaan-kerajaan Hindu-Buddha, hingga pembagian Mataram menjadi Surakarta dan Yogyakarta (1755) dalam bentuk prosa. Seperti kakeknya, dia juga menggubah kitab Jawa Kuno menjadi Jawa Baru: dari *Serat Kandha* menjadi *Paramayoga*, *Pustakarajapurwa*, dan *Pustakaraja Madya*. Dia juga menulis karya-karya mistik Islam kejawen seperti *Wirid Hidayatjati, Suluk Sukmalelana, Sapanalaya, Maklumat Jati*, dan lain-lainnya. Dia juga menulis kisah-kisah Nabi seperti *Serat Tapel Adam,* dan *Kaol Saking Kitab Musarar*. Salah satu karya yang sangat terkenal ialah karya yang dianggap ramalan, yaitu *Kalatida* (Simuh dalam Soedarsono, 1985, 59–62; Florida, 2003, hlm. 21–23).

6. Karya-Karya Kesusastraan Lain

Selain karya-karya keluarga Yasadipura, juga terdapat karya-karya lain yang cukup dikenal, antara lain: *Gatholoco, Darmogandhul, Wulangreh, Wedhatama,* dan lain-lainnya. *Wulangreh* sering dianggap sebagai karya Pakubuwana IV, yang berisi ajaran tentang budi luhur yang bersumber dari ajaran *tasawuf*. *Wedhatama* sering dianggap

sebagai karya Mangkunagara IV. Kitab ini berisi ajaran tentang budi luhur dan ajaran tentang empat tingkatan ilmu *makrifat,* yaitu: *sembah raga, sembah cipta, sembah jiwa,* dan *sembah rasa*. Keempat hal itu sesuai benar dengan empat tahapan dalam menjalankan tasawuf, yaitu syariat, tarekat, hakikat, dan makrifat (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 62).

Masa kesusastraan Jawa sejak zaman Yasadipura I (1757) hingga wafatnya Ranggawarsita III (1873) sering disebut sebagai masa *renaisans* (kelahiran kembali) kesusastraan Jawa Baru (*renaissance of modern Javanese letters*). Menurut filologi kolonial, zaman keemasan kesusastraan klasik Jawa itu dicapai pada abad ke-9 sampai abad ke-14, yang ditulis dalam kakawin berbahasa Sanskerta oleh pujangga-pujangga tersohor. Masa keemasan kesusastraan itu berakhir ketika Islam berkuasa di Jawa. Kesusatraan Jawa merosot. Menurut mereka, karya-karya yang lahir pada 'zaman gelap' itu menuliskan topik-topik Islam dan ditulis oleh orang-orang tidak penting dari pinggiran.

Pada akhir abad ke-18, kesusastraan Jawa mengalami masa *renaisans* (lahir kembali) di Keraton Surakarta, yang ditandai dengan munculnya gubahan karya-karya klasik dari kakawin Jawa Kuno menjadi tembang-tembang dalam bahasa Jawa Baru. Akan tetapi, perlu diingat, bahwa melalui politik kolonial inilah, Belanda membidani lahirnya kembali kesusastraan klasik Jawa, yang kemudian dikatakannya sebagai masa *renaisans* (Simuh dalam Soedarsono, 1985, hlm. 56–57).

I. Kesusastraan Bugis dan Makassar

Sejak muncul dan berkembangnya Kerajaan Makassar, tradisi literasi mengambil peran penting dalam kehidupan masyarakat di hampir seluruh wilayah Sulawesi Selatan. Tradisi literasi dapat diwariskan dan bertahan karena adanya aksara *lontara*'. Penguasa kerajaan

menunjuk penulis istana untuk menuliskan segala macam urusan kerajaan dengan *lontara*' tersebut, termasuk karya sastra *La Galigo*. *La Galigo* adalah karya sastra berbentuk puisi dalam bahasa Bugis Kuno dengan huruf *lontara*' kuno yang ditulis antara abad ke-13 dan ke-15.

La Galigo mengisahkan asal usul manusia, almanak sehari-hari, dan kebudayaan di Sulawesi Selatan sebelum abad ke-14. Kisah dalam *La Galigo* juga menyebar melalui tradisi lisan dan dinyanyikan dalam kegiatan-kegiatan ritual tradisi. *La Galigo* yang versi tulisan terdiri atas 6.000 halaman atau 300.000 baris teks. Pada abad ke-19, *La Galigo* ditulis kembali oleh Benjamin Frederick Matthes (seorang misionaris) yang memakan waktu sekitar 23 tahun lamanya. Sebagian besar naskah hasil tulisannya tersimpan di perpustakaan KITLV di Belanda. *La Galigo* ini makin dikenal khalayak internasional setelah diwujudkan dalam pertunjukan teater *"I La Galigo"* oleh Robert Wilson (seorang sutradara asal Amerika Serikat), dan penata musik Rahayu Supanggah (dari Surakarta), kemudian dipertunjukkan secara internasional sejak tahun 2004. (Makkelo, 2019, hlm. 2–4)

Selain *La Galigo* yang diyakini sebagai pusaka yang keramat, juga terdapat kronik-kronik yang mereka sebut *Patturioloang* (bahasa Makassar) atau *Attoriolong* (bahasa Bugis). Keduanya berkisah tentang kehidupan manusia zaman kuno. Bedanya dengan kronik Melayu, Jawa, dan Bali, kronik Bugis dan Makassar ini menghindari unsur-unsur klenik, mitologi atau legenda. Jadi, masyarakat Bugis dan Makassar, meskipun baru memeluk Islam pada tahun-tahun pertama abad ke-17, tetapi mereka sudah menjadi pemeluk Islam yang teguh yang membebaskan diri dari klenik. Dalam khasanah sastra Islam, karya Nuruddin ar-Raniri (dari Aceh) juga diterjemahkan ke dalam bahasa mereka. (Ricklefs, 2005, hlm. 86–87)

BAB XIII

PENGARUH ISLAM DALAM SENI PERTUNJUKAN

Agama Islam melarang tindakan orang yang membuat perwujudan manusia dengan bahan batu, kayu, atau cat. Doktrin ini dipegang teguh dan dijalankan dengan ketat di negara-negara Arab. Ketika orang-orang muslim menundukkan India pada abad ke-11 dan 14, mereka menghancurkan kuil-kuil Hindu dan ribuan patung dewa Hindu. Demikian juga seni tari dan drama Hindu dihapuskan oleh orang-orang muslim yang berkuasa di India (Brandon, 2003, hlm. 43).

Islam yang dalam tradisi sejarahnya melarang pelukisan dan atau pembuatan patung manusia dan makhluk hidup lainnya, telah memperkembangkan seni dekoratif dan non–figuratif yang tidak ada bandingannya di seluruh dunia. Akan tetapi, tidak demikian dengan perlakuan terhadap seni pertunjukan.

Di bawah pengaruh Islam, seni pertunjukan di Nusantara dibatasi. Raja yang muslim dan guru-guru agama (*walisanga*) mula-mula mengurangi popularitas seni pertunjukan yang diilhami agama Hindu, di antaranya seperti pertunjukan bayang-bayang wayang kulit. Bahkan, di daerah-daerah muslim fundamental, pertunjukan

bayang-bayang wayang kulit dilarang. Akan tetapi, dalam perkembangannya, pengurangan dan pelarangan itu melemah. Melemah karena yang mengislamkan Nusantara ialah para guru muslimin India (dan Cina) yang bagi mereka, pertunjukan seperti itu merupakan bentuk-bentuk ekspresi yang biasa dalam agama yang mereka anut sebelumnya (Brandon, 2003, hlm. 44).

A. Transformasi Bentuk Wayang Hindu Menjadi Islam

Pada zaman pengaruh agama dan kebudayaan Islam, figur-figur wayang Hindu mengalami transformasi yang cukup signifikan. Diduga hal itu karena pengaruh dogma Islam yang melarang penggambaran makhluk hidup, figur-figur wayang Hindu dideformasi (diubah bentuknya) atau *dijujut*. Deformasi dilakukan dengan memanjangan ukuran tangan, hidung, mulut, leher, dan lainnya, yang lebih dari proporsi yang sebenarnya. Memanjangan ukuran tangan, hidung, mulut, atau leher, dimaksudkan bahwa wayang tersebut tidak menggambarkan makhluk yang tergolong makhluk hidup yang dilarang untuk digambarkan.

Gambar-gambar berikut memperlihatkan perubahan bentuk wayang dari masa Hindu ke masa Islam. Perubahan tersebut berkaitan dengan ajaran Islam yang menghindari penggambaran manusia dan makhluk hidup secara realistis.

Perubahan bentuk wayang dapat diamati melalui perbandingan antara figur pada relief candi, wayang kulit Bali, dan wayang kulit Jawa. Wayang pada relief candi merepresentasikan bentuk paling awal, wayang kulit Bali masih mempertahankan banyak ciri klasik, sedangkan wayang kulit Jawa telah mengalami stilisasi *(jujutan)* sehingga proporsi tubuh, tangan, kaki, dan wajah tampak lebih memanjang. Proses tersebut dapat diamati pada figur Hanoman, Arjuna, Werkudara, Kresna, Rama, Rahwana, Kunti, dan Prahasta (Gambar 13.1–13.8).



Ĭ ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Kibrispdr (t.t.); (c) Gambar wayang (26 April 2024)

Gambar 13.1 Transformasi Figur Hanoman: Relief Candi Penataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta



Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (September 2009); (c) Heri Purwanto (Februari 2012)

Gambar 13.2 Transformasi Figur Arjuna: Relief Candi Tegawangi – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta



Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (September 2009); (c) Heri Purwanto (Februari 2012).

Gambar 13.3 Transformasi Figur Werkudara: Relief Candi Tegawangi – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta



Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Kibrispdr (t.t.); (c) Heri Purwanto (Oktober 2009)

Gambar 13.4 Transformasi Figur Kresna: Relief Candi Panataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Yogyakarta



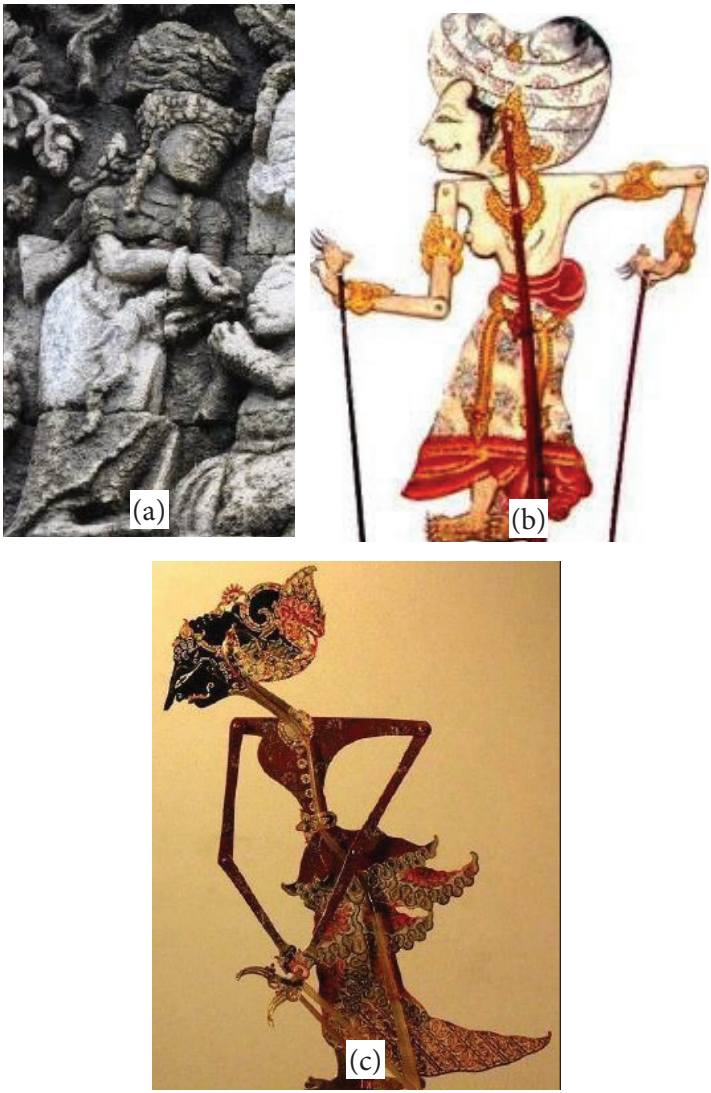
Ï ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (Oktober 2009); (c) Heri Purwanto (Oktober 2009)

Gambar 13.5 Transformasi Figur Rama: Relief Candi Panataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta



Ǐ ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (Oktober 2009) (c) Heri Purwanto (Oktober 2009)

Gambar 13.6 Transformasi Figur Rahwana: Relief Candi Panataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta



Ĭ ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Heri Purwanto (Oktober 2009); (c) Heri Purwanto (Oktober 2009)

Gambar 13.7 Transformasi Figur Kunti: Relief Candi Tegawangi – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta



Ǐ ÞÖ NÑØ (a) Rustopo (2010); (b) Wikimedia Commons (28 Juli 2010); (c) Heri Purwanto (Oktober 2009)

Gambar 13.8 Transformasi Figur Prahasta: Relief Candi Panataran – Wayang Kulit Bali – Wayang Kulit Jawa Gaya Surakarta

Selain wayang kulit, wayang beber sering diberitakan sebagai wujud wayang yang sudah ada pada zaman Majapahit. Berita tentang adanya pertunjukan Wayang Beber di Nusantara berasal dari Ma Huan, seorang cendekiawan Cina yang ikut pelayaran armada Kaisar Yung Lo ke Nusantara dan singgah di Majapahit. Ma Huan meyaksikan dan membuat catatan yang rinci tentang pertunjukan Wayang Beber pada tahun 1416. Dari catatan Ma Huan, dinyatakan bahwa pertunjukan Wayang Beber bukan pertunjukan bayang-bayang, melainkan pertunjukan gambar. Cara mempertunjukannya dengan membentang gulungan panil kertas (*daluang*) yang memuat rangkaian gambar adegan dari sesuatu cerita atau lakon.

Gambar setiap adegan dibentang menghadap ke arah penonton yang duduk bersila, kemudian dalang menceritakan tentang maksud dari adegan tersebut. Setelah dalang selesai menceritakan isi adegan tersebut, panil kertas yang berisi adegan tersebut digulung sampai gambar adegan berikutnya terbentang. Kemudian, dalang menceritakan lagi adegan tersebut, dan seterusnya sampai dengan adegan terakhir dari gulungan tersebut. Dari catatan Ma Huan, juga dinyatakan bahwa para penonton sangat terpesona dengan cerita yang dibawakan oleh dalang. Dari catatan Ma Huan, ada dua hal penting, yaitu bahwa nenek moyang bangsa Nusantara waktu itu telah menghasilkan lukisan di atas panil atau kanvas. Lukisan manusia dan satwa digambar secara realistis (Sularto, 1983/84, hlm. 1–2). Ma Huan tidak bercerita tentang lakon atau kisah apa yang dipertunjukkan dalam wayang beber zaman Majapahit itu.

Selanjutnya, *Serat Sastramiruda* mengisahkan bahwa pascaruntuhnya Majapahit, muncul kerajaan baru, yaitu Kerajaan Demak. Wayang beber dilestarikan oleh Keraton Demak, tetapi mengalami pembaruan bentuk wayangnya. Pembaruan tersebut berupa stilisasi dari gaya realisme ke gaya simbolisme; yaitu stilisasi dari wujud manusia senyatanya menjadi wujud manusia baru (*jujutan*) dengan aneka karakter. Perubahan tersebut konon

dipelopori oleh para Wali yang kreatif, yang menerapkan larangan ajaran Islam untuk menggambarkan manusia dan makhluk hidup lainnya. Secara kultural, hal ini sangat penting karena stilisasi menjadi pola dasar seni lukis tradisi Jawa dan juga menjadi pola dasar bentuk wayang (kulit) tradisi Jawa sampai saat ini. *Sastramiruda* juga mengisahkan bahwa Sunan Bonang menggubah wayang beber baru, yaitu *Wayang Beber Gedog* untuk mempertunjukkan lakon-lakon dari cerita *Panji* (Sularto, 1883/84, hlm. 3–4).

Kisah tentang pertunjukan wayang beber setelah Kerajaan Demak runtuh, muncul di Kerajaan Mataram di bawah Panembahan Senapati, kemudian Sultan Agung, Sunan Amangkurat II (161–1678), kemudian Sunan Pakubuwana II (1727–1749) di Kartasura. Sunan Amangkurat II memerintahkan untuk membuat seperangkat Wayang Beber Gedog dengan lakon *Joko Kembang Kuning* sebanyak enam gulungan. Kemudian, Sunan Pakubuwana II juga memerintahkan untuk membuat seperangkat Wayang Beber Gedog dengan lakon *Remeng Mangunjoyo*. Baik lakon *Joko Kembang Kuning* maupun *Remeng Mangunjoyo*, keduanya bersumber dari cerita *Panji*. Sesudah pemerintahan Pakubuwana II, tidak ada lagi cerita tentang keberadaan wayang beber tersebut. Keraton-keraton yang sekarang masih eksis juga tidak menyimpan warisan wayang beber tersebut.[1] Anehnya, wayang beber dengan lakon *Remeng Mangunjaya* sampai sekarang dimiliki dan dirawat oleh keluarga keturunan Sapar Kramasentana di Desa Gelaran, Karangmojo, Gunung Kidul, Yogyakarta; dan wayang beber yang melakonkan *Joko Kembang Kuning* sampai sekarang dimiliki dan masih dirawat dengan baik oleh keluarga keturunan Sarnen Gunacarita di Desa Karangtalun, Pacitan (Sularto, 1983/84, hlm. 4 –5).

[1]Catatan: kalau di perpustakaan Reksa Pustaka Keraton Mangkunagaran ada juga wayang beber, itu merupakan wayang beber duplikat. Mangkunagara VII (1916–1944) yang memerintahkan untuk membuat duplikat Wayang Beber Karangtalun dan Gelaran, yang dilukis di atas kanvas kain mori putih. Pelukisnya ialah Raden Widosupomo, seorang pelukis tradisi dari Keraton Surakarta. (Sularto, 1983/84, hlm. 13).

Seperangkat wayang beber milik keluarga keturunan Sapar Kromosentono di Gelaran dengan lakon *Remeng Mangunjaya*, yang oleh masyarakat Gelaran disebut *'Mbah Remeng'*, semuanya ada delapan gulungan. Akan tetapi, sesungguhnya, wayang beber yang mengisahkan lakon *Remeng Mangunjaya* hanya empat gulungan. Empat gulungan lainnya juga mengisahkan cerita *Panji*, tetapi tidak diketahui lakon apa. Adapun seperangkat wayang beber milik keluarga keturunan Sarnen Gunacarita di Desa Karangtalun, Pacitan, dengan lakon *Joko Kembang Kuning* seluruhnya ada enam gulungan, yang kini dalam keadaan rusak (Sularto, 1983/84, hlm. 11–13).

Berikut ini gambar gulungan pertama wayang beber lakon *Remeng Mangunjaya* (Gambar 13.9), yang terdiri atas empat adegan. Urutan adegan ialah dari kanan ke kiri. Ornamennya berupa stilisasi dari matahari, mega, bangunan, bangsal trajumas, pintu gerbang bersayap menyerupai meru (gunung), pepohonan, bunga-bunga, garuda, burung, dan satwa lainnya. Bahan kanvasnya dari *daluwang* (kertas) dengan panjang 35 cm, lebar 71 cm, bidang yang digambar selebar 51 cm (Sularto, 1983/84, hlm. 42).



Ï ÞÖ NÑØ Sularto (1983/84, 42)

Gambar 13.9 Gulungan/Babak Pertama Wayang Beber Lakon *Remeng Mangunjaya* yang terdiri atas Empat Adegan

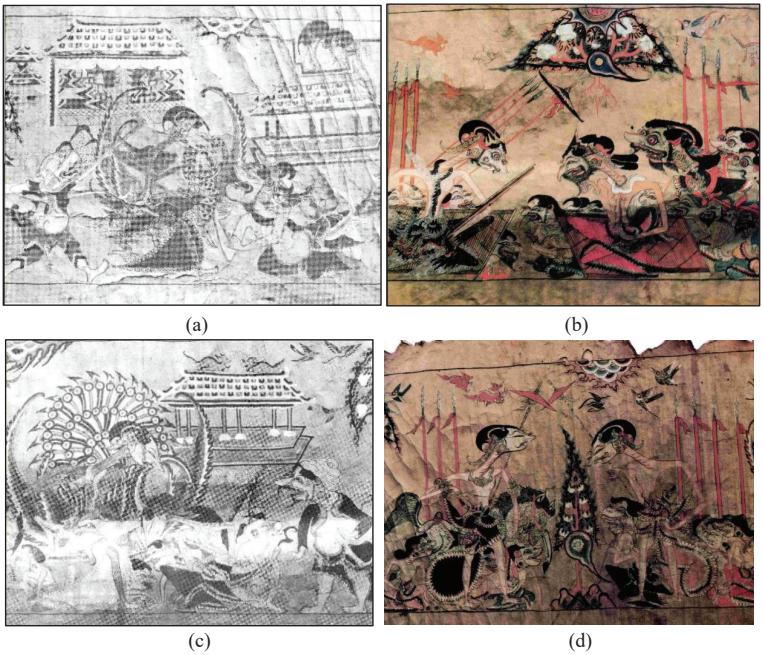
Keempat adegan pada gulungan pertama wayang beber lakon *Remeng Mangunjaya* berturut-turut seperti berikut.

(1) Adegan pertama melukiskan ponokawan Punta dan Prasanta menghalang-halangi Raden Panji yang diam-diam mau meninggalkan keraton untuk bertapa karena sesungguhnya masih pengantin baru yang masanya berbulan madu. Raden Panji nekad pergi, dan Dewi Sekartaji juga pergi meninggalkan Keraton Jenggala, kembali ke Keraton Kediri. Dewi Sekartaji menyatakan diri sebagai 'janda kembang' (Gambar 13.10a).

(2) Adegan kedua melukiskan pertemuan Prabu Klana dengan Resi Puyangaking dan Patih Gajahgurita. Mereka membahas keikutsertaan Prabu Klana dalam sayembara yang diselenggarakan oleh Raja Kediri, untuk mendapatkan hadiah janda kembang Dewi Sekartaji (Gambar 13.10b).

(3) Adegan ketiga melukiskan Batara Narada menemui Remeng Mangunjaya yang sedang bertapa untuk memberikan kuliah tentang filsafat hidup, kemudian meminta agar Remeng Mangunjaya menghentikan bertapa dan segera pergi ke keraton Kediri (Gambar 13.10c).

(4) Adegan keempat melukiskan pertemuan antara Gunungsari dan Remeng Mangunjaya. Gunungsari memberitahu bahwa Dewi Sekartaji (saudara perempuan Gunungsari) telah kembali ke Kediri dan tengah diperebutkan oleh para raja melalui sayembara "meniti titian rotan" yang direntang di atas jurang yang dalam. Gunungsari minta agar Remeng Mangunjaya ikut sayembara karena salah satu pesertanya ialah Prabu Klana; dan Remeng Mangunjaya siap mengikuti sayembara (Gambar 13.10d).



Sumber: Sularto (1983/84, 42–50).

Gambar 13.10. Keempat Adegan dalam Gulungan/Babak Pertama Wayang Beber Lakon *Remeng Mangunjaya* Milik Keluarga Keturunan Sapar Kromosentono di Gelaran

Berikut ini gambar gulungan pertama wayang beber lakon *Joko Kembang Kuning* (Gambar 13.11) dari enam gulungan yang ada. Urutan adegan sama dengan wayang beber lakon *Remeng Mangunjaya*, yaitu dari kanan ke kiri. Ornamen yang memenuhi latar berupa stilisasi pepohonan, burung, dan unggas lainnya. Ada juga yang berbentuk seperti kayon, kala bermata satu, tumpal segitiga, dan garuda. Ukuran kanvas panjang 340 cm, lebar/tinggi 65 cm, dan bagian yang bergambar setinggi 45 cm (Sularto, 1983/84, hlm. 103–104).



Ï ÞÖ NÑØ Sularto (1983/84, hlm. 105)

Gambar 13.11 Gulungan/Babak Pertama Wayang Beber Lakon *Joko Kembang Kuning* yang terdiri atas Empat Adegan

Keempat adegan pada gulungan pertama wayang beber lakon *Joko Kembang Kuning* koleksi keluarga keturunan Sarnen Gunacarita di Karangtalun (Gambar 13.12) berturut-turut seperti berikut.

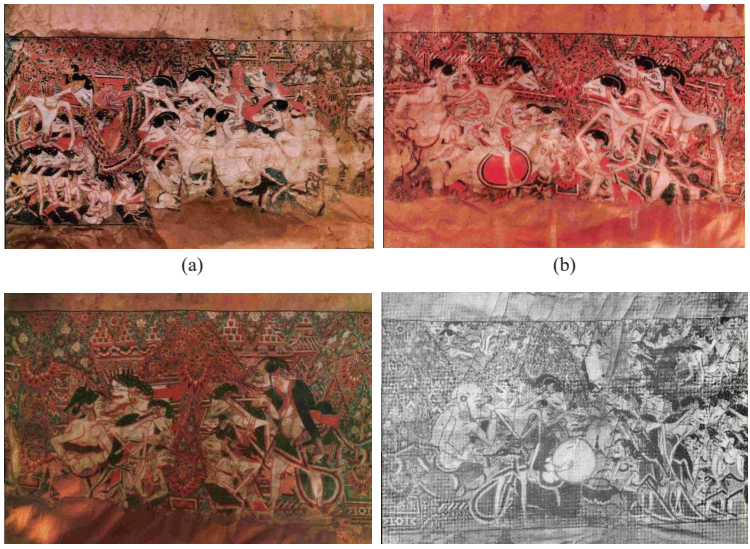
(1) Adegan pertama melukiskan di Keraton Kediri. Raja mengadakan pertemuan membahas upaya untuk menemukan kembali Dewi Sekartaji yang pergi dari keraton, lalu mengumumkan sayembara barangsiapa pria yang dapat menemukan kembali Dewi Sekartaji, dia berhak menjadi suaminya (Gambar 13.12a).

(2) Adegan kedua melukiskan Joko Kembang Kuning menaiki kuda diikuti oleh Tawangalun, Naladerma, dan lainnya pergi ke pasar Tumenggungan dengan menyamar sebagai pengamen karena Dewi Sekartaji selalu berbelanja di pasar Tumenggungan. Di tengah jalan, dia bertemu dengan tiga satria punggawa Prabu Klana bernama Ganggawacitra, Wasijaladara, dan Gendrayudapati yang membuntuti perjalanan Joko Kembang Kuning. Namun, Joko Kembang Kuning berhasil lolos dari kejaran mereka (Gambar 13.12b).

(3) Adegan ketiga melukiskan adegan di Tumenggungan. Dewi Sekartaji menghadap Tumenggung dan istrinya. Dewi Sekartaji menceritakan bahwa Prabu Klana berusaha keras untuk menjadikannya sebagai istrinya. Oleh karena itulah, dia

melarikan diri dari Keraton Kediri karena takut kalau ayahnya memenuhi kehendak Prabu Klana. Tumenggung membujuk Dewi Sekartaji agar mau pulang ke Kediri, tetapi Dewi Sekartaji tidak mau. Kemudian, bersama dengan para abdinya, Sekartaji pergi ke pasar (Gambar 13.12c).

(4) Adegan keempat melukiskan Raden Panji (Joko Kembang Kuning) bersama abdinya ngamen *kentrung* atau *mbarang kentrung* di pasar Tumenggungan. Raden Panji juga tahu bahwa di antara penonton, terdapat Dewi Sekartaji dan abdinya, sebaliknya Dewi Sekartaji juga tahu bahwa yang *mbarang kentrung* adalah Raden Panji. Raden Panji bersama abdinya segera menghentikan pertunjukan dan meninggalkan pasar (Gambar 13.12d) (Sularto, 1983/84, hlm. 106–113).



(a) (b)

(c) (d)

Ï ÞÖ NÑØ Sularto (1983/84, hlm. 106–113)

Gambar 13.12 Adega pada Gulunga Pertama *Wayang Beber* Lakon *Joko Kembang Kuning*

B. Silsilah Keluarga Kerajaan Jawa dalam *Babad Tanah Jawi*: Islamisasi *Mahabharata* dan *Cerita Panji*

Dalam *Babad Tanah Jawi* yang diprosakan oleh Ngabehi Kertapraja (J.J. Ras, 1987, hlm. 7–362), diceritakan tentang kisah raja-raja tanah Jawa. Kisah itu diawali dengan kalimat: *"Punika sejarahipun para ratu ing tanah Jawi..."* (inilah sejarah para raja di tanah Jawa). Kalimat selanjutnya ialah:

> *" … wiwit saking nabi Adam, apeputra Sis; Esis apeputra Nurcahya; Nurcahya apeputra Nurasa; Nurasa apeputra Sanghyang Wening; Sanghyag Wening apeputra Sanghyang Tunggal; Sanghyang Tunggal apeputra Bathara Guru; Bathara Guru apeputra gangsal, anama Bathara Sambo, Bathara Brama, Bathara Mahadewa, Bathara Wisnu, Dewi Sri. Bathara Wisnu wau jumeneng ratu wonten ing pulo Jawi, ajejuluk Prabu Set … Bathara Brama katurunaken dateng Marcapada jumeneng ratu ing negari Gilingwesi … Bathara Brama apeputra estri anama Bremani; Bremani apeputra Tri Trustha; Tri Trustha apeputra Parikenan; Pareikenan apeputra Manumanasa; Manumanasa apeputra Sakutrem; Sakutrem apeputra Sakri; Sakri apeputra Palasara; Palasara apeputra Abiyasa; Abiyasa apeputra Pandu Dewanata; Pandu Dewanata jumeneng ratu wonten ing Astina … apeputra Arjuna; Arjuna apeputra Abimanyu; Abimanyu apeputra Parikesit; Parikesit jumeneng ratu ing Astina ugi … apeputra Yudayana; Yudayana apeputra Gendrayana; Gendrayana apeputra Jayabaya; … Jayabaya ing Kadiri apeputra Jayamijaya; Jayamijaya apeputra Jayamisena; Jayamisena apeputra Kusumawicitra; Kusumawicitra apeputra Citrasoma; Citrasoma apeputra Pancadriya; Citrasoma apeputra Anglingdarma; Anglingdarma apeputra Sawelacala ngratoni ing tanah Jawi; negarinipun ing Purwacarita; Sawelacala apeputra*

Sri Mahapunggung; Sri Mahapunggung apeputra Kandiawan; Kandiawan apeputra … Resi Gatayu; Resi Gatayu apeputra … Lembu Amiluhur; Lembu Amiluhur apeputra Panji; Panji apeputra Kudalaleyan, jumeneng ratu ing Pajajaran; Kudalaleyan apeputra Banjaransari; Banjaransari apeputra Mundingsari; Mundingsari apeputra Mundingwangi; Mundingwangi apeputra Sri Pamekas; Sri Pamekas apeputra Arya Bangah kalih Raden Sesuruh; … Raden Sesuruh jumeneng ratu ing Majapait; … Prabu Sesuruh dipun gentosi putranipun (Prabu Anom); … kagentosan ingkang putra, anama Adiningkung; Adiningkung apeputra Ayam Wuruk; Ayam Wuruk apeputra Lembu Amisani; … Lembu Amisani apeputra Bra Tanjung; Bra Tanjung apeputra … Bra Wijaya" (Ras, 1987, hlm. 7–18).

Terjemahan:

("… mulai dari nabi Adam, punya anak Sis; Sis punya anak Nurcahya; Nurcahya punya anak Nurasa; Nurasa punya anak Sanghyang Wening; Sanghyang Wening punya anak Sanghyang Tunggal; Sanghyang Tunggal punya anak Batara Guru; Batara Guru punya anak lima, yaitu Batara Sambo, Batara Brama, Batara Mahadewa, Batara Wisnu, Dewi Sri. Batara Wisnu menjadi raja di Pulau Jawa, bergelar Prabu Set … Batara Brama diturunkan ke dunia menjadi raja di negara Gilingwesi … Batara Brama punya anak perempuan bernama Bremani; Bremani punya anak Tri Trusta; Tri Trusta punya anak Parikenan; Parikenan punya anak Manumanasa; Manumanasa punya anak Sakutrem; Sakutrem punya anak Sakri; Sakri punya anak Palasara; Palasara punya anak Abiyasa; Abiyasa punya anak Pandu Dewanata; Pandu Dewanata menjadi raja di Astina … punya anak Arjuna; Arjuna punya anak Abimanyu; Abimanyu punya anak Parikesit; Parikesit menjadi raja di Astina juga …

punya anak Yudayana; Yudayana punya anak Gendrayana; Gendrayana punya anak Jayabaya; … Jayabaya di Kediri punya anak Jayamijaya; Jayamijaya punya anak Jayamisena; Jayamisena punya anak Kusumawicitra; Kusumawicitra punya anak Citrasoma; Citrasoma punya anak Pancadriya; Citrasoma punya anak Anglingdarma; Anglingdarma punya anak Sawelacala yang menjadi raja di Jawa; di negara Purwacarita; Sawelacala punya anak Sri Mahapunggung; Sri Mahapunggung punya anak Kandiawan; Kandiawan punya anak … resi Gatayu; resi Gatayu punya anak … Lembu Amiluhur; Lembu Amiluhur punya anak Panji; Panji punya anak Kudalaleyan, yang menjadi raja di Pajajaran; Kudalaleyan punya anak Banjaransari; Banjaransari punya anak Mundingsari; Mundingsari punya anak Mundingwangi; Mundingwangi punya anak Sri Pamekas; Sri Pamekas punya anak Arya Bangah dan Raden Sesuruh; … Raden Sesuruh menjadi raja Majapait; … prabu Sesuruh digantikan putranya Prabu Anom; … digantikan oleh putranya, bernama Adiningkung; Adiningkung punya anak Ayam Wuruk; Ayam Wuruk punya anak Lembu Amisani; … Lembu Amisani punya anak Bra Tanjung; Bra Tanjung punya anak … Bra Wijaya").

Diceritakan bahwa Bra Wijaya memperoleh seorang putra bernama Raden Patah dari seorang selir keturunan Cina. Kemudian terjadi perebutan kekuasaan ketika Raden Patah mengambil alih Kerajaan Majapahit dari ayahnya sendiri. Setelah Keraton Majapahit berhasil dikuasai dan empat puluh hari berlalu, naskah tersebut menyatakan sebagai berikut.

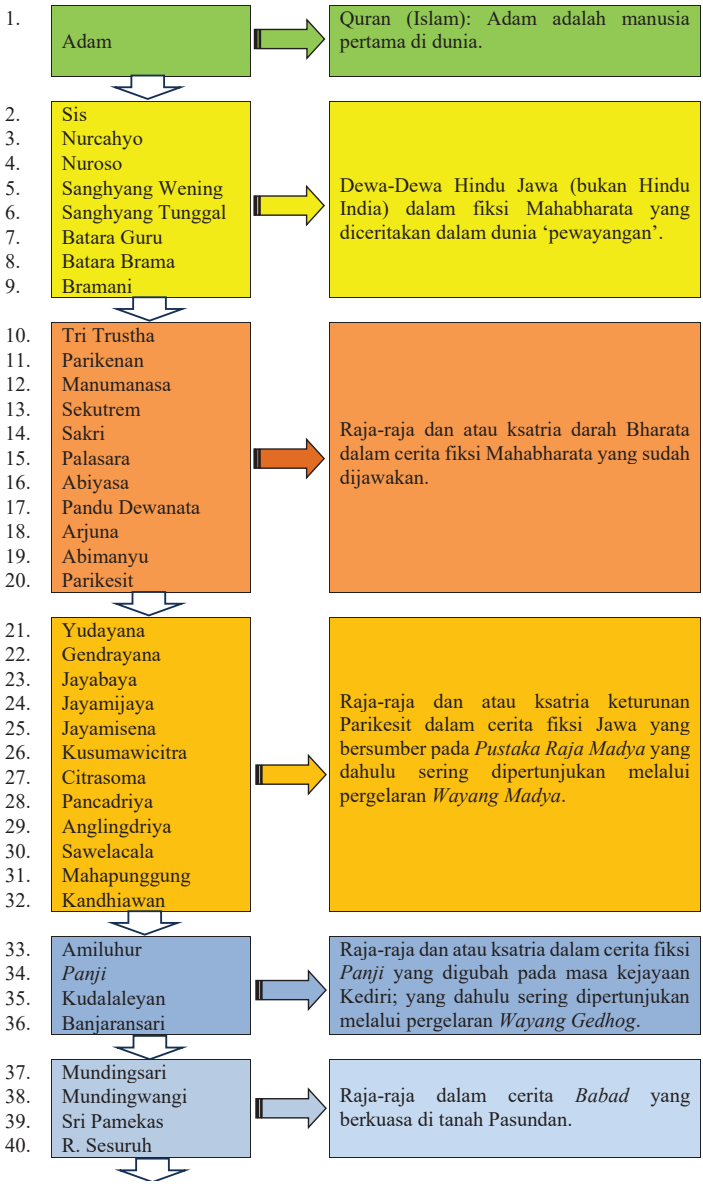
"...Raden Patah inggih lajeng jumeneng ratu wonten ing Demak, ngereh ing tanah Jawi sedaya, ajejuluk Senapati Jimbun Ngabdurahman Panembahan Palembang Sayidin Panatagama" (Ras, 1987, hlm. 30).

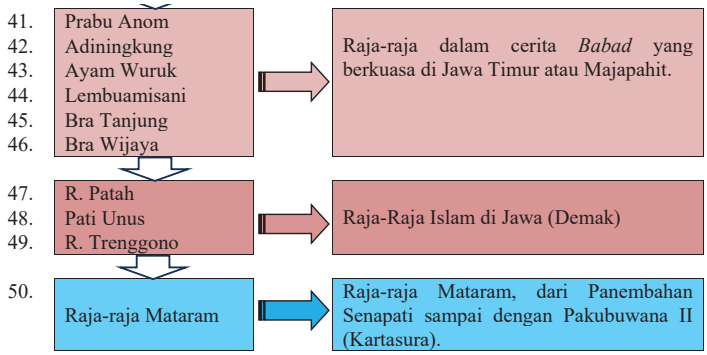
Terjemahan:

Raden Patah kemudian menjadi raja di Demak, menguasai seluruh Pulau Jawa, bergelar Senapati Jimbun Ngabdurahman Panembahan Palembang Sayidin Panatagama.

Kisah selanjutnya, setelah Raden Patah wafat, dia digantikan oleh putra tertuanya, yaitu Pati Unus (1518–1521). Pati Unus wafat digantikan oleh adiknya, yaitu Trenggono (1521–1546). Masa sesudah itu terjadi konflik antarsaudara keturunan Raden Patah, yang berakibat pada kehancuran Kerajaan Demak karena perang saudara. Menantu Trenggono yang bernama Jaka Tingkir atau Hadiwijaya kemudian mendirikan kerajaan baru di Pajang. Setelah Pajang, berlanjut dengan munculnya kerajaan Islam yang dikenal sebagai Mataram. *Babad Tanah Jawi* ini menceritakan hal itu sampai dengan raja-raja Mataram yang bertakhta di Keraton Kartasura.

Dari 'silsilah' yang dituturkan dalam *Babad Tanah Jawi* di atas, secara tersirat bahwa penguasa Mataram (Kartasura) melalui penulis *Babad* ini, bermaksud 'mengislamkan' kehidupan dan kebudayaan nenek-moyangnya. Nuansa 'pengislaman' tersebut tampak nyata dengan penyebutan (Nabi) Adam sebagai orang yang menurunkan raja-raja di tanah Jawa. Nama Adam pasti masuk bersama dengan agama Islam. Hal yang menarik ialah bahwa keluarga dewa-dewa Hindu dan titisannya (seperti Batara Guru, Arjuna, Krisna, dll.) dimasukkan sebagai keturunan Nabi Adam. Artinya, mereka juga 'diislamkan'. Selain keluarga Bharata-Pandawa (dalam cerita *Wayang Purwa*), juga keluarga keturunan Parikesit sampai dengan Jayabaya (dalam cerita *Wayang Madya*), dan keluarga Jenggala-Kediri (dalam cerita *Panji*), termasuk keturunan Nabi Adam. Jadi, dapat dikatakan bahwa *Babad Tanah Jawi* ditulis dalam rangka 'islamisasi' keluarga kerajaan dan kebudayaan (*Mahabharata*, *Panji*) Hindu. Bagan 'silsilah' di bawah ini dapat lebih memperjelas uraian di atas.


1. Adam
Quran (Islam): Adam adalah manusia pertama di dunia.
2. Sis
3. Nurcahyo
4. Nuroso
5. Sanghyang Wening
6. Sanghyang Tunggal
7. Batara Guru
8. Batara Brama
9. Bramani
Dewa-Dewa Hindu Jawa (bukan Hindu India) dalam fiksi Mahabharata yang diceritakan dalam dunia 'pewayangan'.
10. Tri Trustha
11. Parikenan
12. Manumanasa
13. Sekutrem
14. Sakri
15. Palasara
16. Abiyasa
17. Pandu Dewanata
18. Arjuna
19. Abimanyu
20. Parikesit
Raja-raja dan atau ksatria darah Bharata dalam cerita fiksi Mahabharata yang sudah dijawakan.
21. Yudayana
22. Gendrayana
23. Jayabaya
24. Jayamijaya
25. Jayamisena
26. Kusumawicitra
27. Citrasoma
28. Pancadriya
29. Anglingdriya
30. Sawelacala
31. Mahapunggung
32. Kandhiawan
Raja-raja dan atau ksatria keturunan Parikesit dalam cerita fiksi Jawa yang bersumber pada *Pustaka Raja Madya* yang dahulu sering dipertunjukan melalui pergelaran *Wayang Madya*.
33. Amiluhur
34. *Panji*
35. Kudalaleyan
36. Banjaransari
Raja-raja dan atau ksatria dalam cerita fiksi *Panji* yang digubah pada masa kejayaan Kediri; yang dahulu sering dipertunjukan melalui pergelaran *Wayang Gedhog*.
37. Mundingsari
38. Mundingwangi
39. Sri Pamekas
40. R. Sesuruh
Raja-raja dalam cerita *Babad* yang berkuasa di tanah Pasundan.



Sumber:

Gambar 13.13 'Silsilah' Nabi Adam s.d. Raja-Raja Mataram

C. *Serat Menak*: Jawanisasi Islam

Cerita-cerita yang berasal dari Arab, Persia, Mesopotamia, dan Mesir diperkenalkan serta menjadi inspirasi bagi penciptaan seni pertunjukan baru. Bentuk-bentuk seni pertunjukan klasik istana seperti wayang kulit dan dramatari sedikit terpengaruh oleh cerita-cerita baru ini. Akan tetapi, bentuk-bentuk pertunjukan rakyat dan populer banyak mendramatisasikan cerita-cerita ini karena menarik dan untuk syiar Islam (Brandon, 2003, hlm. 44). Salah satu contoh ialah cerita tentang Amir Hamzah, yang di Jawa digubah menjadi cerita *Menak*. Cerita *Menak* ditulis dalam bentuk karya kesusastraan *Serat Menak*, kemudian di keraton digubah menjadi pertunjukan Wayang Golek Menak dan tari atau dramatari. Kemudian, pada zaman industri, muncul dalam pertunjukan populer (komersial), yaitu dalam panggung-panggung pertunjukan Kethoprak.

Serat Menak muncul pada zaman Kartasura, sekaligus menandai adanya jawanisasi kebudayaan Islam. *Serat Menak* merupakan cerita tentang perjuangan umat Islam di jazirah Arab melawan kaum kafirin, yang dipanglimai oleh Hamzah (paman Nabi Muhammad), yang disadur dari Hikayat Amir Hamzah. Mula-mula, dari tanah

Persia, cerita itu digubah dalam sastra Melayu berjudul *Hikayat Amir Hamzah*. Kemudian, hikayat tersebut disadur ke dalam bahasa Jawa menjadi *Serat Menak,* atas kehendak Kanjeng Ratu Mas Balitar, permaisuri Pakubuwana I. Akan tetapi, menurut Purbacaraka, sesungguhnya cerita itu sudah tersebar di daerah-daerah Islam Jawa pada zaman kewalian (Santoso, 1990, hlm. 201).

Lebih lanjut, Purbacaraka menyatakan bahwa bentuk cerita *Menak* itu sama benar dengan cerita-cerita *Panji* yang 'asli' Jawa. Tokoh Wong Agung Jayengrana (Amir Hamzah) dalam *Serat Menak* sama dengan karakter tokoh Panji Asmarabangun yang merupakan refleksi dari Arjuna dalam *Wayang Purwa*. Ini merupakan bukti adanya jawanisasi Islam oleh kaum muslimin Jawa. Akibatnya, identifikasi tokoh-tokoh dalam *Serat Menak* dengan mudah dapat dicari *counterpart*-nya dalam *Wayang Purwa* atau cerita *Panji* (Santoso, 1990, hlm. 202). Beberapa contoh berikut ini menegaskan konsep yang dimaksud.

Pertama, dalam episode cerita *Putri Cina*, Umarmaya diutus mengambil pakaian kebesaran Dewi Sudarawerti. Dalam perjalanan ketika melalui sebuah bukit, Umarmaya ditegur oleh seseorang agar berhenti. Padanannya ada dalam *Ramayana* versi bahasa Kawi, ketika Hanoman diutus ke Alengka juga ditegur oleh sebuah bukit untuk istirahat dan makan buah-buahan. Dalam hal ini, karakter Umarmaya serupa benar dengan karakter Hanoman. Umarmaya ialah jelmaan dari Umar bin Hattab.

Kedua, Putri Cina (Dewi Adaninggar) berperang dengan Dewi Kelaswara memperebutkan Wong Agung. Ketika tubuh Putri Cina (Dewi Adaninggar) terkena panah Dewi Kelaswara, dia teringat wejangan Dewi Sudarawerti untuk mengucapkan kalimat syahadat jika dalam keadaan bahaya, agar mendapat pertolongan Allah. Setelah mengucap syahadat, tiba-tiba, panah yang tertanam di tubuhnya bagaikan ditarik keluar, diikuti darah putih yang memancar dari lukanya. Setelah itu, dia meninggal dunia. Darah putih merupakan

pertanda kesucian hati Dewi Adaninggar (Santoso, 1990, hlm. 207–08). Ini sama dengan cerita meninggalnya Raja Amarta Prabu Darmakusuma (Syekh Jambukarang) yang berdarah putih, yang meninggal setelah dituntun oleh Sunan Kalijaga membaca kalimat syahadat. Maknanya, baik Putri Cina maupun Prabu Darmakusuma diislamkan dengan membaca kalimat syahadat, dan meninggal husnul khotimah yang dijamin masuk surga sesuai keyakinan Islam.

Cerita Putri Cina tampaknya sangat dihayati oleh masyarakat. Hal ini ditandai oleh dua hal. Pertama, di Keraton Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta diciptakan tari Wirèng Putri Cina (Adaninggar)–Kelaswara yang hingga kini masih dilestarikan. Kedua, nasihat Raja Cina kepada putrinya, Hadaninggar, yang terangkum dalam bait Asmaradana masih ditembangkan sebagai nasihat bagi pasangan pengantin baru. Bait Asmaradana tersebut berbunyi sebagai berikut.

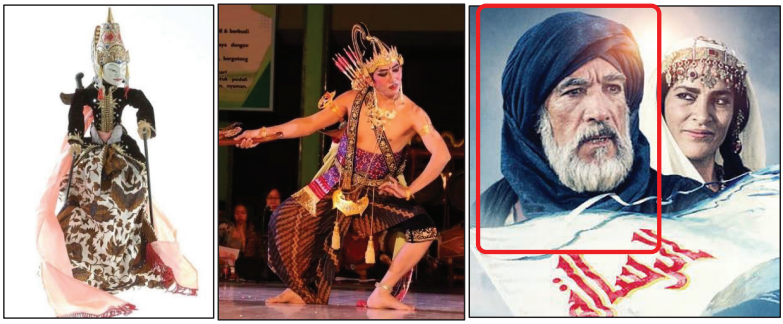
> *"Pratikelé wong akrami, dudu brana dudu rupa, amung ati pawitané, luput pisan kena pisan, yèn gampang luwih gampang, yèn angèl angèl kalangkung, tan kena tinambak arta."* (Santoso, 1990, hlm. 203–204).
>
> Terjemahan:
>
> "Bekal utama dalam membangun rumah tangga bukanlah harta ataupun rupa, melainkan hati. Keberhasilan atau kegagalannya hanya terjadi sekali. Jika perjalanan rumah tangga berjalan mudah, semuanya akan terasa mudah; tetapi jika menghadapi kesulitan, kesulitannya pun sangat berat dan tidak dapat ditebus dengan harta."

Banyak orang mengira bait Asmaradana tersebut merupakan karya Mangkunagara IV, padahal sebenarnya merupakan karya Yasadipura II (Santoso, 1990, hlm. 203–204).

Cerita kepahlawanan Hamzah dari Arab kemudian dikenal di Jawa sebagai *Serat Menak* atau cerita Menak. Dalam perkembangan-

nya, cerita tersebut menjadi sumber inspirasi bagi lahirnya Wayang Golek Menak, tari Wireng, dan berbagai dramatari keraton.

Bentuk cerita dan karakter tokoh-tokoh dalam *Serat Menak* sangat mirip dengan cerita-cerita Panji yang berasal dari Jawa. Hamzah, atau Amir Hamzah, salah seorang pahlawan dalam Perang Uhud, dalam *Serat Menak* diubah namanya menjadi Wong Agung Jayengrana [artinya: orang hebat yang berjaya di medan perang]. Dalam Wayang Golek Menak gaya Yogyakarta dan Kebumen, tokoh tersebut digambarkan sebagai Wong Agung Jayengrana (Gambar 13.14a). Karakternya sangat mirip dengan tokoh Panji Asmarabangun dalam Wayang Gedhog maupun tokoh Arjuna dalam Wayang Purwa atau Wayang Orang (Gambar 13.14b), yaitu sama-sama berkarakter alusan atau halus. Hal ini menunjukkan adanya proses jawanisasi Islam oleh masyarakat muslim Jawa. Akibatnya, tokoh-tokoh dalam cerita Menak dengan mudah dapat dicari padanannya *(counterpart)* dalam Wayang Purwa maupun Wayang Gedhog (Purbatjaraka). Penggambaran tersebut sangat berbeda dengan sosok Hamzah dalam film *The Message* produksi Hollywood yang diperankan oleh Anthony Quinn (Gambar 13.14c).



(a) (b) (c)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Wikimedia Commons (28 Juli 2010); (b) Sri Wardaya (26 Agustus 2023); (c) Moviezy (15 April 2022)

Gambar 13.14 Perbandingan Karakter Amir Hamzah dalam Wayang Golek Menak, Wayang Orang, dan Film *The Message*

Masih dalam *Serat Menak*, di atas sudah dijelaskan bahwa tokoh yang bernama Umarmaya (Gambar 13.15a) karakternya dibuat serupa dengan karakter Hanoman (Gambar 13.15b). Tokoh Umarmaya dalam *Serat Menak* adalah jelmaan dari Sayyidina Umar bin Hattab. Dalam Wayang Golek gaya Kebumen juga Yogyakarta, tokoh Umarmaya digambarkan sebagai tokoh yang keras. Wajahnya dicat merah, matanya melotot, berkumis dan berjanggut lebat, serta mengenakan topi seperti dapat dilihat pada Gambar 13.15.



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Wikimedia Commons (28 Juli 2010); (b) Heri Purwanto (April 2013)

Gambar 13.15 Perbandingan Karakter Umarmaya dan Hanoman

Tokoh Umarmaya juga menjadi tema tari Wireng gaya Keraton Yogyakarta. Akan tetapi, tokohnya tidak menari sendiri, melainkan dipasangkan dengan tokoh Umarmadi (Gambar 13.16b). Oleh karena itu, judul tarinya ialah Umarmaya-Umarmadi (Gambar 13.16a). Tokoh Umarmaya yang dalam pertunjukan wayang golek digambarkan dalam karakter yang keras, tetapi sebaliknya dalam koreografi tari Umarmaya-Umarmadi, tokohnya dibuat *gecul* atau lucu, untuk memancing para pemirsa agar tertawa.



(a) (b)

Ǐ ÞÖ NÑØ (a) Herry Sugianto (14 Januari 2020); (b) Wikimedia Commons (28 Juli 2020)

Gambar 13.16 Tari Umarmaya-Umarmadi Gaya Yogyakarta

Kisah perseteruan antara Putri Cina (Dewi Adaninggar) dan Dewi Kelaswara memperebutkan Wong Agung Jayengrana kemudian diangkat sebagai tema tari Wireng berjudul Adaninggar-Kelaswara gaya Yogyakarta dan Surakarta (Gambar 13.17). Dalam pertunjukan tersebut, tokoh Adaninggar mengenakan busana berwarna merah, sedangkan Kelaswara mengenakan busana berwarna hitam. Pada gaya Yogyakarta, kedua tokoh digambarkan menaiki garuda, sedangkan pada gaya Surakarta adegan tersebut tidak ditampilkan.



(a) (b)

Ǐ ÞÖ NÑØ (a) Sri Wisnu (24 Maret 2015); (b) UPT Audio Visual ISI Surakarta (17 Januari 2019)

Gambar 13.17 Tari Wireng Adaninggar-Kelaswara: (a) Gaya Yogyakarta dan (b) Gaya Surakarta

Serat Menak juga merupakan sumber acuan untuk pertunjukan wayang golek di Yogyakarta, Kebumen, Cirebon, Brebes, Tegal, Pemalang, Pekalongan, juga di Purbalingga yang berbatasan dengan Pekalongan dan Pemalang. Bentuk wayang golek Yogyakarta dan Kebumen relatif serupa. Akan tetapi, bentuk wayang golek yang hidup di Cirebon (Gambar 13.18), Brebes, Tegal, Pemalang, dan Pekalongan agak berbeda dari bentuk wayang golek gaya Yogyakarta dan Kebumen (Gambar 13.19). Bentuk wayang golek Cirebon, Brebes, Tegal, Pemalang, dan Pekalongan sering disebut Wayang Golek Cepak. Cepak adalah bentuk ikat kepala yang bagian atasnya rata (Gambar 13.18 tanda setengah melingkar merah) yang dikenakan oleh tokoh alusan (seperti Arjuna dan Panji) yang biasanya menjadi lakon atau pemeran utama dalam suatu cerita. Pada wayang golek gaya Yogyakarta dan Kebumen, tokoh alusan mengenakan tutup kepala (mahkota) gelung (Gambar 13.19 tanda lingkar merah) seperti gelung yang dikenakan Arjuna, Werkudara, dalam wayang kulit *Purwa*.



Ï ÞÖ NÑØ Metrum (4 Maret 2019)

Gambar 13.18 Wayang Golek Cepak Gaya Cirebon, Brebes, Tegal, Pemalang, dan Pekalongan



Ï ÞÖ NÑØ N.N. (28 Maret 2012)

Gambar 13.19 Wayang Golek Gaya Yogyakarta dan Kebumen

D. *Sekaten*: Islamisasi Kebudayaan Hindu-Buddha

Menurut *Serat* atau *Babad*, Sekaten dilegitimasi sebagai musik Islam. Dalam *Babad Tanah Jawi,* dinyatakan bahwa Sekaten mulai ada pada zaman pemerintahan Sultan Bintara (Syah Alam Akbar Jimbun Sirullah Brawijaya). Sebagai catatan, adanya Sekaten di Cirebon, menguatkan bahwa Sekaten sudah ada sejak zaman Demak karena Kasultanan Cirebon (juga Banten) berada di bawah sub-ordinasi kasultanan Demak waktu itu.

Konon, penciptaan gamelan Sekaten berasal dari ide para wali, terutama Sunan Kalijaga. Ide tersebut ialah membuat gamelan besar agar dapat menghasilkan suara yang keras dan menjangkau radius puluhan kilometer. Tujuannya untuk memikat masyarakat yang masih memeluk agama Hindu-Buddha. Harapannya kalau gamelan itu dibunyikan, mereka akan datang menyaksikan. Kemudian, dibuatlah gamelan *laras pelog* yang ukurannya sangat besar, agar dapat ditabuh sekeras-kerasnya. Gamelan yang dimaksud terdiri

atas tujuh macam instrumen, yaitu: bonang (satu unit), kempyang (satu unit), demung (dua buah), saron *barung* (dua buah), saron penerus (dua buah), bedug (satu buah), dan gong (dua buah). Juga dibuat gendhing [pusaka], yaitu Gendhing Rambu dan Rangkung (yang diambil dari nama jin, yaitu jin Rambu dan jin Rangkung). Menurut *Serat Titiasri*, gamelan dibuat sebanyak dua perangkat karena mengacu pada *syahadatain* (dua kalimat syahadat). Pertama, gamelan Sekaten Kiai Gunturmadu melambangkan Syahadat Tauhid. Kedua, gamelan Sekaten Kiai Guntursari melambangkan Syahadat Rasul. Gendhing Rambu berarti *Robbuna* (= Allah Tuhanku); dan Gendhing Rangkung berarti *roukhun* (= jiwa yang agung) (Hardosoekarto, 1925, hlm. 1–5; Warsodiningrat, 1972, hlm. 19–20).

Gamelan Sekaten sering diulas berdasarkan makna kata. Menurut penghulu Keraton Surakarta, Kiai Haji R.T. Hadipaningrat, dalam bahasa Jawa, sekaten berasal dari kata *sekati* yang berarti setimbang. Maknanya, setimbang antara yang baik dan yang buruk. Ada juga yang menjelaskan kata sekaten berasal dari bahasa Arab: (1) *sakhatain* yang berarti: "menghilangkan dua hal, yaitu watak hewan dan watak setan"; (2) *sekatain* yang berarti: "menghentikan atau menghindari dua sifat, yaitu lacur dan menyeleweng"; (3) *sakhotain* yang berarti: "menanamkan dua hal, yaitu berbudi suci dan menghamba kepada Allah"; dan (4) *syahadatain* yang berarti: "meyakini dua kebenaran, tidak ada Tuhan selain Allah dan Muhammad sebagai Rasul utusan Allah" (Santoso, 1990, hlm. 31–32). Menurut Martopangrawit, sekaten dapat berasal dari kata s*ekatian*. Sekatian ialah teknik tabuhan *kinthilan* dalam tetabuhan Gong Gedhe (Bali).

Dalam tabuhan gamelan Sekaten, juga berlaku teknik *kinthilan*, yaitu yang dilakukan oleh ricikan Demung I dan Demung II. Martopangrawit menduga, bahwa teknik tabuhan Sekaten ini ada hubungan sejarah dengan teknik *sekatian* dalam gamelan Gong

Gedhe di Bali. Sebab gamelan Gong Gedhe tergolong gamelan kuno yang keberadaannya cukup langka di Bali sekarang.



Ï ÞÖ NÑØ Pythag Kurniati (21 November 2016)

Gambar 13.20 Pergelaran *Sekaten* Kiai Guntur Sari pada Perayaan Maulid di Keraton Surakarta

Gamelan Sekaten ciptaan para Wali tersebut kemudian disajikan khusus untuk memperingati kelahiran *(maulid)* Nabi Muhammad, yaitu pada hari Senin Pon 12 Robiulawal Tahun Dal, atau setiap delapan tahun sekali. Gamelan ditata di halaman Masjid Agung Demak, lalu dibunyikan sekeras-kerasnya agar terdengar sejauh mungkin. Masyarakat yang tertarik berduyun-duyun datang untuk menonton dan mendengarkan gamelan tersebut. Pada kesempatan itulah, para Walisanga berdakwah tentang Islam, meliputi: rukun Islam, cara bersembahyang, soal haram-halal, dan lain-lainnya, yaitu mengajak mereka untuk masuk Islam. Bagi yang mau masuk halaman masjid untuk menonton dan mendengarkan gamelan, mereka harus berjanji mau masuk agama Islam. Setelah berjanji, mereka dibimbing

untuk mengambil air wudhu, kemudian dituntun membaca dua syahadat. Puncak acara peringatan *Maulid* Nabi diadakan prosesi arak-arakan Gunungan dari Kedaton (dalam keraton) menuju halaman Masjid Agung melalui alun-alun (Hardosoekarto, 1925, hlm. 8, 59; Warsodiningrat, 1972, hlm. 21).

Perayaan Sekaten dengan prosesi arak-arakan Gunungan tersebut dilestarikan baik di Keraton Surakarta maupun Keraton Yogyakarta sampai sekarang. Prosesi arak-arakan Gunungan dilaksanakan tepat pada hari kelahiran Nabi Muhammad, yaitu pada 12 Robiulawal, yaitu dengan mengarak (prosesi) 12 pasang Gunungan dari dalam Kedaton menuju pelataran Masjid Agung. Adapun urut-urutan upacaranya sebagai berikut.

1. Dalam *pasewakan*, Raja menitahkan Patih agar memerintahkan Kiai Pengulu Tapsiranom memimpin selamatan *Maulid* Nabi dengan memanjatkan doa.
2. Prosesi Gunungan dari Kedaton ke halaman Masjid Agung dikomandani oleh Patih, diikuti oleh para pejabat keraton, dan tarian Canthang-Balung (simbol Brahmana) yang lucu dan menggoda.
    a. Jumlah Gunungan ada 12 pasang; setiap pasang terdiri atas Gunungan Lanang (laki-laki) dan Gunungan Wadon (perempuan).
    b. Gunungan Lanang (laki-laki) berbentuk tumpeng yang menjulang tinggi, merupakan representasi dari lingga atau meru. Puncaknya dihiasi dengan lima *ento-ento* (sejenis makanan yang bulat) untuk melambangkan manunggalnya rasa sejati, dan diberi bendera gula-klapa (merah-putih).
    c. Gunungan Wadon (perempuan) berbentuk seperti tabuh gender. Oleh karena itu, gunungan ini disebut juga *gegenderan*, merupakan representasi dari yoni.

3. Gunungan Wadon (perempuan) di depan, dan diikuti oleh Gunungan Lanang (laki-laki). Di antara kedua pasangan Gunungan itu, berjalan Gunungan anak-anak (*saradan*). Di belakang Gunungan Lanang (laki-laki) ada dua *ancak-cantoka* berjajar. Di samping kiri dan kanan Gunungan Lanang dan Wadon, berjalan para Abdidalem Panewu-Mantri, dan yang berjalam paling belakang ialah seorang Bupati Pangrehpraja.
4. Iring-iringan Gunungan Lanang dan Wadon lewat di depan Sinuwun (raja) yang duduk di Sitinggil beserta para Pangeran Putra dan tamu-tamu kehormatan. Setelah itu, iring-iringan turun ke Pagelaran, terus ke alun-alun, dan menuju halaman Masjid Agung.
5. Sampai di Masjid Agung, Patih menyampaikan perintah Sinuwun kepada penghulu Tapsiranom untuk memimpin doa.
6. Selesai berdoa, Gunungan Lanang dan Wadon dibagikan kepada semua yang hadir, dan sebagian dipersembahkan kepada Sinuwun dan para pejabat keraton (Santoso, 1990, hlm. 33–35).


(a) (b) (c) (d)



(e) (f)

Ï ÞÖ NÑØ (a), (b), (c), dan (d) Hardjonagoro (1974); (e) Mohammad Ayudha (9 November 2019); (f) Viona Pricilla dan Anggara Wikan Prasetya (9 Januari 2022).

Gambar 13.21 Prosesi Arak-arakan Gunungan Lanang dan Wadon dari Keraton Surakarta ke Masjid Agung pada Perayaan Maulid Nabi Muhammad

Sekarang, perayaan Sekaten berkembang makin sekuler. Unsur religio-magis, yaitu perpaduan antara unsur keagamaan dan kepercayaan terhadap kekuatan gaib, masih dipertahankan. Demikian juga unsur dakwahnya, meskipun caranya cenderung 'stereotip'. Unsur hiburan, kepentingan politik pemerintahan, dan kepentingan ekonomi sangat menonjol. Pada zaman pemerintahan Pakubuwana X (sekitar tiga dasawarsa awal 1990–an), perayaan Sekaten sudah menunjukkan adanya pergeseran, seperti dapat disimak dari kutipan *Serat Srikarongron,* berikut ini.

> *Ing alun-alun utara, pan wus pepak bango-bango rinakit, jejer pinggir urut tepung, rangkep isi dagangan, dedolanan pepak bangsa cangkem karut, edi remeh ider dhasar, guru bakal guru dadi. // Mawarna-warna gumelar, wong kang tuwa anom myang gedhe cilik, lanang wadon abarubul, manganggo sarwa anyar, teka-lunga ngetan-ngulon ngalor-ngidul, sanggon-enggon tanpa sela, kebak kebekan ing janmi.// Mangkono ing Surakarta, lamun sami Mulud Sekaten muni, wong jro nagara lan dhusun, akeh kang padha miyat, ngenthu-enthu ithu abethu lir munthu, nadyan wong kang adoh prapta, pasisir mancanagari.// Wanci pukul sanga Kanjeng Sang Aprabu, miyos marang Sekatenan, nitih*

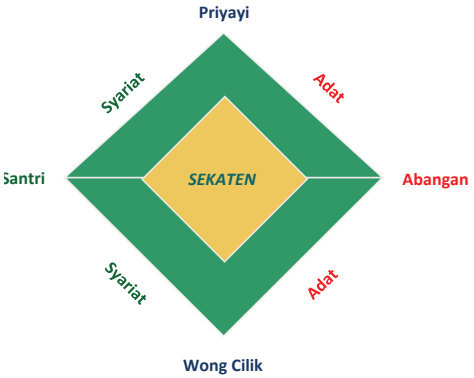
motor angubengi.// Kabeh marga linangkungan, sakaliyan lan kanjeng Prameswari, priyantun dalem tan kantun, giliran kang tut wuntat, ugi sami anitih motor neng pungkur, abdidalem nyai lurah, lan kenyapuspita ngiring.// Dene abdidalem priya, myang dragunder sami numpak turanggi, ing ngarsa miwah ing pungkur, ana kang dherek dharat, ngrompol ngumpul sakanca neng alun-alun, ngawasake srinarendra, yen motor wus tan lumaris.// Abdidalem ingkang dharat, sami majeng anyelak kanan kering, sadhiya lamun den utus, mring toko atetumbas, mundhut barang sakarsa dalem sang prabu, anuding panewu mantri.//Kanthi kaliwon pethilan, kang kinarsan andherek aningali, mangkana saben dalu, sajrone Sekatenan, lamun sampun pukul kalihwelas kondur, marang sajeroning pura, para priya kang umiring (Purbadipura, 1981: hlm. 87–88)

Terjemahan:

Di alun-alun utara, sudah dipenuhi warung-warung, di sepanjang jalan, lengkap dengan dagangan, mainan dan makanan, dan lain-lainnya. // segala macam tersedia, orang-orang tua muda besar kecil, laki-laki perempuan berduyun-duyun, mengenakan pakaian serbabaru, datang-pergi ke timur ke barat ke utara ke selatan, tidak ada tempat yang kosong, semua dipenuhi oleh manusia.// Begitulah di Surakarta, ketika perayaan Mulud *Sekaten* dibunyikan, masyarakat kota dan desa, banyak yang menyaksikan, juga masyarakat pasisir mancanagari yang jauh.// Pada pukul 9 (malam) Sang Raja (Pakubuwana X), keluar melihat *Sekatenan*, naik mobil berkeliling.// Semua jalan dilalui, bersama dengan Prameswari, dan para selir, juga ikut serta, naik mobil di belakangnya, *abdidalem* nyai lurah, lan kenyapuspita juga ikut.// Para *abdidalem* laki-laki, dan *dragunder* naik kuda, di depan dan di belakang, ada pula yang berjalan kaki, menggerombol di alun-alun, mengawasi Sang Raja, kalau mobil berhenti.//Abdidalem yang berjalan kaki, mendekat di sebelah

kiri dan kanan (raja), siap untuk diutus, ke toko untuk membeli, apa saja yang dikehendaki Raja, menunjuk *Panewu Mantri*.// Dan *Kaliwon Pethilan*, yang ditunjuk ikut melihat, Begitulah setiap malam, selama Sekatenan, kalau sudah pukul 12 malam (raja) kembali, ke dalam keraton, dikawal para (prajurit) lelaki).

Kuntowijoyo melihat perkembangan perayaan Sekaten sedemikian rupa hingga menjadi wahana bertemunya priyayi dan kawula; wahana bertemunya kaum santri dan kaum *abangan*, atau bertemunya adat dan syariat; seperti digambarkan dalam bagan di bawah ini (Kuntowijoyo dalam Soedarsono, 1985, hlm. 76).



Gambar 13.22 Sekaten: Media Bertemunya Priyayi dan Kawula; Santri dan Abangan; Adat dan Syariat

E. Seni Pertunjukan Rakyat Islam Jawa

Seni pertunjukan rakyat ialah seni pertunjukan yang lahir, tumbuh, hidup di lingkungan masyarakat pedesaan. Kehidupan sosial-budaya masyarakat pedesaan pada umumnya ialah masyarakat petani padi, nelayan di pedesaan pantai, dan sedikit masyarakat petani ladang berpindah di pedalaman. Komunitas pedesaan tersebut, meskipun

sudah memeluk agama Islam, tetapi sebagian masih melestarikan kebudayaan animistik pra-Hindu. Misalnya, masih memperlakukan seni pertunjukan mereka untuk upacara bersih desa, ruwat bumi, sedekah bumi, dan istilah-istilah lainnya yang semakna.

Sejak kapan seni pertunjukan rakyat itu ada? Pertanyaan ini sangat sulit dijawab karena masyarakat petani pedesaan tidak memiliki tradisi tulis. Akibatnya, tidak pernah mencatat data sejarahnya. Akan tetapi, secara logika, seni pertunjukan rakyat itu lahir sezaman dengan tradisi menanam padi yang sudah eksis sejak zaman pra-Hindu. Pada zaman Hindu, seni pertunjukan rakyat tetap lestari hidup di pedesaan yang kurang terpengaruh oleh kepercayaan Hindu. Akan tetapi, pada zaman pengaruh agama Islam, terjadi pengembangan seni pertunjukan rakyat yang dilakukan oleh masyarakat petani pedesaan itu sendiri, yang ditandai dengan lahirnya seni pertunjukan rakyat yang 'Islami'. Pertanyaan yang sama, sejak kapan hal itu terjadi, juga sulit untuk dijawab secara pasti, tetapi sudah barang tentu sejak pengaruh Islam itu masuk ke pedesaan, sekitar antara abad ke-11 hingga abad ke-19.

Kuntowijoyo, dalam tulisannya yang berjudul *Agama dan Seni: Beberapa Masalah Pengkajian Interdisipliner Budaya Islam di Jawa*, memuat beberapa seni pertunjukan rakyat Islami yang pernah dan masih hidup di Jawa, khususnya di sekitar Yogyakarta, Magelang, dan Purworejo (lokasi penelitian beliau). Seni pertunjukan rakyat yang dimaksud antara lain: Kubrasiswa, Badui, Emprak, Rodat, Kuntulan, Trengganon, Srandul, Angguk, dan Ndolalak. Dalam hal ini, Kuntowijoyo juga tidak menyertakan data sejarah kapan seni pertunjukan rakyat Islam tersebut muncul, karena ketiadaan data.

1. Kubrasiswa

Kubrasiswa ialah pertunjukan tari massal dengan penari sebanyak-banyaknya 36 orang. Musik iringannya terdiri atas instrumen bedhug,

bendhe, kendang, dan rebana genjring. Syair lagu yang dinyanyikan bernuansa Islami, tetapi dalam bahasa Jawa, seperti berikut ini.

Kita para menungsa
Kita para menungsa ayo padha ngaji
Islam ingkang sempurna pepadhanging bumi
Ayo kanca-ayo kanca aja padha lali
Lali mundhak cilaka mlebu jeroning geni
Yaiku aran neraka bebendhuning gusti

[Kita para manusia
Kita para manusia ayo mengaji
Islam yang sempurna menerangi bumi
Mari teman-teman jangan lupa
Lupa membuatmu celaka yang membuatmu masuk ke dalam api
Yaitu neraka tempat pembalasan Tuhan]

Pertunjukan tari Kubrasiswa biasanya dilaksanakan pada malam hari dengan durasi kurang lebih lima jam. Para penari mengenakan pakaian seragam, seolah-olah seperti prajurit kerajaan. Celananya pendek, baju lengan pendek/panjang, bagian dadanya ditutupi kalung simbar, membawa perisai dan pedang. Gerak tariannya seragam, energik, dan penuh semangat. Tarian rakyat yang berlokus di wilayah Kabupaten Magelang ini sekarang makin populer, dan ditarikan oleh anak-anak, remaja, pemuda, baik laki-laki maupun perempuan. Perkembangannya dapat dilihat, antara lain, pada kelompok Kubrasiswa dewasa dari Desa Bandongan, Kecamatan Bandongan, Magelang, yang tampil pada pembukaan Festival Lima Gunung 2018 (Gambar 13.23a), serta kelompok Kubrasiswa

anak-anak yang tampil pada peringatan Hari Santri 2021 yang diselenggarakan Nahdlatul Ulama Cabang Sleman (Gambar 13.23b).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Putri Rachmawati (13 Agustus 2018); Moh. Jauhar al-Hakimi (26 November 2011)

Gambar 13.23 Tari Kubrasiswa

2. *ĘMŇÞÒ*

Badui merupakan koreografi tari kelompok (bisa juga massal), yang diiringi dengan instrumen bedhug dan rebana genjring. Syair lagu yang dinyanyikan diambil dari kitab *Barzanji*. Koreografinya: setiap perubahan adegan ditandai dengan kalimat *Sollu'alan Nabi* yang dijawab dengan *Allahumma solli alaih*. Para penari mengenakan kopiah Arab, seolah-olah menirukan pakaian suku Badui di Arab. Mengenakan baju lengan panjang, rompi, kain yang dilipat hanya sampai lutut, celana panjang tanggung, pakai kaos kaki dan sepatu, pakai kaos dan gelang tangan. Sampai sekarang, tari Badui masih dilestarikan oleh masyarakat Sleman Yogyakarta, dan setiap tahun diadakan festival yang diikuti oleh perkumpulan-perkumpulan tari Badui yang ada.



Ǐ ÞÖ NÑØ Budaya Jogja (2015)

Gambar 13.24 Tari Badui di Daerah Sleman

3. Emprak

Dahulu, Emprak merupakan pertunjukan dramatari yang bersumber pada *Serat Ambiya*, yang mengisahkan tentang kelahiran Nabi Muhammad. Tokoh-tokoh yang diperankan antara lain nabi (sembilan orang), malaikat (empat orang), ahli nujum, Muntalib, Abdullah, Patih Gustam, Raja Walidu, Fatimah, Sapunah, dan lain-lainnya. Akan tetapi, lambat laun hilang sehingga sekarang tidak dapat dijumpai lagi di daerah Yogyakarta. Namun, di Jepara dan Rembang, masih hidup pertunjukan Emprak sampai sekarang. Akan tetapi, Emprak di Jepara dan Rembang berbeda dari Emprak yang dahulu ada di daerah Yogyakarta. Emprak yang ada di Jepara dan Rembang ini sudah bergeser menjadi pertunjukan rakyat populer, dengan mengangkat kisah kehidupan rakyat masa kini, misalnya

tentang kehidupan rukun tetangga, masalah ekonomi, yang diselingi lawakan-lawakan yang membuat penonton tertawa.



Ǐ ÞÖ NÑØ Novan (31 Oktober 2017).

Gambar 13.25 Pertunjukan Emprak di Daerah Rembang

4. Rodat

Rodat adalah seni pertunjukan tari yang diiringi instrumen musik jedhor dan trebang genjring, dhodhog, dan kencring. Para penari menari sambil bernyanyi, menyanyikan syair yang diambil dari kitab *Barzanji*. Sebelum pertunjukan dimulai, dibacakan ayat-ayat Al Quran. Tarian mula-mula dilakukan dengan posisi duduk. Baru berdiri pada adegan *Srokal*, yaitu adegan yang mengisahkan kehadiran Nabi Muhammad di Madinah. Jadi, mereka berdiri seolah-olah menghormati kehadiran (roh) Nabi Muhammad. Penari berjumlah 20 sampai 30 orang pria yang berbaris lurus dengan posisi kaki terbuka dan lengan dalam posisi rendah.



Keterangan: Pertunjukan tari Rodat di kawasan lereng Gunung Merapi, di desa Sengi, Dukun, Magelang, pada 9 Juli 2011.

Ï ÞÖ NÑØ Anis Efizudin (10 Juli 2011)

Gambar 13.26 Pertunjukan Tari Rodat di Desa Sengi, Dukun, Magelang (9 Juli 2011)

Rodat tidak hanya hidup di Jawa, tetapi juga di Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, Bali, dan Nusatenggara Barat. Akan tetapi, setiap daerah memiliki gaya sajian yang berbeda-beda. Sekarang, Rodat juga ditampilkan dalam festival-festival dalam rangka memperingati hari-hari besar Islam.

5. *ÆÞÕÆÞÕÑÕ*

Kuntulan ialah pertunjukan tari yang lebih dekat dengan pencak silat. Diiringi dengan bedhug dan *trebang* genjring, serta nyanyian yang syairnya diambil dari kitab Al-*Barzanji*. Jumlah perari 20 sampai 40 orang berpasangan. Dahulu, tari ini ditarikan oleh remaja laki-laki, tetapi sekarang juga ditarikan oleh remaja perempuan (Gambar 13.27a dan b). Gerak tarinya bernuansa pencak silat yang dilakukan

secara bersama-sama atau seragam oleh semua penari. Misalnya gerak menghentak, diikuti dengan kuda-kuda serta pukulan dan tendangan layaknya orang sedang berkelahi.



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Sekretariat Daerah Pemerintah Kabupaten Tegal (22 Maret 2018); (b) Visit Jawa Tengah (t.t.)

Gambar 13.27 Pertunjukan Tari Kuntulan

6. *ìØÑÖŊŊMÖÖÖ*

Trengganon mirip dengan Kuntulan. Perbedaannya terletak pada lagu-lagu pengiring dan pakaian yang dikenakan para penari. Istilah Trengganon berasal dari bahasa Arab, dari kata *tarawih* yang artinya suatu hal yang baik; dan *anggonun* yang artinya melaksanakan. Jadi, trengganon diartikan melaksanakan suatu kebaikan.

Trengganon pada awalnya digunakan sebagai media dakwah oleh Kiai Haji Syahid pada tahun 1930 di Masjid Parakan Kulon, Sleman. Kala itu, Kiai Haji Syahid memberikan ceramah agama yang disertai dengan pementasan kesenian Trengganon. Syair lagu iringan Trengganon diambil dari kitab *Barzanji*. Lagunya diselaraskan dengan jurus-jurus silat yang ditarikan oleh para penari. Dalam perkembangannya, pada tahun 1936, Trengganon menjadi milik masyarakat Parakan Kulon. Pada tahun 1983, masyarakat Parakan Wetan mulai mempelajari kesenian Trengganon, dan akhirnya menjadi milik masyarakat Parakan Wetan.



(a) (b)

Ĭ ÞÖ NÑØ Media Center Sembada (8 Maret 2020); (b) Afiqa Ishlahun Natsa (21 Juni 2021)

Gambar 13.28 Pertunjukan Tari Trengganon Tahun 2020 (a) dan Tahun 2021 (b)

Kesenian Trengganon merupakan perpaduan antara seni musik, tari, silat, dan seni suara. Alat musik yang digunakan ialah rebana, bedhug, dan kentongan. Selain menggunakan bahasa Arab dan Melayu, syairnya terdiri atas dua bait, bait pertama disebut *bawa* (pertanyaan) dan bait kedua disebut rodhat (jawaban). Kesenian Trengganon sampai sekarang masih eksis, selain sebagai media dakwah juga sebagai hiburan (Prov. D.I. Yogyakarta dalam Budaya Kita, 30 September 2024).

7. Ĭ ØMŌÑÞÕ

Srandul merupakan pertunjukan dramatari. Seperti seni pertunjukan rakyat lainnya, garapan tarinya sederhana. Dahulu, dramatari Srandul membawakan cerita yang bersumber dari *Serat Menak*, tetapi sekarang sudah berkembang ke cerita-cerita lainnya, seperti *Dadhungawuk, Demang Cakrayuda, Prawan Sunthi, Ketek Ogleng,* dan lainnya.

Jumlah pemain/penari biasanya sembilan orang. Dahulu, selalu dilakukan oleh pemain laki-laki, meskipun memerankan tokoh perempuan. Akan tetapi, sekarang, sudah berkembang dimainkan oleh pemain laki-laki dan perempuan.

Kostum yang dipakai ialah pakaian-pakaian yang biasa dikenakan orang-orang pedesaan sehari-hari, ditambah dengan sedikit *make up* yang bersifat realis. Dialog menggunakan bahasa Jawa sehari-hari, yang disertai dengan gerak-gerak tari seadanya.

Pertunjukan diiringi bunyi-bunyian alat musik angklung, trebang, dan kendang. Pertunjukan Srandul dipentaskan pada malam hari, dengan durasi waktu pertunjukan disesuaikan dengan keadaan/permintaan. Tempat pertunjukan berbentuk arena dengan alat penerangan obor.

Di Dusun Bulu, Desa Karangmojo, Gunungkidul, kesenian Srandul difungsikan oleh masyarakat sebagai pelengkap upacara bersih desa. Upacara bersih desa dilaksanakan pada bulan Safar. Masyarakat masih meyakini, bahwa apabila tidak diadakan upacara bersih desa dengan kesenian Srandul, bencana dan malapetaka akan menimpa masyarakat. Upacara bersih desa diadakan di Sendhang Mojo. Lokasi tersebut hingga saat ini menjadi sumber air bersih bagi masyarakat sekitar. Upacara bersih desa dengan kesenian Srandul dilakukan agar air sendhang Mojo tetap mengalir (Prasetyo, 30 September 2024)



Ï ÞÖ NÑØ Tri Wahyu Prasetyo (14 Maret 2022)

Gambar 13.29 Pertunjukan Srandul Lakon Demang Katendang di Tembi Rumah Budaya

8. *Ė ŌŊŊÞÔ* dan *Í ŇŎŐŴŐÔ*

Angguk ialah tarian kelompok yang dilakukan oleh para pemuda tampan. Adapun Ndolalak sesungguhnya sama dengan Angguk hanya beda tempat. Angguk itu hidup di daerah Kulonprogo, sedangkan Ndolalak hidup di daerah Purworejo. Kostum yang dipakai oleh para penari menirukan busana yang dipakai oleh *Koninklijk Nederlands(ch)-Indische Leger* (KNIL) (Gambar 13.30a,c), yaitu pribumi yang menjadi tentara Kerajaan Belanda. Oleh sebab itu, aksesori yang dipakai seperti topi, kacamata, baju, celana, kaos kaki, dan sepatu, seolah-olah seperti seragam pakaian tantara KNIL. Penari Angguk dan Ndolalak yang semula ditarikan oleh remaja laki-laki, sekarang ditarikan oleh remaja putri yang cantik-cantik (Gambar 13.30b,d). Pakaiannya pun dimodivikasi seindah mungkin, celananya yang pendek pahanya kelihatan, rambutnya panjang terurai di-*blow*, sepatunya berhak tinggi, dan gerakannya cukup erotis. Bahkan, kini, model busana Angguk dan Ndolalak ini ditiru oleh penari-penari Jathilan pada Reog Ponorogo, serta penari-penari Ebeg di daerah Banyumas. Pengaruh tersebut tampak pada kostum dan gaya rias para penari Jathilan (Gambar 13.30e–f).

Sebagai penutup, dapat dinyatakan bahwa betapa pun Nusantara mengalami pengislaman secara besar-besaran sejak abad ke-13, tetapi kearifan lokal (*local genius*) kebudayaan animisme, Hinduisme, dan atau Buddhisme tetap melekat (*inherent*). Seni pertunjukan tari, wayang, musik, teater, arsitektur, dan kesusastraan yang lahir pada masa peradaban Islam, merupakan islamisasi dari kebudayaan animisme dan Hinduisme/Buddhisme.

Ada juga seni yang bahan dasarnya dari kebudayaan pendatang, tetapi mengalami jawanisasi atau nusantaranisasi, seperti *Serat Menak* (Amir Hamzah) dan *selawatan* atau rebana/*trebang*an. Walisanga (sembilan) menjadi mitos: sebagai pemuka agama Islam yang kedudukannya lebih tinggi daripada raja; dan sekaligus sebagai seniman "pencipta" seni pertunjukan.



(a) (b)

(c) (d)

(e) (f)

Ǐ ÞÖ NÑØ (a) One Vision Cinema (17 Februari 2020); (b) Alley Hardhiani (6 Maret 2018); (c) Eko Sutopo (22 April 2018); (d) Wahyu Nur Amani (26 Juni 2022); (e) Marhaban (17 Mei 2020); (f) Wahyu Putih (t.t.)

Gambar 13.30 Pertunjukan Angguk, Ndolalak, dan Jathilan

BAB XIV
MUSIK ISLAMI

Menurut Kuntowijoyo, instrumen *trebang* (rebana) bagaimanapun sudah menjadi ciri khas musik Islam di Indonesia. *Trebang* atau rebana ialah sejenis *membranophone* yang mudah dibawa karena ringan. Kuntowijoyo mengajukan hipotesis bahwa secara ekologis, lingkungan padang-pasir Arab dan Afrika Utara menjadi tempat yang subur bagi instrumen musik yang ringan dan mudah dibawa oleh suku-suku yang berpindah-pindah. Kemungkinan para penyebar agama Islam di sana dan di Indonesia ialah pedagang atau orang-orang yang suka berpindah-pindah. Terbukti, kesenian Islam di Jawa dan luar Jawa menggunakan instrumen rebana yang ringan. Berbeda dari gamelan yang besar dan berat, dapat dipastikan dihasilkan oleh suku yang tinggal menetap, mata pencahariannya tetap, yaitu masyarakat agraris di pedesaan-pedesaan di Jawa (Kuntowijoyo, dkk. 1986, hlm. 10–11).

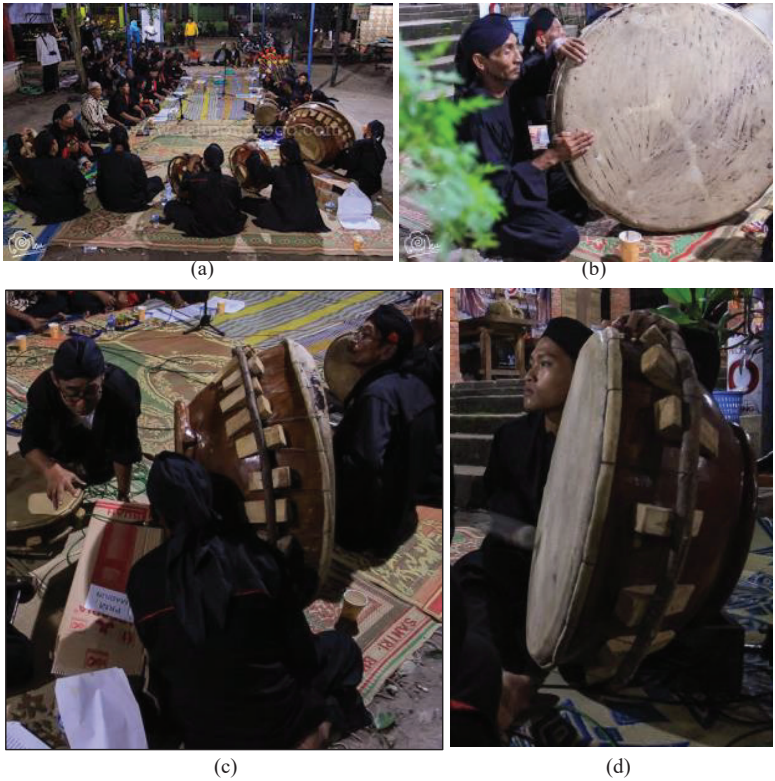
Di Indonesia, instrumen rebana merupakan bagian dari musik-musik yang bertajuk Selawat, Barzanji, Zikir, Khasidah, Samrah, dan nama-nama lain yang berasal dari bahasa Arab. Misalnya musik Selawatan sudah dikenal di pedesaan-pedesaan Jawa sejak dahulu kala sebagai seni pertunjukan rakyat yang bersumber dari Barzanji. Barzanji ialah bacaan selawat atau puji-pujian kepada

Nabi Muhammad, juga kisah-kisah sekitar Nabi Muhammad. Unsur penting dalam selawat tersebut ialah bahwa syair-syairnya memuji kepribadian dan akhlakul karimah atau budi utama Nabi Muhammad.

Namun, tidak dapat dibenarkan 100%, bahwa instrumen rebana itu diklaim berasal dari Timur-Tengah. Hal itu disebabkan dalam kakawin, instrumen sejenis rebana sudah disebut dengan nama *tabang-tabang*. Ini tertulis dalam *Kakawin Smaradahana, Ghatotkacasraya,* dan *Sumanasantaka,* yang bunyinya seperti ini.

> *"gênding stri saha damya-damyan anameni kidung iniring ing tabang-tabang"* (Ghatotkacasraya 37, 7)
>
> *"tabang-tabang ramya karêngwawangsulan …"* (Sumanasantaka 112, 6).

H.H. Juynboll dan P.J. Zoetmoelder menafsirkan kata *tabang-tabang* sebagai instrumen *trebang* atau rebana. Jika hal itu benar, instrumen *trebang* atau rebana sudah ada di Jawa sejak abad ke-12. Kemungkinan, instrumen *tabang-tabang* itu cukup besar. Ini dapat dihubungkan dengan peninggalan instrumen *trebang* di daerah Ponorogo yang diameter lingkarnya sekitar 50–60 cm (Gambar 14.1 dan 14.2). Salah satu contohnya ialah kelompok seni musik *Trebangan* Ki Muno Biyat dari Desa Srandil, Kecamatan Jambon, Ponorogo, yang telah berdiri sejak sekitar tahun 1850-an. *Trebang* yang digunakan berukuran besar dan berkesan kasar, dengan diameter sekitar 60–65 cm atau hampir sejajar dengan tinggi badan orang dewasa yang sedang duduk (Gambar 14.1). Contoh lain ialah Rapa'i Uroh, rebana tradisional Aceh yang juga berukuran sangat besar sehingga harus digantung pada tiang yang kokoh ketika dimainkan (Gambar 14.17). Oleh karena itu, rebana-rebana tradisional Nusantara yang berukuran besar tersebut tampaknya bukan merupakan rebana kecil dan ringan yang diimpor dari Timur Tengah.



(a) (b)

(c) (d)

Ï ÞÖ NÑØ Nanang Diyanto (21 Mei 2016)

Gambar 14.1 *Trebangan* Ki Muno Biyat dari Ponorogo



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ Ahmad Alwi Mughoffar *(17 ÍÞŒ2019)*

Gambar 14.2 *Trebang* dan Kendang Tradisional di Ponorogo

Instrumen sejenis rebana sudah ada di Nusantara sejak zaman Hindu-Buddha, tetapi seperti kata Kuntowijoyo, hampir semua ensambel musik rebana yang berkembang di Nusantara sampai sekarang ialah musik yang bernapaskan Islam. Sri Hastanto (2005) dalam bukunya yang berjudul *Musik Tradisi Nusantara*: *Musik-Musik yang Belum Banyak Dikenal*, menjelaskan setidaknya ada 20 macam ensambel musik yang menggunakan rebana atau *trebang* sebagai instrumennya. Sri Hastanto mengelompokkan musik-musik rebana tersebut di dalam Bab V: "Perangkat Membran atau Membranophone". Dalam bab tersebut, bahan yang diberikan oleh Sri Hastanto tersebut diambil untuk dibicarakan sebagai ensambel-ensambel musik Islami. Adapun macamnya ialah: (1) Rebana Ketimpring (Betawi), (2) Rebana Biang (Betawi), (3) Angguk Rame (Jawa Tengah), (4) Santiswara (Jawa Tengah), (5) Selawat Bandongan (Jawa Tengah), (6) Kuntulan (Jawa Timur), (7) Trebang Zikir (Jawa Timur), (8) Trebang Gendhing (Jawa Timur), (9) Trebang Rodat (Jawa Timur), (10) Selawat Birahi (Jawa Barat),[1] (11) Sakeco (Nusa Tenggara Barat), (12) Saketa (Nusa Tenggara Barat), (13) Dadung (Jambi), (14) Batabuh (Lampung), (15) Dikir Baru (Lampung), (16) Qasidah Rebana (Riau), (17) Zikir Gebano (Riau), (18) Gandai (Bengkulu), (19) Rapa'i Geurimpeng (Aceh), dan (20) Rapa'i Uroh (Aceh).

A. Rebana Ketimpring (Betawi)

Rebana Ketimpring (Gambar 14.3) merupakan salah satu warisan tradisi musik Islam masyarakat Betawi (Batavia). Nama *Ketimpring* menunjukkan sesuatu yang kecil, sesuai dengan ukuran rebana yang digunakan dan bunyi yang dihasilkan oleh rebana tersebut, yaitu kecil (diameternya 20 sampai 25 cm) dan suaranya nyaring. Pertunjukannya biasanya dimainkan oleh tiga orang pemain rebana,

[1]Dalam buku karya Sri Hastanto, tidak masuk ke dalam kelompok 'Perangkat Membran' melainkan masuk ke dalam kelompok 'Perangkat Vokal'.

yang sekaligus berperan sebagai penyaji vokal. Masing-masing memainkan sebuah rebana ketimpring berukuran kecil (Gambar 14.3a–c). Musikalitas ensambel rebana ketimpring berupa sajian vokal pria bersama yang diiringi jalinan pukulan tiga rebana kecil. Pemain rebana sekaligus sebagai penyaji vokal (penyanyi).

Ada lima macam teknik pukulan rebana yang dimainkan oleh pemain-pemain yang sangat terampil, dan menghasilkan jalinan ritmik yang rumit, segar, dan lincah. Struktur penyajiannya dimulai dari sajian vokal bersama (semacam *buka*/intro), kemudian disambut oleh jalinan ritme pukulan tiga rebana yang rumit dan tempo yang cepat. Lagu-lagu atau teks yang dinyanyikan berupa selawat, dalam bahasa Arab, seperti yang sering dinyanyikan di surau-surau tempo dahulu. Nama-nama (repertoar) lagunya diambil dari kalimat pertama lagu tersebut, antara lain: Ya Robbana Ya Karim, Wamaulana Robina ya Robbana ya Mijib, Asshalat Mijail Judut, Selawat Tulailan, Kubulal Manun, Kulaliaso, Sadati Ani, Zikrokum Zaldru, dan lain-lainnya.

Rebana Ketimpring ini biasanya disajikan untuk memeriahkan upacara/pesta perkawinan dan sunatan. Dalam perkembangannya, juga untuk menyambut tamu-tamu terhormat dalam acara-acara yang resmi (seremonial) (Hastanto, 2005, hlm. 82–83).



(a) (b) (c)

Keterangan: (a) Salah satu pemain rebana ketimpring; (b) tiga pemain rebana ketimpring; (c) tiga rebana ketimpring.

Ï ÞÖ NÑØ (a) Sri Hastanto (2005, 82); (b) Lembaga Kebudayaan Betawi (22 Desember 2021); (c) Tata Daily (29 Desember 2016)

Gambar 14.3 Rebana Ketimpring

B. Rebana Biang (Betawi)

Rebana Biang (Gambar 14.4) juga merupakan salah satu warisan tradisi musik Islam masyarakat Betawi (Batavia). Nama *Biang* menunjukkan sesuatu yang besar, sesuai dengan ukuran rebana yang digunakan dan bunyi yang dihasilkan oleh rebana tersebut, yaitu besar-berdentang. Pertunjukannya biasanya dimainkan oleh tiga orang pemain rebana, yang sekaligus berperan sebagai penyaji vokal (Gambar 14.4a–b). Musikalitas ensambel Rebana Biang berupa sajian vokal pria bersama yang diiringi jalinan pukulan tiga rebana besar dan sedang. Pemain rebana juga sekaligus sebagai penyaji vokal.

Ensambel Rebana Biang terdiri atas tiga instrumen rebana, yang memiliki ukuran dan nama yang berbeda. Rebana yang kecil bergaris tengah 30 cm diberi nama *gendung*, rebana yang berukuran sedang bergaris tengah 60 cm dinamai *kotek*, dan rebana dengan garis tengah mencapai 90 cm diberi nama *biang*. Ketiga rebana dimainkan dalam pola jalinan ritmik yang kaya, dengan teknik pukulan yang berbeda-beda. Untuk lagu Zikir yang dinyanyikan bersama, diiringi dengan jalinan pola pukulan ritmik yang bersuasana gagah. Pemain rebana kadang-kadang juga sambil menari dengan gaya silat disebut *belenggo*. Lagu-lagu atau teks yang dinyanyikan dalam bahasa Arab, berisi puji-pujian kepada Allah dan selawat untuk Nabi Muhammad.

Nama-nama (repertoar) lagunya juga diambil dari kalimat pertama dari lagu tersebut, antara lain: Allah Hua, Allah-Allah, Saluallah Madinil Iman, Sanggreh, Selawat Nabi, dan lain-lainnya. Rebana Biang seperti halnya Rebana Ketimpring, biasanya juga disajikan untuk memeriahkan upacara/pesta perkawinan dan *sunatan*, serta untuk menyambut tamu-tamu terhormat dalam acara-acara yang resmi (seremonial). Selain itu, juga untuk mengiringi pertunjukan teater tradisi Betawi, Topeng Blantek (Hastanto, 2005, hlm. 83–84).



(a) (b)

Ǐ ÞÖ NÑØ (a) Sri Hastanto (2005, 83); (b) Seni dan Budaya Betawi (7 Juli 2022)

Gambar 14.4 Rebana Biang

C. Angguk Rame (Magelang–Jawa Tengah)

Angguk Rame (Gambar 14.5) ialah jenis musik sekaligus tari rakyat yang hidup di daerah Magelang, antara lain di Dusun Ngargotontro, Desa Sumber, Kecamatan Dukun.. Angguk Rame berisi puji-pujian (lagu) yang diiringi dengan permainan instrumen *trebang* (rebana). Jumlah *trebang* yang digunakan bisa belasan sampai 20 buah, masing-masing berdiameter 15 cm. *Trebang-trebang* itu dimainkan dalam pola jalinan ritmik berpasang-pasangan. Oleh karana itu, jika semua pemain bersama-sama menyajikan permainan *trebang*nya, hal itu menghasilkan jalinan ritme yang sangat mengasyikkan. Tempo dan volumenya diatur sedemikian rupa sehingga rasa musikalnya dinamis, segar, dan tidak membosankan, meskipun dimainkan dalam durasi waktu yang cukup lama.

Angguk Rame diawali dengan lagu vokal pembuka *(bawa)*. Akhir kalimat pembuka disambut dengan permainan *trebang* bersama dengan volume yang keras. Kemudian, solo vokal lagi satu bait yang disambut dengan sajian vokal (koor) bersama. Volume tabuhan *trebang* diturunkan agar suara vokal bersama terdengar dengan jelas. Jumlah pemain selalu genap karena berpasangan, minimal 12

orang, ditambah seorang pemimpin, yang tugasnya memberi aba-aba, dan menyajikan *bawa* (lagu pembuka). Mereka memainkan *trebang* sekaligus vokal, dengan mengenakan kostum prajurit ala Belanda campur Jawa. Misalnya, aba-aba kedua untuk melakukan gerakan *"sreteng": "Sreteng umbul sepaleh seprun umbul sepaleh (2x) hastohal toe besi toe drebel sleker nomer in toe slaker lawel"* (artinya apa? mereka juga tidak tahu). Gerakan ini diiringi lagu "Salurobuno" (mungkin dari Shalu Robbuna) (Soraya, 2014, hlm. 40)

Mereka berbaris berbanjar dua; setelah ada aba-aba dari pimpinan, mereka bergerak seperti gerakan prajurit dalam baris-berbaris. Mereka tidak hanya memainkan *trebang* dan menyanyi, tetapi juga menggerakkan kaki dengan pola yang beraneka ragam, misalnya: diangkat, berbalik, bergeser, bertekuk-lutut, dan lain-lainnya. Unsur Islamnya tidak begitu jelas karena teks lagu yang dinyanyikan menggunakan bahasa yang juga tidak jelas, yaitu campuran nuansa/lafal antara Arab Jawa, Jawa lokal, dan bahkan ada unsur Belandanya, seperti beberapa contoh syair lagu di bawah ini.

Lagu "Bébakaré":

bébakaré é ob é ya intéja; a éndé mo aroriya raoan loé.

Lagu "Iya Rabe Salam":

iya rabé salam; méntak uman; murda cabéya mulako; murda cabé ya mulako; nabé uman; uwa salam.

Lagu "Yola-yola Elo":

yola-yola élo élo-élo yaké; ya ala o o ala o ala; yola-yola élo élo-élo yaké; ya ala o o ala o ala; ya ala mukamadiya; rasululah a o maolé kulyang; ya mukamad ya ala mukamatiya; rasululah a o maolé kulyang éwa lair (Soraya, 2014,hlm. 68–69).

Belum diketahui dahulu Angguk Rame ini dipentaskan dalam rangka apa. Akan tetapi, sekarang, biasanya dipentaskan untuk hiburan rakyat, yang berlangsung sehari atau semalam suntuk, dalam rangka hajatan desa atau hajatan perorangan (Hastanto, 2005, 84–85).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ Putri Soraya (2014)

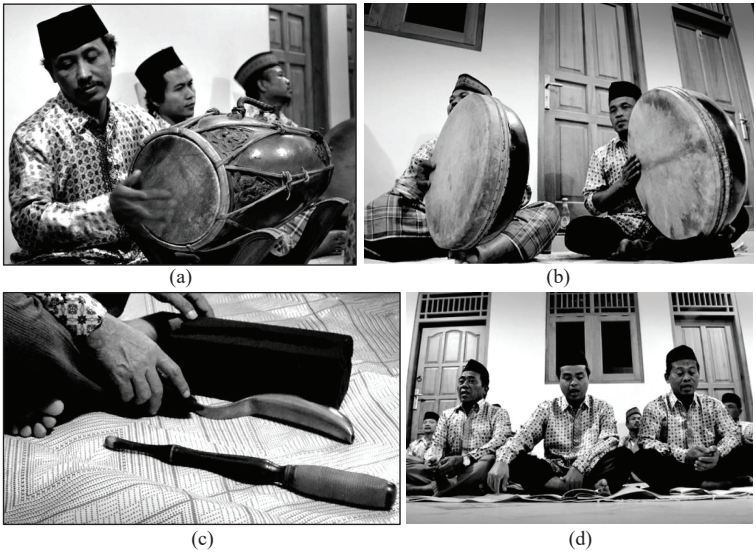
Gambar 14.5 Pertunjukan Angguk Rame di Magelang

D. Santiswara (Jawa Tengah)

Dari makna kata, Santiswara berasal dari kata *santi* (yang berarti doa), dan *swara* (yang berarti suara atau nyanyian). Santiswara adalah nyanyian *(swara)* puji-pujian untuk mengagungkan Allah dan selawat untuk Nabi Muhammad. Ensambel Santiswara (Gambar 14.6) terdiri atas sebuah *trebang* besar, dua buah *trebang* sedang (dhara), dua buah *trebang* kecil (penerus), sebuah kendang ciblon, dan sepasang *kemanak*. Fungsi Ansambel ini dimainkan oleh seorang pengendhang ciblon, beberapa pemain *trebang*, seorang pemain *kemanak*, serta sekelompok vokalis (penggerong) (Gambar 14.6a–d), instrumen ini untuk mengiringi vokal. Jalinan pola ritme trebang-trebang relatif sederhana, yaitu hanya satu macam pola untuk mengiringi lagu apa saja. Pola kendangan ciblon *matut*. Sajian dibuka dengan *bawa* oleh solois (penyanyi laki-laki). Pada akhir *bawa*, semua instrumen dimainkan mengiringi sajian vokal bersama

oleh kelompok vokalis (*penggèrong*). Isi utama Santiswara ialah pada teks vokalnya. Teks yang dinyanyikan menggunakan bahasa campuran Jawa dan Arab. Kalimat Arab yang sering digunakan ialah: "*Laa ilaha ilallah*", *"Muhammadar rasulullah*", *"Allohuma soli 'aala",* tetapi diucapkan dalam lafal Jawa. Misalnya: *Laila hailolah; Allohuma solingala;* dan seterusnya. Selebihnya kalimat-kalimat dalam bahasa Jawa. Nama-nama (repertoar) lagunya juga dalam bahasa Jawa sehingga kelihatan kurang Islami.

Sesuai dengan makna dari namanya, Santiswara dahulu disajikan untuk acara-acara ritual yang intinya untuk mendoakan atau mengungkapkan rasa syukur. Misalnya untuk mendukung acara peringatan siklus kehidupan seperti: *mitoni, sepasaran, sunatan,* peringatan 40 hari orang meninggal, peringatan 1.000 hari orang meninggal, dan lain-lainnya. Pendukung Santiswara ialah masyarakat yang kental dengan budaya karawitan Jawa (bukan masyarakat santri atau agama) (Hastanto, 2005, hlm. 85–86).



Ï ÞÖ NÑØ Stefanus Aji (April 2013)

Gambar 14.6 Ensambel Santiswara

E. Selawat Bandongan (Magelang–Jawa Tengah)

Bandongan ialah nama desa (masuk wilayah Kabupaten Magelang), di mana musik selawat ini hidup. Oleh karena itu, masyarakat desa tersebut menamakannya Selawat Bandongan. Ensambel Selawat Bandongan ini didominasi oleh suara vokal pria. Sebanyak 30 pria yang menyanyikan selawat. Setiap lagu hampir selalu diawali dengan solo vokal, kemudian disusul beberapa vokalis mengikuti lagu solo vokal menyelesaikan satu kalimat lagu. Pada akhir kalimat lagu, semua vokalis bersama-sama menyanyikan lagu yang sama. Sajian vokal ini diiringi oleh beberapa jenis *trebang* yang memainkan jalinan pola ritme, kendang ciblon, dan *kecrèk*. Repertoar lagunya cukup banyak karena biasanya durasi penyajiannya berlangsung semalam suntuk. Warna Islamnya ada pada isi teks yang berbahasa Jawa. Satu-satunya lagu yang bernuansa Arab, namanya "Assalam" karena dimulai dengan kalimat "Assalamualaikum Warohmatullahi Wabarokatuh". Sesuai dengan namanya, selawat, adalah pujian untuk Nabi Muhammad, fungsinya ialah untuk acara atau upacara yang berkenaan dengan Islam, baik yang diselenggarakan oleh masyarakat (desa), masjid, maupun perseorangan (Hastanto, 2005, hlm. 86–87).

Selain Selawat Bandongan, masih banyak jenis musik *trebangan*/selawatan lainnya di Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Jenis musik ini antara lain Larasmadya, Samroh, Berjanji, Mondreng, dan lain-lainnya.

Larasmadya adalah ensambel musik *trebang* yang terdiri atas instrumen kendang, beberapa *trebang*, dan *kemanak*. Larasmadya mirip dengan Santiswaran, ditambah instrumen Gender *barung* atau Saron 12 bilah. Syair lagu yang dinyanyikan diambil dari Serat Wulangreh Pakubuwana IV yang berisi nasihat-nasihat keagamaan dan keluhuran budi.

Samroh adalah jenis musik yang sesungguhnya sudah termasuk dalam kategori musik popular. Biasanya, jenis musik ini dimainkan

oleh remaja putri Islam atau ibu-ibu. Syairnya menggunakan bahasa Arab dengan iringan *trebang*. Dalam perkembangannya, alat musik ditambah instrumen tambur, suling, harmonika, dan ketipung. Samroh lambat-laun berkembang menjadi Kasidah.

Berjanji (berasal dari Barzanji) adalah pertunjukan musik dengan instrumen klenthing (lima buah), kendang, esek-esek, kentongan, dan angklung. Syair yang dinyanyikan dalam bahasa Arab dan Jawa. Semua pemain duduk, kecuali ketika adegan Srokal yang menggambarkan kelahiran Nabi, semua pemain berdiri.

Mondreng adalah musik yang dikembangkan dari Selawat Maulud. Mondreng ialah sajian lagu-lagu dalam syair bahasa Arab dan Jawa yang diambil dari Barzanji, dengan iringan instrumen trebang berbagai ukuran, Kempul, Kethuk, Kenong, Gong, dan Kendhang (Kuntowijoyo, dkk. 1986).

F. Kuntulan (Banyuwangi–Jawa Timur)

Musik Kuntulan (Gambar 14.7) merupakan perkembangan dari musik Hadrah yang sangat Islami. Bangunan musikalitasnya terjadi atas permainan jalinan pola pukulan delapan *trebang* kecil (berdiameter 15 cm). Pola jalinannya cukup rumit, dan dimainkan berpasang-pasangan. Oleh karena itu, musik ini memerlukan kemahiran teknis memainkan yang tinggi karena hampir selalu dimainkan dalam tempo yang cepat. Selain *trebang*, untuk memberikan aksentuasi, digunakan instrumen jedhor, yang juga berperan penting, yaitu sebagai pemberi aba-aba. Ketika vokal disajikan, volume tabuhan *trebang* dikurangi, demikian juga temponya dikurangi. Musik Kuntulan lazim dipentaskan dalam berbagai kegiatan masyarakat, seperti hajatan, festival, maupun pertunjukan kolosal. Salah satu pertunjukan kolosal diselenggarakan untuk memperingati hari jadi ke-252 Kabupaten Banyuwangi pada 18 Desember 2023 dengan

melibatkan 252 pemain rebana di Alun-Alun Taman Blambangan (Gambar 14.7d).

Warna Islam musik kuntulan ada pada isi teks lagu dalam bahasa Arab; tetapi kadang-kadang juga menggunakan bahasa Indonesia. Isinya ialah pujian *(selawat)* kepada Nabi Muhammad. Ketika masih bernama hadrah, musik ini difungsikan untuk acara atau upacara yang berkenaan dengan Islam, baik yang diselenggarakan oleh masyarakat (desa), masjid, maupun perseorangan. Akan tetapi, setelah menjadi kuntulan, fungsinya berubah sebagai sarana hiburan, apalagi kemudian dikembangkan lagi menjadi seni Kundaran (Hastanto, 2005, hlm. 87–88).



(a) (b)

(c) (d)

Ĭ ÞÖ NÑØ (a) Elok Indrawati (7 April 2023); (b) Discovery Banyuwangi (15 September 2021); (c) Rahman Bayu Saksono (3 April 2023); (d) Fachri (22 Desember 2023).

Gambar 14.7 Pertunjukan Musik Kuntulan, Banyuwangi

G. Trebang Zikir (Probolinggo–Jawa Timur)

Trebang Zikir (Gambar 14.8) juga disebut Rebana Zikir atau disebut Zikir Maulud ialah musik rebana yang mengiringi vokal zikir. Unsur vokal sangat dominan, yaitu dinyanyikan sedikitnya oleh 25 orang. Selain vokal, musikalitas Trebang Zikir ini berisi jalinan ritme beberapa rebana yang berbeda ukuran dan fungsi. Ensambel rebana yang dimaksud terdiri atas: sakelap dan samentor (dua rebana besar berdiameter 1 m); semacan dan seresek (dua rebana berdiameter 50 cm); enam buah ketipung (rebana kecil); dan sebuah jidhor. Semua pemainnya laki-laki, yang berzikir dengan teknik/garap sahut-sahutan. Di antara mereka, juga ada yang merangkap memainkan rebana besar. Unsur Islaminya sangat kuat, yaitu pada penggunaan teks lagu dalam bahasa Arab yang diambil dari Quran. Nama-nama lagunya seperti: "Bisahwi", "Tanakal", "Paset", "Ya Maulid", "Bihobin", dan lain-lainnya. Dahulu, musik ini disajikan untuk menarik ummat agar datang ke surau untuk mengaji. Sekarang fungsinya begeser, untuk melayani pesta-pesta hajatan masyarakat, seperti perkawinan, khitanan, kelahiran bayi, dan lain-lainnya (Hastanto, 2005, hlm. 88–89).



Ï ÞÖ NÑØ Sri Hastanto (2005)

Gambar 14.8 Trebang Zikir

H. Trebang Gendhing (Probolinggo–Jawa Timur)

Trebang Gendhing (Gambar 14.9) ialah musik rebana yang menyajikan melodi *gendhing* yang biasa disajikan dengan gamelan. Ensambel Trebang Gendhing ini sama sekali tidak ada unsur vokalnya. Musikalitasnya hanya instrumental yang dihasilkan oleh beberapa rebana yang terdiri atas: (1) trebang pathet budi; (2) trebang pathet tanggok; (3) trebang pathet sanga; (4) trebang pathet lima; (5) trebang pathet enem; (kelima *trebang* ini dilaras dengan nada-nada yang berbeda); (6) sebuah jidhor; (7) gendhang; dan (8) gedhug yang difungsikan sebagaimana kendhang dalam karawitan.

Kelima *trebang* di atas, dimainkan oleh satu orang, yang membuat jalinan melodi. Gendhang dan gedhug dimainkan masing-masing oleh satu orang, dengan teknik garap yang cukup sulit untuk menirukan bunyi kendang dalam karawitan Jawa. Keduanya sekaligus sebagai pengatur dinamika dan jalannya sajian. Jidhor berfungsi sebagai pemberi aksen pada setiap akhir kalimat lagu. Hasilnya merupakan musik yang sangat unik.

Unsur Islaminya hanya pada instrumen trebang saja. Nama-nama *gendhing*-nya diambil dari repertoar *gendhing-gendhing* Jawa Timuran, misalnya: Alas Kobong. Trebang Gendhing ini dahulu diciptakan sebagai upaya para pemimpin agama Islam mengislamkan seni gamelan untuk keperluan dakwah dan syiar Islam (Hastanto, 2005, hlm. 90–91).

Dari hasil wawancara dengan Dzul Kasan (83 tahun) dan Sucipto (65 tahun), diperoleh keterangan tentang beberapa instrumen *trebang* beserta fungsi musikalnya, yaitu: (1) kendang atau gendhang dan gedhug (*trebang* yang berfungsi sebagai kendang gendhing); (2) jidhor; (3) trebang suwuk (pethet gedhe/belakang, fungsinya seperti kempul dalam gamelan Jawa); (4) trebang tenggok (fungsinya seperti bonang dalam gamelan Jawa); (5) trebang sanga (nada sanga atau sembilan); (6) trebang lema (nada lima); (7) trebang nem (nada

nem); (8) trebang pethet (pethet muka atau nada tertinggi); (9) trebang penerus (fungsinya seperti bonang penerus dalam gamelan Jawa); (10) cerr (kecer); dan (11) terompet (Padepokan 22 Indonesia, 23 Mei 2016).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Padepokan 22 Indonesia (23 Mei 2016); (b) Sri Hastanto (2005).

Gambar 14.9 Trebang Gendhing

I. Trebang Rodat (Pasuruan–Jawa Timur)

Trebang Rodat (Gambar 14.10) adalah ensambel musik rebana yang mengiringi puji-pujian vokal dalam bahasa Jawa campuran Arab. Ensambel Trebang Rodat terdiri atas: (1) tujuh buah *trebang* berukuran sedang (berdiameter 40--50 cm); dua buah ketipung (kendhang besar); dan dua buah *kontrang* (rebana berukuran kecil). Lima dari tujuh *trebang* berukuran sedang dilaras dalam tangga nada slendro. Fungsinya untuk membentuk melodi gendhing yang disajikan. *Trebang-trebang* lainnya juga berlaras, tetapi fungsinya sebagai pengisi ritme bersama dengan dua kontrang. Ketipung (kendang besar) digarap berpasangan, sambil mengatur dinamika dan jalannya penyajian.

Sajian diawali dengan suara tunggal berirama ritmis, yang pada akhir kalimat lagu disambut oleh semua instrumen dengan polanya masing-masing. Unsur Islaminya pada rebana dan teks Arab

(meskipun campuran Jawa). Nama-nama lagunya juga menunjukkan unsur Islam yang telah bercampur dengan Jawa dan kebudayaan populer, seperti: "Abaran", "Tombo Ati", "Rodat", "Rema", "Nyeri", dan lain-lainnya. Trebang Rodat dahulu disajikan dalam rangka syiar Islam, juga untuk mengiringi tari Rodat. Sekarang fungsinya bergeser, yaitu untuk melayani pesta-pesta hajatan masyarakat, dan juga untuk mengiringi tari populer seperti tari Remo (Hastanto, 2005, hlm. 91–92). Dalam perkembangan, Trebang Rodat tidak mandiri sebagai ensambel musik, tetapi lebih sebagai pengiring tari. Tarinya juga disebut sebagai Tari Trebang Rodat.



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Sri Hastanto (2005); (b) Wisata Pasuruan (September 2014)

Gambar 14.10 Pertunjukan Trebang Rodat

J. Selawat Birahi (Cirebon–Jawa Barat)

Selawat Birahi diyakini oleh pewarisnya (masyarakat Desa Bayalangu, Cirebon), lahir pada zaman kewalian yang digunakan sebagai sarana dakwah Islam oleh Sunan Gunung Jati. Sampai sekarang, pada waktu tertentu, mereka masih menyajikan puji-pujian Selawat Birahi ini di makam Sunan Gunung Jati semalam suntuk. Selain itu, hanya disajikan di sanggar (rumah) pemimpin kelompok ini. Kata *birahi* tidak berhubungan dengan soal 'seksualitas', melainkan berarti ungkapan rasa cinta kepada Sunan Gunung Jati.

Warna suara, melodi, dan variasinya sangat khas (lokal). Vokalnya melagukan teks dalam bahasa Arab campur bahasa lokal Cirebon, yang diiringi oleh instrumen rebana dan kendang (Sri Hastanto, 2005, hlm. 70–72). Musik serupa Selawat Birahi, dengan latar belakang sejarah dan fungsi yang sama juga hidup di sepanjang lereng Gunung Slamet bagian utara dan timur, yaitu di wilayah Kabupaten Brebes, Tegal, dan Purbalingga. Di Brebes dan Tegal dengan nama Santri Brahi, sedangkan di Purbalingga dengan nama Braen (Sri Hastanto, 2005, hlm. 73).

Saat ini, Selawat Birahi ataupun Santri Brahi fungsinya sudah bergeser. Para pembawa selawat yang sudah *sepuh-sepuh* seperti tampak pada Gambar 14.11, sudah digantikan oleh para remaja putra maupun putri di pondok-pondok pesantren, yang membawakan selawat modern atau selawat yang popular saat ini.



(a) (b)

ǐ ÞÖ NÑØ Sri Hastanto (2005)

Gambar 14.11 Selawat Birahi Cirebon

K. Sakeco (Sumbawa Besar–Nusa Tenggara Barat)

Sakeco ialah musik vokal yang diiringi rebana. Musik ini hidup di Kecamatan Sumbawa. Sakeco disajikan oleh pemain laki-laki, yang menyanyi sekaligus memainkan rebana. Teks yang dilagukan berupa pantun yang disebut *Lawas*. Isi teks dapat tentang apa saja, misalnya

tentang cinta-kasih; tentang kebanggan terhadap tanah–air; tentang perjuangan; tentang pembangunan; dan lain-lainnya. Mereka menyajikan *Lawas* secara berbalas-balasan, saling menyerang, saling mengejek, dalam pola yang agak rumit. Oleh karena itu, penonton (terutama yang tahu bahasa teks) kadang-kadang terpancing dan berteriak secara spontan. Ensambel Sakeco terdiri atas dua sampai dengan empat rebana (Gambar 14.12), karena selalu bermain berpasangan. Unsur Islaminya hanya pada rebana. Fungsinya untuk melayani pesta-pesta hajatan perkawinan, khitanan, dan lain-lainnya (Sri Hastanto, 2005, hlm. 93). Sampai sekarang, Sakeco masih eksis di Sumbawa dan berkembang menjadi subjek dalam festival-festival seni atau dilombakan. Sehubungan dengan itu pula, kaum perempuan juga tidak mau ketinggalan untuk berpartisipasi sebagai pemain Sakeco. Hingga kini, Sakeco masih lestari di Sumbawa dan berkembang menjadi materi festival maupun perlombaan seni. Tokoh-tokoh seperti Arif dan Hafid dikenal sebagai pelestari kesenian Sakeco di Sumbawa (Gambar 14.12a). Sakeco juga kerap ditampilkan sebagai duta kesenian Sumbawa pada berbagai kegiatan budaya di luar daerah, misalnya pada Silaturahmi Nasional dan Halalbihalal masyarakat Sumbawa perantauan di Jakarta pada tahun 2008. Kini, kaum perempuan juga mulai berpartisipasi sebagai pemain Sakeco (Gambar 14.12b).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Besiru (10 Juni 2015); (b) Fanny Octavianus (2 November 2008)

Gambar 14.12 Pertunjukan Sakeco

L. Dadung (Batanghari–Jambi)

Dadung (Gambar 14.13) adalah musik vokal yang dinyayikan seorang penyanyi, diiringi oleh melodi biola dan jalinan ritme rebana. Teks lagu berupa pantun yang berisi ratapan seorang raja yang ditinggal istrinya yang selingkuh dengan panglimanya. Alunan biola lekat sekali dengan lagu vokal. Di sela-sela antara kalimat lagu yang satu dan lainnya, ditimpali jalinan tabuhan enam rebana. Pada ujung kalimat lagu yang bertekanan berat, diberi tabuhan gong. Unsur Islaminya hanya pada rebana. Musik ini hidup di Kecamatan Pemayung. Fungsinya untuk hajatan perkawinan, khitanan, dan lain-lainnya (Hastanto, 2005, hlm. 94–95).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Sri Hastanto (2005); (b) Dedi Arman (21 Oktober 2018)

Gambar 14.13 Ensambel Musik Dadung, Batanghari, Jambi

M. Batabuh (Lampung Selatan)

Batabuh (Gambar 14.14) juga disebut Tabuh Lama adalah musik rebana yang mengiringi sajian vokal bersama pria-wanita. Karakteristik musikalnya semarak, hingar-bingar, yang dibangun oleh permainan empat pasang rebana. Para pemain sekaligus penyaji vokal. Rebana yang digunakan berukuran kecil (diameter 20 cm) jenis keréncéng (genjring), yaitu menggunakan simbal-simbal kecil. Struktur sajiannya ialah sebagai berikut: (1) diawali dengan *tékol* (instrumentalia), (2) kemudian disusul sajian vokal bersama pria-

wanita, (3) kemudian diakhiri dengan *tékol* lagi. Kalau ada beberapa gugusan sajian vokal, di antara gugusan itu juga diselingi dengan sajian *tékol*. Ada dua macam *tékol*, yaitu *tékol khébah* (pendek) dan *tékol khéja* (panjang). Hingga kini, Batabuh masih dilestarikan, antara lain melalui Festival Batabuh yang diselenggarakan di Pusat Kebudayaan dan Olahraga (PKOR) Way Halim pada tahun 2016 dengan diikuti 12 kelompok seni dari 15 kabupaten/kota di Provinsi Lampung (Gambar 14.14b) (Sri Hastanto, 2005, hlm. 95).

Unsur Islaminya tampak pada penggunaan rebana dan teks lagu yang berbahasa Arab, misalnya lagu: "Khoiruman", "Salamun", dan lain-lainnya. Masyarakat Lampung Selatan memfungsikan Batabuh untuk *buharak* (arak-arakan) pengantin pria menuju ke pengantin wanita; juga untuk *buharak* khitanan. Selain untuk *buharak*, juga untuk memeriahkan hajatan yang sifatnya statis (tidak berjalan), dan untuk mengiringi tari Kheseh, tari Rakot, dan tari Rudat. Khusus untuk upacara adat tradisi, teks vokalnya diambil dari buku *Diwan Hadrah* yang berbahasa Arab. Dalam perkembangannya, Batabuh juga dimanfaatkan pemerintah sebagai musik penyambutan tamu-tamu atau pejabat penting, dan sebagai sarana media penerangan pembangunan. Untuk itu teks lagunya digubah dalam bahasa Indonesia (Hastanto, 2005, hlm. 95–98).



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Sri Hastanto (2005); (b) Ferika Okwa Romanto (25 Juni 2016)

Gambar 14.14 Batabuh Lampung

N. Dikir Baru (Lampung Barat)

Dikir Baru (Gambar 14.15) merupakan musik vokal yang dimainkan bersama rebana. Para vokalis juga sekaligus pemain rebana. Bangunan musiknya terdiri atas tiga bagian: (1) sajian irama bebas; (2) sajian instrumentalia rebana; dan (3) sajian vokal yang diiringi rebana. Memainkan ketiga bagian itu didukung oleh delapan sampai 12 orang (atau empat sampai dengan enam pasang) pemain vokal sekaligus rebana. Rebana yang digunakan berukuran kecil.

Adapun struktur sajiannya ialah sebagai berikut: (1) dibuka dengan rebana tunggal, lalu disambut dengan rebana-rebana lainnya dalam jalinan ritme yang berpasang-pasangan; (2) tabuhan rebana berhenti disusul vokalis pertama dengan lagu yang panjang, kemudian disusul vokalis kedua dengan lagu yang panjang pula; seterusnya terjadi saling bergantian, kejar-mengejar, bersahut-sahutan; (3) Setelah itu disajikan jalinan ritme rebana kembali. Aktivitas (1), (2), dan (3) dilakukan berulang beberapa kali.



Ï ÞÖ NÑØ Sri Hastanto (2005)

Gambar 14.15 Pertunjukan Dikir Baru

Unsur Islaminya tampak pada penggunaan rebana dan teks lagu yang diambil dari kitab *Diwan Hadrah* yang berisi sanjungan kepada Nabi Muhammad. Fungsinya untuk memeriahkan hajat keluarga, dan lembaga-lembaga masyarakat (Hastanto, 2005, hlm. 98–99).

O. Zikir Gebano (Riau)

Zikir Gebano merupakan musik vokal yang berisi puji-pujian atau selawat untuk Nabi Muhammad yang diiringi dengan tabuhan rebana. Musikalitasnya dibangun dari permainan enam rebana dan sebuah gong. Rebana disajikan dalam jalinan ritme yang sederhana. Gong ditabuh untuk memberikan aksen pada ujung kalimat lagu. Seorang pemain bertindak sekaligus sebagai pemimpin. Sajian dibuka dengan sembah bergaya silat oleh dua pemain, sedangkan pemain lainnya berdiri berbanjar setengah lingkaran di belakangnya. Lagu vokal disajikan bersahut-sahutan. Selain menyanyi dan memainkan instrumen, pemain juga bergerak-gerak mengikuti irama dan tempo.

Unsur Islaminya tampak pada penggunaan rebana. Unsur zikirnya kuat sekali karena yang dibacakan adalah selawat Nabi. Nama-nama lagunya seperti: "Ya Ikroma", "Allah Allah Wallutubi", "Summaridlo", dan "Wassalallahrobbi". Fungsinya untuk memeriahkan hajat keluarga, seperti pernikahan dan turun mandi (memandikan bayi di Sungai Kampar). Penyajian untuk upacara pernikahan dahulu dapat berlangsung dua hari dua malam, sekarang tinggal semalam atau beberapa jam saja (Hastanto, 2005, hlm. 101–102).

P. Rapa'i Geurimpheng (Aceh)

Rapa'i Geurimpheng (Gambar 14.16) adalah musik rebana yang dimainkan sambil bergerak (menari) dalam posisi duduk dan atau berlutut. Para pemainnya biasanya remaja atau anak-anak. Musikalitas instrumentalianya dibangun dari permainan delapan

rebana atau kelipatannya, dengan pola jalinan ritme yang cukup rumit.

Unsur Islaminya tampak pada penggunaan rebana, dan lagu-lagu yang dilantunkan seperti: "Assalam", "Asslamualaikum", "Mutiara", "Alhamdu", dan lain-lainnya. Fungsi Rapa'i Geurimpheng dahulu untuk memeriahkan hajat keluarga. Akan tetapi, sekarang berkembang, apalagi karena yang main anak-anak dan remaja, biasanya difestivalkan atau diperlombakan (Hastanto, 2005, hlm. 102–103).



Ï ÞÖ NÑØ Merdeka (21 Mei 2024)

Gambar 14.16 Rapa'i Geurimpheng

Q. Rapa'i Uroh (Aceh)

Rapa'i Uroh atau Rapa'i Pasee (Gambar 14.17) adalah musik rebana yang dimainkan oleh dua kelompok yang saling beradu ketrampilan memainkan jalinan ritme pukulan rebana. Pertarungan dua kelompok ini dapat berjalan berjam-jam. Setiap kelompok dipimpin oleh seorang botoh, yaitu seorang umaroh dan dua orang ulama. Fungsinya untuk silaturahmi, dan/atau solidaritas sosial keagamaan. Hingga kini, Rapa'i Uroh masih aktif dipentaskan, antara lain pada

pertunjukan yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Aceh di Desa Wisata Lubok Sukon, Kecamatan Ingin Jaya, Kabupaten Aceh Besar, pada tahun 2023 (Gambar 14.17).

Musikalitas instrumentalianya dibangun dari permainan rebana dua kelompok yang saling beradu ketangkasan dan kepekaan. Jumlah pemain setiap kelompok sedikitnya 12 orang. Kalau mau ditambah harus kelipatannya, menjadi 24 orang atau 36 orang. Setiap lagu terdiri atas beberapa bagian. Setiap bagian pola ritmenya berbeda. Jalannya sajian adalah sebagai berikut: (1) kelompok kesatu mulai dengan pola ritme pembuka; (2) setelah pindah ke ritme pertama, kelompok kedua masuk dengan pola ritme pembuka; (3) kedua kelompok ini memainkan pola ritme yang berbeda (saling bertabrakan); (4) ketika kelompok kedua masuk ke pola ritme pertama, kelompok kedua dapat kawin dengan kelompok pertama. (5) ketika kelompok pertama pindah ke pola ritme kedua, terjadi tabrakan lagi. Begitu seterusnya susul-menyusul.



Ǐ ÞÖ NÑØ Habadaily (29 November 2023)

Gambar 14.17 Pertunjukan Rapa'i Uroh

Repertoar lagunya cukup banyak karena biasanya mereka bertanding semalam suntuk. Lagu-lagunya antara lain: “Pruk Poen”, “Pueintat”, “Dike (Zikir)”, “Sa”, “Kuta”, “Meuligoe”, “Ombak Meualon”, “Bari”, “Lhe”, dan masih banyak lagi. Unsur Islaminya tampak pada penggunaan rebana dan pemimpin kelompok yang umaroh dan ulama (Hastanto, 2005, hlm. 103–105).

BAB XV

BENTUK BANGUN ARSITEKTUR ISLAM AWAL

Penanda adanya bangunan yang menjadi bagian dari agama Islam ialah masjid. Masjid berasal dari bahasa Arab, *sajada*, *yasjudu*, *sajdan*. Kata *sajada* berarti bersujud, patuh, taat, serta tunduk dengan penuh hormat dan ta'dzim. Kata *sajada* menunjuk suatu tempat sehingga diubah bentuknya menjadi *masjidun* yang berarti tempat sujud menyembah kepada Allah Swt. (Syahruddin, 2023).

Sumber utama untuk menulis bab ini ialah buku *Arsitektur Islam* karya Uka Tjandrasasmita. Menurut Habib Mustopo, masjid pada masa Islam awal, khususnya di Jawa, bentuk aslinya hampir tidak tersisa karena telah mengalami beberapa kali pemugaran, renovasi, dan penambahan bangunan baru (Tjandrasasmita, 2002, 181). Menurut Schouten, masjid kuno Jepara (Gambar 15.1) termasuk masjid yang tua di Jawa (Tjandrasasmita, 2002, hlm. 182).

Dalam perkembangannya, masjid-masjid agung (besar), oleh pemerintah, dimasukkan ke dalam daftar warisan peninggalan Islam (awal). Masjid-masjid yang dimaksud di antaranya Masjid Agung Demak (Gambar 15.2a), Masjid Agung Cirebon (Gambar 15.2b), Masjid Banten (Gambar 15.2c), Masjid Agung Surakarta (Gambar

15.2d), Masjid Agung Yogyakarta (Gambar 15.2e), Masjid Agung Sumenep (Gambar 15.2f), dan Masjid Raya Baiturrahman di Aceh (Gambar 15.2g). Akan tetapi, mengapa masjid-masjid bersejarah lainnya seperti Masjid Kudus, Masjid Mantingan, dan masjid-masjid zaman awal Islam lainnya tidak termasuk warisan peninggalan Islam awal? Diduga karena keadaannya sekarang sudah sangat berbeda dari keadaan 'aslinya' sebagai akibat dari pemugaran yang mengabaikan bentuk 'aslinya'.



Ï ÞÖ NÑØ Uka Tjandrasismita (2002)

Gambar 15.1 Sketsa Masjid Jepara Abad ke-17

Setiap masjid agung di atas memiliki kisahnya masing-masing. Cerita tentang pendirian Masjid Agung Demak terdapat dalam *Babad Tanah Jawi* dan *Babad Demak*. Kisah tentang Masjid Agung Cirebon terdapat dalam *Babad Cirebon* dan *Carita Purwaka Caruban Nagari*. Kisah tentang Masjid Raya Baiturrahman terdapat dalam *Hikayat Aceh*. Demikian juga kisah tentang Masjid Banten terdapat dalam *Babad Banten* (Tjandrasasmita, 2002, hlm. 209)

Adapun ciri-ciri bentuk dan struktur masjid agung tersebut, menurut Uka Tjandrasasmita ialah sebagai berikut (Tjandrasasmita, 2002, hlm. 239).

1. Denah segi empat atau bujur sangkar.
2. Atap bertumpang atau bertingkat dua, tiga, lima, atau lebih, dan makin ke atas makin lancip.
3. Memiliki serambi (*surambi*) di depan atau samping ruang utama masjid.
4. Pada bagian depan atau samping masjid, terdapat kolam.
5. Di sekitar (areal) masjid, diberi pagar tembok dengan satu, dua, atau tiga pintu gerbang.



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)



(f)

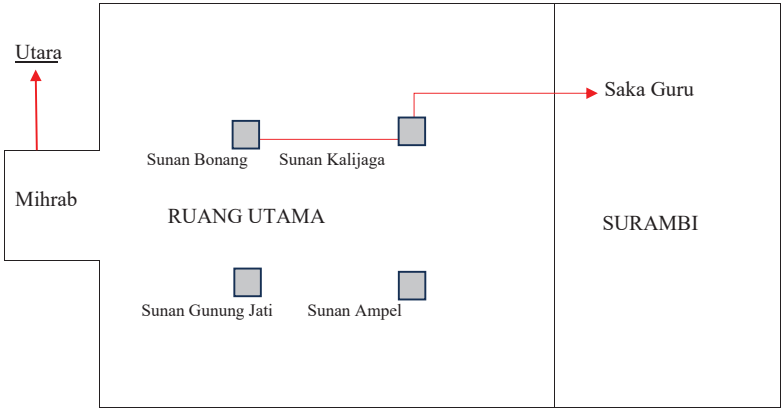


(g)

Ĭ ÞÖ NÑØ (a) Dinas Pariwisata Kabupaten Demak (2022); (b) Zaki Sayyidi (2 Agustus 2022); (c) Dini Daniswari (2 Mei 2022); (d) Ulfa Arieza dan Nabilla Tazandra (7 April 2022); (e) Febi Nurul Safitri dan Widya Lestari Ningsih (6 April 2022); (f) Hasanul Rizka (30 Oktober 2022); (g) Dinas Pariwisata Kota Banda Aceh (2 Mei 2024)

Gambar 15.2 Masjid-Masjid Agung di Demak, Cirebon, Banten, Surakarta, Yogyakarta, Sumenep, dan Banda Aceh

A. Denah Segi Empat atau Bujur Sangkar



Gambar 15.3 Denah Masjid Agung Demak



Ï ÞÖ NÑØ William Ciputra 12 Januari 2022)

Gambar 15.4 Masjid Agung Demak

Gambar 15.4 merupakan figur Masjid Agung Demak yang diunggah pada 12 Januari 2022. Masjid Agung Demak yang 'asli' sudah mengalami renovasi berkali-kali hingga mencapai bentuknya

seperti tampak pada gambar di atas. Pada gambar tersebut, tampak dua bagian yang menonjol. Pertama, bagian depan yang atapnya tidak bertingkat (*tumpang*) ialah ruangan terbuka yang disebut Serambi. Kedua, bagian belakang yang atapnya bertingkat (*tumpang* tiga) ialah Ruang Utama yang tertutup.

Dalam *Babad Tanah Jawi,* dikisahkan bahwa Masjid Agung Demak ini didirikan oleh Wali Sanga, ketika Raden Patah menjadi raja pertama di Kerajaan Demak. Masjid Agung Demak diperkirakan dibangun pada abad ke-15 M. Hal ini didasarkan atas gambar *bulus* (kura-kura) yang terdapat pada masjid tersebut, yang merupakan *sengkalan memet* (penanda angka tahun yang njelimet). Gambar bulus terdiri atas kepala yang berarti angka 1 (satu), badan bulus berarti angka 0 (nol), 4 kaki berarti angka 4 (empat), ekor bulus berarti angka 1 (satu), kalau diurutkan menjadi 1041, tetapi membacanya dibalik dari belakang, yaitu 1401. Jadi, dari simbol ini diperkirakan Masjid Agung Demak didirikan atau diresmikan pada tahun 1401 Saka atau tahun 1479 M (Pulungan, (8 Maret 2024).

Ruang Utama Masjid Agung Demak ditopang oleh empat Saka Guru (tiang utama) (Gambar 15.5), yang berfungsi sebagai penyangga kerangka serta atap masjid. Dalam *Babad Tanah Jawi,* dikisahkan bahwa Saka Guru dibuat oleh Wali Sanga. Saka Guru barat laut dibuat oleh Sunan Bonang; Saka Guru timur laut dibuat oleh Sunan Kalijaga; Saka Guru Tenggara dibuat oleh Sunan Ampel; dan Saka Guru barat daya dibuat oleh Sunan Gunung Jati (Dinas Pariwisata Kabupaten Demak, 20 Januari 2022).

Saka Guru yang dibuat oleh Sunan Kalijaga unik karena berbeda dari ketiga Saka Guru lainnya yang dibuat dari kayu glondongan yang utuh. Saka Guru buatan Sunan Kalijaga dibuat dari potongan-potongan kayu atau tatal yang disambung-sambung atau direkatkan. Dalam *Babad Tanah Jawi,* diceritakan bahwa dengan kesaktiannya, Sunan Kalijaga mampu membuat Saka Guru tatal tersebut dalam

waktu semalam (Santoso, 2003, hlm. 96). Menurut Slamet Muljana, teknologi pembuatan Saka Guru tatal tersebut, merupakan terapan dari teknologi pembuatan kapal jung. Jadi, orang yang membuat Saka Guru tatal tersebut ialah tukang-tukang kayu Cina yang bekerja di pabrik atau galangan kapal di Semarang. Mereka dipimpin oleh Gan Si Cang yang tidak lain ialah Sunan Kalijaga. Saka Guru tatal buatan Sunan Kalijaga ini dijamin lebih kuat daripada kayu glondongan yang utuh (Muljana, 2005, hlm. 100–101).



Ï ÞÖ NÑØ Dinas Pariwisata Kabupaten Demak (20 Januari 2022)

Gambar 15.5 Saka Guru Masjid Agung Demak

B. Atap Tumpang

Menurut Uka Tjandrasasmita, bentuk bangun masjid kuno di antaranya dicirikan dengan bentuk atap, yaitu atap tumpang. Bangunan rumah dengan atap tumpang ini sesungguhnya merupakan kelanjutan dari arsitektur bangunan masa pra-Islam yang disebut *Meru.* Hal itu dapat dikenali lewat relief-relief pada Candi Surawana

(Gambar 15.6a), Penataran (Gambar 15.6b), Jago (Gambar 15.6c), dan pura di Bali. Pijper juga sependapat, bahwa bentuk bangun masjid-masjid kuno di Indonesia yang berbeda dari bentuk bangun masjid-masjid di negeri-negeri Islam lainnya karena terpengaruh oleh bangunan candi pada masa sebelumnya (Tjandrasasmita, 2002, hlm. 239).



(a) (b) (c)

Ï ÞÖ NÑØ Rustopo (2010)

Gambar 15.6 Relief Bangunan Meru atau Atap Tumpang pada Candi Surawana, Candi Penataran, dan Candi Jago

Atap tumpang masjid kuno juga mirip dengan bangunan *wantilan* (Gambar 15.7) di Bali. Oleh karena itu, Stuterheim berpendapat bahwa bangunan masjid Jawa mengambil dasar bentuk *wantilan* (gelanggang adu ayam) di Bali. Akan tetapi, pendapat tersebut dibantah oleh de Graaf. De Graaf keberatan karena fungsi bangunan *wantilan* ialah untuk adu ayam sekaligus untuk judi. Padahal, masjid ialah tempat untuk ibadah (Tjandrasasmita, 2002).



Ǐ ÞÖ NÑØ I Made Juniastra (Januari 2021)

Gambar 15.7 Wantilan dengan Tiga Atap Tumpang

De Graaf berpendapat bahwa prototipe masjid kuno di Jawa itu berasal dari Gujarat. Pendapat de Graaf ini dibantah oleh Soetjipto. Menurut Soetjipto, denah masjid di India itu berbeda dari masjid di Jawa. Masjid di Jawa merupakan bangunan pendapa berdenah persegi dan beratap joglo (Tjandrasasmita, 2002).

Masjid tertua di India ialah Masjid Cheraman Juma (Gambar 15.8) yang berada di Distrik Kodungallur, Kerala. Masjid Cheraman Juma ini selesai dibangun oleh Malik bin Dinar pada tahun 629 M, pada saat Nabi Muhammad Saw. masih hidup. Malik bin Dinar ialah salah seorang penyebar agama Islam pertama di India yang datang dari Arab (Maharani, 4 Juli 2023).



Ï ÞÖ NÑØ Berlina Intan Maharani (4 Juli 2023)

Gambar 15.8 Masjid Tertua di India

Kalau de Graaf menyatakan bahwa prototipe masjid kuno di Jawa itu berasal dari Gujarat, tampaknya, seperti pendapat Soetjipto, tidak benar. Masjid kuno yang masih ada di Gujarat sekarang, dari foto yang ditayangkan, atapnya bukan atap tumpang. Masjid kuno yang dimaksud ialah masjid di Khambat atau Cambay (Gambar 15.9), sebuah kota pelabuhan kuno di wilayah Gujarat, India. Masjid ini sudah berdiri sejak awal perkembangan peradaban Islam di kawasan tersebut (Khiththati, 6 Agustus 2020).

Data gambar-gambar di atas menegaskan bahwa prototipe masjid kuno di Jawa/Nusantara bukan dari India. Prototipe masjid kuno di Jawa/Nusantara dari bangunan atap tumpang yang terdapat pada relief-relief candi zaman Jawa Timur Klasik.



Foto: Khiththati (6 Agustus 2020)

Gambar 15.9 Masjid Kuno di Khambat atau Cambay, Gujarat

C. Surambi

Surambi atau serambi masjid menurut istilah fikih disebut *rhohabah* atau *rahabah*. *Rahabah* ialah tempat yang berada di luar masjid dan disediakan untuk perluasan masjid. Meskipun berada di luar masjid, serambi masjid atau *rahabah* merupakan bagian integral dari masjid atau menjadi bagian yang melekat di masjid. Adapun fungsi serambi, selain untuk salat (*hablumminallah*), menurut Masdar Farid Mas'udi, juga mempunyai fungsi sosial (*hablumminannas*), yaitu sebagai tempat untuk pertemuan dan aktivitas sosial (Anam, Khoirul, 9 Oktober 2024). Namun, dalam perkembangannya, fungsi-fungsi yang positif tersebut bergeser. Serambi masjid yang pada awalnya difungsikan sebagai perluasan tempat salat bergeser fungsinya. Serambi masjid dijadikan sebagai tempat yang nyaman untuk tiduran, ngobrol, atau bermain *gadget* oleh para jamaah salat, baik sebelum maupun sesudah melaksanakan salat (Pratama, 4 Januari 2023).

Pada Serambi Masjid Agung Demak (Gambar 15.10), terdapat delapan tiang penyangga yang terbuat dari kayu jati kualitas tinggi. Serambi Masjid Agung Demak yang dibangun pertama kali pada

zaman pemerintahan Pati Unus (sekitar tahun 1520) disebut Serambi Majapahit karena delapan tiang di serambi tersebut konon merupakan tiang pendapa dari Kerajaan Majapahit (Pratama, 19 April 2023).



Ï ÞÖ NÑØ Rachman Pratama (19 April 2023)

Gambar 15.10 Serambi Masjid Agung Demak

D. Kolam

Ciri lain dari masjid kuno ialah adanya kolam yang mengelilingi masjid, yang selalu digenangi air setinggi mata kaki. Mungkin dahulu fungsinya untuk menyucikan kaki para jamaah yang mau memasuki masjid, mengingat dahulu mereka tidak mengenakan sandal. Kolam Masjid Agung Demak sekarang tidak difungsikan lagi untuk menyucikan kaki, tetapi dipisahkan dari masjid sebagai situs sejarah.

Selain masjid kuno, masjid yang dibangun baru pun ada yang diberi kolam di bagian depan dan samping masjid. Namun, menurut Timbul Haryono, kolam yang mengelilingi masjid itu merupakan kelanjutan dari kolam yang mengelilingi candi. Candi yang

dikelilingi kolam yang masih dapat dilihat sekarang ialah Candi Jawi di Jawa Timur.

Pada masjid kontemporer, kolam yang dibangun di sekeliling masjid tidak lagi difungsikan untuk menyucikan kaki, tetapi untuk fungsi lain-lain, misalnya untuk keindahan sekitar masjid, dan lainnya. Sebagai contoh Masjid Al Jabbar di Bandung (Gambar 15.11).



Ǐ ÞÖ NÑØ CNN Indonesia (3 Januari 2023)

Gambar 15.11 Masjid al Jabbar, Bandung

E. Pagar

Pagar luar yang mengelilingi masjid kuno biasanya dibuat dari tembok masiv yang dilengkapi dengan pintu untuk keluar-masuk masjid. Pintu-pintu tersebut biasanya terletak di depan dan samping kiri-kanan masjid. Beberapa masjid kuno pintu keluar–masuk masjidnya ada yang berbentuk candi bentar dan paduraksa. Pintu-pintu tersebut sampai sekarang masih berdiri kokoh, misalnya di

Masjid Kudus (Gambar 15.12a), masjid/makam Sendang Duwur (Gambar 15.12b), Masjid Agung Banten, dan lain-lainnya.



(a) (b)

Ï ÞÖ NÑØ (a) Dunia Masjid (t.t.); (b) Indonesian Islamic Art Museum (4 Mei 2020)

Gambar 15.12 Pagar Masjid Kudus dan Masjid/Makam Sendang Duwur

F. Atap Tumpang Bangunan Kontemporer

Di era kontemporer, terutama sejak zaman pembangunan di era pemerintahan Soeharto, banyak bangunan seperti kantor pemerintah dan perguruan tinggi di Indonesia yang dibangun dengan beratap tumpang. Ada dua alasan. Pertama, atap tumpang menunjukkan kekhasan Indonesia. Kedua, atap tumpang berhubungan dengan klimatologi (iklim). Atap tumpang sesuai benar dengan iklim tropis karena udara dapat masuk ke ruang melalui sekat antara tumpang yang satu dan lainnya. Akan tetapi, sesungguhnya untuk alasan kedua itu sudah tidak berlaku karena bangunan baru dengan atap tumpang hanya berhenti pada bentuknya saja. Sistem penghawaan atap tumpang sudah ditinggalkan. Bangunan gedung dengan atap tumpang baru itu sama sekali tertutup, tidak ada ventilasi sehingga tidak ada udara yang masuk. Penghawaan di dalam gedung menggunakan *air conditioner* (AC).



Ǐ ÞÖ NÑØ Sandra Desi Caesaria dan Mahar Prastiwi (27 April 2024)

Gambar 15.13 Atap Tumpang di Gedung Utama Kampus Universitas Indonesia



Ǐ ÞÖ NÑØ Humas UNS (6 Januari 2021)

Gambar 15.14 Atap Tumpang Gedung Utama Kampus Universitas Sebelas Maret



Ǐ ÞÖ NÑØ Purnama Indra (22 Mei 2023)

Gambar 15.15 Atap Tumpang di Gedung Grha Sabha Pramana Universitas Gadjah Mada



(a)



(b)

Ï ÞÖ NÑØ Humas ISI Surakarta (t.t.)

Gambar 15.16 Atap Tumpang pada Gedung Rektorat (a) dan Gedung Dekanat (b) ISI Surakarta

G. Bangunan Masjid dengan Kubah

Dewasa ini, masyarakat muslim Indonesia cenderung membangun atau merenovasi masjid dengan kubah. Bahkan, Masjid Kudus yang memiliki menara bercorak candi kini telah diberi atap kubah pada bagian serambinya, sedangkan menara dan ruang utama yang masih beratap tumpang tetap dipertahankan bentuk aslinya (Gambar 15.17).

Banyak orang yang beranggapan bahwa ciri utama masjid-masjid di dunia yang pusatnya di Arab, ialah beratap kubah, sehingga mereka mengikuti anggapan tersebut. Untuk itu, kita perlu sedikit tahu tentang asal-usul kubah.



Ï ÞÖ NÑØ Yusuf Nugroho (13 April 2022)

Gambar 15.17 Penambahan Kubah pada Serambi Masjid Kudus

Kubah yang kemudian menjadi ciri bangunan masjid sedunia konon asal muasalnya dari zaman Rennaisance yang berkembang pesat di Eropa pada abad ke-15 hingga abad ke-17 yang dikenal dengan Byzantium. Itulah mengapa banyak bangunan yang berkubah di negara Eropa, antara lain St. Peter Bassillica di Vatikan (Gambar 15.18). Contoh lainnya kubah yang berada di daerah Istanbul, Turki, dan Hagia Irene yang terletak tidak jauh dari daerah tersebut. Keduanya merupakan sebuah gereja yang menggunakan kubah dengan gaya arsitektur Byzantium. Sementara itu, bangunan awalnya yang terletak di derah Pantheon, Roma, Italia ini menggunakan atap kubah beton. Pada saat itu, bangunan tersebut juga mempunyai peranan sebagai kuil pemujaan Dewa Romawi yang dibuat pada tahun 21 M. Konstruksi kubah kemudian berkembang hingga era Kekaisaran Byzantium pada abad ke-4. Kekaisaran Byzantium ini merupakan penerus Kekaisaran Romawi, yang menganut agama Kristen Ortodoks. Wilayahnya menyebar sampai di daerah Turki, yang beribu kota di Konstantinopel. Konstantinopel kemudian jatuh

ke tangan Kesultanan Islam Ottoman, yang dipimpin oleh Sultan Mehmed II. Dampaknya, pada zaman itu, kemudian banyak gedung yang dibangun dengan atap kubah. Perkembangan kubah terus dilakukan hingga ke negara Arab sekitar tahun 1453.

Dalam perkembangan, arsitektur (masjid) Islam menyebar menyertai penaklukan Islam atas kota-kota yang sebelumnya di bawah Kekaisaran Byzantium. Misalnya Syiria dan Andalusia (Spanyol). Kemudian, lahir bangunan-bangunan masjid yang menggunakan kubah. Ketika Arab menjadi pusat orientasi agama Islam sedunia, di negara-negara Islam masyarakatnya membangun masjid dengan kubah seperti yang ada di Arab (PT Madina, 7 November 2024).



Ï ÞÖ NÑØ Pngtree (t.t.).

Gambar 15.18 Kubah Gedung St. Peter Bassillica di Vatikan

Masjid terbaru yang dibangun di Kota Surakarta, Masjid Raya Sheikh Zayed, berarsitektur kubah (Gambar 15.19). Bangunan megah berukuran 8.000 m^2 ini merupakan replika dari Sheikh Zayed

Grand Mosque di Abu Dhabi, Uni Emirat Arab. Masjid ini selain merupakan monumen keagamaan yang megah, juga menjadi simbol persahabatan dan toleransi lintas budaya, yang disepakati oleh pemerintah Indonesia dan pemerintah Uni Emirat Arab (UEA). Masjid Raya Sheikh Zayed ini juga sebagai wahana pertemuan bagi orang-orang dari berbagai latar belakang, agar tercipta dialog dan pemahaman lintas budaya dan agama. Untuk itulah, masjid ini juga dibuka untuk para wisatawan dari lintas agama (Khoeron, 10 Oktober 2024).



Sumber: Kementerian Agama Republik Indonesia (31 Maret 2024)

Gambar 15.19 Masjid Raya Sheikh Zayed di Surakarta

PENUTUP

Meskipun sudah diurai dari Bab I sampai dengan Bab XV, tetapi kisah perjalanan Sejarah Seni Budaya Indonesia belum selesai. Masih ada perjalanan panjang yang telah dilalui, tetapi belum dikisahkan, yaitu kisah ketika bangsa Indonesia mengalami pembaratan (pengaruh kebudayaan Barat) dan memasuki zaman kemerdekaan. Saya tidak berjanji, tetapi Insya Allah kalau masih diberi kekuatan dan kesempatan, akan saya tulis kisah tersebut karena bahannya sudah tersedia.

Sebagai penutup buku ini, saya ingin menegaskan bahwa mempelajari Sejarah Seni Budaya Indonesia merupakan hal yang penting bagi siapa saja yang merasa menjadi orang Indonesia. Melalui pemahaman terhadap sejarah tersebut, kita akan tumbuh menjadi bangsa yang mampu menghargai warisan nenek moyang. Lebih dari itu, kita dapat merasa bangga karena warisan tersebut masih lestari hingga hari ini.

Sebut saja beberapa warisan budaya yang masih lestari hingga kini, antara lain seperti berikut.

1. Monumen-monumen megalitikum yang masih berdiri
2. Kebudayaan agraris bercocok tanam padi yang terus berlangsung hingga kini

3. Pembuatan alat-alat pertanian dan senjata logam, termasuk keris
4. Bangunan-bangunan candi yang menjadi kebanggaan bangsa Indonesia
5. Karya-karya sastra Melayu, Jawa Kuno, dan Jawa Baru yang menjadi sumber inspirasi bagi seni pertunjukan dramatik
6. Kehidupan musik, wayang, dan tari yang terus dilestarikan bahkan sebagian sudah dikukuhkan oleh UNESCO sebagai warisan budaya tak benda dunia
7. musik islami berupa rebana dan selawat yang tersebar di seluruh Nusantara
8. Masjid-masjid kuno berciri khas Nusantara dengan atap tumpang, gapura candi bentar atau paduraksa serta menara berbentuk candi

Melalui buku ini, saya berharap para pembaca menjadi sadar sejarah bahwa apa yang terjadi pada masa kini merupakan kelanjutan dari apa yang terjadi pada masa lalu. Apa yang telah diciptakan oleh para seniman masa lalu sungguh luar biasa.

Kesadaran tersebut diharapkan menimbulkan rasa bangga dan penghargaan terhadap para kreator pendahulu yang telah melahirkan karya-karya budaya bangsa. Selain itu, kita juga perlu menghargai serta turut menjaga warisan seni budaya yang ditinggalkan nenek moyang kita.

Lebih dari itu, saya berharap generasi muda tergugah untuk berpartisipasi aktif dalam pelestarian sekaligus pengembangan seni budaya Indonesia.

Lestarikan Seni Budaya Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

Achmad, S. A. (2013, 20 Februari). Perahu Bercadik. [Foto]. *Sholahudinachmad*. Diakses pada 19 Juni, 2024, dari https://sholahudinachmad.blogspot.com/2013/02/perahu-bercadik.html

Aji, S. (2013, April). Tanpa Judul. [Foto]. *WordPress.com*. Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://stefanusajie.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/04/edit.jpg

Akira, A. (2016, 17 Spetember). Prasasti Palah. [Foto]. *WordPress.com*. Diakses pada 3 Juli, 2024, dari https://andrikyawarman.wordpress.com/2016/09/17/prasasti-pallah/

Aku Cinta Museum Nasional. (2011, 16 April). Kapak Corong. [Foto]. Diakses pada 12 Juni, 2024, dari https://museumnasional.wordpress.com/2011/04/16/kapak-corong/

Al-Hakimi, M. J. (2011, 26 November). Kubro Siswo, Olah Raga, dan Ajaran Budi Pekerti. [Foto]. *WordPress.com*. Diakses pada 30 September, 2024, dari https://humanisma.wordpress.com/2021/10/26/kubro-siswo-olahraga-dan-ajaran-budi-pekerti/

Alodia Tour. (2018, April). Tanpa Judul. [Foto]. *Alodiatour.com*. Diakses pada 26 Januari, 2025, dari https://alodiatour.com/wp-content/uploads/2018/04/lokasi-candi-plaosan.jpg.

Amani, W. N. (2022, 26 Juni). Pakar Budaya UGM Soroti Kostum Celana Pendek Penari Dolalak Putri Terlalu Ekspos Paha. [Foto]. *Koranbernas.id.* Diakses pada 1 Oktober, 2024, dari https://koranbernas.id/pakar-budaya-ugm-soroti-kostum-celana-pendek-penari-dolalak-putri-terlalu-ekspos-paha#google_vignette.

Amazon. (t.t.). Saraswathi Jack Wood Mridangam Pakhawaj Drum/ South Indian Hand Percussion Dholak Carnatic Musical Instrument. [Foto]. *Amazon.in*. Diakses pada 13 Januari, 2025, dari https://www.amazon.in/Saraswati-Mridangam-Pakhawaj-Percussion-*Instrument*/dp/B073ZFSZ3X

Aminulloh, S. (2023, 28 September). Ciu Bekonang, Miras Lokal Legendaris Penuh Kontroversi dari Sukoharjo. *Froyonion.com*. https://www.froyonion.com/news/esensi/ciu-bekonang-miras-lokal-legendaris-penuh-kontroversi-dari-sukoharjo

Anam, K. (2013, 28 Mei). Fungsi Serambi Masjid, Menurut KH Masdar Farid. *NU Online*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://nu.or.id/nasional/fungsi-serambi-masjid-menurut-kh-masdar-farid-qi2nf

Ardiansyah, R. (2016, 16 Agustus). Sejarah Singkat Candi Wringin Lawang (Gerbang Istana Kerajaan Majapahit). *Idsejarah*. Diakses pada 5 Februari, 2025, dari https://idsejarah.net/2016/08/candi-wringin-lawang-gerbang-istana.html

Ardiansyah, R. (2016, 17 September). Sejarah Singkat Candi Plaosan. *Idsejarah*. Diakses pada 4 Februari, 2025, dari https://idsejarah.net/2016/09/candi-plaosan.html

Ardiansyah, R. (2016, 21 Juli). Sejarah Singkat Candi Penataran, Blitar. *Idsejarah*. Diakses 5 Februari, 2025, dari https://idsejarah.net/2016/07/candi-penataran-blitar.html

Ardiansyah, R. (2016, 4 Oktober). Sejarah Singkat Candi Kidal. *Idsejarah*. Diakses pada 5 Februari, 2025, dari https://idsejarah.net/2016/10/candi-kida.html.

Ardiansyah, R. (2016, 6 Agustus). Sejarah Singkat Candi Banyunibo. [Foto]. *Idsejarah*. Diakses pada 1 Februari, 2025, dari https://idsejarah.net/2016/08/candi-banyunibo.html

Ardiansyah, R. (2019, 4 Februari). Pengertian dan Fungsi Punden Berundak. [Foto]. *Idsejarah*. Diakses pada 8 Januari, 2025, dari https://idsejarah.net/2019/02/punden-berundak.html

Arieza, U. dan Nabilla T. (2022, 7 April). Masjid Agung Surakarta, Saksi Berdirinya Keraton Surakarta. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://travel.kompas.com/read/2022/04/07/100500127/masjid-agung-surakarta-saksi-berdirinya-keraton-surakarta?page=all

Arissuta, D. P. dan Norhayati Bt Ayob. (2024). Candi Sewu Sebagai Rumah Manjusri dalam Karya Seni Keramik. *Journal of Contemporary Indonesia Art*, Volume 10, No. 2, 2024. Diakses pada 12 Februari, 2025, dari https://journal.isi.ac.id/index.php/jcia/article/view/14047

Arman, D. (2018, 21 Oktober). Dadung, Kesenian Pemikat Hati Perempuan dari Batanghari. [Foto]. *Kebudayaan Kemendikbud*. Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbkepri/dadung-kesenian-pemikat-hati-perempuan-dari-batanghari/

Arrazaq, N. R. (2023). Kajian Peninggalan Arkeologi di Desa Pringapus, Kecamatan Ngadirejo, Kabupaten, Temanggung, Provinsi Jawa Tengah Sebagai Sumber Belajar Sejarah. *ISTORA* Jurnal Pendidikan Sejarah, Volume 19, No. 1. Diakses pada 12 Februari, 2025, dari https://journal.uny.ac.id/index.php/istoria/article/view/57691

Arykoswara. (t.t.). Drestarasta Stock Vector. [Foto]. *Pinterest*. Diakses pada 16 Juli, 2024, dari https://id.pinterest.com/pin/213006257364451314/

Awalliah, N. (2023). Mengenal Suling Alat Musik Khas Sunda yang Sudah Mendunia. [Foto]. *Infogarut.id.* Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://infogarut.id/mengenal-suling-alat-musik-khas-sunda-yang-sudah-mendunia-1#google_vignette

Ayudha, M. (2019, 9 November). Meriahnya Grebeg Sekaten di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. [Foto]. *Antara*. Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://www.antaranews.com/foto/1155392/meriahnya-grebeg-sekaten-di-keraton-kasunanan-surakarta-hadiningrat

Azzahra, L. F. (2018, 2 April). Dongeng Wayang Cinta Sejati Kamajaya Kamaratih. [Foto]. *Kompasiana*. Diakses pada 16 Juli, 2024, dari https://www.kompasiana.com/elfat67/5ac199bbbde57564522c42e4/dongeng-wayang-keabadian-cinta-kamajaya-kamaratih

Badan Perpustakaan dan Kearsipan Provinsi Jawa Timur. (2010). Candi Surowono. *Disbudpar Kabupaten Kediri.* Diakses pada 10 Februari, 2025, dari https://jawatimuran.disperpusip.jatimprov.go.id/2012/02/23/candi-surowono/

Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi D.I. Yogyakarta, (2020, 9 Juli). Candi Banyuniba. *Kebudayaan Kemendikbud*. Diakses pada 4 Februari 2025 dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbyogyakarta/candi-banyunibo/

Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi D.I. Yogyakarta. (2020, 18 September). Sejarah Berdirinya Situs Ratu Boko. *Kebudayaan Kemendikbud*. Diakses pada 12 Februari, 2025, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbyogyakarta/situs-ratu-boko-2/

Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi D.I. Yogyakarta. (2020, 31 Juli). Candi Sambisari. *Kebudayaan Kemendikbud*. Diakses pada 12 Februari, 2025, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbyogyakarta/candi-sambisari/

Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi D.I Yogyakarta. (2020, 9 Juli). Candi Sari. *Kebudayaan Kemendikbud*. Diakses pada 12 Februari, 2025, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbyogyakarta/candi-sari/

Balih. (2020, 11 Juni). I Made Ari Udiana Penabuh dan Pembuat Suling. [Foto]. *Balihan.com*. Diakses pada 6 Desember, 2025, dari https://balihbalihan.com/2020/06/11/i-made-ari-udiana-penabuh-dan-pembuat-suling/

Bambang W. P. (2023, 20 Agustus). Prabu Salya dan Politik Meja Makan. [Foto]. *Kompasiana*. Diakses pada 10 Januari, 2025, dari https://www.kompasiana.com/inyoman-3907/64e22a5b08a8b54f6f686e62/prabu-salya-dan-politik-meja-makan?page=1&page_images=1

Baskoro, M. W. Y. (2022). Known as Rebana Biang, the instruments have been used by the Betawi community for the past 200 years. [Foto]. Instagram. Diakses pada 2 Agustus, 2024, dari https://www.instagram.com/p/CmeIthTLWee/?img_index=1

Bayt Al-Quran dan Museum Istiqlal. (2020). Replika Batu Nisan Komplek Makam Troloyo. *BQMI Kemenag*. Diakses pada 8 September, 2024, dari https://bqmi.kemenag.go.id/koleksi/p/replika-batu-nisan-komplek-makam-troloyo

Bayt Al-Quran dan Museum Istiqlal. (2021). Replika Batu Nisan Komplek Makam Troloyo. [Foto] *BQMI Kemenag*. Diakses pada 29 Januari, 2025, dari https://bqmi.kemenag.go.id/koleksi/p/replika-batu-nisan-komplek-makam-troloyo

Bayt Al-Quran dan Museum Istiqlal. (2021). Replika Nisan Pangeran Noto Suryo. [Foto]. *BQMI Kemenag*. Diakses pada 29 Januari,

2025, dari https://bqmi.kemenag.go.id/koleksi/p/replika-nisan-pangeran-noto-suryo

Besiru. (2015, 10 Juni). Arif dan Hafid, Benteng Penjaga Kesenian Sakeco. [Foto]. *Wordpress.com.* Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://besiru.wordpress.com/2015/08/05/arif-dan-hafid-benteng-penjaga-kesenian-sakeco/

Bhikkhu, A. (2017). *Lalitavistara: Kehidupan Buddha Gautama*. Ehipassiko Foundation.

Bhikkhu, A. (2019). *Avadana: Tradisi Sang Bodhisattwa*. Ehipassiko Foundation.

Bhikkhu, A. (2019). *Gandavyuha: Pencarian Kecerahan*. [Foto]. Ehipassiko Foundation.

Bhikkhu, A. (2019). *Gandavyuha: Pencarian Kecerahan*. Ehipassiko Foundation.

Bhikkhu, A. (2020). *Jataka: Cerita Kelahiran Lampau Buddha*. Ehipassiko Foundation.

Bhikkhu, A. (2020). *Karmavibhanga: Telaah Perbuatan dan Akibatnya*. Ehipassiko Foundation.

BKKT UNS. (2025, 1 Juli). BKKT UNS Menyabet Juara 3 dalam Lomba Tari Tunggal Eko Prawiro Tingkat Jawa Tengah. [Foto]. Diakses pada 8 Desember, 2025, dari https://bkkt.or.id/bkkt-uns-menyabet-juara-3-dalam-lomba-tari-tunggal-eko-prawiro-tingkat-jawa-tengah/

Bobo Art and Curios. (t.t.). Tanpa Judul. [Foto]. Diakses pada 15 Januari, 2012, dari https://boboartandcurios.blogspot.com/

BPCB Jateng. (2020). Candi Sojiwan dan Fakta-Fakta di Dalamnya. Diakses pada 1 Juli, 2024, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbjateng/candi-sojiwan-dan-fakta-fakta-di-dalamnya/

Brandon, James R. (2003). *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terjemahan R.M. Soedarsono. P4ST UPI.

Budaya Indonesia. (t.t.). Alat Musik Jawa Timur. [Foto]. *WordPress.com*. Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://budayaindonesia341.wordpress.com/alat-musik-jawa-timur/

Budaya Jogja. (2015). Tari Badui. [Foto]. *WordPress.com*. Diakses pada 30 September, 2024, dari https://slbn1bantul20155.wordpress.com/seni-pertunjukan/badui/

Budianto, E. E. (2022, 12 Juni). Riwayat Wayang Potehi dari China Masuk ke Jombang Satu Abad Silam. [Foto]. *DetikJatim*. Diakses pada 12 September, 2024, dari https://www.detik.com/jatim/budaya/d-6123102/riwayat-wayang-potehi-dari-china-masuk-ke-jombang-satu-abad-silam

Caesaria, S. D. dan Mahar P. (2024, 27 April). Cek 30 Lokasi UTBK SNBT 2024 di UI Depok dan Salemba. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://www.kompas.com/edu/read/2024/04/27/190343671/cek-30-lokasi-utbk-snbt-2024-di-ui-depok-dan-salemba

Cagar Budaya Jatim. (2020, 23 Agustus). Relief Krisnayana. Diakses pada 2 September, 2024, dari https://cagarbudayajatim.com/index.php/2020/08/23/relief-krisnayana/

Chandra, P. (2023, 4 September). 6 Fakta Menarik Candi Sukuh Bagi Wisatawan, Menjadi Peninggalan Majapahit. [Foto]. *Akurat.co*. Diakses pada 27 Januari, 2025, dari https://www.akurat.co/travel/1302927603/6-fakta-menarik-candi-sukuh-bagi-wisatawan-menjadi-peninggalan-majapahit

Ciputra, W. (2022, 12 Januari). Sejarah Masjid Agung Demak: Tahun Berdiri, Ciri Khas, dan Foto. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://regional.kompas.com/read/2022/01/12/182613778/sejarah-masjid-agung-demak-tahun-berdiri-ciri-khas-dan-foto?page=all

Ciputra, W. (2022, 13 Januari). Masjid Agung Sang Cipta Rasa: Sejarah, Arsitektur, dan Keunikannya. [Foto]. *Kompas.com*.

Diakses pada 22 Januari, 2025, dari https://bandung.kompas.com/image/2022/01/13/085254878/masjid-agung-sang-cipta-rasa-sejarah-arsitektur-dan-keunikannya?page=2

CNN Indonesia. (2023, 3 Januari). Wisata Religi Masjid Al Jabbar yang Viral Kolamnya Jadi Tempat Renang. [Foto]. *CNN Indonesia*. . Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://www.cnnindonesia.com/gaya-hidup/20230103100010-269-895362/wisata-religi-masjid-al-jabbar-yang-viral-kolamnya-jadi-tempat-renang

Daily, T. (2016, 29 Desember). Rebana Ketimpring. [Foto]. *Facebook.com*. Diakses pada 2 Oktober, 2024, dari https://www.facebook.com/140164226002853/photos/rebana-tengahny/1372193816133215/

Daniswari, D. (2022, 5 Mei). Sejarah Singkat Masjid Agung Banten, Ciri-ciri, Makam, dan Peninggalan. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://regional.kompas.com/read/2022/05/05/172744178/sejarah-singkat-masjid-agung-banten-ciri-ciri-makam-dan-peninggalan?page=all

Deil, S. A. F. (2013, 19 November). Menguak Wanita Bersanggul di Logo Jamu Nyonya Meneer. [Foto]. *Liputan 6*. Diakses pada 12 September, 2024, dari https://www.liputan6.com/bisnis/read/750563/menguak-wanita-bersanggul-di-logo-jamu-nyonya-meneer

Dhinar, R. (2014, 28 Mei). Jangan Sepenuhnya Menyalahkan Kurawa (Renungan Iseng-Iseng Serius). [Foto]. *Kata Reffi*. Diakses pada 8 Juli, 2024, dari https://www.wordholic.com/2014/05/jangan-sepenuhnya-menyalahkan-kurawa.html

Dian, Q. (2020, 6 Maret). Candi Sukuh Tiket Masuk, Jam Buka dan Daya Tarik. [Foto]. *Travels Promo*. Diakses pada 1 Februari, 2025, dari https://travelspromo.com/htm-wisata/candi-sukuh-karanganyar/

Dinas Pariwisata Kabupaten Demak. (2022). Menara Masjid Agung Demak. [Foto]. Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://pariwisata.demakkab.go.id/?p=12197.

Dinas Pariwisata Kabupaten Demak. (2022, 20 Januari). Saka Guru Masjid Agung Demak. [Foto]. *Admin_Pariwisata*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://pariwisata.demakkab.go.id/?p=12232.

Dinas Pariwisata Kabupaten Demak. (2022, 20 Januari). Saka Guru Masjid Agung Demak. *Admin_Pariwisata*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://pariwisata.demakkab.go.id/?p=12232

Dinas Pariwisata Kota Banda Aceh. (2024, 2 Mei). Masjid Raya Baiturrahman Jadi Pilihan Wisatawan Mengisi Libur Lebaran. [Foto]. Dispar. Diakses pada 22 Januari, 2025, dari https://dispar.bandaacehkota.go.id/2024/05/02/masjid-raya-baiturrahman-jadi-pilihan-wisatawan-mengisi-libur-lebaran/

Dinas Pariwisata Provinsi Sulawesi Selatan. (t.t.). Patung Palindo. [Foto]. Admin. Diakses pada 2 Desember, 2025, dari https://pariwisata.sultengprov.go.id/data-pariwisata/daya-tarik-wisata/dtw-kabupaten-poso/76-patung-palindo.html

Discovery Banyuwangi. (2021, 15 September). Lihat Kecepatan Tangan Kesenian Banyuwangi Pukul Alat Musik Kuntulan Cluring Pukau Penonton. [YouTube]. Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://www.youtube.com/watch?v=M7zJTocjZdA

Diyanto, Nanang. (2016, 21 Mei). Seni Terbangan, Menyambut Malam Nisyfu Sa'ban di Ponorogo. [Foto]. *Asliponorogo*. Diakses pada 2 Oktober, 2024, dari https://www.asliponorogo.com/2016/05/seni-terbangan-menyambut-malam-nisyfu.html

Djatmiko, Wibowo. (2023, 10 Mei). 7 Prasasti Peninggalan Kerajaan Tarumanegara.

[Foto]. *CNN Indonesia*. Diakses pada 12 Juni, 2024, dari https://www.cnnindonesia.com/edukasi/20230503101048-569-945851/7-prasasti-peninggalan-kerajaan-hermilahtarumanegara

Dunia Masjid. (t.t.). Masjid Menara Kudus. [Foto]. *Dunia Masjid*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://duniamasjid.islamic-center.or.id/104/masjid-menara-kudus/.

Dyahwati, W. I Nyoman Lodra, Haris Supranto. (2020), Transformasi Candi Rimbi Dalam Motif Batik Sebagai Edukasi Budaya Lokal Kabupaten Jombang. *Haluan Sastra Budaya*, Vol. 4 No. 1, 2020. Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://jurnal.uns.ac.id/hsb/article/view/40867

Ediwar. (2016). Rekonstruksi dan Revitalisasi kesenian Rapa'i Aceh Pasca-Tsunami. *Resital*. Vol. 17 No. 1, April 2016: 30-45.

Efizudin, A. (2011, 10 Juli). Tari Rodat. [Foto]. *Antarafoto*. Diakses pada 30 September, 2024, dari https://www.antarafoto.com/id/view/157790/tari-rodat.

Fachri. (2023, 22 Desember). Memukau! Ini Pertunjukan Kolosal Rebana Kuntulan Ala Banyuwangi. [Foto]. *Liputan 6*. Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://www.liputan6.com/news/read/5488128/memukau-ini-pertunjukan-kolosal-rebana-kuntulan-ala-banyuwangi

Fajar, G. (16 Mei 2024). 10 Hal Mengejutkan di Balik Kemegahan Candi Borobudur yang Harus Kamu Tahu. [Foto]. *Hipwee*. Diakses pada 20 Juni, 2024, dari https://www.hipwee.com/feature/nggak-ada-orang-indonesia-yang-nggak-tahu-borobudur-tapi-10-fakta-ini-bakal-buat-kamu-kaget/

Fatah. (2016, November). Alat Musik Tradisional Jawa Timur. [Foto]. *Fatahlovers*. Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://fatahlovers.blogspot.com/2016/10/alat-musik-tradisional-jawa-timur.html

Fitri. (2024, 19 Juni). 14+ Alat Musik Tradisional Bali: Nama, Gambar dan Penjelasan. [Foto]. *RomaDecade*. Diakses pada 1 Agustus, 2024, dari https://www.romadecade.org/alat-musik-tradisional-bali/#!

Florida, N. K. (2003). *Menyurat Yang Silam Menggurat Yang Menjelang, Sejarah Sebagai Nubuat di Jawa Masa Kolonial*. Bentang Budaya.

Forest Digest. (2019, 24 Desember). Ancient Ship in Rembang. [Foto]. *Breakingnews*. Diakses pada 12 September, 2024, dari https://www.forestdigest.com/detail/449/kapal-kuno-di-rembang

Friends, Blibli. (2022, 12 Maret). 5 Alat Musik Tradisional yang Hampir Punah. [Foto]. *Galeri Indonesia*. Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://www.blibli.com/friends/blog/5-alat-musik-tradisional-yang-hampir-punah/

Gambar Wayang. (2024, 26 April). Anoman. [Foto]. *Facebook.com*. Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://www.facebook.com/photo/?fbid=1487913198090544&set=a.1487911644757366

Gamelan Jawa Indonesia. (2017, 5 Januari). Gong dan Kempul. [Foto]. *Facebook.com*. Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://www.facebook.com/221831271514600/photos/gong-dan-kempulgong-dan-kempul-merupakan-salah-satu-instrumen-yang-berpengaruh-d/371497936547932/

Garjito, D. dan Aditya P. (2019, 15 Oktober). Terbuat dari Kerang Laut, Mengenal Tahuri, Alat Musik Khas Maluku. [Foto]. *Suara.com*. Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://www.suara.com/lifestyle/2019/10/15/173000/terbuat-dari-kerang-laut-mengenal-tahuri-alat-musik-khas-maluku

Gray, M. (t.t.). Megaliths of Bada, Besoa and Napu Valleys, Sulawesi Island [Foto]. *World Pilgrimage Guide*. Diakses pada 7 Juni,

2024, dari https://sacredsites.com/asia/indonesia/megaliths_of_bada_besoa_and_napu_valleys_sulawesi_island.html

Habadaily. (2023, 29 November). Rapai Uroh, Menjaga Keuneubah Endatu. [Foto]. *Habadaily.com*. Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://habadaily.com/2023/11/29/rapai-uroh-menjaga-keuneubah-endatu/

Hadipaningrat. (1990). Perayaan Sekaten Dipandang dari Sudut Agama Islam. dalam Soewito Santoso. ed. *Urip-Urip*. Museum Radyapustaka.

Hallo Denpasar. (2019, 17 April). Sejarah dan Asal Usul Permainan Kartu Ceki di Pulau Bali. [Foto]. *Facebook.com*. Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://www.facebook.com/photo/?fbid=386442801946188&set=sejarah-dan-asal-usul-permainan-kartu-ceki-di-pulau-baliceki-atau-cekian-dan-dib

Hallowulandari. (2014, 19 September). Wayang Calon Arang/Wayang Leyak. [Foto]. *Budaya-indonesia.org*. Diakses pada 17 Juli, 2024, dari https://budaya-indonesia.org/wayang-calon-arang-wayang-leyak

Hamijoyodimulyo. (t.t.). Batara Wisnu. [Foto]. *Pinterest*. Diakses pada 17 Juli, 2024, dari https://no.pinterest.com/pin/629941066609156754/

Hapsari, F.N. dkk. (t.t.). Struktur dan Arsitektur Candi Brahu Trowulan Mojokerto Jawa Timur. Diakses pada 4 Desember, 2025, dari https://www.academia.edu/31725497/struktur_dan_arsitektur_candi_brahu_trowulan_mojokerto_jawa_timur

Hardhiani, A. (2018, 6 Maret). Tari Angguk Lebih dari Sekadar Anggukan. [Foto]. *Inibaru.id*. Diakses pada 1 Oktober, 2024, dari https://inibaru.id/tradisinesia/tari-angguk-lebih-dari-sekadar-anggukan

Hardosoekarto, S. (1925). *Titi Asri*. NV. Budi Utama.

Hariawan, T. (2019, 13 Januari). Arca Figur Bertekes dari Selokelir, Masterpiece Arca Panji Jawa Timur. [Foto]. *WordPress.com.* Diakses pada 6 September, 2024, dari https://teguhhariawan.wordpress.com/2019/01/13/arca-figur-bertekes-dari-selokelir-masterpiece-arca-panji-jawa-timur/

Haryono, T. (1985). Instrumen Gamelan dalam Relief Candi di Jawa. R.M. Soedarsono, dkk. *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa.* Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi). hlm. 13-48.

Hastanto, S. (2005). *Musik Tradisi Nusantara: Musik-Musik yang Belum Banyak Dikenal*. Deputi Bidang Seni dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.

Hermilah, A. (2023, 21 Juli). Menelusuri Sejarah Kerajaan Sriwijaya yang Masih Tertinggal di Ibu Kota Sumatera Selatan, Palembang. [Foto]. *Haluan.com.* Diakses pada 19 Juni, 2024, dari https://www.harianhaluan.com/news/109545964/menelusuri-sejarah-kerajaan-sriwijaya-yang-masih-tertinggal-di-ibu-kota-sumatera-selatan-palembang

Holt, C. (2000). *Melacak Jejak Perekembangan Seni di Indonesia,* Terj. R.M. Soedarsono. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Humas ISI Surakarta. (t.t.). Selamat Datang di Kampus ISI Surakarta. [Foto]. *Direct@isi-ska.ac.id.* Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://isi-ska.ac.id/1-creative/hubungi-kami/

Humas UNS. (2021, 6 Januari). Bentuk Bangunan Gedung Rektorat dr. Prakosa UNS Sama dengan Makam Soeharto di Astana Giribangun? [Foto]. Humas@mail.uns.ac.id. Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://uns.ac.id/id/uns-update/bentuk-bangunan-gedung-rektorat-dr-prakosa-uns-sama-dengan-makam-soeharto-di-astana-giribangun.html

Ian, A. (2024, 7 Desember). Lelampahan Abimanyu Ranjab. [Foto]. *Facebook.com.* Diakses pada 9 Januari, 2025, dari

https://www.facebook.com/groups/828481935524997/posts/1124432505929937/?_rdr

Indonesia, 1001. (2016, 3 Februari). Cadik, Perlengkapan Kapal Penjelajah di Nusantara. [Foto]. *1001indonesia.net*. Diakses pada 19 Juni, 2024, dari https://1001indonesia.net/cadik/

Indonesian Islamic Art Museum. (2020, 4 Mei). Indahnya Arsitektur Gapura Paduraksa dan Masjid Kuno Sendang Duwur Lamongan. [Foto]. *Museum Knowledge.* Diakses pada 24 Januari, 2025, dari https://pengetahuanmuseum.blogspot.com/2020/05/indahnya-arsitektur-gapura-paduraksa.html

Indra, P. (2023, 22 Mei). Grha Sabha Pramana Universitas Gadjah Mada. [Foto]. *Ruang Pertemuan GSP*. Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://residence.ugm.ac.id/ruang-pertemuan-gsp/.

Indrawati, E. (2023, 7 April). Seni Kuntulan Banyuwangian, Hiburan Saat Sahur. [Foto]. *Kompasiana.com*. Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://ramadan.kompasiana.com/elokindraw/642f88f44addee21f3074bc2/seni-kuntulan-banyuwangian-hiburan-saat-sahur?page=all#google_vignette

Intan, P J. Djono, Isawati. (2022, April). Kehidupan Religi Masyarakat Sekitar Candi Cetho Sebagai Sumber Pengembangan Materi Sejarah Indonesia di Kelas X SMA. *Jurnal Candi* Volume 22/ No.1/Tahun XIII/ April 2022.

Iskandar, A.D. (2020). Tata Ungkapan Relief Cerita Ramayana Candi Prambanan: Penerapannya pada Media Fotografi. [Foto]. Disertasi S3 ISI Surakarta.

Istiani, M. (2019, 20 Agustus). Emprak, Kesenian Khas Jepara yang Sarat Lawak. [Foto]. *Inibaru.id.* Diakses pada 30 September, 2024, dari https://inibaru.id/tradisinesia/emprak-kesenian-khas-jepara-yang-sarat-lawak

Jagad. (t.t.). Laksmana: Watak Sifat dan Cerita Sejarah Singkat. [Foto]. *Jagad.id.* Diakses pada 3 Sepetember, 2024, dari https://jagad.id/wayang-laksmana/

Joglo Wisata. (2023, Agustus). Kraton Ratu Boko. [Foto]. *Joglowisata.com.* Diakses pada 26 Januari, 2025, dari https://www.joglowisata.com/wp-content/uploads/2023/08/tour-jogja-kraton-ratu-boko.jpg

Juniastra, I M. (2021, Januari). Perkembangan Arsitektur Bale Banjar Ditinjau dari Fungsi dan Pelestarian Budaya Bali. [Foto]. *Researchgate.net.* Diakses pada 22 Januari, 2025, dari https://www.researchgate.net/figure/Gambar-4-Wantilan-Tradisional-Sumber-https-enwikipediaorg-wiki-Wantilan_fig1_348482146

Kanwa, Mpu. (1978). *Arjuna Wiwaha.* Terjemahan Sanusi Pane. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Karina, A. E. (2014). Analisis Struktur Musik Rapa'i Pasee Di Biara Timu Jambo Aye Aceh Utara Provinsi Aceh. *Lentera*, Vol. 14 No. 9 Juli 2014: 85-92.

Kawor, D. A. (2024, 7 Mei). Warisan Budaya Keunikan Perahu Lesung Tradisional Suku Asmat. [Foto]. *Jejak Persepsi*. Diakses pada 2 Februari, 2025, dari https://jejakpersepsi.com/news/warisan-budaya-keunikan-perahu-lesung-tradisional-suku-asmat/

Kebudayaan Kemdikbud. (2024, 21 Mei). Mengenal Tari Rapa'i Geurimpheng, Kesenian Tradisional Pesisir Timur Aceh yang Penuh Nilai Islam. [Foto]. *Merdeka.com.* Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://www.merdeka.com/sumut/mengenal-tari-rapai-geurimpheng-kesenian-tradisional-pesisir-timur-aceh-yang-penuh-nilai-islam-135949-mvk.html?page=4

Kemendikbud. (2016). Kidung Sudamala Memeluk Candi Tegowangi. Diakses pada 4 September, 2024, dari https://

kebudayaan.kemdikbud.go.id/kidung-sudamala-memeluk-candi-tegowangi-2-2/

Kementerian Agama Republik Indonesia. (2024, 31 Maret). Potret Masjid Raya Sheikh Zayed Solo, Simbol Persahabatan dan Toleransi Lintas Budaya. [Foto]. *Kemenag.go.id*. Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://kemenag.go.id/nasional/potret-masjid-raya-sheikh-zayed-solo-simbol-persahabatan-dan-toleransi-lintas-budaya-dOwM4

Kementerian Kebudayaan Republik Indonesia. (2014, 18 Februari). Candi Gedong Songo, Sebuah Bukti Ketahanan Budaya. *BPCB Jateng*. Diakses pada 4 Februari, 2025, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/candi-gedong-songgo-sebuah-bukti-ketahanan-budaya/

Kementerian Pendidikan Kebudayaan Riset dan Teknologi, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Museum dan Cagar Budaya Warisan Dunia Borobudur. (2016, 21 Juli). Candi Mendut. *Balai Konservasi Borobudur*. Diakses pada 4 Februari, 2025, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bkborobudur/candi-mendut/

Kementerian Pendidikan Kebudayaan Riset dan Teknologi, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Museum dan Cagar Budaya Warisan Dunia Borobudur. (2016, 21 Juli). Candi Pawon. *Balai Konservasi Borobudur*. Diakses pada 4 Februari, 2025, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bkborobudur/candi-pawon/

Kementerian Pendidikan Riset dan Teknologi Republik Indonesia. (t.t.). [Foto]. *Galeri Nasional Indonesia.* Diakses pada 15 Januari, 2025, dari https://museum.kemdikbud.go.id/koleksi/profile/rastika+-+batara+guru_65682

Kere, J. (2020, 2 Februari)). "Kunjarakarna". [Foto]. *Facebook.com*. Diakses pada 17 Juli, 2024, dari https://www.facebook.

com/ThePicture.ofPuppets/photos/kunjarakarnarequest-by-jangkung-kere/2514339012114619/

Kertapradja dan J.J. Ras. (1987). *Babad Tanah Djawi*. Koninklijk Instituut voor Taal- Land- en Volkenkunde.

Khakim, M.N L. (2019, Oktober). Sosialisasi Dan Pembudayaan Pelestarian Cagar Budaya Candi Singosari. Diakses pada 20 Agustus, 2024, https://lp2m.um.ac.id/wp-content/uploads/2020/08/4

Khalid, I. dan Pythag K. (2021, 19 September). "Mengenal Gendang Beleq, Musik Tradisional Lombok, Dulu Dipakai untuk Menyambut Pasukan Perang". [Foto]. *Kompas. com*. Diakses pada 28 Agustus, 2024, dari https://regional.kompas.com/read/2021/09/19/141024878/mengenal-gendang-beleq-musik-tradisional-lombok-dulu-dipakai-untuk?page=all

Khiththati, (2020, 6 Agustus). Masjid Tua Cambay, Simbol Awal Peradaban Islam di Gujarat. *Acehkini*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://kumparan.com/acehkini/masjid-tua-cambay-simbol-awal-peradaban-islam-di-gujarat-1rQtOajmBIA

Khiththati. (2020, 6 Agustus). Masjid Tua Cambay, Simbol Awal Peradaban Islam di Gujarat. [Foto]. *Acehkini*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://kumparan.com/acehkini/masjid-tua-cambay-simbol-awal-peradaban-islam-di-gujarat-1rQtOajmBIA

Khoeron, M. (2024, 31 Maret). Potret Masjid Raya Sheikh Zayed Solo, Simbol Persahabatan dan Toleransi Lintas Budaya. *Kemenag.go.id*. Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://kemenag.go.id/nasional/potret-masjid-raya-sheikh-zayed-solo-simbol-persahabatan-dan-toleransi-lintas-budaya-dOwM4

Kibrispdr. (t.t.). "Detail Batara Kresna Wayang Kulit Koleksi Nomer 25". [Foto]. *Kibrispdr.org*. Diakses pada 5 September, 2024, dari

https://www.kibrispdr.org/detail-24/batara-kresna-wayang-kulit.html

Kibrispdr. (t.t.). "Detail Gambar Wayang Kulit Anoman Koleksi Nomer 35". [Foto]. *Kibrispdr.org*. Diakses pada 4 September, 2024, dari https://www.kibrispdr.org/detail-34/gambar-wayang-kulit-anoman.html

Kibrispdr. (t.t.). "Detail Wayang Gambar Rahwana Koleksi Nomer 8". [Foto]. *Kibrispdr.org.* Diakses pada 3 September, 2024, dari https://www.kibrispdr.org/unduh-6/gambar-wayang-rahwana.html

Koentjaraningrat, (1984). *Kebudayaan Jawa.* Balai Pustaka.

Koester, V. (2023, 3 Oktober). History of Synthetic Dyes. *Chemistryviews.org*. Diakses pada 16 Januari, 2025, dari https://www.chemistryviews.org/history-of-synthetic-dyes/

Koleksi Met Museum. (t.t.). Damaru. [Foto]. *Metmuseum.org*. Diakses pada 1 Agustus, 2024, dari https://www.metmuseum.org/art/collection/search/505444

Kunjana, G. (2017, 16 Maret). Solusi SAP Telah Diadopsi Sido Muncul. [Foto]. *Investor.id.* Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://investor.id/telecommunication/157773/solusi-sap-telah-diadopsi-sido-muncul

Kunst, J. (1973). *Music in Java: Its History, Its Theory and Its Technique.* The Hague: Martinus Nijhoff, 1973.

Kuntowijoyo. (2003). *Metodologi Sejarah*. Tiara Wacana.

Kuntowijoyo. (2008). *Penjelasan Sejarah*. Tiara Wacana.

Kuntowijoyo. (1985). Agama dan Seni: Beberapa Masalah Pengkajian Interdisipliner Budaya Islam di Jawa. dalam Soedarsono, Djoko Soekiman, dan Retna Astuti. *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa.* PPPKN Javanologi.

Kuntowijoyo. (1999). *Pengantar Ilmu Sejarah*. Bentang Budaya.

Kuntowojoyo, Naniek K. dan Humam A. (1986). *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa: Kajian Aspek Sosial, Keagamaan, dan Kesenian*. PPPKJ Javanologi.

Kurniati, Pythag. (2016, 21 November). Sekaten, Cara Keraton Ajak Rakyat Peluk Islam. [Foto]. *Medcom.id.* Diakses pada 10 Desember, 2025, dari https://nusantara.medcom.id/jawa-tengah/peristiwa/8Kyd7z3k-sekaten-cara-keraton-ajak-rakyat-peluk-islam

Kusumo, P. (2018, 27 September). Senjata Andalan Raden Wijaya Pendiri Kerajaan Majapahit. [Foto]. *Menaramadinah.com.* Diakses pada 12 September, 2024, dari https://menaramadinah.com/253/senjata-andalan-raden-wijaya-pendiri-kerajaan-majapahit.html

Lembaga Kebudayaan Betawi. (2021, 22 Desember). Rebana Ketimpring Betawi. [Foto]. *Kebudayaanbetawi.com.* Diakses pada 2 Oktober, 2024, dari https://www.kebudayaanbetawi.com/4818/rebana-ketimpring-betawi/

Lestari, A. (2020, 1 Juli). 11 Alat Musik Tradisional Bali yang Perlu Kamu Ketahui. [Foto]. *Mediasiana.com.* Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://www.mediasiana.com/2020/07/alat-musik-tradisional-bali.html.

Lindawati, D. (3 years ago). Seluk Beluk Candi Badut, Situs Cagar Budaya Peninggalan Kerajaan Kanjuruhan. [Foto]. *Tugujatim.id.* Diakses pada 1 Juli, 2024, dari https://tugujatim.id/seluk-beluk-candi-badut-situs-cagar-budaya-peninggalan-kerajaan-kanjuruhan/

Listiana, R. (t.t.). Kendang. [Foto]. *Pinterest.* Diakses pada 1 Agustus, 2024, dari https://id.pinterest.com/pin/396035360955296560/

Lombard, D. (2000). *Nusa Jawa Silang Budaya: Jaringan Asia.* Jilid II. PT Gramedia Pustaka Utama.

LP Guiro Super Fibre. (t.t.). Tanpa Judul. [Foto]. *Optimumpercussion*. Diakses pada 2 Agustus, 2024, dari https://www.optimumpercussion.com.au/index.php/lp-fibre-super-guiro.html

Lukman, H. (t.t.) 12 Gambar Alat Musik Tradisional Jawa Timur dan Cara Memainkannya. [Foto]. *Broonet.com.* Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://broonet.com/alat-musik-tradisional-jawa-timur/

Maharani, B. I. (2023, 4 Juli). Cheraman Juma, Masjid Tertua di India yang Berdiri Sejak Zaman Rasulullah. *DetikHikmah*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://www.detik.com/hikmah/khazanah/d-6804386/cheraman-juma-masjid-tertua-di-india-yang-berdiri-sejak-zaman-rasulullah

Maharani, B. I. (2023, 4 Juli). Cheraman Juma, Masjid Tertua di India yang Berdiri Sejak Zaman Rasulullah. [Foto]. *DetikHikmah*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://www.detik.com/hikmah/khazanah/d-6804386/cheraman-juma-masjid-tertua-di-india-yang-berdiri-sejak-zaman-rasulullah

Makkelo, I. D. (2019, April). Sejarah Makassar dan Tradisi Literasi. *Lembaran Sejarah*. Vol. 15. No. 1. h. 3–4.

Mandiri, Y. (2018, 28 November). Alat Pemeras Tebu di Museum Situs Kepurbakalaan Banten Lama. *BPCP Banten.* Diakses pada 11 September, 2024, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbbanten/alat-pemeras-tebu-di-museum-situs-kepurbakalaan-banten-lama/

Mandiri, Y. (2018, 28 November). Alat Pemeras Tebu di Museum Situs Kepurbakalaan Banten Lama. [Foto]. *BPCP Banten.* Diakses pada 11 September, 2024, dari https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbbanten/alat-pemeras-tebu-di-museum-situs-kepurbakalaan-banten-lama/

Mardianto, S. (t.t.). Yogyakarta. [Foto]. *Pinterest*. Diakses pada 8 Januari, 2025, dari https://id.pinterest.com/heritagesmrd/prambanan-temple/

Marhaban. (2020, 17 Mei). Karena Corona, Empat Penari Jathil Terlaris di Ponorogo Merana. [Foto]. *Timesindonesia*. Diakses pada 1 Oktober, 2024, dari https://timesindonesia.co.id/peristiwa-daerah/272214/karena-corona-empat-penari-jathil-terlaris-di-ponorogo-merana

Masroer, K. (2013, Desember). Kelas XII Bab 6: Perkembangan Islam di Indonesia. [Foto]. *Kangmasroer.com.* Diakses pada 29 Januari, 2025, dari https://www.kangmasroer.com/2011/12/kelas-xii-bab-6-perkembangan-islam-di.html

Media Center Sembada. (2020, 8 Maret). Tari Trengganon, Tarian Salawat Berlatar Belakang Islam. [Foto]. *Media Center Sleman.* Diakses pada 30 September, 2024, dari https://mediacenter.slemankab.go.id/2020/03/08/tari-trengganon-tarian-salawat-berlatar-belakang-islam/

Meidita, A. dan Ali I. (2024, 17 Februari). Mengenal Calung Banyumasan, Awalnya Sebagai Instrumen Syiar Agama. [Foto]. *Radar Banyumas*. Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://radarbanyumas.disway.id/read/96134/mengenal-calung-banyumasan-awalnya-sebagai-instrumen-syiar-agama

Merdeka. (2024, 21 Mei). Mengenal Tari Rapa'i Geurimpheng, Kesenian Tradisional Pesisir Timur Aceh yang Penuh Nilai Islam. [Foto]. *Merdeka.com.* Diakses pada 5 Oktober 2024. Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://www.merdeka.com/sumut/mengenal-tari-rapai-geurimpheng-kesenian-tradisional-pesisir-timur-aceh-yang-penuh-nilai-islam-135949-mvk.html?page=4

Metrum. (2019, 4 Maret). Wayang Golek Cepak yang Tergerus Zaman. [Foto]. *Metrum.co.id.* Diakses pada 29 September, 2024,

dari https://metrum.co.id/wayang-golek-cepak-yang-tergerus-zaman/#google_vignette

Moviezy. (2022, 15 April). The Message (1976). [Foto]. *Facebook.com*. Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://www.facebook.com/photo/?fbid= 4979708422149576&set=a.848746041912522&locale=cy_GB

Mughoffar, A. A. (2019, 17 Juli). Sholawat Terbangan Khas Ponorogo. [Foto]. *Pondok Pesantren Tarbiyatul Mutathowi'in.* Diakses pada 2 Oktober, 2024, dari https://pondokngujur.com/sholawat-terbangan-khas-ponorogo/

Muljana, S. (2005). *Runtuhnya Kerajaan Hindu Jawa dan Timbulnya Negara-Negara Islam di Nusantara.* Yogyakarta: PT LKIS Pelangi Aksara.

Mulyadi, U. (2019, 30 Agustus). Ibu Kota Baru dan Sejarah Peradabannya. [Foto]. *Museum Nasional.* Diakses pada 7 Januari, 2025, dari https://www.museumnasional.or.id/2260/

Museu de Oriente. (t.t.). Tualen. [Foto]. *Wikipedia*. Diakses pada 5 September, 2024, dari https://id.wikipedia.org/wiki/Tualen.

Museum 1000 Mokko Kabupaten Alor-NTT. (2016, Agustus). Museum 1000 Moko Kabupaten Alor. [Foto]. *Pariwisata Kabupaten Alor*. Diakses pada 12 Juni, 2024, dari https://kepulauanntt.blogspot.com/2016/08/museum-1000-moko-kabupaten-alor.html

N.N. (2009). *Barabudur Tinjauan Arkeologi I*. Cetakan II. [Foto]. Gyan Publisher.

N.N. (t.t.). Tanpa Judul. [Foto]. Diakses pada 7 Juni, 2024, dari https://sacredsites.com/images/asia/indonesia/Bada-Valley-Palindo-menhir-with-Martin-Pada-Sepe-site-Kolori-village-3-1200.jpg.

N.N. (28 Maret 2012). Wayang Golek Menak Kebumen. [Foto]. *Facebook*. Diakses pada 17 Desember, 2025, dari https://

www.facebook.com/photo?fbid=413516611995653&set=-a.413516608662320&locale=ms_MY

Natsa, A. I. (2021, 21 Juni). Kesenian Trengganon di Tengah Gempuran Modernisasi. [Foto]. *Kumparan*. Diakses pada 30 September, 2024, dari https://kumparan.com/afiqa-ishlahun-natsa-afiqaishlahun-2018/kesenian-trengganon-di-tengah-gempuran-modernisasi-1vyrTCHhGKd/full

Ndableg, S. (t.t.). Parikesit. [Foto]. *Pintersest*. Diakses pada 16 Juli, 2024, dari https://www.pinterest.com/pin/689684130405279897/

Ningsih, W. L. (2023, 18 Januari). Candi Badut, Candi Tertua di Jawa Timur. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 1 Juli, 2024, dari https://www.kompas.com/stori/read/2023/01/18/200000779/candi-badut-candi-tertua-di-jawa-timur?page=all

Ningsih, W. L. (2023, 27 Januari). Candi Pringapus: Sejarah, Letak, dan Fungsinya. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 24 Juni, 2024, dari https://www.kompas.com/stori/read/2023/01/27/110000079/candi-pringapus

Ningsih, W. L. (2023, 3 Juli). Sejarah Candi Puntadewa di Dieng. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 20 Juni, 2024, dari https://www.kompas.com/stori/read/2023/07/03/120000079/sejarah-candi-puntadewa-di-dieng#google_vignette

Ningsih, W. L. (2023, 16 Februari). Sejarah Candi Rimbi, Dinamai Seperti Ibu Gatotkaca. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 13 Desember, 2025, dari https://www.kompas.com/stori/read/2023/02/16/090000179/sejarah-candi-rimbi-dinamai-seperti-ibu-gatotkaca

Nisa, A. (2022, 5 Oktober). 4 Alat Musik Tradisional Bali yang Unik, Ada Genggong hingga Ceng-Ceng. [Foto]. *Bobo.id*. Diakses pada 13 Januari, 2025, dari https://bobo.grid.id/read/083511445/4-alat-musik-tradisional-bali-yang-unik-ada-genggong-hingga-ceng-ceng?page=all

Noor, A. F. (2023, 8 Juni). Ani-ani, Alat Tradisonal Pemotong Padi Khas Masyarakat Sunda. [Foto]. Purwakarta Open Data. Diakses pada 6 Januari, 2025, dari https://data.purwakartakab.go.id/artikel/pQjc67E

Novan. (2017, 31 Oktober). Kesenian Emprak. [Foto]. *Budaya Indonesia.* Diakses pada 12 Februari, 2025, dari https://budaya-indonesia.org/Kesenian-Emprak/

Novika, S. (2018, 5 Maret). Kemanak Dipakai Membuka Acara Festival Bedhayan 2018. [Foto]. *Republik Merdeka.* Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://rmol.id/nusantara/read/2018/03/05/329148/kemanak

Nugroho, B. A. (2022, 28 Oktober). Kisah Adipati Karna, Ksatria di Antara Para Ksatria serta Lambang Perlawanan akan Perbedaan Kasta. [Foto]. *Wayang.* Diakses pada 15 Juli, 2024, dari https://www.purwakata.web.id/2022/04/adipati-karna-ksatria-diantara-para-ksatria.html

Nugroho, Y. (2022, 13 April). Masjid Menara Kudus. [Foto]. *Antara Foto.* Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://www.antarafoto.com/id/view/1643989/masjid-menara-kudus

Nugroho, Y. Y. T. dan Ekawati D. (2022, Desember). Pengaruh Negosiasi Budaya Pada Pertunjukan Musik Gamelan Soepra Terhadap Generasi Centennial. [Foto]. *Researchgate.* Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://www.researchgate.net/figure/Gambar-14-Suling-Sumber-foto_fig3_366607942

Nurrohman, M. A. (2015, 4 Maret). Kejayaan Perahu Lesung Suku Asmat. *[Foto]. Perpustakaan Digital Budaya Indonesia*. Diakses pada 12 Desember, 2025, dari https://budaya-indonesia.org/Kejayaan-Perahu-Lesung-Suku-Asmat

Octavianus, F. (2008, 2 November). Budaya Sumbawa. [Foto]. *Antara Foto.* Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://www.antarafoto.com/id/view/47412/budaya-sumbawa

One Vision Cinema. (2020, 17 Februari). Angguk Putra Al Amin Heboh dan Seru. [You Tube]. Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://www.youtube.com/watch?v=-gs6KpcC9Kg

P2K Stekom. (2023). Ceki. [Foto]. *Ensiklopedia Dunia*. https://p2k.stekom.ac.id/ensiklopedia/Ceki.

P2K Stekom.. (2023). Gapura Bajang Ratu. *Ensiklopedia Dunia*. Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://p2k.stekom.ac.id/ensiklopedia/Gapura_Bajang_Ratu

P2K Stekom.. (2023). Gapura Bajang Ratu. *Ensiklopedia Dunia*. Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://p2k.stekom.ac.id/ensiklopedia/Candi_Jago

Padepokan 22 Indonesia. (2016, 23 Mei). Terbang Gendingan. *Sanggar Seni Kota Probolinggo*. Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://bujuk-cora.blogspot.com/2016/05/terbang-gendingan.html

Padepokan 22 Indonesia. (2016, 23 Mei). Terbang Gendingan. [Foto]. *Sanggar Seni Kota Probolinggo*. Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://bujuk-cora.blogspot.com/2016/05/terbang-gendingan.html

Pandoyo dalam Heri, P. (2009, Oktober). Drestadyumna. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 13 Juli, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/drestadyumna.html

Pandoyo dalam Heri, P. (2013, Juni). Duryudana. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 10 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2013/06/duryudana-gaya-surakarta.html

Pandoyo dalam Pitoyo. (2011, 2 November). Ciptaning Mintaraga. [Foto]. *Galeri Wayang Pitoyo*. Diakses pada 8 Juli, 2024, dari https://www.pitoyo.com/duniawayang/galery/details.php?image_id=526&mode=search

Paramita, M. (2022, 23 Januari). 11 Pesona Candi Prambanan, Warisan Sejarah nan Megah di Yogyakarta. [Foto]. *IDN Times*. Diakses pada 19 Juni, 2024, dari https://www.idntimes.com/travel/destination/may-paramita/pesona-candi-prambanan-c1c2

Pitoyo.com. (2009, 4 Februari). Lesmanawidagda. [Foto]. *Galeri Wayang*. Diakses pada 5 Juli, 2024, dari https://www.pitoyo.com/duniawayang/galery/details.php?image_id=256&mode=search

Pitoyo.com. (2009, 4 Februari). Sri Ramawijaya. [Foto]. *Galeri Wayang*. Diakses pada 5 Juli, 2024, dari https://www.pitoyo.com/duniawayang/galery/details.php?image_id=255.

Pitoyo.com. (2009, 8 Februari). Bharata. [Foto]. Diakses pada 5 Juli, 2024, dari https://www.pitoyo.com/duniawayang/galery/details.php?image_id=322&mode=search

Pitoyo.com. (2009, 8 Februari). Dasarata. [Foto]. *Galeri Wayang*. Diakses pada 5 Juli, 2024, dari https://www.pitoyo.com/duniawayang/galery//////// details.php?image_id=318&mode=search&sessionid=rbt4pkr0e7rdo47mr07aodm4v3

Pitoyo.com. (2011, 11 November). Anoman. [Foto]. *Galeri Wayang*. Diakses pada 3 September, 2024, dari https://www.pitoyo.com/duniawayang/galery/////////details.php?image_id=586&sessionid=iifpei0dvl2rhlr66vf70ipau5

Pitoyo.com. (2011, 31 Oktober). Gatotkaca Wanda Kilat. [Foto]. *Galeri Wayang*. Diakses pada 13 Juli, 2024, dari https://www.pitoyo.com/duniawayang/galery/details.php?image_id=516&sessionid=aqtnh1nutk3qklneabkqg17r45

Pitoyo.com. (2014, 31 Agustus). Batara Kala. [Foto]. *Galeri Wayang*. Diakses pada 4 September, 2024, dari https://www.pitoyo.com/duniawayang/galery/details.php?image_id=1348

Pixamola. (2019, 26 Februari). Patung Buddha di Candi Borobudur. [Foto]. *Indonesia.go.id.* Diakses pada 7 Januari, 2025, dari https://indonesia.go.id/galeri/foto/detail/755

Pngtree. (t.t.). Pemandangan Depan Basilika Santo Petrus Di Hari Yang Cerah Roma Vatikan Foto Latar Belakang. [Foto]. *Pngtree.* Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://id.pngtree.com/freebackground/front-view-of-st-peter-basilica-in-the-sunny-day-vatican-rome-photo_15415714.html

Poesponegoro, Marwati Joned dan Nugroho Notosusanto (ed.). (984). *Sejarah Nasional Indonesia.* Jilid II. Depdikbud dan PN Balai Pustaka.

Praditia, M. D. (2024, 27 April). Jejak Pabrik Jamu Air Mancur di Wonogiri, Bangunannya Masih Utuh tapi Mangkrak. [Foto]. *Esposin.* Diakses pada 12 September, 2024, dari https://soloraya.solopos.com/jejak-pabrik-jamu-air-mancur-di-wonogiri-bangunannya-masih-utuh-tapi-mangkrak-1910016

Pradjapangrawit. R.Ng. (1990). *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga*. STSI Surakarta dan The Ford Foundation.

Prasetyo, T. W. (2022, 14 Maret). Kesenian Srandul: Menjaga Keseimbangan Lingkungan Dengan Budaya. *Nationalgeograpic.* Diakses pada 30 September, 2024, dari https://nationalgeographic.grid.id/read/133181686/kesenian-srandul-menjaga-keseimbangan-lingkungan-dengan-budaya?page=all

Prasetyo, T. W. (2022, 14 Maret). Kesenian Srandul: Menjaga Keseimbangan Lingkungan Dengan Budaya. [Foto]. *Nationalgeograpic.* Diakses pada 30 September, 2024, dari https://nationalgeographic.grid.id/read/133181686/kesenian-srandul-menjaga-keseimbangan-lingkungan-dengan-budaya?page=all

Pratama, D. S. (2023, 1 Oktober). Pabrik Jamu Jago Semarang. [Foto]. *Perum Perindo*. Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://www.perumperindo.co.id/pabrik-jamu-jago-semarang/

Pratama, R. (2023, 19 Apr). Keunikan Serambi Masjid Agung Demak, Bikin Takjub. *Investor.id.* Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://investor.id/national/327634/keunikan-serambi-masjid-agung-demak-bikin-takjub

Pratama, R. (2023, 19 Apr). Keunikan Serambi Masjid Agung Demak, Bikin Takjub. [Foto]. *Investor.id.* Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://investor.id/national/327634/keunikan-serambi-masjid-agung-demak-bikin-takjub

Pricilla, V. dan Anggara W. P. (2022, 9 Januari). Pasar Malam Sekaten dan Upacara Sekaten Tidak Sama, Ini Bedanya. [Foto]. *Kompas.com.* Diakses pada 23 Februari, 2025, dari https://surakarta.go.id/?p=26771

Provinsi D.I. Yogyakarta. (2021). Trengganon. *Budaya Kita*. Diakses pada 30 September, 2024, dari https://referensi.data.kemdikbud.go.id/budayakita/wbtb/objek/AA001161

PT Madina (2024, 7 November). Sejarah Kubah Masjid, Asal Usul dan Perkembangannya. *PT Madina Team*. Diakses pada 10 Oktober, 2024, dari https://www.kubahmadina.com/sejarah-kubah-masjid/

Pulungan, T. (2024, 8 Maret). Sejarah Masjid Agung Demak, Cikal Bakal Berdirinya Kerajaan Islam di Nusantara. *Erakini*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://www.erakini.id/nasional/era-Eaal5/sejarah-masjid-agung-demak--cikal-bakal-berdirinya-kerajaan-islam-di-nusantara#google_vignette

Purbadipura. (981) *Serat Sri Karongron*. Departeman Pendidikan dan Kebudayaan.

Purwanto, H. (2009, Oktober). Batara Guru: Batara Siwa Gaya Bali. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 5 September,

2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/guru-batara.html

Purwanto, H. (2013, Mei). Bisma Dewabrata Gaya Surakarta. [Foto]]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 13 Juli, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2013/05/bisma-dewabrata-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2013, Juni). Durna Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 9 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2013/06/durna-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Kresna Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/kresna.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Kunti: Kunti Gaya Bali. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 15 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/kunti.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Kunti: Kunti Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/kunti.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Nakula: Nakula Gaya Bali. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 5 September, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/nakula.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Prahasta: Prahasta Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/prahasta.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Puntadewa atau Yudistira. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 5 September, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/puntadewa.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Rahwana. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/dasamuka.html

Purwanto. H. (2009, Oktober). Rahwana Gaya Bali. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/dasamuka.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Sri Rama Gaya Surakarta: Rama Raja. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/ramawijaya.html

Purwanto, H. (2009, September). Arjuna Gaya Bali. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 5 September, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/09/arjuna.html

Purwanto, H. (2009, September). Bimasena: Bimasena Gaya Bali [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 24 September, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/09/wrekodara.html

Purwanto. H. (2013, Mei). Bimasena: Bimasena Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 13 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2013/05/bimasena-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2010, Juli). Gendari [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 10 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2010/07/gendari.html

Purwanto, H. (2011, Juni). Doyok. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 3 September, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2011/06/doyok.html

Purwanto, H. (2012, Februari). Abyasa Gaya Bali. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 5 September, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2012/02/byasa-gaya-bali.html

Purwanto, H. (2012, Februari). Arjuna Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2012/02/arjuna-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2012, Februari). Arjuna Sasrabahu Gaya Surakarta [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 10 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2012/02/arjuna-sasrabahu-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2013, April). Anoman Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 29 September, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2013/04/anoman-gaya-surakarta.html

Purwanto. H. (2012, Februari). Resi Abiyasa Gaya Bali. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 15 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2012/02/byasa-gaya-bali.html

Purwanto, H. (2014, Januari). Batara Guru Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 15 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2014/01/batara-guru-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2009, Oktober). Ramawijaya Gaya Bali. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 15 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/ramawijaya.html

Purwanto, H. (2013, April). Baladewa Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 13 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2013/04/baladewa-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2012, September). Salya Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 13 Desember, 2025,

dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2012/09/salya-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2013, Juni). Destarastra Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 13 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2013/06/destarastra-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2013, Mei). Bisma Gaya Surakarta [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 13 Juli, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2013/05/bisma-dewabrata-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2012, Februari). Aswatama Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 13 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2012/02/aswatama-gaya-surakarta.html

Purwanto, H. (2013, Mei). Wisnu Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia*. Diakses pada 13 Desember, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2012/08/wisnu-gaya-surakarta.html.

Purwanto, H. (t.t.) Beberapa Keistimewaan Candi Cetho di Kabupaten Karanganyar. Diakses pada 3 Maret, 2025, dari https://scispace.com/pdf/beberapa-keistimewaan-candi-cetho-di-kabupaten-karanganyar-3e83r91o14.pdf

Purwanto, H. (2009, Oktober). Drona Gaya Surakarta. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 9 Januari, 2025, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2009/10/drona.html

Purwanto, H. (2011, Juni). Bancak. [Foto]. *Album Wayang Indonesia.* Diakses pada 3 September, 2024, dari https://tokohwayangpurwa.blogspot.com/2011/06/bancak.html

Purwanto, S. (2020, 17 September). Kaligrafi Nisan Malik Ibrahim, Begini Isinya. *PWMU.CO.* Diakses pada 8 September, 2024, dari

https://pwmu.co/162324/09/17/kaligrafi-nisan-malik-ibrahim-begini-isinya/

Purwanto, S. (2020, 24 September). Kuburan Pitu, Makam Islam di Majapahit. *PWMU.CO*. Diakses pada 8 September, 2024, dari https://pwmu.co/163056/09/24/kuburan-pitu-makam-islam-di-majapahit/

Putih, W. (t.t.). Penari Jatilan Ponorogo. [Foto]. *Pinterest*. Diakses pada 1 Oktober, 2024, dari https://id.pinterest.com/timurwahyyu31/penari-jathilan-ponorogo/

Putra, I P. W. C. (2017, 28 Oktober). Pelatihan Gong Kebyar Upaya Pelestarian Musik Karawitan Bali di Pura Segara Kenjeran Surabaya. [Foto]. *Seminar Nasional Seni dan Desain: Membangun Tradisi Inovasi Melalui Riset Berbasis Praktik Seni dan Desain*. Diakses pada 13 Januari, 2025, dari https://media.neliti.com/media/publications/196139-pelatihan-gong-kebyar-upaya-pelestarian-8f7d1d0c.pdf

Rachman, P. (2023, 19 April). Keunikan Serambi Masjid Agung Demak, Bikin Takjub. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://investor.id/national/327634/keunikan-serambi-masjid-agung-demak-bikin-takjub

Rachman, P. (2023). Keunikan Serambi Masjid Agung Demak, Bikin Takjub. [Foto]. *Investor.id*. Diakses pada 9 Oktober, 2024, dari https://investor.id/national/327634/keunikan-serambi-masjid-agung-demak-bikin-takjub

Rachmawati, P. (2018, 13 Agustus). Kubro Siswo, Tarian Pejuang yang Jadi Pembuka Festival Lima Gunung. [Foto]. *Inibaru.id*. Diakses pada 30 September, 2024, dari https://inibaru.id/tradisinesia/tarian-kubro-siswo-menjadi-pembuka-festival-lima-gunung

Raffles, Th. S. (2008) *The History of Java*. Penerbit Narasi.

Redaksi. (2022, 16 Juni). Suling dari Tanah Sunda, Alat Musik Tiup Sejak Manusia Purba. [Foto]. *Koropak*. Diakses 6 Desember, 2025, dari https://koropak.co.id/18218/suling-dari-tanah-sunda-alat-musik-tiup-sejak-manusia-purba

Reinnamah, D. G. (2018, 14 Desember). Mengenal 4 Ruang pada Candi Siwa di Kawasan Candi Prambanan. [Foto]. *Daily Voyagers*. Diakses pada 8 Januari, 2025, dari https://dailyvoyagers.com/blog/2018/12/14/candi-siwa/

Richa. (2021, 27 Januari). Nemlikuran, Berdamai dengan Pandemi. [Foto]. *Jayakarta News*. Diakses pada 13 Januari, 2025, dari https://jayakartanews.com/nemlikuran-berdamai-dengan-pandemi/

Ricklefs, M.C. (2005). *Sejarah Indonesia Modern*. Gadjah Mada University Press. Cetakan kedelapan.

Rifda. (t.t.). Asal, Contoh Alat Musik Gamelan dan Cara Memainkannya. [Foto]. *Gramedia Blog*. Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://www.gramedia.com/literasi/alat-musik-gamelan/

Rizka, H. (2022, 30 Oktober). Masjid Agung Sumenep, Warisan Sejarah di Madura. [Foto]. *Republika*. Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://www.republika.id/posts/33772/masjid-agung-sumenep-warisan-sejarah-di-madura

Rizki, A. N. (2022, 18 September). Kisah Pewayangan: Fakta Menarik Batara Guru, Tokoh Wayang Dewa yang Merajai Tiga Dunia. [Foto]. *Suara Merdeka*. Diakses pada 10 Januari, 2025, dari https://www.suaramerdeka.com/hiburan/pr-044791705/kisah-pewayangan-fakta-menarik-batara-guru-tokoh-wayang-dewa-yang-merajai-tiga-dunia

Rofiq, A. dan Yunan H. (2024, 7 Agustus). Kejayaan Wayang Wong di Solo: Dari Tradisi Istana ke Panggung Rakyat. [Foto]. *Jatimtimes*. Diakses pada 17 Januari, 2025, dari https://

jatimtimes.com/baca/317973/20240807/123000/kejayaan-wayang-wong-di-solo-dari-tradisi-istana-ke-panggung-rakyat.

Romanto, F. O. dan Ridwan H. (2016, 25 Juni). Semarak Festival Butabuh, Ketika Lagu Rohani Islam Bersenandung dalam Bahasa Lampung. [Foto]. *Tribun Lampung*. Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://lampung.tribunnews.com/2016/06/25/video-semarak-festival-butabuh-ketika-lagu-rohani-islam-bersenandung-dalam-bahasa-lampung

Rustopo. (2007). *Menjadi Jawa, Orang-Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa di Surakarta, 1895–1998.* Penerbit Ombak.

Safitri, F. N. dan Widya L. N. (2022, 6 April). Masjid Gedhe Kauman, Wujud Harmonisasi Budaya dan Agama. [Foto]. *Kompas.com*. Diakses pada 5 Oktober, 2024, dari https://www.kompas.com/stori/read/2022/04/06/150000579/masjid-gedhe-kauman-wujud-harmonisasi-budaya-dan-agama

Saksono, R. B. (2023, 3 April). Gerak Kuntulan Dadaran Lebih Bebas, Tak Lagi Bertumpu pada Lutut. [Foto]. *Radar Banyuwangi.* . Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://radarbanyuwangi.jawapos.com/seni-budaya/75922370/gerak-kuntulan-dadaran-lebih-bebas-tak-lagi-bertumpu-pada-lutut

Sanggar Seni Kota Probolinggo. (2016, 23 Mei). Terbang Gendingan. [Foto]. *Padepokan22Indonesia*. Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://bujuk-cora.blogspot.com/2016/05/terbang-gendingan.html.

Sanggar Wayang Yudistira. (t.t.). Tanpa Judul. [Foto]. *Instagram.com.* Diakses pada 15 Januari, 2025, dari https://www.instagram.com/sanggar_wayang_yudhistira/p/C8CKBBNyybn/

Santoso, S. (2003). *Babad Tanah Jawi (Galuh Mataram)*. Pascasarjana dan Dewan Penyantun STSI Surakarta.

Santoso, S. ed. (1990). *Urip-Urip*. Museum Radyapustaka.

Saputra, S. D. (t.t.). Kresna. [Foto]. *Pinterest.* https://id.pinterest.com/pin/328762841559408687/

Saringendyanti, E. (2008). Candi Sukuh dan Ceto Di Kawasan Gunung Lawu: Peranannya Pada Abad 14–15 Masehi. *Makalah Hasil Penelitian Fakultas Sastra Universitas Pajajaran.* Diakses pada 12 Februari, 2025, dari https://pustaka.unpad.ac.id/wp-content/uploads/2009/10/candi_sukuh_dan_ceto.pdf

Sayyidi, Z, Ayi A. (2022, 2 Agustus). Sejarah Masjid Agung Sang Cipta Rasa Peninggalan Sunan Gunung Jati, Ternyata Ada Campur Tangan Walisongo. [Foto]. *Portal Majalengka*. Diakses pada 11 Desember, 2025, dari https://portalmajalengka.pikiran-rakyat.com/khazanah/pr-835172191/sejarah-masjid-agung-sang-cipta-rasa-peninggalan-sunan-gunung-jati-ternyata-ada-campur-tangan-walisongo?page=all

Sedyawati, E. (1985). Pengaruh India pada Kesenian Jawa: Suatu Tinjauan Proses Akulturasi. dalam Soedarsono, dkk. *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa.* PPPKN Javanologi. hlm. 1–11.

Sekretariat Daerah Pemerintah Kabupaten Tegal. (2018, 22 Maret). Seni Kuntulan Awali HUT Satpol PP, Damkar, dan Limas Kabupaten Tegal Tahun 2018. [Foto]. *Setda Kabupaten Tegal.* Diakses pada 30 September, 2024, dari http://setda.tegalkab.go.id/2018/03/22/seni-kuntulan-awali-upacara-hut-satpol-pp-damkar-dan-limas-kabupaten-tegal-tahun-2018/

Seni dan Budaya Betawi. (2022, 7 Juli). Rebana Biang Betawi Simbol Kesenian Perbatasan. [Foto]. *Senibudayabetawi.com.* Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://www.senibudayabetawi.com/6544/rebana-biang-betawi-simbol-kesenian-perbatasan.html

Shela dan Ayu F. (2024, 3 Februari). Tradisi Tari Gambir Anom, Mengisahkan Tokoh Pewayangan. [Foto]. *Silamparitv.co.id.*

Diakses pada 27 Agustus, 2024, dari https://silamparitv.disway.id/read/3892/tradisi-tari-gambir-anom-mengisahkan-tokoh-pewayangan#google_vignette

Siahaan, J. (2022, 11 November). Batu Dolmen di Muara. [Foto]. johnnysiahaan #horastapanuliutara. Diakses pada 2 Desember, 2025, dari https://www.instagram.com/p/Ck0KN_IP-qR/

Silawati, D. A. (2022, 22 Maret). Apa itu *Nekara*: Pengertian, Fungsi & Jenisnya. [Foto]. *Superapp*. Diakses pada 12 Juni, 2024, dari https://superapp.id/blog/lifestyle/nekara/

Simuh. (1985). Unsur-Unsur Islam dalam Kepustakaan Jawa. dalam Soedarsono, R.M., Djoko Soekiman, dan Retna Astuti. *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa.* PPPKN Javanologi.

Sitam, N. (2020, Juni). Bertemu Kawan Baru di Candi Gedong Songo. [Foto]. Diakses pada 3 Desember, 2025, dari https://www.nasirullahsitam.com/2020/06/candi-gedong-songo.html

Sobat Budaya. (2014, 24 Juni). Rebana Biang Kerok. [Foto]. *Perpustakaan Digital Budaya Indonesia*. Diakses pada 15 Desember, 2025, dari https://budaya-indonesia.org/Rebana-Biang-Kerok.

Soedarsono, R.M. (1997). *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta.* Gadjah Mada University Press.

Soedarsono, R.M. Djoko Soekiman, dan Retna Astuti. (1985/1985). *Gamelan, Dramatari, dan Komedi Jawa*. Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).

Soekmono, (1973). *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia* . Jilid I. Kanisius.

Soekmono. (1981) *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia*. Jilid II. Kanisius. edisi III.

Soraya, P. (2014). "Pertunjukan Angguk Rame di Dusun Ngargotontro Desa Sumber Kecamatan Dukun Kabupaten Magelang". Skripsi (S1) Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

Soraya, P. (2014). "Pertunjukan Angguk Rame di Dusun Ngargotontro Desa Sumber Kecamatan Dukun Kabupaten Magelang". [Foto]. Skripsi (S1) Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

Sugianto, H. (2020, 14 Januari). Beksan Menak Kakung Umarmaya Umarmadi - Unit Karawitan Ibu-ibu PKK Kecamatan Kraton Yogyakarta. [You Tube]. Diakses pada 29 September, 2024, dari https://www.youtube.com/watch?v=3-l4eiOk4y4

Sukirna, H. (2011, 26 Oktober). Prahasta. [Foto]. *Galeri Hadisukirna.* Diakses pada 24 September, 2024, dari https://blog.hadisukirno.co.id/prahasta/

Sukirno, H. (2012, 23 Maret). Batara Brama. [Foto]. *Galeri Hadisukirna.* Diakses pada 17 Juli 2024 dari https://blog.hadisukirno.co.id/batara-brama/ .

Sularto, B. (1983/1984). *Album Wayang Beber Pacitan Yogyakarta*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Media Kebudayaan.

Sularto, B. (1983/1984). *Album Wayang Beber Pacitan Yogyakarta*. [Foto]. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Media Kebudayaan

Sungaidi, M. (2014, Januari). Ajaran Tasawuf dalam Sastra Gending. *Ilmu Ushuluddin*. Vol. 2, No. 1.

Susantio, Dj. (2011, 24 Maret). Pesan Moral dari Kitab Kuno Bhagavad Gita. [Foto]. *Majalah Arkeologi Indonesia.* Diakses pada 9 Januari, 2025, dari https://hurahura.wordpress.com/2011/03/24/pesan-moral-dari-kitab-kuno-bhagavad-gita/

Sutiyono. (2009). Hegemoni Kekuasaan Terhadap Seni Pedalangan. Diakses pada 9 Januari, 2025, dari https://staffnew.uny.ac.id/upload/131808675/penelitian/2009%20%20Imaji%207,2.pdf

Sutono dan Setyawan J. (2024, 22 Juli) Bonang, Instrumen Penting dari Sebuah Ansambel Gamelan. [Foto]. *Radio Republik Indonesia*. Diakses pada 15 Desember, 2025, dari https://rri.co.id/hobi/845585/bonang-instrumen-penting-dari-sebuah-ansambel-gamelan

Sutopo, E. (2018, 22 April). Dolalak Lanang Purworejo Terancam Punah. [Foto]. *Purworejoekspres.* Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://www.kebumenekspres.com/2018/04/dolalak-lanang-purworejo-terancam-punah.html#google_vignette

Syahruddin, H. (2023). Bab II Landasan Teori. *UIN Antasari.* Diakses 5 Oktober 2024 dari https://idr.uin-antasari.ac.id/15874/4/BAB%20II%20%281%29.pdf

Szabo, A. (t.t.). Java Album. [Foto]. *Flickr*. Diakses 3 Desember, 2025, dari https://www.flickr.com/photos/javaalbum/25408251677/in/photostream/

Tallo, J. (3 tahun yang lalu). Mengenal Ciu Bekonang, Minuman Tradisional Legendaris Asal Sukoharjo. [Foto]. *Merdeka.com.* Diakses pada 11 September, 2024, dari https://www.merdeka.com/jateng/mengenal-ciu-bekonang-minuman-tradisional-legendaris-asal-sukoharjo.html

Tauhid. (t.t.). Tahuri, Terompet Kerang Khas Maluku. [Foto]. *Indonesiakaya.com.* Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://indonesiakaya.com/pustaka-indonesia/tahuri-terompet-kerang-khas-maluku/

Tejo, S. (2012, 29 Januari). Gugur Bisma - Sujiwo Tejo. [Foto]. *The Republic of Amburadul.* Diakses pada 13 Juli, 2024, dari https://dafari.blogspot.com/2012/01/gugur-bisma-sujiwo-tejo.html

Tiarawanti, R. Yatmin, Sigit W. (2023). Upaya Melestarikan Candi Tegowangi Sebagai Tempat Peninggalan Bersejarah di Kediri. *Program Studi Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Nusantara PGRI Kediri*. Diakses pada 4 Desember, 2025, dari https://proceeding.unpkediri.ac.id/index.php/semdikjar/article/view/2003/1338

Tjandrasasmita, U. (2009). *Arkeologi Islam Nusantara*. KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).

Tokopedia. (t.t.). Sangkar Perkutut Motif Ukir Timbul Naga Tiongkok. [Foto]. *Tokopedia.com*. Diakses pada 12 September, 2024, dari https://www.tokopedia.com/usahadesajaya/sangkar-perkutut-motif-ukir-timbul-naga-tiongkok

Toto Jr. (2023, 27 Agustus). Kenalan dengan Ani-ani, Alat Unik Tradisional Paling Canggih pada Masanya. [Foto]. *Selingkarwilis*. Diakses pada 6 Januari, 2025, dari https://www.selingkarwilis.com/pilihan/8509951106/kenalan-dengan-ani-ani-alat-unik-tradisional-paling-canggih-pada-masanya?page=2

Ulil. (2016, 23 Mei). Terbang Gendingan. [Foto]. *Sanggar Seni Kota Probolinggo*. Diakses pada 3 Oktober 2024 dari https://bujuk-cora.blogspot.com/2016/05/terbang-gendingan.html

Ulum, B. (2018, 3 Maret). Benarkah Keahlian Pandai Besi Semakin Langka?. [Foto]. *Kompasiana*. Diakses pada 12 September, 2024, dari https://www.kompasiana.com/penaulum/5a9a9ec7ab12ae69a03e3062/keahlian-pandai-besi-semakin-langka

UPT Audio Visual ISI Surakarta. (2019, 17 Januari). Tari Adaninggar Kelaswara - ISI Surakarta. [You Tube]. Diakses pada 29 September, 2024, dari https://www.youtube.com/watch?v=Hho68tTWmyM

Visit Jawa Tengah. (t.t.). Candi Cetho. [Foto]. *Destinasi Wisata*. Diakses pada 4 Juli, 2024, dari https://visitjawatengah.

jatengprov.go.id/id/regency/kabupaten-karanganyar/destinasi-wisata/candi-cetho

Visit Jawa Tengah. (t.t.). Tari Kuntulan. [Foto]. Diakses pada 30 September, 2024, dari https://visitjawatengah.jatengprov.go.id/id/seni-budaya/tari-kuntulan

Wachid, A. (2024, 3 Juni). Tradisi Sastra (di) Pesantren. *Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan Dasar dan Menengah*. Diakses 2 Juli, 2025, dari https://badanbahasa.kemendikdasmen.go.id/artikel-detail/4234/tradisi-sastra-di-pesantren

Wae, H. (2012, September). Kresna Duta II. [Foto]. *Kumpulan Cerita Wayang*. Diakses pada 27 Januari, 2025, dari https://caritawayang.blogspot.com/2012/09/kresna-duta-ii.html

Wahayuningtiyas, A. Destina M F, Dany M M N. (2023, Desember). Pemanfaatan Candi Sukuh Sebagai Sumber Belajar Sejarah Bagi Mahasiswa Tadris IPS IAIN Kudus. *Jurnal Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial (JPIPS)*. Special-1:458-465 Desember 2023 (15). Diakses pada 4 Maret, 2025, dari http://e-journal.upr.ac.id/index.php/JP-IPS

Wardhana, A. (t.t.). Tanpa Judul. [Foto]. *Pinterest*. Diakses pada 9 Januari, 2025, dari https://id.pinterest.com/pin/316166836356881097/sent/?invite_code=0366a7a340644347b18056ae2544ccb2&sfo=1

Warsodiningrat. (1972). Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga (Serat Saking Gotek). Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta.

Wayang Golek Cepak. (2016, 1 Februari). Adegan Perang Begal Wayang Golek Cepak gaya Wetanan Ki Wahyudin Sanggar Asmoro Laras-Batang. [Foto]. *Facebook*. Diakses pada 10 Desember, 2025, dari https://www.facebook.com/photo/?fbid=6

58926767543248&set=adegan-jejer-cirebon-sunan-gunungjati-patih-harya-simpingwayang-golek-cepak-gaya

Wigraha, D. A. (2021). 5 Jenis Alat Musik Kecapi dan Cara Memainkannya. [Foto]. *Bukalapak*. Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://review.bukalapak.com/hobbies/alat-musik-kecapi-114727

Wikimedia Commons. (2014, 5 Oktober). File:Unidentified, Wayang Kulit, Bali - Museu do Oriente - Lisbon, Portugal - DSC06828. JPG. [Foto]. *Wikimedia*. Diakses pada 16 Desember, 2025, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unidentified,_Wayang_Kulit,_Bali_-_Museu_do_Oriente_-_Lisbon,_Portugal_-_DSC06828.JPG

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). COLLECTIE TROPENMUSEUM Wajangpop van karbouwenhuid voorstellende Merdah TMnr 809-166f.jpg. [Foto]. *Wikimedia*. Diakses pada 16 Desember, 2025, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Wajangpop_van_karbouwenhuid_voorstellende_Merdah_TMnr_809-166f.jpg

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). COLLECTIE TROPENMUSEUM Wajangpop van karbouwenhuid voorstellende Delem TMnr 809-166e.jpg. [Foto]. *Wikimedia*. Diakses pada 5 September, 2024, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Wajangpop_van_karbouwenhuid_voorstellende_Delem_TMnr_809-166e.jpg

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). COLLECTIE TROPENMUSEUM Houten wajangpop Umarmaya voorstellende TMnr 6148-5-1a.jpg. [Foto]. *Wikimedia*. Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://id.wikipedia.org/wiki/wayang_Menak#/media/Berkas:COLLECTIE_

TROPENMUSEUM_Houten_wajangpop_Umarmaya_voorstellende_TMnr_6148-5-1a.jpg

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). Wayang Golek Menak, Umarmadi, a collection of Tropenmuseum, Netherland [Foto]. *Wikimedia*. Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://id.wikipedia.org/wiki/Wayang_Menak#/media/Berkas:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Houten_wajangpop_TMnr_6148-5-7.jpg

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). COLLECTIE TROPENMUSEUM Wajangpop van karbouwenhuid voorstellende Sangut TMnr 809-166g.jpg. [Foto]. *Wikimedia.* Diakses pada 5 September, 2024, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Wajangpop_van_karbouwenhuid_voorstellende_Sangut_TMnr_809-166g.jpg

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). COLLECTIE TROPENMUSEUM Houten wajangpop Amir Hamza alias Menak alias Jayengrana voorstellend TMnr 6148-5-4a.jpg. [Foto]. *Wikimedia.* Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Houten_wajangpop_Amir_Hamza_alias_Menak_alias_Jayengrana_voorstellend_TMnr_6148-5-4a.jpg

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). COLLECTIE TROPENMUSEUM Houten wajangpop TMnr 6148-5-7.jpg". [Foto]. *Wikimedia.* Diakses pada 21 Januari, 2025, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Houten_wajangpop_TMnr_6148-5-7.jpg

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). COLLECTIE TROPENMUSEUM Wajangfiguur voorstellende Rawana TMnr 15-954-27.jpg. [Foto]. *Wikimedia.* Diakses pada 16 Januari, 2025, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_

TROPENMUSEUM_Wajangfiguur_voorstellende_Rawana_TMnr_15-954-27.jpg

Wikimedia Commons. (2010, 28 Juli). COLLECTIE TROPENMUSEUM Wajangpop van karbouwenhuid voorstellende Prahasta TMnr 809-165s.jpg. [Foto]. *Wikimedia.* Diakses pada 4 September, 2024, dari https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Wajangpop_van_karbouwenhuid_voorstellende_Prahasta_TMnr_809-165s.jpg

Wikipedia. (t.t.). Seni Buddha Yunani. [Foto]. *Ensiklopedia Bebas*. Diakses pada 11 Desember 2025 dari https://id.wikipedia.org/wiki/Seni_Buddha-Yunani

Wisata Pasuruan. (2014, September). Tari Terbang Rudat. [Foto]. *Pesonakabpasuruan.* Diakses pada 3 Oktober, 2024, dari https://pesonakabpasuruan.blogspot.com/2014/09/tari-terbang-rudat.html

Wisnu, S. (2015, 24 Maret). "Tari Golek Menak Garuda Adaninggar Kelaswara - Javanese Classical Dance. [You Tube]. Diakses pada 29 September, 2024, dari https://www.youtube.com/playlist?list=PLP1oswK6VZbN9-5r1cytXBPq7kCSvcg3D

www.batumenyan.desa.id. (2023, 24 November). Mengenali Kesenian Pertunjukan Rakyat: Wayang Golek dan Boneka Tradisional. [Foto]. Diakses pada 10 Desember, 2025, dari https://www.batumenyan.desa.id/mengenali-kesenian-pertunjukan-rakyat-wayang-golek-dan-boneka-tradisional/

Yasa, I K. (2018, 15 januari). Gamelan Gambuh dan Minat Kaum Muda. [Foto]. *Raditya.* Diakses pada 6 Agustus, 2024, dari https://majalahhinduraditya.blogspot.com/2018/01/gamelan-gambuh-dan-minat-kaum-muda.html

Yudoseputro, W. (1993). Pengantar Wawasan Seni Budaya. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

GLOSARIUM

alusan	:	gaya tari atau *vocabulary* gerak tari halus untuk penari pria yang membawakan tokoh-tokoh seperti Arjuna, Abimanyu, dan lainnya yang sekarakter
ani-ani	:	semacam pisau kecil tipis yang ditancapkan pada sebidang kayu tipis dan diberi tangkai carang bambu; gunanya untuk memetik/memanen padi
aren	:	pohon enau
bahiri	:	gong
balustrade	:	dinding candi
barêbêt	:	instrumen musik simbal, kecer, atau ceng-ceng
bheri	:	gong
Bhumisam-bharabudara	:	nama asli dari Candi Borobudur yang bermakna: "gunung dari akumulasi kebajikan dalam sepuluh tingkatan Bodhisattwa"
bishou	:	pisau
brekuk	:	reyong/bonang
candrasa	:	jenis kapak logam yang bentuknya indah, yang dipakai sebagai tanda kebesaran atau untuk upacara
ceki	:	permainan judi dengan kartu Cina
chopper	:	alat penetak dari batu kasar

Ciptaning	:	nama atau sebutan untuk Arjuna ketika menjadi pertapa
ciu	:	minuman keras
daluang	:	lembaran kain untuk menulis karya tertentu, juga untuk menggambar adegan pewayangan Wayang Beber.
Devaraja	:	Raja-Dewa, yaitu raja sebagai penjelmaan Dewa
epek-timang	:	ikat pinggang yang dipakai pemain wayang orang atau orang yang mengenakan pakaian adat Jawa
flakes	:	alat pemotong dari batu pecahan
Gan-tuo-li	:	Sumatra
garudha mungkur	:	stilisasi kepala garuda menghadap ke belakang pada relief candi, wayang kulit, dan *jamang* wayang orang.
gelang	:	aksesoris yang dikenakan pada pergelangan tangan dan pergelangan kaki wayang kulit maupun wayang orang
gubar	:	gong
jimat	:	benda atau pusaka yang dikeramatkan karena diyakini memiliki kekuatan magi
jung	:	kapal khas Cina
junjungan	:	vokabuler gerak tari mengangkat kaki
kain wiron	:	kain jarik yang dilipat kecil pada salah satu sisinya; lipatan ini disebut wiru atau wiron.
kakawin	:	puisi naratif panjang yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuno
kalasangka	:	terompet
kalung dada/kace	:	aksesoris kalung yang dikenakan menutupi sebagian dada pada wayang kulit maupun wayang orang

kapak corong	:	kapak kuno yang terbuat dari bahan logam, bagian atasnya berbentuk corong untuk diberi tangkai dari kayu.
kelat bahu	:	aksesoris yang dikenakan pada lengan atas wayang kulit maupun wayang orang.
kinara-kinari	:	manusia burung/makhluk surgawi
Kliwon-Carik	:	pangkat khusus untuk abdi dalem yang bertugas sebagai penulis istana
kronik	:	semacam *babad* atau kisah
kropak	:	lontar yang dipakai untuk menulis naskah-naskah
kumuda	:	daun dan bunga yang menjulur keluar dari sebuah jambangan bulat
Lang-ya-xiu	:	Semenanjung Melayu
loji	:	rumah
mana	:	kekuatan magis atau kekuatan gaib
menhir	:	monumen atau tugu yang terbuat dari pahatan batu-batu besar
meru	:	gunung
Mesolitikum	:	zaman batu pertengahan
mokko	:	semacam nekara yang badannya lebih ramping atau lebih kecil
Mo-luo-you	:	Melayu
mounth orgen	:	organ (*orjen*) mulut
Murwakala	:	pertunjukan wayang kulit yang dimaksudkan untuk membebaskan anak *sukerta* yang jiwanya terancam oleh 'roh jahat'
nekara	:	gendang yang terbuat dari bahan perunggu
Neolitikum	:	zaman batu baru
Mardangga	:	kendang
Murawa	:	kendang

Padaha	:	kendang
Padahi	:	kendang
Palaeolitikum	:	zaman batu tua
Pataha	:	kendang
pawuan	:	tempat sampah atau tempat abu
pemasupatian	:	pemberian kesaktian untuk pusaka-pusaka (senjata-senjata) kerajaan.
peruwatan/ ruwatan	:	upacara adat Jawa yang bertujuan untuk membebaskan atau melepaskan seseorang dari hukuman atau kutukan yang membawa sial atau membahayakan.
perigi	:	tempat untuk menyimpan *pripih*
Pithecan-thropus erectus	:	manusia kera berjalan tegak
praba	:	aksesoris yang dipakai pada wayang yang merupakan stilisasi dari sayap, dan dipakai di punggung
prasada	:	bangunan suci atau candi yang digunakan sebagai tempat pemujaan.
pripih	:	yaitu benda-benda apa saja yang dianggap sebagai lambang atau mewakili raja
Puhawang	:	kapten kapal dagang
Punakawan	:	abdi dari tokoh protagonis maupun antagonis, yang digambarkan sebagai orang-orang cebol, gemuk, dengan rupa wajah yang aneh.
rakĕt	:	bentuk baru dari pertunjukan gambuh, atau nama lain dari gambuh, yaitu dramatari kuno yang membawakan cerita *Panji.*
rêgang	:	simbal, kecer, atau ceng-ceng
sabuk	:	setagen yang kaku untuk membebat perut pemain wayang; juga dipakai untuk pakaian adat Jawa laki-laki

Saka Guru		empat tiang utama bangunan rumah *pendapa* atau masjid.
sampur	:	properti tari yang berupa selembar kain panjang yang dikenakan di leher/bahu atau dililitkan di pinggang penari. Sampur biasanya berwarna cerah, seperti merah, hijau, atau kuning. Sampur digunakan sebagai bagian dari gerakan tari, misalnya gerakan *seblak* sampur yang melibatkan kibasan atau lilitan *sampur*.
San-fo-qi	:	nama yang diberikan oleh masyarakat Cina untuk menyebut Sumatra Selatan
sangkha	:	terompet
sangkhakahala	:	terompet
scraping stick	:	tongkat gesek
Sekar Macapat	:	salah satu dari tiga jenis tembang (*Sekar Ageng, Sekar Tengahan, Sekar Macapat*) yang pernah berkembang di Jawa dan termasuk tembang klasik.
Sekar Tengahan	:	salah satu dari tiga jenis tembang (*Sekar Ageng, Sekar Tengahan, Sekar Macapat*) yang pernah berkembang di Jawa dan termasuk tembang klasik.
sengkalan memet	:	sandi angka tahun yang njlimet, biasanya berbentuk gambar atau lambang, bukan frasa atau kelompok kata
She-li-fo-she	:	nama yang diberikan oleh masyarakat Cina untuk menyebut sebuah kerajaan di pantai timur Sumatra Selatan dekat sungai Musi, Sriwijaya
She-po	:	nama yang diberikan oleh masyarakat Cina untuk menyebut Pulau Jawa
tabang-tabang	:	trebang atau rebana
tatal	:	potongan-potongan kayu
tempolong	:	tabung (wadah)
tinkling cups	:	simbal (berbentuk) mangkuk
to-thau	:	kacang tanah

tudung	:	suling
tumpal	:	motif ragam hias pada candi yang berbentuk segitiga sama kaki
tuwung	:	simbal, kecer, atau ceng-ceng
vajralepa (bajralepa)	:	suatu bahan untuk melapisi batu candi agar dari kejauhan terlihat tubuh candi memantulkan cahaya matahari/bulan
Vratyastoma	:	upacara penyucian dalam agama Hindu
waisted drum	:	kendang berpinggang
waiyangspel	:	pertunjukan wayang
Wali Sanga	:	para guru (*wali*) atau pemuka sekaligus penyebar agama Islam awal di Jawa yang berjumlah sembilan (*sanga*)
Wayang Beber	:	seni wayang yang berbentuk lembaran (*beberan*). Lembaran *Wayang Beber* berisi lukisan berkisah yang tersaji dalam sejumlah adegan (*pejagong*). Kisahnya diambil dari cerita *Panji*.
Wayang Dupara	:	seni wayang kulit yang diciptakan oleh R.M. Danuatmaja, keponakan Sri Mangkunegara IV pada tahun 1894, yang menceritakan lakon-lakon dari *Babad Demak, Babad Pajang*, dan *Babad Mataram* hingga masa Kartasura.
wayang gedhog	:	seni wayang kulit yang mengisahkan cerita *Panji*
wayang golek	:	seni wayang boneka kayu tiga dimensi, yang mengisahkan cerita dari *Serat Menak*.
wayang Jawi	:	seni wayang kulit yang mengisahkan tentang ”Perang Jawa” atau perjuangan pangeran Dipanegara.
wayang klithik	:	seni wayang yang bonekanya terbuat dari bahan kayu dua dimensi, yang mengisahkan cerita *Babad Majapahit*, atau Damarwulan.

wayang madya	:	seni wayang kulit yang mengisahkan cerita madya, mulai dari Parikesit dan keturunannya hingga Kandhiawan
wayang orang	:	seni wayang yang tokoh-tokohnya atau 'boneka'-nya diperankan oleh manusia.
wayang Parwa (Bali)	:	adalah dramatari dengan cerita *Mahabarata* yang dimainkan oleh penari-penari tak bertopeng
wayang Purwa	:	seni wayang kulit Jawa yang mengisahkan cerita *Ramayana* dan *Mahabarata*
wayang wong (Bali)	:	dramatari dengan cerita *Ramayana* yang dimainkan oleh penari-penari bertopeng
Wenuwana	:	nama asli dari Candi Mendut
Wiracarita	:	cerita kepahlawanan
Wireng	:	tari yang bertema perang
Wuku Mandasiya	:	wuku keempat belas dalam sistem penanganggalan *Pawukon* /Jawa
xylophone	:	gambang
Yawadwi (pa)	:	nama yang diberikan oleh masyarakat Cina untuk menyebut pulau Jawa
Ye-po-ti	:	nama yang diberikan oleh masyarakat Cina untuk menyebut pulau Jawa
yupa	:	tiang batu yang padanya terdapat prasasti

TENTANG PENULIS



Rustopo lahir di Brebes, Jawa Tengah, 30 November 1952. Dia menyelesaikan pendidikan Sarjana pada Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta; Magister Sejarah di Universitas Gadjah Mada pada 1990; dan Doktor Sejarah di Universitas Gadjah Mada pada 2006. Sejak tahun 2007 hingga pensiun pada 2022, dia menjabat sebagai Guru Besar Sejarah Seni pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Sebagai akademisi dan peneliti, Rustopo menaruh perhatian pada bidang sejarah seni, karawitan, seni pertunjukan, dan kebudayaan Jawa. Selain aktif mengajar dan meneliti, dia juga dikenal sebagai komponis gamelan kontemporer yang karya-karyanya pernah dipentaskan dalam berbagai forum nasional dan internasional. Beberapa buku yang pernah ditulis dan disuntingnya antara lain *Gendhon Humardani Sang Gladiator: Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern* (2001/2025), *Menjadi Jawa: Orang-Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa di Surakarta 1895–1998* (2007), *Jawa Sejati: Biografi Panembahan Hardjonagoro Go Tik Swan* (2008), *Gamelan Kontemporer di Surakarta* (2010), *Seni Pewayangan Kita* (2012), *Seni Pertunjukan Indonesia* (2016), *Sejarah Karawitan* (2022), dan *Karawitan Keraton Surakarta Pada Masa Pemerintahan*

Pakubuwana X (2022). Beberapa karya gamelan kontemporer yang pernah diciptakan dan dipentaskan antara lain *Ngalor-Ngidul* **(**1982**),** *Tempest in Borobudur* **(Jepang,** 1992**),** *Jaidul* **(Surakarta,** 1993**),** *Gerondang* **(Prambanan, 1995),** *Gatra Mahakarya Indonesia* (Jakarta, 1996)**;** *Rajamusuweo* **(Filipina, 1997)**, *Istighfar* **(Uzbekistan,** 1997). Penulis dapat dihubungi melalui surel: toporus19@gmail.com.

(2022). Penulis dapat dihubungi melalui surel: toporus19@gmail.com.

INDEKS

Abaran 409
abdi dalem 334, 338, 443
Abdurrauf dari Singkil 320
Abhayagiriwihara 79, 80
Abimanyu 155, 156, 162, 360, 361, 441, 489
Aceh 286, 310, 311, 320, 321, 322, 323, 342, 396, 415, 416, 420, 422, 485, 486, 491, 497
Adaninggar 366, 367, 370, 516, 520
Adiparwa 40, 147
Adipati Unus 290, 296
Adityawarman 104
aerophone 202
agama kotor 34
Airlangga 40, 41, 54, 56, 94, 95, 137, 173, 284
Al Baqarah 287
Alhamdu 416
Ali Imron 287
Allah-Allah 398
Allah Allah Wallutubi 415
Allah Hua 398
Allohuma solingala 402
Alor 23, 24, 282, 498
alusan 371, 441
Amangkunagara 338
Amangkurat I 328
Amangkurat II 328, 354
Amangkurat III 328
Amangkurat IV 328, 329
Ambalika 147
Ambika 147
Amir Hamzah 322, 333, 334, 336, 365, 366, 390
Ana al-haqq 332
ancak-cantoka 376
ancient 2

Ancita 245
Anggada 142
anggonun 387
angguk 488
Angin 142
anglo 314
ani-ani 25, 26, 441, 516
animisme 34, 51, 55, 324, 390
Anjasamoro 117
Anoman Duta 142, 254
antikuarianisme 3
Antropologi Ragawi 1
Anusapati 42, 94, 106, 108
anyam-anyaman 18
arak 186, 187, 189, 193, 301, 305, 375, 413
arak-branderijen 301
Ardanari 123
Ardharaja 43
Argapura 78
Arjuna 54, 67, 68, 137, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 157, 159, 160, 162, 164, 165, 169, 171, 253, 262, 263, 265, 266, 267, 270, 276, 323, 336, 360, 361, 363, 366, 371, 441, 442, 491, 506, 507
Arjunasasra 338
Arjunawijaya 168, 169, 323, 336
Arjunawiwaha 41, 54, 56, 57, 103, 104, 121, 122, 132, 134, 137, 164, 165, 200, 205, 210, 252, 261, 265, 270, 323, 336
Ar-Rahman 287
arsitektur iv, xxxv, xxxvii, 7, 8, 50, 56, 62, 64, 67, 249, 390, 425, 436, 437, 484, 488, 490
Arya Damar 175, 290, 291, 292, 294
Aryyeswara 41
Asrar Al-arifin 320
astronomi 50
Aswawarman 30
atap tumpang 425, 428, 432
Attoriolong 342
Avadana 185, 227, 228, 482
Ayodhya 138, 139, 145
babad 137, 291, 322, 327, 443
Babad Giyanti 337
Babad Kartasura 335
Badhut 96, 97
Badui 381, 383, 483
Bagus Burham 339, 340
Bahula 278
Baladewa 161, 162, 507

Balitung 39, 66, 83, 210, 241, 242, 269
Bancak 265, 279, 508
Banyuniba 63, 64, 74, 480
barata 283
Barêbêt 210
Barzanji 326, 383, 385, 386, 387, 393, 404
Batabuh 396, 412, 413
Bekonang 305, 306, 478, 515
berburu 10, 12, 17
Berjanji 403, 404
Besalen 310
besek 314
Bhagawadgita 154
Bharata 138, 139, 140, 145, 146, 195, 233, 363, 502
Bharatayuddha 146, 153, 164, 167, 173, 322, 323, 336
Bhatara Guru 174, 263, 265, 266
Bhatara Parameswara 121
bheri 212, 441
Bhima 241, 270
Bhismaparwa 40
Bhre Matahun 122
Bhre Pandan Salas 46
Bhre Wengker 46, 121, 122
Bhre Wirabhumi 45, 46
Bhumisambharabudara 68, 441
Biang 206, 396, 398, 399, 481, 512, 513
Bihobin 406
Bimmaya Kumara 241
Bin Ta La 294
Bisahwi 406
Bodhisattwa Awalokiteswara 71
Boechari 35, 36
bonang 198, 214, 215, 220, 373, 407, 408, 441, 515
Bong Ang 293
Bong Swi Hoo 291, 292, 293, 294
Bong Tak Keng 291, 293
botoh 416
brahmana 30, 32, 40, 141, 236, 261
Brahu 94, 99, 100, 101, 488
brêkuk 214, 220
Brunei 286
bulus 424
bungkuk 214
Bupati Pangrehpraja 376
Bustan as Salatin 321
Byzantium 436, 437
calung 215, 497

Campa 43, 49, 285, 287, 291, 292, 293
candi xxxv, xxxvi, xxxvii, 8, 38, 39, 40, 45, 48, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 127, 130, 133, 168, 177, 178, 196, 197, 198, 200, 203, 204, 205, 206, 208, 212, 217, 241, 244, 245, 246, 248, 251, 252, 253, 261, 269, 275, 283, 426, 428, 430, 431, 440, 441, 442, 444, 446, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 488, 492, 495, 499, 502, 508, 510, 512, 513, 517
Candika 59
Candrabhaga 32
candrasa 23, 441
Canggal 38
çangkha 217
çangkhakahala 217
capcai 315
carangan 137
Carik Bajra 335
Casparis 35, 70, 72, 77
ceki 441, 488
ceng-ceng 220, 441, 444, 446, 499
cerr 408
chordophone 202
Ciampea 31
Ciaruteun 31, 33
ciblon 401, 403
Cidanghiang 32
cina 283, 308
cinandi 59
cincau 308
Cipta Hening 262
Ciptaning 262, 442, 501
Citranggada 147
ciu 305, 306, 307, 442, 478, 515
Claire Holt 63, 83, 94, 95, 231, 232, 234, 240
Clappadoa 304
cobek 314
Coedes 34, 35
colligation 4
corong 22, 443, 477
craddha 168
cundhuk mentul 311

Cungkup 118
curing 209
dada 246, 252, 253, 254, 442
Dadung 396, 412, 479
daluang 353, 442
Damarwulan 322, 446
Dampoawang 284
Dang Puhawang Gelis 284
danyang 230
Darmasonya 338
Darmogandhul 340
De Casparis 70, 77
Dempu Hawang 284
demung 373
deskriptif 4
dewa 48, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 60, 61, 64, 77, 106, 113, 130, 153, 175, 232, 242, 248, 270, 363, 510
dewi 55
Dhalawa 62
dhara 401
Dharmawangsa 40, 56
dhodhog 385
Dhyani Buddha Wairocana 71
Dieng 63, 64, 67, 68, 97, 499
dijujut 344
Dinoyo 96
Diwan Hadrah 413, 415
Djoko Soekiman 178, 494, 513
Doyok 265, 506
Drewes 327, 330
Drona 149, 154, 155, 156, 158, 508
Drupada 149, 155
Drupadi 149, 152, 162, 170
Dubois 11
Durga 59, 61, 80, 82, 86, 92, 97, 106, 119, 123, 266
Duryodhana 148
Dwarapala 75, 87, 109, 114, 120
Een Javaanse Primbon Uit De 16e eeuw 327
elemen epi-dramatis 4
emprak 490
ento-ento 375
epek-timang 252, 253, 254, 442
epigrafi 283
erhu 317
es batu 315
explanation 4
fabel 54, 87, 88, 117
Fa Hsien 282
Faxian 282
flakes 14, 442
Fujian 312

Gadjah Mada 44, 45, 175, 434, 475, 490, 510, 513
Gagangaking 121, 173, 174
Gagarmayang 262
Gajah Kuning 41
Gajayana 96
gambang 190, 198, 206, 215, 231, 447
gambuh 277, 279, 444, 520
Gamelan Ageng 208, 215
gancaran 136, 163
Gandawyuha 232
Gan Eng Cu 292
Ganesha 61, 67, 82, 86, 92, 97, 106, 112
Gan Kam 317
Gan Si Cang 295, 296, 425
Gan-tuo-li 282, 283, 442
gapura buta anahut buntut 125
gapura paduraksa 97, 125
gara-gara 3
Garuda 67, 107, 123, 129, 520
Garudha mungkur 252
Garudheya 107, 108, 126, 127
Gatholoco 340
Gatotkacasraya 164, 167, 206
Gatutkaca 67, 155
Gayatri 44, 45, 168
gaya wayang 133, 251, 269, 275
gedhug 407
Gedong Pitu 64
Gedong Sanga 63, 64, 65
Geertz 327
gelang 18, 252, 253, 254, 383, 442
gelungan 252, 253, 254
Gendari 148, 159, 161, 506
gendhang 407
gendhing 218, 373, 407, 408
Gendhing 218, 373, 396, 407, 408
gendung 398
genggam 13
genuin 285
Geologi 1
gerabah 17, 18
Gilbert Angus 315
Girindra 109
Girindrawardhana 46, 296
gitada 278, 279
Goa di Leang-Leang 13
Goa Lawa Sampung 16
golok 314
Gondosuli 36

gong 197, 199, 206, 212, 214, 373, 412, 415, 441, 442, 487, 509
Gong Gedhe 373, 374
Gujarat 287, 427, 428, 429, 493
gula batu 302, 303
gula-klapa 375
gunung 25, 46, 64, 68, 69, 98, 109, 130, 171, 355, 441, 443, 509, 512
gunungan 375
hablumminallah 429
hablumminannas 429
hadrah 405
haji 36, 285
hakikat 154, 341
Hamengkubuwana I 329, 386
Hamengkubuwana II 329, 330
Hamengkubuwana III 330
Hamzah Fansuri 320
Hanoman 142, 143, 271, 366, 369
Harini 166
Hariti 71, 72, 73
Hariwangça 164
harpa 183, 195, 196, 197, 216
Hayam Wuruk 45, 94, 104, 108, 121, 122, 168, 174, 244, 277, 278
He-le-tan 282
He-ling 282
Het Boek van Bonang 327
hikayat 366
History of Java 101, 291, 292, 509
H. Kern 34
Hokian 317
Homo erectus 10, 11
Homo soloensis 11, 12
Hoo Ah Kay 315
Huizinga 3, 6
hunkue 315
Husein bin Mansur al-Hallaj 332
Hyang Acalapati 109
idiopphone 202
Ihya' Ulumuddin 327
Imam Al Ghazali 327
Indocina 282, 287
Indra 42, 70, 72, 162, 261, 262, 263, 267, 270, 332, 434, 490
Indraloka 162, 164
Inggris 23, 330
intangible 56

interpretasi 4
Iskandar Dzulkarnain 322
Islam iii, xxxv, xxxvi, xxxvii, 2, 7, 8, 46, 94, 135, 178, 244, 281, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 292, 297, 300, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 354, 363, 365, 366, 367, 372, 374, 380, 381, 382, 386, 390, 393, 396, 398, 403, 404, 405, 407, 409, 419, 420, 425, 426, 427, 428, 437, 446, 488, 489, 491, 493, 494, 495, 497, 498, 504, 509, 511, 512, 513, 516
Jaap Kunst 178, 179, 184, 185, 186, 190, 192, 194, 196, 197, 200, 201, 202, 203, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 227, 234
jago 504
Jago 42, 94, 95, 102, 103, 104, 106, 132, 133, 134, 151, 170, 178, 196, 197, 198, 200, 201, 216, 217, 251, 252, 253, 254, 261, 265, 426, 501, 504
Jaka Dilah 291
Jaka Tingkir 296, 297, 363
Jalatunda 94, 95, 178, 196, 197, 216
jangkrik 218, 316
jarwa 326, 338
Jataka 52, 54, 55, 187, 229, 230, 231, 482
Jatayu 141
Jawa Baru 323, 336, 338, 340, 341, 440
Jawa Kuna 40, 41, 44, 83, 108, 109, 116, 136, 137, 163, 164, 168, 242, 247, 248, 270, 283, 322, 323, 332, 336, 338, 340, 341, 440, 442
Jawi 94, 95, 104, 105, 106, 178, 196, 197, 217, 291, 293, 295, 360, 363, 372, 420, 424, 431, 446, 511
Jayabaya 41, 360, 362, 363
Jayakatwang 43, 120
Jayanagara 44, 109, 174, 175
Jayawarman 35
jedhor 385, 404
Jenggala 41, 356, 363
jidhor 406, 407
jimat 51, 442
Jin Bun 291, 294, 296
jiu 305
Jombang 117, 483, 486
judi kartu 313

juru 36, 152, 219, 283
kacang cina 308
kacang tanah 301, 307, 446
kace 252, 253, 254, 442
Kagenengan 42
Kahuripan 41, 46, 56, 99
Kaikeyi 138, 139
kailan 308
kain dari kulit kayu 17
kakawin 41, 57, 137, 163, 164, 167, 168, 242, 258, 270, 277, 278, 336, 341, 394, 442
kakawin Arjunawiwaha 57, 137, 270
Kala-Makara 78
Kalanjaya 266, 267, 268
Kalantaka 266, 267, 268
Kalasan 38, 63, 64, 66, 72, 84
Kalatida 340
Kalayawana 104
Kalipah Caripu 335
kalung 252, 253, 254, 382, 442
Kama 166, 167
Kamadhatu 69
Kameswara 41, 166
Kanjeng Ratu Mas Balitar 334, 366
Kanton 37, 282, 290, 313
Kaol Saking Kitab Musarar 340
kapak 10, 11, 13, 18, 22, 23, 295, 441, 443, 477
Karang Brahi 36
Karangtengah 68, 70
Kariti 264
Karmawibhangga 179, 180
Karna 149, 155, 157, 500
Kartasura 323, 328, 329, 333, 335, 336, 354, 363, 365, 446
K.C. Cruq 125
Kebon Dalem Kidul 87
Kebonkopi 32
Kebo Salawah 41
kebudayaan intelektual 29, 50
kecap 315
kěcèr 209
Kedaton 95, 178, 196, 197, 212, 251, 252, 375
Kediri 41, 42, 43, 46, 56, 95, 116, 120, 121, 122, 136, 164, 258, 330, 356, 358, 359, 362, 363, 480, 516
Kedu 36, 283, 335
Kedukan Bukit 34
kekian 315
Kelaswara 366, 370, 516, 520
Kelud 109, 171

kemanak 199, 206, 218, 220, 401, 403, 500
Kembangarum 241, 242, 243
Kempers 84
kempul 407, 487
kempyang 373
Ken Arok 41, 42, 174
kencring 385
kendang 122, 123, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 219, 220, 227, 229, 230, 231, 233, 239, 381, 388, 401, 403, 404, 407, 408, 410, 443, 444, 446
Ken Dedes 42, 108
Ken Umang 42
Keraton Walaing 80
keréncéng 412
Kerinci 15
Kertanegara 94, 95, 104, 118, 120, 174
kesusastraan xxxv, xxxvi, xxxvii, 1, 7, 8, 40, 41, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 135, 136, 137, 164, 168, 171, 173, 205, 215, 217, 242, 248, 300, 316, 319, 320, 321, 322, 323, 325, 326, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 339, 341, 365, 390
Ketib Anom 337
ketipung 404, 406, 408
Khoiruman 413
Ki Ageng Pandanaran 290, 297
Kiai Honggomoyo 335
Kiai Imam Besari 336
kiambue 315
Ki Bebeluk 324, 337
Kidal 42, 78, 94, 95, 106, 107, 479
kidung 137, 206, 394, 492
kijang 140, 141
Kinara-Kinari 84
King San 291, 294
kinthilan 373
Kiyai Kancil Belik 209
klarinet 317
klenik 320, 323, 324, 342
Knebel 64, 101
Koentjaraningrat 11, 14, 17, 18, 22, 28, 29, 47, 48, 51, 494
konstruksi 3
kontrang 408
Kosala 138
kosmis-magis 57
Kota Gede 328

Kota Kapur 34, 36
Kraunca 62
Kresnayana 114, 115, 164, 165, 167, 210, 242, 252, 258, 261
Krisna 363
kronik 291, 322, 335, 337, 342, 443
kropak 135, 443
kuaci 315
kuah 315
kuali 309, 314
Kubrasiswa 381, 382
Kubulal Manun 397
kucai 308
Kudamerta 121
Kulaliaso 397
kuluyuk 315
Kunjarakarna 54, 103, 104, 168, 169, 170, 492
Kunjarakunja 38
Kunti 148, 149, 161, 258, 267, 268, 505
kuntulan 405, 486, 490, 511, 512, 517
Kusumawardhani 45
Kutai 29, 30, 50
Kuti 44
Kuwera 71, 72, 74
Kuwu 312
Kwa Wan Hong 315
lada cina 308
La Galigo 342
Laila hailolah 402
Laksmana 83, 138, 139, 140, 141, 145, 236, 237, 254, 258, 491
Lalitawistara 226
Lamprecht 6
lanang 378, 515
langka 374, 516
Lang-ya-xiu 282, 443
Lara Jonggrang 80
Lawa 16, 145, 146
Lawu 46, 124, 127, 171, 291, 512
Legiun Mangkunagaran 330
lema 407
Lembah Yangtse 25
Lembu Agra 41
lengkeng 308
lenong 303
Leran 287
lici 308
Lienpo 313
lingga 60, 67, 86, 87, 96, 97, 106, 119, 123, 125, 130, 131, 375
lobak 308

loji 301, 443
lokio 308
lomi 315
lontar 135, 279, 443
lotere 313
Lubdhaka 164, 168
lumpia 315
lurah carik 339
lute 216
mabanol 241, 270
macapat 137, 334, 338
macarita 241, 270
Madri 148
Mahabharata 40, 52, 53, 54, 55, 56, 67, 104, 137, 138, 146, 163, 167, 241, 266, 276, 277, 360, 363
Mahaguru 61, 82, 86
Mahakala 106, 110
Mahameru 51, 61, 77, 126, 171
Mahayana 39, 54, 56, 69, 164
Mahendradatta 40
Ma Huan 353
Majapahit 8, 23, 43, 44, 45, 46, 49, 57, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 102, 113, 116, 118, 120, 127, 128, 135, 136, 137, 168, 171, 174, 175, 205, 215, 285, 287, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 327, 328, 331, 353, 430, 446, 478, 483, 495, 509
Makassar 14, 341, 342, 496
Maklumat Jati 340
Makutawangsawardhana 40
Malik al-Salih 286
Malik al-Zahir 286
Malik Ibrahim 287, 288, 508
Mamallapuram 67
mamirus 241, 270
mana 6, 25, 26, 51, 54, 91, 262, 313, 332, 403, 443
Manapal 242
manggali putri 278
Mangigal 242
Mangkunagara II 329
manik-manik 17, 18
Manimantaka 261, 263
Manjusrigrta 74
Manohara 227
Manora 54
Mantyasih 241, 242
Mara 226, 232
Mardangga 205, 443
Maryam 335
masa pengaruh kebudayaan Hindu 7

masa pengaruh kebudayaan Islam 7
Masjid Agung Cirebon 419, 420
Masjid Agung Demak 374, 419, 420, 423, 424, 425, 429, 430, 483, 485, 504, 509
Masjid Agung Sumenep 420, 510
Masjid Agung Yogyakarta 420
Masjid Al Jabbar 431, 484
Masjid Banten 419, 420
Masjid Cheraman Juma 427
Masjid Jepara 420
Masjid Raya Sheikh Zayed 437, 438, 492, 493
mata panah 17
Matapukan 242
Maulana Ifdil Hanafi 297
Medang 283
Melayu Kuna 35, 74, 284
membranophone 202, 205, 393
menangkap ikan 12
Menara 118, 485, 486, 500
meramu 12, 17
meru 98, 100, 101, 119, 355, 375, 443
Mesolitikum 9, 12, 443
mi 315
middle 2
Mintaraga 151, 323, 336, 501
misoa 315
mitoni 402
modern iii, 2, 138, 341, 410
Moens 35
mokko 23, 24, 282, 443
Mo-luo-you 282, 443
Mondreng 403, 404
Mongoloid 14
morfologi budaya 6
mpu 164
Mpu Baradah 278
Mpu Brahmaraja 45
Mpu Dharmaja 41, 164, 166
Mpu Kanwa 41, 164, 165, 261, 270
Mpu Monaguna 41, 164, 166
Mpu Panuluh 41, 164, 167
Mpu Prapanca 45, 57, 94, 164, 168, 205
Mpu Sedah 41, 57, 94, 164, 167
Mpu Tanakung 41, 57, 164, 167, 168
Mpu Tantular 45, 164, 168, 169
Mpu Triguna 41, 164, 165, 258
muaci 315
Muk Ming 296

Mulawarman 30
Murawa 205, 210, 443
Murwakala 26, 443
Museum Trowulan 118
Music in Java 178, 494
Mutamakin 337
Mutiara 416
Nakula 148, 150, 152, 162, 505
Nambi 44
Nandi 106
Nandiswara 106
Narada 262, 356
naratif 4, 133, 251, 442
Natakusuma 330
Natyasastra 244, 245, 246, 247, 248
Ndolalak 381, 389, 390, 391
Negarakartagama 205
nekara 22, 23, 24, 281, 282, 443, 513
nem 407, 408
Neolitikum 9, 16, 17, 18, 443
Ngetos 94
nila 301, 306, 307
Nitisastra 337
Niwatakawaca 164, 261, 262, 263
N.J. Krom 27, 110
Nur ad-daqa'iq 320
Nuruddin ar-Raniri 320, 321, 342
Nusa Jawa Silang Budaya 299, 495
nyantri 294, 335, 336
Nyonya Meneer 484
oncom 315
ortodoks 320
pabrik limun 315
pacar cina 308
Pacitan 12, 354, 355, 514
Padaha 205, 444
padahi 210, 211, 214, 219, 220
Padahi 205, 208, 219, 444
padi 17, 25, 26, 38, 48, 55, 301, 302, 305, 307, 308, 380, 439, 441
Padmanagara 335
Paduka Sori 121
Pajang 297, 324, 337, 363, 446
Pakualam I 330
Pakubuwana I 328, 334, 366
Pakubuwana II 329, 336, 354
Pakubuwana III 329, 336
Pakubuwana IV 329, 336, 340, 403
Pakubuwana IX 331

Pakubuwana V 338
Palaeolitikum 9, 10, 444
Palah 108, 109, 116, 477
Palapa 45
Palas Pasemah 36
Paleoantropologi 10
Pali 54
Pamalayu 42
Pamancangah 171, 175
Panataran 254, 258
Pancala 149, 158
Pandawa 67, 123, 138, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 167, 170, 171, 173, 241, 253, 267, 268, 276, 322, 363
Pandawa Jaya 322
pande 310
Panembahan Seda Krapyak 328, 331
Panembahan Senapati 328, 354
Pangeran Mangkubumi 329, 337
Pangeran Puger 328
pangsit 315
Pangwe 220
Panitisastra 336, 338
Panjalu 41
Panji 49, 55, 56, 57, 171, 174, 198, 201, 252, 265, 277, 278, 279, 280, 322, 335, 354, 355, 356, 359, 360, 361, 362, 363, 366, 371, 444, 446, 489
Papua 14, 22
Paracara 147
Paramayoga 326, 340
para puhawang 284
Pararaton 41, 57, 94, 97, 102, 122, 137, 171, 174, 214, 297
Paregreg 46
Parikesit 162, 163, 360, 361, 363, 447, 499
Partai Golkar 138
Parthayajnya 242, 252, 253
Parwati 67, 117, 118, 123
Paset 406
Pasir Koleangkak 31
Pasupati 263
Pataha 205, 444
Pate Unus 296
pathet budi 407
pathet enem 407
pathet lima 407
pathet sanga 407
pathet tanggok 407

Patturioloang 342
Pawon 63, 64, 72, 73, 492
Pecun 312
pejagong 446
Pemandian Belahan 94
penerus 49, 239, 373, 401, 408, 436
Pengging 296, 335
Perang Suksesi I 328
Perang Suksesi II 328
Perang Suksesi III 329
perigi 60, 444
periodisasi 2, 136
Perjanjian Giyanti 221, 329, 330
perkutut 316, 516
perunggu 9, 17, 22, 23, 56, 66, 72, 281, 443
peruwatan 123, 126, 444
pethet 407, 408
pethet gedhe 407
Pigeaud 278, 334
Pijper 426
pisau 25, 36, 308, 309, 314, 441
Pithecanthropus erectus 10, 11, 444
Pithecanthropus soloensis 11
Pitutur Seh Bari 327
Plaosan Kidul 76
Plaosan Lor 76, 77
Plered 328
plot 4
Po 291, 313
Poesponegoro 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 503
Ponorogo 241, 242, 243, 329, 336, 338, 340, 390, 394, 395, 485, 497, 498, 509
Potehi 316, 317, 483
Prabu Darmakusuma 367
Pradangga 205
Prambanan 55, 60, 61, 63, 64, 73, 75, 76, 80, 81, 82, 83, 87, 88, 92, 104, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 178, 192, 194, 195, 203, 216, 217, 221, 222, 233, 234, 237, 239, 476, 490, 502, 510
Pramodawardhani 39
Pranagari 79
prasasti 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 57, 62, 64, 66, 68, 70, 74, 77, 78, 79, 87, 94, 99, 100, 106, 116, 168, 177, 205, 208, 210, 214, 215, 219, 220, 241, 242, 243, 244, 247, 269, 270, 275, 283, 284, 287, 447, 477, 486
Prawan Sunthi 388

primbon 326, 338
pripih 59, 60, 444
prosa 136, 163, 322, 323, 326, 338, 340
puhavam 36
puhawang 284
pujangga dalem 334
pujangga keraton 334
pujangga penutup 340
punakawan 133, 134, 252, 253, 265
punden berundak 69, 124
Punta Hyang Sri Jayanasa 35
Purnavarmman 31
Pustaka Raja 340
Pustakaraja Madya 340
Putri Campa 287
Putri Cina 294, 366, 367, 370
Quanzhou 286, 290
Raden Kusen 290, 291, 294, 295
Raden Mas Said 329
Raden Patah 290, 291, 294, 295, 296, 363, 424
Raden Rahmat 292
Raden Trenggono 290, 296
Raden Wijaya 43, 44, 120, 174, 495
Raffles 64, 101, 291, 292, 509
Rahwana 140, 141, 144, 169, 254, 257, 272, 494, 506
Raja Cola 37
Raja Dewa 51
Rajapatni 44
Rajasanagara 45, 244
Rajasawardhana 46
Raja Srengga 116
Raja Wilwatikta Daha Janggala Kediri 46
Rakai Garung 85
Rakai Kayuwangi 39
Rakai Panangkaran 39, 66, 74, 79, 84
Rakai Pikatan 39, 74, 77
Rakai Walaing Pu Kombayoni 80
Rakai Watuhumalang 39
Rakai Watukura 39
rakĕt 252, 277, 278, 279, 280
rakryan 44, 243, 244
Rama 53, 82, 83, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 199, 236, 237, 254, 271, 276, 322, 323, 336, 506
Ramayana 52, 53, 55, 82, 83, 98, 114, 115, 132, 134, 137, 138, 141, 142, 145, 146, 163, 212, 237, 241, 242, 251, 252, 254,

256, 261, 269, 270, 276, 277, 322, 323, 336, 366, 447, 490
Rambu 373
rami cina 308
rancakan 209
Ranggalawe 44, 174
Rangga Lawe 171, 174
Ranggasasmita 339
Ranggasutrasno 338
Ranggawarsita 330, 331, 335, 338, 339, 340, 341
Rapa'i Geurimpeng 396
Rapa'i Uroh 396, 416, 417
Ratu Bajang 97
Ratu Baka 48, 63, 64, 79, 80, 283
rebana 206, 381, 383, 387, 390, 393, 394, 396, 397, 398, 399, 406, 407, 408, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 440, 445, 484, 486, 495, 512
Rejokidal 106
rekonstruksi 1, 3, 69, 189, 283
Rema 409
Remo 409
renaisans 330, 335, 341
Retno Astuti 178
reyong 198, 206, 214, 215, 220, 441
Rimbi 94, 117, 118, 178, 196, 197, 214, 486, 499
ringgit 270
R.M. Soedarsono 5, 178, 482, 489
rodat 486
Rodat 381, 385, 386, 396, 408, 409, 486
ronggeng 232, 303
roukhun 373
Royal Tropical Institute Amsterdam 106
Rsiçãsana 137
Rupadhatu 69
ruwatan 97, 122, 266, 444
sabuk 252, 253, 254, 444
sadasa 140
Sadati Ani 397
Sadeng 44
Sadewa 123, 148, 150, 152, 162, 266, 267, 268
Saka Guru 424, 425, 445, 485
Sakeco 396, 410, 411, 482
Saketa 396
sakti 51, 129, 175, 259, 263, 267
Salamun 413
Saluallah Madinil Iman 398
Salud Mangli 242

Salurobuno 400
Sama 245, 489, 504
Sambisari 38, 63, 64, 85, 86, 481
samenhangen 3
Sam Po Kong 291
sampur 248, 252, 253, 254, 445
Samrah 393
Samroh 403, 404
San-fo-qi 283, 445
sanga 64, 378, 407, 446
Sanggreh 398
Sang Hyang Girinata 262, 263
Sang Hyang Kamahayanikan 137, 164
Sang Hyang Kudur 242, 243
Sangiran 10, 15
sangkha 210, 217, 445
Sanjaya 38, 39, 56, 61, 64, 66, 77, 80
Sanskerta 30, 53, 83, 138, 205, 244, 283, 285, 322, 341
Santiswara 396, 401, 402
Sapanalaya 340
Sari 63, 64, 76, 79, 84, 85, 374, 481
saron barung 373
Sarwweswara 41
Sastradipura 338
Satyawati 147
sayur-mayur 301, 307
Sayyidina Umar bin Hattab 369
scraping sticks 207
Seeleleben 6
Seh Maulana 295
seikh 285
Seikh Maulana Jumadil Qubro 292
sejarawan 2, 3, 4, 5, 100
sekar 137, 326, 334, 338
Sekar Macapat 338, 445
Sekar Tengahan 323, 445
sekatain 373
sekaten 373, 480, 495
sekatian 373
selawat 393, 394, 397, 398, 401, 403, 405, 410, 415, 440
selawatan 390, 403
Selawat Bandongan 396, 403
seloka 138, 146
semacan 406
Semar 67, 68, 138, 265
sembah cipta 341
sembah jiwa 341
sembah raga 341
sembah rasa 341

senapati 36, 153, 155, 157, 158
sendhang 389
sengkalan memet 125, 424, 445
seni pertunjukan iv, 7, 8, 25, 52, 53, 55, 56, 177, 316, 334, 343, 365, 380, 381, 385, 388, 390, 393, 440, 475
seni rupa iv, 7
sepasaran 402
sepatu 22, 383, 390
Serat Ambiya 326, 337, 338, 384
Serat Bima Suci 338
Serat Cabolek 337
Serat Centhini 338, 339
Serat Dewa Ruci 336
Serat Kandha 326, 340
Serat Menak 326, 333, 334, 336, 365, 366, 369, 371, 388, 390, 446
Serat Musa 338
Serat Panitisastra 336
Serat Sasana Sunu 338
Serat Tajussalatin 337
Serat Titiasri 373
Serat Walisana 339
Seri Rama 322
Sewu 63, 64, 72, 74, 75, 76, 88, 92, 283, 479
Sharab Al-ashiqin 320
Sharif ul-Hushim 287
Sheikh Zayed Grand Mosque 437
She-li-fo-she 34, 445
She-po 282, 283, 445
Shi-li-fo-shi 283
Shori 277, 278, 279
Sido Muncul 494
Sima 220, 243
Siman 242
simbal mangkuk 180, 229, 230
simbal pipih 180, 181, 182, 185, 186, 187, 190, 191, 193, 208, 210
simbar 382
Sindok 40, 99
Singasari 41, 42, 43, 49, 57, 94, 95, 103, 106, 118, 119, 120, 168, 174
Sira Paduka Batara Palah 116
Siwa Plateau 88
Smaradahana 164, 166, 205, 206, 394
Soeharto 138, 432, 489
Soekmono 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 38, 39, 40, 41, 42, 43,

44, 45, 46, 60, 61, 62, 66, 69, 92, 94, 97, 135, 513
Sojiwan 63, 64, 87, 88, 89, 482
Sora 44, 174, 175
Sorandaka 171, 175
Srandul 381, 388, 389, 503
Sri Baduga Maharaja 45, 174
Sri Isyana Tunggawijaya 40
Sri Jayawarsa Digjaya Sastraprabhu 41
Sri Kahulunan 77, 205
Srikandi 67, 237
Sriksetra 35
Sri Paramesywari Sri Wardhani 40
Sri Sajjanotsawatungga 39
Sri Tanjung 97, 98, 121, 122, 252
Sriwijaya 29, 34, 35, 36, 37, 40, 42, 45, 47, 49, 283, 284, 285, 445, 489
Sri Wijayalokanamottungga 39, 40
Srngga 41
Srokal 385, 404
S. Soebardi 337
St. Peter Bassillica 436, 437
struktur 4, 6, 44, 69, 76, 87, 164, 177, 414, 421, 488
Subali 141
Sudamala 54, 122, 123, 126, 127, 132, 134, 252, 266, 267, 269, 491
Sudarawerti 366
Sudhana 227
Sugriwa 141, 142
Suhita 46
Sukuh 46, 94, 124, 125, 126, 127, 133, 196, 198, 202, 212, 310, 483, 484, 512, 517
Suling 218, 480, 481, 500, 510
Sultan Agung 297, 324, 327, 328, 332, 337, 339, 354
Sultan Iskandar Thani 320
Sulu 286, 287
suluk 326, 331, 338
Suluk Malang Sumirang 331
Suluk Sukmalelana 340
Suluk Tekawerdi 335
Suluk Wujil 331
Sumanasantaka 164, 166, 206, 242, 277, 394
Sumbadra 67
Sumitra 138
Summaridlo 415

Sumpah Palapa 45
Sunan Ampel 424
Sunan Bayat 290, 297
Sunan Bonang 290, 293, 327, 331, 354, 424
Sunan Gunung Jati 290, 297, 409, 424, 512
Sunan Kalijaga 290, 293, 295, 296, 327, 367, 372, 424, 425
Sunan Ngampel 290, 291, 292, 293, 294, 295
Sunan Panggung 324, 331, 337
Sundayana 171, 174
Sungai Candrabhaga 32
Sungai Gomati 32
Sungai Musi 34
Supraba 262, 263, 264
Surakarta iii, iv, xxxiii, xxxiv, 5, 148, 151, 153, 154, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 169, 170, 172, 221, 228, 239, 245, 279, 329, 330, 331, 333, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 354, 370, 373, 374, 375, 378, 379, 419, 422, 435, 437, 438, 475, 476, 479, 480, 489, 490, 503, 505, 506, 507, 508, 511, 514, 516, 517
surambi 421
Surawana 94, 95, 121, 122, 132, 133, 134, 151, 165, 251, 252, 253, 261, 265, 266, 425
Surendra 262
Surya Majapahit 128
Sutasoma 54, 168
suwuk 125, 407
Swan Liong 291, 292, 294
Syailendra 38, 39, 56, 61, 63, 66, 68, 69, 70, 77, 78, 80, 85
Syamsuddin dari Pasai 320
syariat 324, 325, 326, 331, 337, 341, 379
Syarif Hidayat Fatahillah 297
syeikh 300
Syekh Jambukarang 367
Tabuh Lama 412
Tahu 486
Taj as-Salatin 321, 337
Talang Tuo 35
Tambangraras 339
tambur 199, 203, 317, 404
Tanakal 406
tanda rakryan 243
Tan Eng Hoat 297
tangible 56
Tantrayana 39, 43, 60, 72, 92, 164

Tantri Kamandaka 103, 104, 171, 175, 205
Tantu Panggelaran 171
taoge 308
Tapel Adam 337, 340
Tara 39, 66, 84
Tarekat 335
Taruma 31, 36
Tarumanegara 29, 31, 33, 485
tasawuf 320, 321, 323, 324, 326, 327, 332, 340, 341
Tasikmadu 305, 306
tatal 295, 424, 425, 445
tauci 315
tauco 308, 315
tauhid 326
tayub 303
tebu 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 496
Tegal 315, 328, 371, 386, 410, 512
Tegalsari 336, 338, 340
Tegawangi 94, 122, 123, 132, 133, 134, 178, 196, 198, 200, 252, 253, 266, 269
Tejahpurnapana Panangkarana 66
Tejamaya 263
Tĕkĕs 277, 278, 279
Telaga Batu 35, 284
tembang 136, 168, 341, 445
tempe 315
tempolong 303, 445
tenggok 407
terompet 197, 217, 408, 442, 445, 515
terompong 214, 220
Teuku Jacob 11
Tikus 94, 100, 101
tim 315
Timbul Haryono 178, 430
Tirtawiguna 335
Toh A Bo 296, 297
Tohjaya 42
Tombo Ati 409
Topeng Blantek 398
Torso 246
Tradisi Lisan ii
trebang 206, 385, 386, 388, 393, 394, 396, 399, 400, 401, 403, 404, 407, 408, 445
Trengganon 381, 387, 388, 497, 499, 504
Tribhuwanotunggadewi Jayawisnuwardhani 44
Trnawindu 166

Troloyo 289, 481
Trowulan 94, 95, 99, 100, 101, 118, 120, 244, 287, 488
tudung 217, 218, 446
Tugu 32, 33, 127
Tumapel 42, 46
Tumenggung 338, 358, 359
tumpang 307, 424, 425, 426, 428, 432
Tumpang 102, 425, 427, 432
Tunggul Ametung 42
Tung Ka Lo 296
Tunjungbiru 262
tutur 137
ubi cina 308
Udayana 40, 94, 279
Udghattita 245
Uma 123, 266
Umarmaya 366, 369, 370, 514, 518
Usana Bali 171, 175
Usana Jawa 171, 175
Van Stein Callenfels 64
VOC 304, 328, 329, 335
Vratyastoma 446
Waharakuti 242
Wairocana 71, 169
Wajak 14
Wajrapani 71
Wajrasana 74
Walin 141, 142
Walisanga 290, 326, 327, 374, 390
Walmiki 138, 145, 146
Wanaru 99
Wangbang Wideya 277, 279
Wantilan 427, 491
Wanua 247
Warahu 99
Warsiki 262
Wassalallahrobbi 415
Watu Sima Kulupang 243
Wayang 5, 132, 150, 166, 172, 251, 253, 254, 257, 258, 261, 265, 266, 269, 275, 276, 316, 317, 318, 322, 344, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 363, 365, 366, 369, 371, 372, 442, 446, 447, 480, 483, 487, 488, 493, 494, 497, 498, 500, 501, 502, 504, 505, 506, 507, 508, 510, 511, 513, 514, 517, 518, 519, 520
Wedhatama 340
Wenuwana 70, 447
Wicitrawirya 147
Wijayarajasa 121

Wikramawardhana 45, 46, 291
William Henry Perkin 306
Wilutama 262
Winata 107, 108
Wiracarita 53, 55, 137, 447
Wiraraja 43
Wirataparwa 40, 152, 205
wirid 326
Wirid Hidayatjati 340
wiron 252, 253, 254, 442
Wishnubhawanapura 121
Wisnu 31, 42, 67, 81, 108, 129, 146, 171, 172, 258, 333, 360, 361, 370, 488, 508, 520
Wisnuwardhana 94, 103, 258
Witana 277
Wong Agung 366, 370
Wringinlawang 101
Wukir 38, 63
Wuku Mandasiya 130, 447
Wulangreh 340, 403
Wurawari 40
xylophone 190, 198, 215, 231
Yadawa 161
Ya Ikroma 415
Ya Maulid 406
Yasadipura I 335, 336, 338, 341
Yasadipura II 335, 338, 339
Yawadwi 282, 447
Yawadwipa 38
Ye-po-ti 282, 447
Yoni 131
Yudanagara Wulang 335
Yunan 285, 318, 510
Yupa 30, 447
Zikir 393, 396, 398, 406, 415, 418
Zikrokum Zaldru 397

Sejarah seni budaya Indonesia merupakan rekam jejak perjalanan panjang kreativitas masyarakat Nusantara dalam membangun peradaban dan identitas bangsa. Berbagai warisan budaya yang masih dapat disaksikan hingga kini, seperti tradisi prasejarah, candi, kesusastraan, musik, tari, pewayangan, dan arsitektur masjid, menjadi bukti kekayaan budaya yang terbentuk melalui proses sejarah yang panjang. Di tengah arus globalisasi dan perubahan sosial yang berlangsung cepat, pemahaman terhadap sejarah seni budaya Indonesia menjadi makin penting untuk memperkuat kesadaran sejarah, identitas budaya, dan penghargaan terhadap warisan bangsa.

Sejarah Seni Budaya Indonesia bertujuan menyajikan gambaran yang utuh mengenai perkembangan seni budaya Indonesia sejak masa prasejarah, masa Hindu-Buddha, hingga masa Islam. Buku ini membahas perkembangan kebudayaan awal Nusantara, arsitektur candi, kesusastraan, musik, tari, pewayangan, pengaruh Islam dan Tiongkok, serta berbagai bentuk seni budaya yang tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Melalui pembahasan yang disusun secara kronologis dan terpadu, buku ini diharapkan dapat menjadi sumber rujukan yang bermanfaat bagi dosen, mahasiswa, peneliti, pemerhati budaya, dan masyarakat umum. Selain itu, buku ini diharapkan dapat mendorong upaya memahami, mengapresiasi, melestarikan, dan mengembangkan warisan seni budaya Indonesia.

BRIN Publishing
The Legacy of Knowledge

Penerbit BRIN, anggota Ikapi
Gedung B.J. Habibie Lt. 8,
Jln. M.H. Thamrin No. 8,
Kota Jakarta Pusat 10340
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.55981/brin.1688

ISBN 978-634-7933-21-8